



НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
"ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ"

Кафедра української мови і літератури  
Науковий гурток «Genius loci»

# ГЕОПОЕТИЧНІ СТУДІЇ

**Науковий альманах**

**Вип. 5**

*Феномен місця*

Острог

Видавництво Національного університету «Острозька академія»

2020

УДК 82.09(477)

ББК 83

Г 35

*Рекомендовано до друку на засіданні ради гуманітарного факультету  
Національного університету «Острозька академія»  
(протокол № 3 від 20 жовтня 2020 р.)*

**Редакційна рада:**

*Христина Семерин* (головна редакторка) – аспірантка PhD програми з літератури в Національному університеті «Острозька академія»

*Світлана Кочерга* (засновниця) – докторка філологічних наук, професорка кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія».

**Рецензійна колегія:**

*Світлана Кочерга* – докторка філологічних наук, професорка кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія».

*Оксана Пухонська* – доктор філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія».

*Максим Карповець* – кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології і філософії Національного університету «Острозька академія».

*Олександра Вісич* – докторка філологічних наук, професорка кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія».

*Райса Тхорук* – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету.

*Вікторія Назарук* – докторка філософії (PhD) з філології (української літератури), викладачка кафедри журналістики Національного університету «Острозька академія».

**Геопоетичні студії. Науковий альманах. Вип. 5. Феномен місця /**

Г 35      Голов. ред. Христина Семерин ; авторка ідеї Світлана Кочерга. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2020. 140 с.

DOI 10.25264/20.10.2020

У п'ятому тематичному випуску наукового альманаху «Геопоетичні студії» досліджено феномен місця у його розмаїтих літературних, культурних і філософських інтерпретаціях. Опубліковані статті розкривають спектр поглядів на реальні й ірреальні місця та простори, пограниччя, проблему художнього хронотопу, авторське картографування і ментальні мапи, онтологію міста, жанрові прикмети ліричного травелогу, пам'ять місць, травми в просторовій інтерпретації і проблеми пострадянської меморіалізації.

Видання адресоване молодим ученим, науковій спільноті та всім, хто цікавиться проблемами геопоетики в гуманітарних науках.

УДК 82.09(477)

ББК 83

© Автори статей, 2020

© Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2020

## ВІД РЕДАКТОРКИ

Від часу заснування студентського літературно-наукового альманаху «Геопоетичні студії» минуло немало-небагато п'ять років. Змінилася концепція, змістове наповнення, зросла аудиторія й розширилися тематичні і наукові обрії видання. Цьогорічний ювілейний випуск альманаху «Геопоетичні студії» і перший випуск електронного академічного видання «Геопоетичні студії / Geopoetical Studies» присвячено феномену місця. Ця обставина символічно повертає нас до першопочатку: студентського літературознавчого гуртка «Genius loci» під керівництвом професорки Світлани Кочерги. Ба більше, обрана тема інтригує й у контексті пандемії COVID-19, яка змушує по-новому аналізувати місце як фізичну, онтологічну, культурологічну, семіотичну категорію людського світу.

Раді вітати статті знакових українських дослідниць і яскраві дебюти молодих учених із Інституту літератури НАН України, Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського, Острозької академії, Києво-Могилянської академії, НТУУ «КПІ ім. Ігоря Сікорського» і Дніпровського національного університету залізничного транспорту ім. академіка В. Лазаряна.

В альманахові й електронному часописі по-новому відрефлексовано *межові простори і характери* (Світлана Кочерга аналізує художні властивості пограниччя у сучасній романістиці, Ольга Гаврилюк простежує авторський міф Галини Пагутяк), *письменницькі мапи* (Ярослава Муравецька в електронному випуску розглядає карту прози Івана Нечуя-Левицького, мапу *genius loci* сучасних міст аналізує Марина Препотенська, Ірина Давидюк міркує про «рослинну» мапу Волині у поезії Оксани Лятуринської, міфопростір сучасного фентезі деталізує Руслана Муштин, а Світлана Марчук задалася питанням сучасного ліричного травелогу), *травматичну пам'ять місць* (опір тоталітарному минулому у знаковому романі Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу») досліджує Надія Савчук, пострадянська меморіалізація Голокосту є фокусом статті Валерії Плехотко, літературний топос ГУЛАГу висвітлила Ірина Прокопчук) і *смысловий потенціал руху у просторі* (Ірина Накашидзе вивчає опозицію України і закордоння у новелістиці Євгенії Конененко, Олександра Подви-

шенного цікавлять проблеми еміграції у прозі Уласа Самчука, на проблемі маргінальності ліричного героя Василя Махна сфокусувалася Ольга Демчук).

