

УДК 821 (100)-9.09:910.4

*М. Е. ШУЛЬГУН***ПОДОРОЖ ЯК МЕХАНІЗМ ПОШУКУ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
«ЇСТИ, МОЛИТИСЯ, КОХАТИ» ЕЛІЗАБЕТ ГІЛБЕРТ**

У статті здійснюється спроба дослідити на матеріалі твору Елізабет Гілберт «Їсти, молитися, кохати» символіку шляху як механізму самовизначення й екзистенційного пошуку особистості. Проаналізовано художні стратегії оновлення травелогу й випробування його можливостей. Подорож розглянуто як авангард широкого експерименту, спрямованого на створення нової моделі світу й оновлення літератури в умовах культурної кризи і зміни естетичних парадигм.

Ключові слова: Елізабет Гілберт, травелог, культурна ідентичність, дискурс, код.

Постановка проблеми. Аналіз останніх досліджень. У період помежів'я ХХ–ХХІ століть, період формування нової художньої парадигми актуалізуються твори, які переосмислюють низку явищ, серед них визначення особистісної ідентичності.

Певним містком між західними зразками травелогу й українськими орієнтирами стає висвітлення психології подорожі. Зауважимо, що цей дискурс найяскравіше відобразився в американському бестселері Елізабет Гілберт «Їсти, молитися, кохати», тобто увиразнення цієї психології, виокремлення її концептосфери й конфліктів, драматургії актуальне для митців і стає тенденцією сучасного травелогу.

Актуальність цієї статті полягає у тому, що філософський дискурс метажанру на межі ХХ–ХХІ століть стимулюється передусім зміною картини світу та переглядом усіх авторитетних моделей його пояснення, специфічним світовідчуттям сучасної людини, яка переживає, за словами письменниці Елізабет Гілберт, «метафізичну кризу».

Виклад основного матеріалу. Травелог Елізабет Гілберт – це приклад вдалого поєднання рис різних типів подорожі: культурологічної (з акцентами на специфіці країни, національних іміджах і характерах, їх зв'язках з історією), філософської (вибір метафізичних орієнтирів, зображення екзистенційних пошуків, роздуми про сакральне), сучасного паломництва в пошуках віри («духовного шляху»). Так само органічно поєднано традиційні орієнтири, що лежать у підґрунті твору: це ініціація, шлях до вчителя, випробування дорогою як послушництво, гедоністичні раблезіанські мандри, астральна подорож вищими світами. Саме таке поєднання в

купі із своєрідним образом оповідачки, системою стратегій виявляє суттєві зрушення в царині жанру, тенденції до його оновлення. Ми ставимо за мету дослідити конкретні прояви цього процесу модифікації сучасного травелогу на матеріалі твору Елізабет Гілберт «Їсти, молитися, кохати».

Твір «Їсти, молитися, кохати» (2006) справедливо став визначним явищем сучасної літератури, він перекладений багатьма мовами, визнаний бестселером, екранізований (2010 р.). Така популярність суттєво посилила позиції літератури мандрів у цілому й висвітлила перспективні вектори пошуку в цьому напрямі. Саме тому травелог отримав широку критичну й наукову рецепцію. Зокрема, у вітчизняному літературознавстві слід відзначити яскраву й дискусійну статтю Елліни Циховської «Роман “Їсти, молитися, кохати” Елізабет Гілберт як твір чік-літ» [4].

Крім того, подорож викликала хвилю художньої рефлексії, різного роду пародій, травестій. А це також ознака визнання, традиціоналізації через творчий діалог, очуднення, заперечення. Найчастіше обігравали сам принцип, висвітлений у назві, – характеристику країни, локусу через одну людську рису чи потребу (наприклад, «їсти»), яка претендує на глобальне, символічне прочитання. Цей принцип доведено до абсурду у травестіях Сари Сільверман («Eat, Play, Fat») і Ендрю Готліба («Drink, Play, F@#k»). У них абсолютизується Гілбертівський гедонізм, тяжіння до насолоди як ліків від екзистенційного спустошення, тому й описуються земні пристрасті, прив'язані до певного локусу, проблематизується також феміністський дискурс твору. Звернімо увагу на те, як Е. Готліб перевертає

підзаголовок травелогу Гілберт: «One Man's Search for Anything Across Ireland, Las Vegas, and Thailand». Фактично він узяв до уваги лише одну зі складових концепції Е. Гілберт і зневажив релігійний та філософський пафос твору, який урівноважує значущість земної насолоди.

