

принадлежность языка мугулов к тюркскому: “В нелепом сказании Хондемира и иных, этот коренной миф теогонии Магов также обращен в историческое лицо. В нем, однако же, не трудно узнать Ормузда и 6 Амша-спандов: Ормузд – видимый мир. 6 творений или сынов его: Солнце, луна, звѣзды, твердь неба, твердь земли, море. 6 сынов Огус-Хана: Гунь () по Тюрски или поТатарски солнце; Ай (), луна; Йульдуз (), звезда; Гукнебо, Таг (), гора; Дингиз море” [3, с. 20].

Подводя итог своему замыслу и научным изысканиям, Вельтман заключает: “После этого в Китайской ли Мон-гу, или так названной Монголии, следует искать потомство этих мифов, поразившее ужасом Европу? Определив верование Мугулов и значение имен их, следует определить местопребывание Каганов, куда ездили к ним Русские Князья, Азийские Государи покоренных народов и послы Папы и Короля Франции” [3, с. 20]. В данном случае, как мы уже заявили в начале нашего исследования, нас интересовало большей частью не доказательство его гипотезы, а все то, что связано с религией зороастризма. И мы убедились в том, что сведения эти носят достаточно научный характер и раскрывают очень многие факты, связанные с верованием магов, с их обычаями и обрядами, и с их местом в историческом развитии других верований, культур и цивилизаций.

Таким образом, поэтическое творение Александра Фомича Вельтмана, посвященное Зороастру, впоследствии нашло свое научное отражение в книге “Маги и Мидийские каганы XIII столетия”. И обнаруженные в ходе анализа стихотворения вопросы и лакуны, нашли свое дальнейшее восполнение в труде русского поэта. Это уникальный случай сочетания одной и той же темы в поэтическом тексте и научном исследовании, нередко встречающийся не только в русской, но и в мировой литературе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бичурин, И. Рецензия. История Монголов от древнейших времен до Тамерлана. Перевод с персидского В. Григорьева / И. Бичурин. СПб., 1834 // “Финский Вестник”, 1841, т. II, с. 697–723.
2. Вельтман, А.Ф. Атилла и Русь IV и V века. Свод исторических и народных преданий / А.Ф. Вельтман. М.: Университетская типография, 1858. – 232 с.
3. Вельтман, А.Ф. Маги и Мидийские каганы XIII столетия / А.Ф. Вельтман. – М.: Университетская типография, 1860. – 72с.
4. Григорьев, В.В. История Монголов от древнейших времен до Тамерлана / В.В. Григорьев. СПб., 1834. – 171с.

5. Поэты 1820-1830-х годов. В 2-х т. – Л.: Советский писатель, 1972. – Т. 2. – С. 219–220. – (Библиотека поэта).
6. Рагозина, З.А. История Халдеи с отдаленнейших времен до возвышения Ассирии / З.А. Рагозина. Книга вторая. СПб., 1902. – С. 269–409.
7. Рак, И.В. Мифы Древнего и раннесредневекового Ирана / И.В. Рак. СПб. – М.: “Журнал “Нева” – “Летний Сад”, 1998. – 560с.
8. Щедровицкий, Д. Введение в Ветхий Завет / Д. Щедровицкий. Т.1. – М.: Теревинф, 1994. – 288с.

### ПЕРЕПРОЧИТАННЯ АМЕРИКАНСЬКОГО МІСТА ЯК ІНШОГО В “ЛЕКСИКОНІ ІНТИМНИХ МІСТ” ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Тетяна ОСТАПЧУК

Чорноморський державний університет ім.П.Могили

У статті йдеться про образ американського міста у збірці мемуарів Ю.Андруховича “Лексикон інтимних міст”. Застосовано імагологічний підхід, який уможливорює динамічне відчитування гетерообразу Іншого міста у тканині тексту. Увагу приділено також таким ключовим поняттям як Центр та Маргінес, проаналізовано важливість позиції спостерігача та точки зору наратора у представленні опозиції Свій – Інший.

**Ключові слова:** автообраз, гетерообраз, Центр, Маргінес, місто, “подорожне письмо”.

В статті изложены размышления об образе американского города в сборнике мемуаров Ю.Андруховича “Лексикон интимных городов”. Использован имагологический подход, который дает возможность пере-прочитывания гетерообразу Другого города в теле текста. Внимание уделено также таким ключевым понятиям как Центр и Маргинес, проанализировано значимость наблюдателя и точка зрения наратора в представлении оппозиции Свой-Другой.