Сподіваюся, що читачки і читачі знайдуть тут близькі теми й відкриють для себе нові горизонти геопоетики. Зичу всім творчого натхнення, задоволення від перебування тут-і-зараз і цікавої подорожі просторами дослідницьких текстів – та яскравих мандрів поза ними.

*Христина Семерин\**

---

\* **Христина Семерин** – аспірантка PhD програми з літератури з жовтня 2019 року, редакторка «Геопоетичних студій» із 2018 року, членкиня Української асоціації юдаїки (UAJS), експертка Українського інституту книги (2020). Авторка півсотні наукових статей і досліджень із проблем літературознавства, геопоетики, феміністичних студій, міської пам'яті і єврейських студій, учасниця міжнародних конференцій і воркшопів в Україні, Австрії, Польщі. Пише аналітику для *Ukraine.Culture.Creativity*, аналітичного ресурсу Українського культурного фонду. Переможниця дослідницьких конкурсів, наприклад, Всеукраїнського конкурсу наукових досліджень «Зберігаючи пам'ять про Голокост» від *VABYN YAR Holocaust Memorial Center* (2019), Всеукраїнського конкурсу-захисту студентських наукових робіт (2017), IV етапу Міжнародного конкурсу знавців української мови ім. Петра Яцика (2016) та ін., стипендіатка Президента України (2016–2017).

Найновіша публікація з геопоетики: «Меморіалізація Голокосту в Острозі: місця і простори пам'яті та (ко)меморативні практики роботи з ними» (2020) у спецвипуску «Голокост і місто: простори вбивства – простори руйнації» журналу «МІКС: місто, історія, культура, суспільство».

**МІСЦЕ НА МЕЖІ:  
ПРОБЛЕМИ  
ЛІТЕРАТУРНОГО  
ПОГРАНИЧЧЯ**

---

Світлана Кочерга\*

УДК 82.09(477)

## ПОГРАНИЧЧЯ ЯК ТЕКСТ: РЕТРОСПЕКЦІЯ СУЧАСНОЇ РОМАНІСТИКИ

Стаття присвячена дискурсу пограниччя в романах українських письменників Василя Махна («Вічний календар») та Софії Андрухович («Амадока»), які засвідчують національні особливості візії минулого так званої «нічиєї землі», ретроспективний образ якої актуалізовано в сучасному письменстві.

**Ключові слова:** геопоетика, імагологія, досвід, культура, історія, свій/чужий/інший.

Феномен пограниччя нині актуалізовано в міждисциплінарних дослідженнях, що певною мірою продиктовано новими ракурсами і тенденціями глобалізаційних процесів. Щоправда, дискусії навколо цього поняття не припиняються. Автор монографії «Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему» Олексій Сухомлинов вказує, що «пограниччя є простором, що створювався носіями різних культур, тобто має як фізичний, так і ментальний вираз...» [7, 16]. У сучасних теоріях має місце ракурс, у якому домінує власне географічне трактування прикордоння, але так чи інак воно завжди виходить на соціокультурне поле. Перехрестя географії та культури є полем, в межах якого у літературознавстві сформувався напрям геопоетичних студій, що тісно пов'язаний з імагологією. Опозиція *свого* і *чужого* зазвичай передбачає наявність локусів, де конфлікт між різним стирається, або принаймні

---

\* Світлана Кочерга – докторка філологічних наук, професорка кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія», відома лесезнавиця, поетеса. Авторка книг «Південний берег Криму в житті і творчості українських письменників XIX ст.» (2005), «Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів» (2010) та ін. Викладає курс «Теорія літератури: геопоетичні студії» в Острозькій академії. У контексті геопоетики досліджує теми пограниччя, літературну топосферу, «кримський», «італійський» та інші локальні тексти в українській літературі.