Пропонуючи провокаційну назву, авторка, проте, дає такі розшифрування в підзаголовках, які унеможливають спрощене розуміння: Італія – це «36 історій про пошук насолоди», Індія – «36 історій про пошук віри», Індонезія – пошук рівноваги. Так проступає вже не ігрова, а серйозна концепція твору і його філософський принцип – теза, антитеза, синтез. Перша і друга частини демонструють контрастні вектори пошуку й увиразнюють антиномічність природи оповідачки. А третя – гармонізує картину світу й природу людини. В Італії оповідачка певним способом (насолоджуючись мовою, гастрономією) збирає себе до купи. В Індії – ліпить себе нову, іде духовним шляхом. А в Індонезії досягає балансу між тілесним і духовним, різними векторами своєї особистості. Власне, назва могла би бути іншою, враховуючи домінуючі мотиви різних частин: це «мова» (оповідачка насолоджується італійською більше, ніж їжею), «гуру», «антевасин» у другій частині й «рівновага» у третій. Але авторка йде іншим шляхом – провокацій, гри із читачем, героїня одягає смішні маски, що дає змогу апофатично доводити важливі й високі тези.

Пародії можна розглядати як очікуваний самою письменницею відгук на заплановані нею провокації. А така дискусійність сприяє оновленню травелогу. Спробуємо це довести.

Треба сказати, що Е. Гілберт сама підказала шлях до майбутнього пародіювання й навіть запросила до цього. Про це свідчить підвищена діалогічність твору, описи реакцій на його окремі частини та задум перших співрозмовників і читачів, стратегія відкритого прийому, коли текст нібито спонтанно створюється на наших очах. Наприклад, вона наводить шквал насмішок над поясненнями визначення країн для майбутньої подорожі – це начебто випадковий вибір на букву «І» – Італія, Індія, Індонезія, а співрозмовники пропонують екзотичніші поєднання. У такому ж річищі друзі в електронному листуванні реагують на уривки твору (скажімо, на послання, що репрезентує життєтворчий проєкт будівництва дому для жінки-цілительки та

її дітей). Адресати називають текст задовгим, нудним, сльозливим тощо або ж помічають у ньому щось таке, що начебто не зрозуміла сама оповідачка.

У більшості діалогів (не тільки з Богом і вчителями, а й з власним тілом, іншими людьми) героїня виступає в ролі учениці, роззявкуватої і трохи пришелепуватої. Вона й сама себе у внутрішніх діалогах називає «малою», незважаючи на вік (34 роки) і високий зріст та пишну статуру. «Мое тіло – такий вдячний майданчик для будь-яких експериментів. Воно заплюшує очі на всі мої хиби і непоміркваність, ніби каже – гаразд, мала. Відривайся. Я розумію, що все це тимчасово. Дай мені знати, коли твій маленький експеримент із пошуку чистої насолоди закінчиться, і я подумаю, як компенсувати завдану шкоду» [3, с. 103].

Спостерігаємо очуднення авторки від героїні, незважаючи на автобіографічність образу. Оповідачка часто називає себе «Ліз», спостерігає за собою збоку, сприймає як персонажа твору (моделює життя, Абсолют, який задумав її саме такою із певним сценарієм долі, але й зі свободою волі). Ліз часто бачить себе персонажем якогось тексту, жанрові ознаки його змінюються від трагедії до роману виховання (самовиховання), паломництва, любовного роману, кінематографічної мелодрами, приклад останнього – «Перше спільне Літо Ліз і Дейвіда скидалося на монтаж із кадрів усіх романтичних мелодрам, які вам тільки випало бачити <...>» [3, с. 26].

Усе це сприяє поглибленню образу й розсуває кордони моделі мандрівного філософа. Така свобода виливається й у форму самопародіювання, поєднання серйозного і карнавального начал у розгляді філософських проблем, особливо екзистенційного самовизначення.