**Ключевые слова:** автообраз, гетерообраз, Центр, Маргинес, город, “путевые заметки”.

The article deals with the image of an American city in Yuriy Andrukhovych's memoir *Lexicon of Intimate Cities*. The imagological aspect helps to re-read the hetero-image of the Other city in the text dynamically. The concepts of Center and Margins, the significance of the observer's position and the narrator's point of view in the coordination of the Self and the Other are key points for the analysis.

**Key words:** auto-image, hetero-image, Center, Margin, city, travel writing.

Інтерес до концепту “АМЕРИКА” все гучніше лунає в колі європейських вчених, які досліджують сьогоденне становлення нової, транзитної, гібридної європейської ідентичності [3]. Дослідження проводяться в руслі порівняльних культурних студій, а літературна компаративістика як частина цього мегапроекту зосереджується на імагообразах американців, американських міст у художніх текстах. Проникнення на європейський континент уявлень про американські цінності, історію, спосіб життя тощо відбувалося в основному опосередковано через переклади текстів художньої літератури та їх критичну рецепцію, подекуди через свідчення тих, хто безпосередньо відвідав американський континент, але домінуючим чинником залишалася масова культура (кіно, музика, телебачення, газети), а також товари для споживання. Протягом довгого часу радянська пропаганда вибудовувала досить специфічні стереотипи щодо Америки, а конкретно до Сполучених Штатів, як однієї з наймогутніших держав-суперниць колишнього СРСР. Розвиток імагологічних візій Америки в українській культурі довгий час був невід’ємним від цих тенденцій. Першими штрихами до створення власного імагообразу віддаленого простору можемо вважати творчість письменників початку ХХ ст. (наприклад: В. Стефаник “Камінний хрест” (1900), М. Йогансен “Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших” (1925) тощо), де концепт “АМЕРИКА” оцінюється виключно з точки зору перебування автора або персонажа в українському часопросторі. Наступним знаковим періодом стала творчість українських письменників-емігрантів, які відтворили у своїх текстах візію американської культури, характерів, міст Нового Світу із погляду чужинців, що потрапляють в середину нової культури, але вона найчастіше сприймається крізь почуття туги за рідною домівкою. Нове перепрочитання маркує творчість сучасних українських митців слова, які отримали можливість непримусово, вільно перебувати в Америці, звиряти власні стереотипи з реальністю та конструювати новий імагообраз в українській літературі кінця ХХ століття, апофеозом якого без перебільшень вважаємо відоме Ірванцеве “Любіть Оклахому!”. Відмітимо дві тенденції щодо стратегій оприлюднення такого образу в сучасній українській літературі: з одного боку, це відбувається у власне художніх текстах (О. Забужко, Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, С. Пиркало, Т. Прохасько, Л. Дереш, С. Жадан, Є. Кононенко, Ю. Макаров та ін.), з іншого боку, це “література факту”, яка в останні десятиліття з успіхом завойовує увагу українського читача. Відтак, у даній розвідці

звертаємося до мемуарів Юрія Андруховича “Лексикон інтимних міст”, в якому спробуємо відчитати образ американського міста як Іншого у творчій візії українського автора.

Проблема Іншого широко розглядається в культурному, філософському та літературному дискурсі з другої половини ХХ ст. Зокрема проблематикою образу Іншого у тексті цікавиться імагологія, яка розглядається різними науковцями або як самостійна галузь знань, або як підрозділ компаративістики чи порівняльних культурних студій. У будь-якому випадку імагологія акумулює підходи до вивчення “іншості” як наукової проблеми. Як зазначає відомий дослідник Манфред Беллер: “*Літературна, а найбільше компаративна, імагологія вивчає походження і функціонування характеристик інших країн та народів, які представлені текстуально, зокрема у літературних творах, п’єсах, путівниках та картинах*” [3, с. 7]. Тобто імагологічний дискурс зосереджується не на конкретних соціальних характеристиках Іншого, а на їх представленні у тканині тексту, тобто має справу з дискурсом, в якому в органічній єдності співіснує Інше та Своє, втілені відповідно у гетерообразі та автообразі. Вивчення динаміки взаємодії цих двох складових відкриває найбільший простір перед дослідником.