стає не таким гострим. Саме такий тип співіснування притаманний прикордонню, що стає «мостом» між двома берегами, а його функціонування потребує апріорного консенсусу. Ці локуси переважно засвідчують власну траєкторію еволюції і заслуговують вивчення як в синхронічному, так і в діахронічному аспектах. Насамперед, на пограниччя істотно впливають адміністративні (міждержавні) кордони, які з висоти часу видаються рухливими, а їхня динаміка – вельми болісною для місцевих мешканців. Саме історія є рушієм еволюції взаємин автентичних культур і мультикультуралізму.

Важливим імпульсом розвитку літературознавчих досліджень пограниччя в межах культурних студій та постколоніальної теорії в Україні став переклад праці польського вченого Станіслава Ульяша «Література пограниччя – пограниччя літератури» (2011). У ній, взявши за основу семіотичні концепції Умберто Еко, автор розглядає креси (відповідник більш вживаному у нас терміну «пограниччя»: землі, що колись вважалися частиною Польщі) як «особливий тип знакової спільноти, що застосовує відповідні коди та символи, а отже, це дає підстави стверджувати, що “образ”, візія чи уявлення про пограниччя змінювались та еволюціонували разом зі свідомістю та перцепцією світу людей, які його населяли» [5, 6].

Візії прикордоння не втратили свого значення в літературі ХХІ ст., причому як в епосах, де очевидним є намагання об'єктивно відтворити забуте (призабуте, незнане), так і в ігрових моделях постмодерної літератури. Впродовж останніх років ми спостерігаємо особливий сплеск інтересу до локацій пограниччя у художньому письменстві, підтверджений низкою резонансних видань у всьому світі. Нагадаймо, що Нобелівську премію 2019 р. отримала польська письменниця Ольга Токарчук за історичний роман «Книги Якова». Промовистим є підзаголовок твору: «Велика подорож через сім кордонів, п'ять мов і три великі релігії, не рахуючи малих». Критики в основному солідарні в оцінці тексту, вважаючи, що Токарчук «запрошує нас у мандрівку по місцях, епохах і релігіях – мандрівку, з якої не хочеться повертатися і яка надовго залишиться в пам'яті» [3, 8]. Значною мірою події роману відбуваються на пограниччі сучасних Польщі та України. Авторка у своєму роді має українське коріння, однак у її особі маємо насамперед репрезентантку сучасного європейського культурного простору, отож її

бачення минулого, яке стосується українських земель, неодмінно зацікавить читачів-співвітчизників. Власне, пограниччя, відтворене у романі Ольги Токарчук – це не відособлення маргінальних локацій, а осмислення формування європейських ідентичностей. Як відомо, погляд на будь-який простір, а тим більше на явище мультикультурної комунікації, нерідко викликає спротив, дорікання за необ'єктивність, що цілком закономірно. Прикметно, Ольга Токарчук зазнала цькування під прапорами патріотичної категоричності з боку краян, противників її художньої концепції. Книга справді кидає дещо нове світло на пограниччя, яке варте дискусій, студювання, міркувань.

Кількома роками пізніше після виходу в світ визначної книги Ольги Токарчук (але майже одночасно з публікацією його перекладу, здійсненого Остапом Сливинським, в Україні) були опубліковані два українські романи Василя Махна і Софії Андрухович, події яких частково відбуваються, як і в польській письменниці, на західноукраїнських землях, що тривалий час переходили до складу то однієї, то іншої держави, і де проживали кілька етносів.

**Мета** статті – осмислення провідних векторів художньої рецепції співжиття та комунікації в пограничному просторі різних національних груп, досвіду, що відзначався як конфліктами, так і порозумінням, апологетикою і трансформацією моделей *свого, іншого, чужого* на прикладі романів «Вічний календар» Василя Махна та «Амадока» Софії Андрухович.

Василь Махно посідає особливе місце в літературному процесі, оскільки майже двадцять років тому він покинув Україну, мешкає в Нью-Йорку, причому рішуче відмовляється від маркування «діаспорянин», вважаючи, що цей статус в умовах глобалізації вичерпав себе. Але навряд чи йому близька ідеологія космополітизму, оскільки письменник не відривається від рідних теренів, часто повертається в Україну, живе її інтересами. Василь Махно багато подорожує, і мандрівний досвід також дозволяє йому побачити знайоме трохи в іншому світі. Досить влучну характеристику письменникові дав американський вчений і перекладач Йоханан Петровський-Штерн: «Махно – українець, який став космополітом, і космополіт, який залишається українцем. Він, мабуть, першим з українських поетів, який узяв на себе відповідальність за втрачений багатокультурний всесвіт України...» [4, 12].