Ігрове самоприниження не відображає справжню самооцінку й контрастує з доволі комплементарними визначеннями, які часто будуються як асоціації між певним локусом і собою, але теж містять ноту самоіронії («Традиційна Болонья, завдяки своїй чудесній цегляній архітектурі та несусвітній розкоші, заслужила ще одну неофіційну назву “руда, пишна й прекрасна” (і так, це був один із альтернативних варіантів назви цієї книжки)» [3, с. 125]).

У творі розливається стихія самоіронії, що стимулює пародіювання твору іншими авторами. Вона реалізується в самовизначеннях. Наприклад:

«<...> я є найемоційнішою формою життя на планеті (щось схоже на суміш золотистого ретривера і риби-прилипала)» [3, с. 27]. Очуднюючи складний процес входження в коло учнів ашраму, героїня порівнює себе з курочкою, яку обережно вночі підсадили до курятника, щоб на ранок її сприйняли як свою. Реакція навколишніх часто поєднує іронію й симпатію (Ричард, житель індійського ашраму і співрозмовник, називає Ліз «Бакалією» за її пристрасть до їжі).

Самоіронія відбивається в мудруваннях, що стають пародією філософського дискурсу. Наприклад, помітивши, що молоді італійці не звертають на неї уваги, на відміну від того, що було років з десять тому, оповідачка вбачає в цьому комплекс причин: покращення чоловічої породи, вступ до Євросоюзу тощо. У такому ж стилі Ліз мудрує над причинами власної депресії, яка й спонукала до подорожі. Паралельно осміюються донедавна авторитетні теорії, тобто глобальні «метаповіді» в постмодерністському розумінні. «Що це? – побічний ефект моєї постфеміністичної спроби розбудувати кар'єру в Америці і віднайти рівновагу у ворожому урбаністичному світі <...>? <...> Чи винна моя артистична натура (хіба творчі люди не страждають завжди на депресію <...>? Чи це гормональне? Чи філософське? Чи пов'язане із моїм харчуванням? Чи просто погана погода? Чи екологія? Чи я під'єдналася до всесвітнього пошуку Бога? А може в мене хімічний дисбаланс? Чи мені просто треба з кимось переспати?» [3, с. 63-64].

Подібне гротескне поєднання різних сфер, високого і низького, духовного і фізіологічного породжує комічний ефект, створює пародію на філософствування і свідчить про те, що образ центральної героїні зовсім не простий. Він провокаційний, так само як і весь твір, що націлений на формування діалогу з читачем, активний пошук світоглядних основ і форми художнього втілення отриманого екзистенційного досвіду. Діалогізм, гра, провокації, автоіронія сприяють досягненню цих цілей.

Травелог виступає як знаряддя й авангард такого пошуку. У його межах переглядаються і критикуються деякі «метаповіді», наприклад, жорсткий релігійний канон, культура легковажного туризму, звulгаризований феміністичний дискурс, мода на дауншифтинг, стилі життя (американське намагання тримати все під контролем,

протестантське заперечення гедонізму та італійського «солодкого неробства») тощо.

Але є сфери, яких не торкається постмодерна іронія. Саме до них належить екзистенційна свідомість людини, її страждання від втрати себе, випробування на шляху до власного «Я». Поза іронією лишається сфера сакрального (цій проблемі присвячені численні сторінки твору, роздуми, побудовані на власному досвіді й інтерпретаціях філософів і духовних учителів, діалоги з Богом, які набувають форми молитов і медитації). Переосмислено, але не дискредитовано позитивний екзистенціал любові. Екзистенційний аспект стає у травелозі Е. Гілберт центральним, формує філософський вимір твору, його серйозну глибинну серцевину й домінуючі модуси – співчуття до страждання, повагу до шукачів духовного досвіду, захоплення вчителями та оптимізм щодо здолання випробувань і наближення до Бога.