На особливу увагу з боку критиків в останні десятиліття також заслуговує тема міста у тексті, яка виходить за межі власне літературного потрактування, а всотує у себе всі ті розмаїті підходи, що їх пропонує сучасна міждисциплінарна методика з включенням напрацювань у галузі архітектури, міського планування, дизайну тощо. Важливим для нас також є ідея кореляції понять Інше місто – Своє місто в системі Центр – Периферія, адже, як відомо: “*Центр та периферія знаходяться у системній взаємодії. Кожен центр має свою сферу впливу або гравітаційне поле, яке зменшується на його віддалених (периферійних) зонах; певні прикордонні землі можуть відчувати гравітаційний потяг від різних, конкуруючих центрів*” [1, с. 278]. Матеріал нашого дослідження – збірка нарисів Юрія Андруховича “Лексикон інтимних міст” дає вдячний ґрунт для застосування вищеперерахованих підходів, і по суті є оптимально придатною для відчитування саме у такому ракурсі. Зокрема, ми схильні вважати цей текст взірцем так званого подорожнього письма (travel writing), в якому в органічному зв’язку представлено досвід контакту суб’єкта з іншими культурами на тлі міського пейзажу. Відтак об’єктом нашої уваги став образ Іншого міста, а предметом – розташування концептів Своє та Чуже на вісі координат Центр – Маргінес. Ми зупинимося на 7 американських

містах, які потрапили до “Лексикону”: Денвер (2000), Детройт (2000), Йорк, Новий (1998), Пітсбург (2001), Сан-Франциско (2001), Філадельфія (1998, 2009) та Чикаго (2001). Вибір продиктований також закріпленням у свідомості українців уявленням про Америку як певний центр культури, мистецтва, політики, економіки. Гетероїдизм країни нерідко асоціюється із образом потужного міста, хмарочосів, бізнесу, прогресу. Стереотип щодо американського міста найчастіше носить позитивні риси і дійсно сприймається в українському суспільстві як зразок стрімкого розвитку та модернізації. Відтак гіпотетично можемо співвіднести американські міста з Іншим Центром, а українські міста – з уявленнями про Свою Периферію. Чи так це насправді? Шукатимемо відповіді в самому тексті.

Отже, перейдемо безпосередньо до збірки, розпочавши аналіз із паратекстуальних маркерів. По-перше, заголовок сигналізує про певну впорядкованість (“лексикон”), суб’єктивність (“інтимних”) та географічну реальність (“міст”). По-друге, автор уводить підзаголовок “Довільний посібник з геопоетики та космополітики”, необов’язковість якого значно збільшує його інтерпретаційну вагу. Якщо сприймати слово “посібник” як жанровий підзаголовок, то він більше натякає на документальність прози; “довільність” може вказувати як на методику написання тексту, так і на рекомендацію щодо стратегій його прочитання; “геопоетика” відсилає до популярної теорії Кеннета Уайта, яка, серед іншого, оприлюднює тезу, що все написане людиною є відгуком на пейзаж; “космополітика” може сприйматися в широкому діапазоні: від життєвого кредо письменника до сучасних тенденцій глобалізації. “Передмова типу Інструкція” дає читачеві цілу низку авторських пояснень та настанов щодо розуміння, сприйняття і декодування тексту. Для нас найцікавішими виявилися наступні. Ю. Андрухович, крім численних спроб виправдати появу тих чи інших міст та ту чи іншу їх послідовність, зокрема, називає свій текст “автобіографією, що накладається на географію” [1, с. 7], а також “прихованим романом” [1, с. 9]. Це дійсно дає нам право розглядати його письмо як зразок художньо-публіцистичного мовлення, в якому співприсутні елементи об’єктивного та суб’єктивного, фактичного та ілюзорного. Іншими словами, з точки зору концепції travel writing: “Свідчення подорожнього, також, можуть розглядатися як історичні джерела подвійної, однак нерівномірної експресивності: інформація про відвідані території залишається сумнівною, а більшої ваги (з точки зору історії ментальності та імагології) набуває той факт, що ці свідчення відображають зміни умов, які впливають на сприйняття себе та іншого” [3, с.447].