Письменник розпочав свій шлях як автор поетичних збірок, однак поступово горизонти його творчості розширилися. Він гучно заявив про себе в літературі нон-фікшн, успішно дебютував як прозаїк книгою «Дім у Бейтінг Голлов», а після виходу в світ «Вічного календаря» долучився до кола романістів. Опанування поетичним ремеслом автора багато в чому формує оригінальність письма Василя Махна-прозаїка, і йдеться не про надмірний ліризм, а про точність і виваженість слова, метафоричність і місткість думки. Складається враження, що кожне з його речень оточене невидимим простором для рефлексій, як властиво для друку книги віршів з широкими берегами. Більшість подій, відображених у романі, відбувається недалеко від малої батьківщини письменника (це локація від Чорткова до Бучача, що зараз входить до Тернопільської області). У товщі століть вона була znana як місце перетину двох потужних імперій, територія циркуляції торговельних потоків, що поєднував Схід і Захід, мальовнича земля, що манила загребуші руки владарів свого часу, через жадібність яких покладали голову чимало вояків, і безневинною жертвою чіх кривавих змагань ставало мирне населення. Колись цей край вабив представників різних етносів, народи-блукальці, вигнанці; разом із тубільцями тут мешкали першопрохідці країн-агресорів, які повсякчас прагнули розширити свої території. Історія свідчить, що тут поряд з українцями колись активно розбудовували свою культуру поляки, євреї, вірмени, османи та інші носії предківської віри і звичаю. Певною мірою вони навіть навчилися толерантному співіснуванню серед задуманих пагорбів, хоч розмежування між ними, попри історичну трансгресію і тісну комунікацію, залишалось незмінним. Однак, усталене сусідство перекреслювалось новими війнами, агресивними спробами чужинців підкорити край, що виливалось у його брутальне понівечення, спалення, знищення життєдайності. Один із епіграфів роману належить відомому діячеві і мислителю Османської імперії Евлії Челебі: «Ця земля схожа на саламандру в огні» [2, 5]. «Саламандрова земля», за Махном, – це земля збройних сутичок, пожеж, пролитої крові, жаху. Але не одне покоління чужинців тут знаходило прихисток, *stabilitas loci*, кидаючи в цю прикордонну землю зерна своєї культури.

Старовинне село Язловець, що є фокусом хронотопу роману, досі зберігає руїни і згарища колишнього мультикультурного се-

редовища, що значною мірою утверджувалося мовою архітектури. Наприклад, один із персонажів твору, багатий вірменський купець Сиринович *«мусів в'їжджати до Язлівця або Русько-Польською брамою, або Жидівською. І вирішив побудувати Вірменську»* [2, 52]. Всі мешканці «саламандрової землі» колись вважали цю територію спадковою, відтак, це давало їм моральне право укорінюватися посеред її краєвидів. З відстані часу цей палімпсест ще потребує осмислення, у ньому можна побачити зародок майбутнього співіснування різних народів у спільній Європі або ж досвід його унеможливлення. Даріуш Скурчевський назвав Центрально-Східну Європу «своєрідною “нічиєю землею”» [6, 31], вона не мала «власного голосу», і тим самим провокувала власну колонізацію. Ця характеристика є досить точною для прикордоння.