Такий аспект поєднує різні види шляхів і пов'язує їх функціонально. «Метафізична криза» і втрата свого «Я» штовхає в дорогу, яку героїня скоро усвідомлює як «шлях самовдосконалення», «подорож у центр свого серця» [3, с. 200]. «Туристичний маршрут» перетворюється на духовний, і в цій мандрівці героїня має «персональне запрошення від Бога» [3, с. 201]. А це накладає на Ліз особливі обов'язки перед собою, подібний вибір кодується традиційними знаками «турист» і «дослідник», останній набуває значення паломника, тобто перевертається концепція постмодерної людини Зигмунта Баумана [Бауман, 1995]. «Пам'ятай, що сказала наша гуру: будьте науковцями свого власного досвіду. Тут не туристи чи журналісти, а дослідники, тому досліджуй себе» [3, с. 206]. Знаками дороги закодовано якісне екзистенційне перетворення й утвердження віри: це «стрибок віри», біг назустріч темряві без жодних гарантій і страховок. Саме як механізм такого шляху інтерпретується медитація і процес пробудження містичної енергії в тілі учня-йога. Зрештою, описано і власний досвід астральних мандрів. «Я провалилася у кротячу нору Абсолюту і в цій колотнечі раптом усвідомила, як улаштовано світ. Я покинула своє тіло, свою кімнату, планету, переступила через час і пірнула у безодню. Була всередині безодні й одночасно самою безоднею, а також спостерігачем за безоднею – все разом. Це було місце безмежного спокою і мудрості. Безодня була свідома

і розумна. Безодня була Богом, отже, я була всередині Бога <...>. Я просто була частиною Бога» [3, с. 248-249].

Отже, основний вектор руху (а подорожі тут перетворюються на власну «рятувальну експедицію») – від екзистенційно розпорошеної людини («жалюгідного, збанкрутілого “Я”», «жалюгідної істоти, що не знайома сама собі», переживає «повне і безжалне знецінення себе самої» й живе в місиві та хаосі незрозумілих подій [3, с. 11, 27-28]) до особистості зібраної, яка, за метафорами Ліз, сама вибудувала власний кістяк, стала своїм рятувальником, лицарем на білому коні, поєднала в собі різні «Я» – учителя і ученицю, теперішнє втілення і вічну основу. «Тоді я була жолудем, сповненим потенціалу, та одночасно існувала старша я, зрілий дуб, що весь час промовляв: “Так! Рости! Змінюйся! Еволюціонуй! Приходь сюди, і ти мене побачиш <...>”» [3, с. 411].

Ліз наголошує, що вона не теолог і не філософ (хоч у всіх своїх роздумах спирається на широке коло відповідних текстів) і пропонує читачеві лише власний досвід шляху до одужання (Італія), просвітлення (Індія) та гармонізації (Індонезія). Тому у творі увиразнюються конкретні стратегії екзистенційного пошуку й метафізичних мандрівок, які могли б стати у пригоді іншим. Серед них – усвідомлення власної самої (тут Ліз посилається на слова філософа-піфагорійця Секстуса й на Бхагават-Гіту, тобто поєднує різні традиції). Перегляд пріоритетів (любов і контроль). Увиразнення найголовнішого. У цьому плані показовий епізод вибору (як у казці) свого найголовнішого бажання, яке, власне, і висвітлює екзистенційну сутність особистості. Цей серйозний процес описано із часткою самоіронії: «Мені було соромно за власні думки – хто мандруватиме на край світу зустрітися з мудрим старим індонезійським цілителем, щоб той допоміг дати раду з хлопцями.

Тому, коли старий запитав, чого мені треба, я знайшла інші, справжні слова. “Хочу мати міцні стосунки з Богом, – мовила я. – Іноді я відчуваю і розумію всю божественність цього світу. А потім втрачаю це відчуття, відволікаючись на свої маленькі бажання й страхи”» [3, с. 35].

Механізмом пошуку проголошується й відпускання себе на волю, заняття найулюбленішою справою (це подорож і її змальовання), здійснення нерациональних бажань. У першій частині це вивчення італійської мови лише за її красу,

солодке байдикування та поглинання смачної їжі. Показово, що подорож Італією змальована не за архітектурними цікавинами й музеями, а за іншими орієнтирами – локусами гастрономічної насолоди, часто маловідомими рестораниками в різних містах, де готують найсмачнішу піцу, пасту, морозиво, тістечка тощо. Треба зауважити, що подібний (гастрономічний) ракурс – не відкриття Елізабет Гілберт, хоч і сприймається як певна провокація, порушення правил культурологічної подорожі. Послідовно цей аспект інтерпретації використовував у своїх травелогах та есе Петро Вайль, вважаючи гастрономію одним із видів мистецтва, який має таке ж право характеризувати країну, як і живопис, архітектура, музика. Більш того, письменник вважає кулінарію одним із критеріїв національної самооцінки («Для французів гастрономічна перевага над вічним суперником за Ла-Маншем слугувала переконливим доказом переваги історико-культурної», – зауважує письменник в “Обіді із Шерлоком Холмсом”) [2, с. 244-245].