Наступна деталь, яка привернула нашу увагу у “Передмові”, це наголошення на зацікавленості письменника мапами, а відтак геополітикою, якій він і протиставляє геопоетику, знову змішуючи факти із їх власним поетичним баченням. Інтерес до мап у зв’язку з їх прихованим політичним та пропагандистським сенсом виникає у наукових колах близько 25 років тому. На сьогодні контрверсійні наприкінці 80-х років ХХ ст. ідеї Брайана Гарлі отримали статус загальноприйнятої теорії: “У фуколдівському підході Гарлі знання – це влада, а мапи – дискурси влади. Ті, хто ‘читають’ мапи добровільно і неусвідомо підпорядковують себе владним системам знань, через вплив яких вони підкорюються владі і твердженням того, хто створює зображення. Іншими словами мапи можуть і нерідко маніфестують культурні та геополітичні бажання; прочитання мап іншими просуває втілення цих бажань” [3, с. 275]. Отже, з одного боку Ю. Андрухович підтверджує своє зацікавлення мапами, а, з іншого, намагається йому протистояти, створити власну картографію світу навколишнього і внутрішнього, що свідчить про свободу митця, його вихід з-під владного дискурсу, та про одночасну спробу отримати владу над читачем, який у свою чергу опиняється в позиції читача альтернативної мапи. Так, вивчення мапи штату Мічиган маніфестує культурні знання автора по романі Купера; споглядання мапи Пітсбурга стимулює уяву письменника і просуває втілення бажання відвідати музей Енді Воргола; а от інтерпретація розташування Нью-Йорка, зокрема Мангеттена, яскраво демонструє вихід письменника з-під влади мап. Отілеснення географічних обрисів півострова (“своїми обрисами Мангеттен разюче нагадує чоловічий статевий член, повернутий у бік материкової Америки. При бажанні – а воно в нього завжди знайдеться – він твалтує не тільки її, а й Решту Світу” [1, с. 168]) дозволяє письменнику персоніфікувати зображення, перетворити його на маскуліну метафору влади, яка отримує позицію Центру з власним гравітаційним полем, втіленим в образі Решти Світу. Однак, уже в наступних абзацах Ю. Андрухович розвінчує ідею всемогутності Мангеттену, умовно підтримуючи ідею множинності центрів: “На мапі міста Нью-Йорка це справді монстр. Але на мапі всього штату – вже тільки невинний дитячий пісюн. А на мапі всього Східного узбережжя США – всього лише так званий медичний прищик. На мапі ж усього континенту, не кажучи про Решту Світу – щось цілком невидиме, безконечно мала цятка. Який уже там член-твалтвіник! Геометрична умовна точка, не більше” [1, с. 168]. Хоча, для того, щоб підтримати думку про Мангеттен як Центр,

письменник пропонує читачеві домовитися, що інших мап, крім мапи Нью-Йорка, тимчасово не існує. Останнє підтверджує думку про умовність будь-якого владного дискурсу, а натомість надає ваги споглядачеві та його перспективі бачення та сприйняття себе на певній відстані до Центру та Периферії.

На загал автор досить толерантно ставиться до свого читача і не нав'язує йому жодних моделей читання, а натомість пропонує повну свободу вибору стратегій: *“Його [роман-пазл – Т.О.] можна читати по-різному, самому дозбираючи з його шматків бажану модель”* [1, с. 9], *“Які ще варіанти читання цієї книжки? Боюся, що всіх мені не злічити. Можливо хтось із вас мені допоможе”* [1, с. 11], *“Читайте цю книжку, як вам заманеться, в цілком довільній послідовності, відкривши її на цілком довільній сторінці, неважливо, з кінця, початку чи середини. Йдеться ж усе-таки про свободу – власне кажучи, заради неї я й писав усе, що тратиться на цих сторінках”* [1, с. 11]. Відтак уже з паратекстуальних вимірів виокреслюється позиція автора, який у прагненні систематизувати власний життєвий досвід звертається до автобіографічного письма, на яке накладає художні настанови, творить текст без кордонів, засадничо позбавляє його центральних та другорядних тем, мотивів, сюжету, залишає значний простір для читацької свободи і домислу.

В усіх “американських” есеях автор презентує образи міст з кількох перспектив: очікування зустрічі, яке програмується певним багажем/дефіцитом знань щодо міста, його географії, атмосфери; безпосереднє перебування у місті, яке найчастіше конфліктує з очікуваннями, змінює думку і ламає стереотипи; роздуми після відвідування міста. Тобто перед читачами відкривається динамічна картина зміни параметрів візії Свого і Чужого/Іншого на тлі американського урбаністичного ландшафту. Стереотип щодо американського міста формується в авторській свідомості з глибокого дитинства, як це зазначено в есеї “Детройт”. Інший світ часто сприймається як Чужий через заідеологізованість свідомості героїв: *“Я міг би фатально прийти на світ не в нашому щасливому світі, а в їхньому жахливому, американському”* [1, с. 113]. Проте поступово ідеологічні нашаровування знімаються, а образ американського міста починає набувати ознак романтики і нонконформізму: *“Коли вони [індіанські іграшки-подарунки від тітки – Т.О.] нарешті опинилися у мене в руках, я вперше повірив у те, що життя буде сповнене пригод і насичене красивими переживаннями, а мрії збуватимуться”* [1, с. 114]; *“Я тихо тишався своїми далекими (ну, дуже-дуже далекими) родичами, яким*