Василеві Махнові вдалося репрезентувати в романі цілий «хор голосів» пограниччя, відлуння яких залишилося незбагненим, притлумленим безпам'ятством, ментальною глухотою. Цікаво, що голос тубільців-українців якраз не веде сольну партію в романі. Його проникнення з маргінесів, позначених симбіозом із навколишнім природним ландшафтом, до центру культуротворення відбувається доволі повільно, але його не зупинили навіть колонізація й вимушений колабораціонізм. Зростав спектр занять місцевих жителів: *«На час другого приходу османів 1674 року Митниця розжилася на дванадцять родів. У списку язловецького дефтеру – Баревичі, Посіди, Боднарі, Босяки [...], записані за іменами господарів, без прізвищ, але за родом занять»* [2, 134]. Поступово, але неухильно корінні мешканці переймали окремі форми соціальних інститутів, які першими почали впроваджувати на землях бучацько-чортківського пограниччя інші етноси. Насамперед, йдеться про освітні заклади, скажімо, відкриття першої української гімназії для «дітей пшениці» стало можливим лиш у часи міжвоєнної першої половини ХХ ст. І, як ведеться, рушіями поступу стають пасіонарії. Показовою є історія астрономічного гуртка, який відкрив в українській гімназії Петро Урбан, що абсорбував всю можливу енергію інтелектуалізму провінційного докільля і спрямував її на видозміну середовища, пізнання спочатку світу, а потім і татемниць Всесвіту. Придбання ним телескопу спричинило нечуваний зсув пріоритетів: у його учнів з'явилася можливість першими вивчати небо за допомогою оптичного приладу, що зумовило

зростання авторитету національної школи. Відтак, *«доведеться дітям книжного народу записуватися до української гімназії, або домовлятися з Урбаном у якийсь інший спосіб»* [2, 343]. Утім, плекання національної самосвідомості повсякчас розвивалося. За велінням історичних перипетій і різних угод населення пограничного краю у ХХ ст. все тісніше змикалось з переселенцями, які поступово звикали до нових умов, хоча хтось із них демонстрував зверхність «влади», хтось мучився ностальгією, живучи плоттю на цій землі, а *«у снах кружляли ангелами над рідними домівками»* [2, 459]. Афористична засторога Мурзики: *«Коли хтось приходить на твою землю, то забирає все»* (зауважмо гендерну маркованість вербалізації позиції) – не спрацювала, адже, попри хвилі спротиву чужинцям, все ж у творі переважно зацентровано на адаптації населення до співіснування: *чужі стають своїми, а свої часом перетворюються на чужих*.

Історичний рух, а з ним нашарування можливостей та бажань не минули пограниччя. Його мешканці спочатку з примусу, а згодом і за власною волею покидають батьківський край, губляться на просторах СРСР, поступово відкривають для себе західний світ, і тепер уже вони самі зазнають долі чужинців, стають часткою міжнаціональної спільноти мігрантів. Зв'язок із батьківським краєм витончується до павутиння, але його неповторний світ не відпускає повністю, він кличе блукальців, які часом повертаються, принаймні подумки, а ще частіше зникають, розчиняються у безвісті чужих доріг. Як підкреслено ще одним епіграфом роману, з Жозе Сарамаго: *«У кожного з нас є свої причини пам'ятати і забувати»* [2, 5]. Роман залишає враження, що простір пограниччя напрочуд благодатний для людської думки, яка, випереджаючи час, сигналізує сучасникам: світ – це суцільне велике пограниччя.

Лейтмотивом роману є феномен різномовної Книги як унікального резервуару мислі, пам'яті, свідoctва живого життя. Автор ділиться своїм баченням її народження, функціонування, значення, тривання у часі і просторі пограниччя, використовуючи код загадки в оповідях про героїв, які діткнулися феномену письма, друку, читання. У тексті Василя Махна відображено як священні книги різних релігій, так і реєстрові, художні видання, підручники тощо, і кожна з них стає вузликом сюжетно-структурної будови у романі, засобом ідентифікації різних націй.

Своєю чергою Софія Андрухович в романі «Амадока» не пірнає так глибоко у далекі століття. Зауважмо, що вже книгою «Фелікс Австрія» письменниця зарекомендувала інтерес до художньої реставрації міфологізованого минулого, зосередившись на конкретній західноукраїнській локації епохи Австро-Угорщини напередодні її розпаду. У її найновішому романі крупним планом відтворено події та атмосферу ще одного західноукраїнського топосу дещо пізнішого часу. Причому особливо рельєфно в ньому постає своєрідність Бучаччини перед Другою світовою війною. Пограниччя у Софії Андрухович оцінене у світлі трагічного екзистенційного досвіду, що загострив імагологічні питання.