В екзистенційному дискурсі «Їсти, молитися, кохати» відбуваються постійні культурологічні перемикання, взаємне доповнення й очуднення індивідуального й національного, імагологічного зрізів. Наприклад, Ліз занурюється в історіософські думки, розглядаючи Августеум, що перетворився з віками на склад феєрверків і став ілюстрацією плинності мирської слави й величі. У такому контексті хаотичність власного життя переоцінюється. Ще показовішими стають зв'язки між філософією задоволення й парадоксальною інтерпретацією італійського національного характеру, який сформували певні історичні обставини. Приміром, Ліз вступає в діалог із книжкою Луїджі Барзіні «Італійці» (1964). Посилаючись на драматичну історію країни, дослідник доходить висновку, що італійці втратили довіру до всього в цьому жахливому світі й покладаються лише на свої почуття. «<...> Довіритися можна тільки тому, що ти відчуваєш органами чуття. Тому почуття такі важливі для італійців. Тому, стверджував Барзіні, італійці толеруватимуть жахливо некомпетентних генералів, президентів, тиранів, професорів, бюрократів, журналістів і керівників промисловості, але ніколи не терпітимуть некомпетентних “оперних співаків, диригентів, балерин, повій, акторів, режисерів, кухарів, кравців”. У світі, де так багато хаосу, катастроф,

обману, вірити можна лише красі. Тільки мистецьку досконалість не можна підкупити. Здоволенням не можна торгувати. І часом смачна страва – єдина справжня валюта. <...> Що ми можемо зробити, живучи у такому світі, щоб зберегти відчуття людськості? Скоріш за все нічогоісінько. Нічого, окрім почуття гордості, що ви досконало чистите рибу чи готуєте найніжнішу рікоту у всьому містечку. <...> Та сама річ, що допомогла багатьом поколінням сицилійців зберегти свою гідність, допомогла мені відновити свою – це віра в те, що насолода красою може слугувати якорем людяності» [3, с. 147]. Така філософія допомагає здолати зовнішній і внутрішній хаос, відновити власну цілісність за рахунок віднайдення позитивного екзистенціалу. Тут це краса й насолода. У подібних роздумах про національний характер індонезійців таким екзистенціалом стає рівновага.

Безсумнівним для письменниці інструментом осягнення подібної філософії стає слово, мова. Ці мотиви звучать протягом усіх трьох подорожей та утворюють композиційну рамку твору в цілому. Вони формують метадискурс травелогу й закріплюють екзистенційне самовизначення Ліз – вона письменниця, артистична натура, а вже потім виконавиця інших ролей.

У першій подорожі краса італійської, її магія, таємниця (за визначенням Ліз) засліплюють кулінарні насолоди. Хоча моделюється місток між цими двома феноменами – внутрішнє відчуття, смакота («Ми всі прагнемо розмовляти італійською, бо нам подобається той стан, який вона спричиняє всередині нас», «<...> те, що ми робимо, навіть не можна назвати навчанням. Це більше схоже на взаємне смакування італійською, на майже ритуальне поклоніння», «<...> це зараз єдина річ здатна принести мені щиру насолоду. <...> Кожне слово було пташкою, що співає, магічним фокусом, трюфелем, що тане у роті. <...> Ці слова примушували мене сміятися з утіхи. <...> Я почувалася звабливою і щасливою» [3, с. 32-33, 57, 74]). Але при цьому слово розглядається і в іншій площині – як своєрідний портал у вищі світи, шлях до Абсолюту. Ця позиція підкріплена роздумами про «Божественну комедію» Данте (як і у «Трьох подорожах» Ольги Седакової). Подібна інтерпретація поєднує першу і другу частини травелогу.

У подорожі в Індію до мотиву слова приєднується контрастний мотив мовчання, а сама семан-

тика феномену переосмислюється. Духовний шлях відкриває негативні властивості слова, його маніпулятивні інтенції, поверхову «балакучість» розуму. Протиставлено два шляхи до Бога чи дві стратегії моделювання діалогу з Абсолютом. Перша – це молитва (говоріння), а друга – медитація (слухання Бога). На цьому відрізку духовного шляху Ліз обирає медитацію й мовчання. Але сам процес створення книжки говорить про відхід від крайнощів вибору, а подорож в Індонезію демонструє віднайдення рівноваги між цими (й іншими) контрастними полюсами.