*поцастило мешкати у справжньому rock-city”* [1, с. 115]. З роками американське місто все щільніше асоціюється з центром мистецтва і культури, до якого прагнуть потрапити герої спогадів Ю. Андруховича: *“Коли у львівській гуртязі я потрапив до їхнього художницького кола, я тут-таки відчув, що ми перевернемо світ – і Смичок, і Длинний, і всі інші генії. Тобто наше місце як не крути було на Бродвеї – в якомусь універсальному сенсі”* [1, с. 172]; *“На світі є красиві міста, а є надзвичайно красиві міста. Сан-Франциско – це такий кайф, після якого нікуди вже не хочеться повертатися. (...) Сан-Франциско – це ліберті, це біт. Це старі гітари, музика Західного узбережжя, це гей. (...) Сан-Франциско – це Захід. Західніше за нього вже тільки Схід”* [1, с. 350]. Американський простір все стрімкіше набирає характеристик Центру. Саме так стверджує герой есею “Йорк, Новий”: *“Я тут у центрі Світу!”* [1, с. 178]. Центр розуміємо в імагологічному сенсі як простір, який несе на собі відбиток панівних дискурсів та сам впроваджує відповідні дискурси на протигагу маргінесам, які сприймають нав'язані їм стратегії і тактики поведінки, письма тощо. Яскраво така ситуація проілюстрована в есеї “Пітсбург” через звернення автора до образу Енді Воргола. Ю. Андрухович пише про те, що у нього зберігалося дві фотографії: на одній маленький Енді сфотографований на руках у матері-русинки, а на другій він в зеніті слави: *“Це так ніби перестрибнути з однієї планети на іншу. При цьому першу планету заселяють найупослідженіші серед імігрантів (...), а другу – найяскравіші серед суперзірок. І єдино можливий Космос, у якому реально здійснити цей міжпланетний стрибок – Америка”* [1, с. 319]. У цій цитаті чітко відчувається протиставлення американського та неамериканського простору. Віддаленість американського простору від українського підсилює позитивні стереотипні характеристики першого, адже, як стверджують науковці, чим далі розташовані етноси, тим більш позитивний стереотип витворюється в їх уяві стосовно один одного.

Отже, спочатку Ю. Андрухович чітко проводить ідею Центру, позитивного гетерообразу американського міста. Однак, поступово в нарисах зустрічаємо безліч моментів, коли український простір ніби накладається на американський, а останній нерідко візуалізується саме через українські реалії. Відтак, стає зрозумілим, що автор, перебуваючи фізично в Сполучених Штатах мислив у категоріях українського світосприйняття, найяскравішою ілюстрацією цього слугує поява мотиву демонічності міста. Нью-Йорк автор відверто називає містом, де живе диявол [1, с. 176]. Письменник яскраво прописує мотив сприйняття

Великого Яблука крізь призму українського досвіду: *“Хмарочоси навколо нас горіли. Це світіння всередині веж здавалося мені внутрішнім жаром Нью-Йорка. І в ньому хотілося бути безмежно довго. Так буває, коли найтемнішої ночі в Карпатах задивився на багаття, що жевріє догораючи”* [1, с. 181]. Контрастність даного порівняння досить виразна, адже простір наймогутнішого американського міста візуалізується через містичний образ вогню та українських гір. В іншому уривку з нарису простір Нью-Йорка накладається на простір українського міста не просто у математичному сенсі розмірів, а у певному метафізичному вимірі страждань та трагічності історії: *“Ми (...) лазили портом старого міста, де я все повторював, що це Франк, Франк, це Франк, бо тут усе замале для Нью-Йорка. А Длинний казав, що все на кістках, на скелетах, на хребтах затонулих кораблів, на будівельному смітті, на землі, на везеній з котлованів, що вириті деінде”* [1, с.182–183]. У такий спосіб обидва простори не просто співіснують і об’єднуються в уяві читача в єдине гетерогенне ціле, а й спростовують традиційне протиставлення міста і природи, Америки (як урбанізованого центру) та України (як аграрної периферії). Герой-автор стає точкою, в якій сходяться вектори впливу згаданих Центрів, під гравітаційне поле яких він і потрапляє, примушуючи себе перебувати у певному межовому стані: *“Іноді мене запитують, де саме в Пенсильванії я перебував упродовж тих десяти місяців нового, тоді це як з голочки століття. На це я зазвичай відповідаю, що між Філадельфією та Пітсбургом, якраз посередині. Про Франк я також часом кажу, що він якраз посередині між Lemberg und Czernowitz”* [1, с. 318]. У такий спосіб герой позиціонує власне як фізичне (в Америці), так і духовне перебування (в Україні) відповідно посередині між великими знаковими містами. Герой продовжує: *“Бути посередині – це особлива інтрига нікудиненалежності, стриманий натяк на самодостатність”* [1, с. 318]. Відзначимо, що така самодостатність стає можливою завдяки свободі вибору, яку отримує сучасний український автор.