У центрі художньої інтерпретації авторки знаходяться взаємини українців і євреїв, які тривалий час вчилися жити на цій території добрими сусідами, оберігаючи свою ідентичність, дбаючи про герметичність культур. Але втручання нацистської ідеології зумовило крах ілюзії порозуміння, хоча, водночас, випробування тотальною антигуманністю зумовлювало певні гуманні інтенції. Наприклад, окремі спроби виробляти індивідуальний кодекс комунікації з чужинцями, що базується на загальнолюдських постулатах, а не на приписах влади чи неписаних правилах співжиття спільноти. Типовим представником такого типу людей у системі персонажів роману Софії Андрухович постає Василь Фрасуляк. Коли нацистська армія на правах сили відчула себе господарем на теренах його предків, вибір життєвого вектору він мусив зробити під тиском очікування «наших хлопців», які запропонували свої орієнтири для дезорієнтованої громадської думки. Втім, розкол між співвітчизниками був неминучий. Вчитель Якимчук давно чекав німців, бо мав свої порахунки і з польською, і з радянською владою, і в добровільну поліцію пішов насамперед, аби реалізувати свою одержиму ненависть до євреїв. Його участь у жакливіх масових розстрілах була продиктована озвірілістю ества. Натомість, семінарист Матвій Криводяк не міг змиритися зі злочиним, відтак направив зброю шуцмана проти нацистів, а згодом очолив спротив «лісових» хлопців. Більше того, він навіть намагався дати прихисток знедоленим євреям, хоча переважно йшлося про використання їхнього потенціалу, що в кращому випадку завершувалося денаціоналізацією чужинця в середовищі інокультури. Натомість, Василь Фрасуляк не відзначався лідерськими якостями, він звик

до моделі добросусідства, виробленої не одним поколінням пограниччя, але й ним же освяченої межі, недопустимої для перетину різних традицій. У романі батько-єврей і батько-українець зробили все, аби їхні закохані діти свого часу перестали зустрічатися. Фрасуляк мало чим відрізнявся від мешканців краю, які вважали, що стосунки між різними націями можуть бути цілком лояльними, а викрики на кшталт «жиди» та часом кидання каменів навздогін вважали своєрідним виявом інтересу до *інших*. Однак, йому випало на долю брати участь у жакливіх розстрілах єврейського населення, терпіти тортури сумління, компенсувати свій усвідомлений гріх хоч частковою допомогою знедоленим. Трагічною видається гострота дилеми: рятування чужого – потенційне вбивство своїх. Історія, пунктирно відтворена в романі Софії Андрухович, містить багато прихованого, недоговореного і такого, що сповна не дається осяганню. Справді, очевидці не все пам'ятають, не все розказують, надто щиро вірять «ліпнині» сурогату спогадів, до якої додається уява, омана, неусвідомлене самовиправдання. Навіть із відстані часу залишаються без відповідей безліч питань, які пронизують текст Софії Андрухович. Поряд із ними циркулюють переконання, продиктовані виключно власним его. Наприклад, одна з доньок Фрасуляка *«любила розповідати про те, як їхній батько рятував євреїв, але робила це тільки для того, щоб нагадати всім, яким поганим він батьком був і за які марні справи брався»* [1, 311]. Людські пориви Фрасуляка таки призвели його до смерті від рук земляків-щуцманів, але буквально через кілька хвилин у стані (псевдо)прозріння-відчаю інша його донька, Уляна, здійснює акт жертвоприношення, вбиваючи коханого Пінхаса, причому робить це ножем розстріляного батька хлопця, різника Авеля (символічне біблійне ім'я, що також є функційно важливим у тексті). Попри цілий спектр ймовірного трактування цієї кульмінаційної миті у структурі роману, наголосимо на одному з її аспектів. Вбивство, здійснене Уляною, – це, насамперед, самопокарання за ігнорування засторог батьків про недопустимість переступати табу пограниччя: хоч і спільною була його земля для тих, хто сповідував різні релігії, підкорявся звичаю свого народу, але їхнє національне життя розділяли «червоні лінії», порушити які не мало права навіть чисте і глибоке кохання. Ця висока точка сюжетного сувою заслуговує якнайпильнішої уваги з боку інтерпретаторів, і

Йдеться не лише про естетику письма Софії Андрухович. Реципієнт приречений залучати до свого аналізу філософські умовиводи, соціальну статистику, психологічні (психіатричні) спостереження, та не менш важливо використовувати сучасне осмислення феномену пограниччя, включно з тією заскорузлістю, яка досі має вагу в міжнаціональних стосунках, і досвідом (успішним, трагічним, помилковим, обнадійливим) вибудови спільноти, яка апробує нові моделі комунікації, що будуть реалізовані у близькому чи далекому майбутньому.