Більш того, саме слово стає інструментом екзистенційного пошуку. Про це свідчить знаковий код твору. Ліз намагається знайти й відобразити в конкретному і єдиному слові сутність локусів, людей, себе самої. Або ж створити метафору, яка б охарактеризувала духовний шлях («Я вірю, що за своєю суттю всі релігії світу – це спроба віднайти точну метафору, яка могла б слугувати переправою» [3, с. 255]). Отже, на думку авторки, духовний шлях охоплює творче й естетичне начала, роботу зі словом.

Визначимо деякі особливості знакового коду твору й семантичні варіації мотиву «слова».

Мандрівниця-філософ намагається в екзистенційному річищі визначити й озвучити сутність знаменних місць. Дещо в ігровому тоні Ліз і її співрозмовники (італієць Джуліо, шведка Софі) знаходять такі визначення. Рим – «СЕКС», Ватикан – «ВЛАДА», Нью-Йорк – «ЗДОБУВАТИ», Лос-Анджелес – «ДОСЯГАТИ УСПІХУ», Неаполь – «БОРОТИСЯ», Стокгольм – «ПРИСТОСОВУВАТИСЬ». Фактично читача запрошують до такої гри, залучають до екзистенційного визначення важливих для нього локусів.

Цілком логічно пошуки визначального слова конкретного міста перекидаються на особистість, Ліз відчуває нагальну потребу знайти своє слово, так само як і її співрозмовниця Софі і, мабуть, запрошений до випробувань читач.

«– А яке твоє Слово?»

Я не ШЛЮБ <...> не СІМ'Я <...>. Вже більше не ДЕПРЕСІЯ <...>. Стокгольмське слово ПРИСТОСУВАТИСЬ певним чином дотичне до мене <...>. Але відчуваю, що більше не поділяю нью-йоркське ДОБУВАТИ, хоча воно було моїм аж до тридцяти років. Можливо, моє слово ПОШУК (але, щиро кажучи, воно легко може перетворитись на ХОВАТИСЬ).

Останніх декілька місяців в Італії моїм словом була НАСОЛЮДА, але воно не відповідає всім частинам мене самої, інакше б я не прагнула так сильно до Індії. Моїм словом могла б бути ВІДДАНІСТЬ, хоча воно робило б мене кращою, ніж я є насправді <...>. Точно це не СЕКС» [3, с. 124-132]. Увага фіксується, зокрема, на динаміці авторефлексії, протиріччях натури, складності процесу самовизначення. Тобто авторка націлена на суттєве поглиблення образу героїні.

Пошуки триватимуть протягом другої подорожі, що також поєднує частини подорожі. Визначальне слово буде знайдене як результат релігійного й філософського досвіду. У давньому йогічному тексті героїня натрапляє на слово АНТЕВАСИН – той, хто живе на межі умовних поселень, ашраму й лісу.

Підкреслимо показовий факт: самовизначення й метафори духовного пошуку та зросту відображають перехідне мислення, його образи й символи. Це й межа, на якій перебуває сучасний антевасин, причому кордон постійно рухається залежно від внутрішньої динаміки особистості та зміни картини світу. Це й італійське слово «Attraversiamo» – «перейдемо на інший бік», яке утворює рамку трьох подорожей, знаменує зміни. Зрештою, це традиційна для перехідного мислення символіка подорожі, корабля, моря, річок. Ліз, намагаючись боронитися від нездорових думок, уявляє себе гаванню, молодим островом, який слід захищати від хвиль і непроханих кораблів. Перехідне мислення відображає й химеричність образів. Наприклад, гротескно виглядає малюнок цілителя Кетута, на ньому зображено символ, на який має орієнтуватися Ліз: андрогенна фігурка з кущем квітів і папороті замість голови, личком, що посміхається на рівні серця, і чотирма ногами. Щоб пізнати Бога, треба добре стояти на землі й жити серцем.

Перехідний характер мають і метафори релігійного й філософського пошуку, що спираються на семантику шляху й долання перешкод («Як стверджує вірш з Упанішад – люди йдуть різними стежками, прямими і покрученими <...>. І всі досягають Тебе, як ріки досягають океану» [3, с. 257]).