Тема нікудиненалежності також знаходить у тексті продовження у мотиві невдалих спроб головного героя відвідати видатні місця або зустрітися з визначними американськими митцями, що сигналізує про внутрішню ізольованість Чужого міста на протигагу зовнішній доступності і приналежності. Так, в есеї “Пітсбург” Ю.Андрухович описує, як він двічі намагався потрапити до музею Енді Воргола, але безрезультатно. Цікаво, що невдача пояснюється втручанням духу Енді: *“Дорогою нас учепився загадковий русинський блуд – так, наче ми не Пенсильванією*

*мандрували, а якимись підкарпатськими закамарками”* [1, с. 320]. Власне тут знову межа між простором американським та русинським стирається і відбувається їх взаємопроникнення. А в есеї “Сан-Франциско” герой марно намагається зустрітися з Лоренсом Ферлінгетті в його книгарні “City Lights”, яка характеризується як *“місце культове”*, *“місце культу”*, навіть культу *“сатанинського”*. Таким чином, тон оповіді в обох есеях змінюється: обидва розпочинаються із дифірамбів відомому місту, герой захоплюється його історією, пейзажами, культовими місцями, але на зміну їм приходить розчарування і внутрішня відстороненість. Наприкінці письменник був навіть готовий розстріляти зображення Воргола на афіші, а на вулиці Сан-Франциско не зробив жодного кроку у бік чоловіка, який дуже нагадав йому Ферлінгетті. У цьому ракурсі суб’єкт проявляє активну позицію самовідсторонення від бажаного об’єкту.

Оцінка Іншого міста нерідко базується на вибіркових знаннях, які вкладаються в протиставлення “Свій – Чужий”. Так, листи від американських родичів приходили *“у дуже цупких довгастих конвертах з нашого паперу й нашім запахом”* [1, с. 113]. Ці дотиково-візуальні характеристики “ненашості” також підсилювалися в дитячих спогадах автора фразою з листа двоюрідної бабці *“Цей світ не для мене”*, яка рефреном звучить впродовж цілого есею “Детройт”, але змінює свою смислову наповнюваність залежно від розвитку поглядів автора. Найбільш кардинально останні трансформуються під час безпосереднього перебування в цьому американському місті. Найперше автор з’ясовує, що його родичі мешкали не в центрі міста, як він уявляв з дитинства, а в його околицях. Отож, саме американське місто виявляється чітко поділеним на Центр та Периферію, які нерідко виявляються абсолютно несумісними і для змалювання яких автор застосовує прийом контрастної візуалізації: *“біле місто” – “чорне місто”, “сніг” – “нопіл”*. У процесі розгортання опису стає зрозумілим, що це не просто метафори на означення центральних частин міста та його околиць, а також відсилання до кольору шкіри мешканців цих районів і подібності околиць великого міста до антипростору: *“цегляне згаріще”, “запущений сад”, “здиравіле дерево”, “розвалені тераси”, “напівзнесені вежі”, “забиті дошками двері згнилих особняків”* [1, с. 117]. Показово, що в цій атмосфері герой поводить як пасивний спостерігач, який фотографує найяскравіші об’єкти, а пізніше переносить їх на папір у досить телеграфічній манері. З мешканцями околиць герой-автор так і не зустрічається, звертається до них у 3-ій особі множини, що свідчить про сприйняття їх як Чужих: *“Вони сиділи всередині*

і пильнували кожжен наш рух, ані на мить не зводячи з нас очей. Ми поїхали геть і ніколи більше там не з'являлися. Цей світ був якраз для них” [1, с. 117]. У даному уривку дуже яскраво відчувається ворожість американського міста до героя як Іншого/Чужого, а з іншого боку, Іншість/Чужість автора до американського міста. Схожим за атмосферою є нарис “Чикаго”, в якому через стрільянина снайпера у центрі героям доводиться кружляти околицями “жахливо інакшого міста”. Отже, у двох останніх нарисах автор чітко розкриває неоднорідність американського міста, показує його непривабливі риси: чужість, ворожість, спустошеність, бідність. І така неоднорідність є не лише архітектурною (“занедбані житла”, “пустирі з горами висипаного сміття”, “порепаний асфальт” тощо), а й сутнісною, оскільки за такими ландшафтними пейзажами стоїть людське життя здебільшого емігрантів та чорношкірих.

Треба зазначити, що тема українських емігрантів також присутня в “американських” нарисах. Однією з яскравих історій в контексті нашої розвідки є розповідь про друга героя художника Длинного, який емігрував до Сполучених Штатів і з яким відбувається зустріч у Нью-Йорку. Його життя – це типова історія митця, який не зміг реалізувати себе у новому світі, якого залишає кохана жінка, і який в кінці-кінців гине від передозування алкоголю та переохолодження у водоймі. Під час зустрічі герой-автор пропонував другу повернутися в Україну, де у нього були всі шанси для самореалізації, на що художник заперечно відповів: “Я ніколи й думав повертатись. Як я жив би без оцих кольорів?” [1, с. 178]. В останніх словах мається на увазі як місто Нью-Йорк з усіма його кольорами, зовнішніми та внутрішніми (різнокольоровість – метафора свободи), так і картини Длинного, які впитали у себе вогні Великого Міста, демонічність Нью-Йорка та містичний зв'язок з українськими краєвидами. Показовою у цій ситуації є смерть героя та його кремація (спалення тіла у вогні) і повернення праху до садочку батьківської хати в українському селі. Чи не вперше у тексті цілої книги з'являється образ села як маргінальної, достатньо віддаленої території, яка вочевидь наділяється сакральним змістом, виступаючи останнім прихистком для померлого.

Нарис “Денвер” цілковито ілюструє домінування української свідомості у представленні американського міста. Так, у перших же рядках Ю.Андрухович розпочинає діалог з читачем з приводу назви міста: “Якби Денвер заснували українці, то вони точно назвали б його Підгір'ям чи Підгорою” [1, с.110]. Далі автор присвячує кілька пасажів роздумам над тим, що любов до джазу “є однією з найпоширеніших симуляцій

цього світу” [1, с. 111]. І вся ситуація, яка змальовується в нарисі стає підтвердженням цього помилкового захоплення: славісти Америки ідуть слухати джаз у Денвері, який там не народився; джаз грали білі музиканти, тобто це точно був не джаз; слухачі вдало імітували захоплення тим, чого не розуміли; при цьому пили американське пиво, яке “за ступенем гідності” можна було порівнювати лише з “Коломийським» початку 90-х” [1, с. 112] тощо. Кульмінацією оповіді стає момент, коли один із музикантів підходить до столику героя-автора і, простягаючи руку, називає своє ім'я, яке герой розчує як “Hi, I'm Jew!” і відповів “Hi, I'm Ukrainian!”. Сам письменник коментує це так: “Чудово, подумалося мені. Євреї, який подав руку українцеві. Десь далеко-далеко, при самому підніжжі Скелястих гір, на висоті однієї милі над рівнем моря, за десятки тисяч кілометрів від Умані, Бердичева й Одеси, ми знову разом” [1, с. 112]. Перелічені українські міста у даному контексті набувають додаткових смислових характеристик, оживлюють історичний дискурс українсько-єврейських відносин, вибудовують не лише горизонтальну протизага американському просторові, а й глибинну часову вертикаль, яка набуває особливо трагічних обертонів на фоні позірного благополуччя американського міста Денвер.

Таким чином, висунута на початку гіпотеза про традиційне сприйняття американського міста як Центру, а українського простору як Маргінесу, що зазнає тяжіння до західного світу, виглядає не зовсім коректною. Розглянуті нариси Ю.Андруховича засвідчують важливість позиції власне самого спостерігача-автора, у свідомості якого відбувається проекція і накладання американського та українського міського простору. Хоча автор і називає таку ситуацію “рівновіддаленістю”, нам це здається радше паралельним існуванням у двох вимірах, де Центром стає сам спостерігач, який підкорює власній точці зору, власній волі перспективи сприйняття тих чи інших територій. Саме у цьому і полягає сенс сучасного пере-прочитання імагообразу американського міста, яке здійснюється з позиції вільного спостерігача, якого не обмежують рамки ідеології, пропаганди, ситуації насильного переміщення тощо. Образ мапи, вимірювання відстаней вносить у текст своєрідний горизонтальний вимір, у той час як актуалізація історичних моментів через постійне накладання двох просторів вибудовує струнку вертикаль. У підсумку Інше місто в нарисах Ю. Андруховича сприймається як Центр лише на початку, коли верх беруть усталені стереотипи. Під час та після перебування у певному американському місті відбувається його освоєння та оцінка через власний український досвід, в результаті чого американське місто може сприйматися не лише як Інше,