Подібні образи увиразнюються в контексті роздумів про сучасний божевільний світ, семантику категорії «хаосу» в різних філософських

і релігійних системах, що також відображає перехідне художнє мислення.

У загальній концепції твору особливої ваги набувають дві позиції.

Перша – це переконаність у тому, що кожен (герої, читач) має змогу знайти знакові «слово» чи «метафору» свого життя й духовного пошуку. Наведемо приклад реалізації такої тези. «Шон, мій знайомий фермер-йог із Ірландії, пояснив мені це так. “Уяви, що всесвіт – це велетенська центрифуга, – каже він, – а ти намагаєшся стати у самісінській її серединці – просто при втулці колеса – не скраю, де все крутиться і де тебе кидає з боку у бік, доводячи до божевілья. Втулка тиші – у твоєму серці. Це те місце, де в тобі живе Бог. Тому не шукай відповідей у зовнішньому світі. Намагайся потрапити у центр. Там ти завжди віднайнеш свій спокій”. Це найкраща метафора духовного пошуку, яку я тільки чула. Вона мені дуже допомагає. І якщо знайду щось ефективніше, запевняю вас, неодмінно цим скористаюся» [3, с. 258].

Друга позиція – вагомість саме колективного намагання протистояти хаосу, божевільному світу, знайти Бога й відновити рівновагу. Звідси й певна свобода від канону, актуалізація права вибору, увиразнення займенника «ми», створення образу колективного екзистенційного шукача. «Вважаю, що ми маємо право ходити і вибирати релігію <...>. Переконана, що ми можемо шукати ту метафору, яка зможе нас утішити і перенести через світовий злам <...>» [3, с. 259]. На цьому шляху Ліз апелює до традицій, наприклад, уявлень індіанців племені Хопі про те, що кожна релігія – це духовна ниточка, а коли різні ниточки переплетуться, утвориться символічна мотузка, яка витягне «нас» із темного циклу історії на вищий щабель. Ліз та її друзі, задіяні у спільній благородній справі (придбання дому для цілительки та її дітей) починають помічати в тексті життя знаки, які розшифровують саме як заклик до спільного пошуку й вивищення. Тутті – індонезійське ім'я дочки Вайан – італійською значить «усі». У цьому контексті Боб так коментує підсумок подорожі Ліз: «Це ж твій головний урок? Коли їдеш світ за очі, щоб допомогти собі, то в результаті обов'язково допомагаєш... Тутті» [3, с. 340]. Таку орієнтованість на «ми» з акцентом на

стиранні культурних кордонів відзначили вчені. Як вважає Елліна Циховська, домінантною моделлю стає «людина світу»: «Міжтекстова ідея роману – “ми з тобою однієї крові – ти і я”. Я – людина світу. Можна мандрувати світом, жити будь-де (за умови володіння англійською і штампа візи). Твір “Їсти, молитися, кохати” самим сюжетом знімає кордони, унерухомлює проблему “свій – чужий”, вводить атмосферу “присвійності”, “приналежності” до всього, чого торкаємося» [4, с. 316]. Ми ж вважаємо, що авторка робить акценти на іншому: індивідуальному і спільному для всіх екзистенційному пошуку шляху до цілісності, просвітлення й рівноваги, які би протистояли сучасному божевільному світові.

Висновки. Отже, травелог Елізабет Гілберт вдало поєднує філософський, релігійний і культурологічний дискурси.

Авторка пропонує синтетичне розуміння символіки шляху: як механізму самовизначення й екзистенційного пошуку особистості, духовного вивіщення, діалогу із всесвітом, спільного вектора поступу, астральної подорожі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бауман З. От паломника к туристу / З. Бауман // Социологический журнал. – 1995. – № 4. – С. 133–154.
2. Вайль П. Слово в пути / Петр Вайль [сост. Э. Вайль]. – М. : Астрель CORPUS, 2011. – 400 с.
3. Гілберт Е. Їсти, молитися, кохати. Історія жінки, яка рік мандрувала Італією, Індією та

REFERENCES

1. Bauman Z. Ot palomnika k turistu / Z. Bauman // Sotsiologicheskij zhurnal. – 1995. – № 4. – S. 133–154.
2. Vayl P. Slovo v puti / Petr Vayl [sost. E. Vayl]. – M. : Astrel CORPUS, 2011. – 400 s.
3. Gilbert E. Yisty, molytysia, kokhaty. Istoriia zhinky, yaka rik mandruvala Italiieiu, Indiiieiu ta Indone-

Акцентується горизонтальний і вертикальний шляхи.

Саме травелог обрано інструментом художнього і світоглядного пошуку. Художні можливості жанру піддаються художній рефлексії, що формує метадискурс твору.

Письменниця використовує низку стратегій оновлення травелогу й випробування його можливостей. Серед них – виразний діалогізм твору, автоіронія, автопародія, провокація, гра, зміна оповідачем масок, театралізація.

Незважаючи на постмодерністську іронію, поза її межами опиняється сфера сакрального й екзистенційних переживань.

Формується символічний код, який дає змогу впорядкувати хаотичну картину світу. У його межах актуалізовані екзистенціали – визначення міст і важливих локусів, самовизначення героїні, спільні «метафори» релігійного пошуку й картини світу. Означенню піддається індивідуальне «Я» і колективне «Ми», що становить собою широке художнє узагальнення людей, зацікавлених у духовному пошуку, людства в цілому.

Індонезією, шукаючи все на світі / Елізабет Гілберт ; переклад з англ. Ярини Винницької. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. – 416 с.

4. Циховська Е. Д. Роман «Їсти, молитися, кохати» Елізабет Гілберт як твір чік-літ / Е. Д. Циховська // Літературознавчі студії. – 2013. – Вип. 40 (2). – С. 312–317.

ziieiu, shukaiuchy vse na sviti / Elizabet Gilbert ; pereklad z angl. Yaryny Vynnytskoi. – Lviv : Vydavnytstvo Starogo Leva, 2015. – 416 s.

4. Tsykhovska E. D. Roman «Yisty, molytysia, kokhaty» Elizabet Gilbert yak tvir chik-lit / E. D. Tsykhovska // Literaturoznavchi studii. – 2013. – Vyp. 40 (2). – S. 312–317.

ANNOTATION

M. SHULHUN

TRAVEL AS A MECHANISM FOR SEARCHING CULTURAL IDENTITY IN
ELIZABETH GILBERT'S NOVEL *EAT, PRAY, LOVE*

The article aims to investigate the symbolism of the road as the mechanism of existential search of the Self on the material of Elizabeth Gilbert's novel «Eat, Pray, Love».

The highlighting of the psychology of travel becomes a certain bridge between the western examples of a travelogue and the Ukrainian models. It should be noted, that this discourse was most clearly reflected in American bestseller by Elizabeth Gilbert «Eat, Pray, Love». The accentuation of the psychology of a journey, highlighting its conceptual sphere and conflicts becomes a trend within a modern travelogue.

The topicality of this article is explained by the fact that the philosophical discourse of meta-genre at the turn of the XX-XXI centuries is stimulated primarily by the change in the vision of the world and of all authoritative models of its explanation, the specific state of human mind, which Elizabeth Gilbert defines as the one experiencing a «metaphysical crisis».

We aim to explore the specific manifestations of modern travelogue modifications on the material of Elizabeth Gilbert's novel «Eat, Pray, Love».

It is argued that the novel reveals specific strategies for existential search and metaphysical travel, which might be useful to others. The author analyzes the artistic strategies for updating the travelogue and verifies its capabilities. The journey is considered as the avant-garde of a broad experiment which target is to create a new model of the world, to renovate literature in the face of a cultural crisis and changing aesthetic paradigms.

The writer uses a number of strategies for renovating the travelogue and testing its capabilities. There are several main strategies to announce: deep dialogism of the novel, auto-irony, auto-parody, provocation, game, change of masks by a storyteller.

In spite of postmodern irony, the sphere of sacred and existential experiences is beyond its borders.

A symbolic code is formed in order to allow arranging a chaotic picture of the world. There are several actualized existences within it: the definition of cities and important loci, character's self-identification, common «metaphors» of religious search and the picture of the world. The article defines the notions of the individual Self and collective «We», which makes a broad artistic synthesis of people interested in the spiritual search, humanity as a whole.

Key words: travelogue, Elizabeth Gilbert, cultural identity, discourse, code.