але і як Чуже, віддалене, фіктивне, а також з роками ставати Своїм, як у випадку Нью-Йорка [1, с. 170]. Українські міста, що географічно перебувають в іншій півкулі, змішуються з американським простором в свідомості автора, відтак актуалізуються обидва типи для українців ставлення до міста: Місто – як осередок прогресу та цивілізації, а також Місто – як демонічна істота, що поглинає людську енергію, і навіть життя.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики / Юрій Андрухович. – Кам'янець-Подільський: Meridian Czernowitz, ТОВ “Друкарня “Рута”, 2012. – 424 с.
2. Contact Spaces of American Culture: Globalizing Local Phenomena. American Studies in Austria / Ed. by Petra Eckhard, Klaus Rieser, Silvia Schulermandl. – LIT Verlag Münster, 2012. – 272 s.
3. Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters / A critical survey / ed. By Manfred Beller and Joep Leerssen. – Amsterdam – New York: “Rodopi”, 2007. – 476 p.

## МЕТАФОРИ ПИСЬМА МІЖ АВТОБІОГРАФІЄЮ ТА АВТОФІКЦІЙНІСТЮ: РОМАН А. Д. ГАРІ “S, АБО НАДІЯ НА ЖИТТЯ” ЯК ПРИКЛАД ПИСЬМА ПРО СЕБЕ ФІКЦІЙНОГО СУБ’ЄКТА

Юлія ПАВЛЕНКО

Київський національний лінгвістичний університет

У статті розкриваються художні особливості роману А. Д. Гарі, пов’язані з метафоризацією роботи особистісного письма. Дослідження видається тим більш актуальним, що усі рецензії присвячені травмі первинного автора. Тоді як метафори роботи письма вносять істотні уточнення в характеристики художнього простору, утвореного письмом героя про Себе, а також в тривалу дискусію французького літературознавства навколо автобіографізму та автофікціональності.

**Ключові слова:** письмо про Себе, фікційний homo scribens, метафора, автобіографія, автофікціональність, інтертекстуальність.

Статья раскрывает художественные особенности романа А.Д. Гари, связанные с метафоризацией работы личностного письма. Актуальность исследования подчеркивает тот факт, что существующие рецензии фокусируются

исключительно на травме первичного автора. Все ж метафоры работы письма вносят существенные уточнения в характеристики художественного пространства, продуцированного письмом героя о Себе, а также в дискуссию французского литературоведения вокруг автобиографизма та автофикциональности.

**Ключевые слова:** письмо о Себе, фикциональным homo scribens, метафора, автобиография, автофикциональность, интертекстуальность.

The article reveals literary peculiarities of the novel of A.D Gary which are associated with metaphorization of personal writing. The study appears to be particularly topical since all reviews are devoted to trauma of primary author. Whereas the metaphors of writing work make significant clarifications of the characteristics of narrative space created by the hero's writing about Himself, as well as the ongoing debate of the French literary criticism about autobiographism and autofiction.

**Keywords:** writing about Oneself, fictional homo scribens, metaphor, autobiography, autofiction, intertextuality.

Перший і на сьогоднішній день поки що єдиний роман Александра Дієго Гарі “S, або надія на життя” може бути прочитаний в руслі найрізноманітніших методологій. Художній простір цього роману містить цілий комплекс елементів, що запрошує інструментарій теорій і психоаналізу, і автобіографізму та автофікціональності, і індивідуальної пам’яті. Суголосність названим методологічним технікам жодною мірою не вказує на своєрідність цього тексту. Відвертою розмовою на сексуальні теми чи розповіддю про приватні таємниці сім’ї, звільнення від травми минулого через вкладання його в історію французький роман вже давно не прагне здивувати читача. Особливістю твору Гарі молодшого з впевненістю можна назвати метафорику особистісного письма, до розмови про яку приведе будь-яка з обраних методологій аналізу.

Виданий у 2009 році роман “S, або надія на життя” отримав широкий резонанс у пресі та Інтернет-ресурсах, але не став об’єктом аналізу солідної наукової роботи чи фахової літературознавчої статті. Існуючі рецензії хоча і вказують на різні важливі місця тексту (за обставин вишуканої метафоричності їх перелік не може вичерпати навіть серія книжкових оглядів), усі зводяться виключно до згадки про самогубства батьків автора роману (голлівудської зірки Джин Сіберг та Ромена Гарі, подвійного лауреата Гонкурівської премії, шахрая комітету найпрестижнішої нагороди французької літератури, якому не лише вибачили, а й включили до списку найбільш значних письменників XX ст., чиї твори входять у перелік кращих книжок за версією французьких читачів). Ось про це і не забуває