Отже, пограниччя – це своєрідний вузол досвіду міжнаціонального спілкування, тест на добросусідство, який не склали в багатьох місцях глобального простору упродовж цивілізаційного поступу, але трагічні уроки історії, як ведеться, нащадки засвоюють з трудом. Багата на такі локації й Україна, а їхнє осмислення тривалий час було притлумлене ідеологією, панівною картиною світу, національною політикою держави, до якої періодично входила та чи та територія. Сучасні художні інтерпретації колишнього пограниччя, до якого є всі підстави зарахувати окремі регіони Тернопілля, пропонують доволі виважений погляд на його мультикультурність у широкому діапазоні взаємодії – від дотику до зіткнення. Художній світ романів Ольги Токарчук, Василя Махна, Софії Андрухович та інших авторів доводять ізоморфність пограниччя і цілісної моделі світу. Віддаючи належне авторським вимислам, зауважимо, що на першому плані у цих творах все ж залишається наша історія, і ракурс її трактування різними авторами-сучасниками видається доволі близьким. Водночас, за духом ці тексти дещо відрізняються від канонізованих історичних зрізів, засвідчених у белетристиці. Вони виходять за межі усталеного, принаймні спробою досягти паритетності складників бінарної єдності «я та інший» у межах пограниччя. Зокрема, безліч порушених у романах українських авторів питань, животрепетних і метафізичних, не можуть претендувати на остаточні відповіді, але отримують статус демаргіналізованих і перспективи подальшого осмислення.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Андрухович С. Амадока : роман. Львів : ВСЛ, 2020. 832 с.
2. Махно В. Вічний календар : роман. Львів : ВСЛ, 2019. 624 с.
3. Новые книги из Польши. № 57. Краков : Польский институт книги, 2014. 92 с.
4. Петровський-Штерн Й. Слово ожиле і перевтілене. *Махно В. Єрусалимські вірші*. Київ : Критика, 2016. С. 8–39.
5. Радишевський Р. Станіслав Уляш – дослідник літератури польсько-українського пограниччя. *Київські полоністичні студії*. 2012. Т. 20. С. 3–11.
6. Скурчевський Д. Клопітні (пост)колонії Європи. Схід/Захід. *Неоанти-колоніалізм vs нео-імперіалізм: релевантність постколоніального дискурсу на пострадянському просторі*. 2013. Вип. 16. С. 30–42.
7. Сухомлинов О. М. Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему. Донецьк: ТОВ «Юго-Восток Лтд», 2008. 212 с.

**Svitlana Kocherga. BORDERLANDS AS A TEXT: A RETROSPECTION OF CONTEMPORARY FICTION**

**Summary.** *The discourse of borderlands in the novels by Ukrainian writers Vasyl Makhno (Eternal Calendar) and Sofiia Andrykhovych (Amadoka) have been considered in the article. Both novels reveal national peculiarities of visions of the past of the so-called “no one’s land”, which has been recently actualized in contemporary fiction.*

**Keywords:** *geopoetics, imagology, experience, culture, history, one’s own / alien / other.*

Ольга Гаврилюк\*

УДК 82.09(477)

**МОДЕЛЮВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ  
В РОМАНІ-ДИЛОГІІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК  
«ПИСАР СХІДНИХ ВОРИТ ПРИТУЛКУ»,  
«ПИСАР ЗАХІДНИХ ВОРИТ ПРИТУЛКУ»**

*У статті висвітлено проблему функції простору в літературній утопії. З'ясовано, що в контексті вигаданого Г. Пагутяк світу відбувається модифікація типових ознак жанру. Простір перебирає на себе трансформаційну роль у становленні персонажів. Особливої уваги заслуговує імагологічний аспект як такий, через який розгортається текстова присутність людини. Доведено, що простір Притулку є самодостатнім світом, сакральна функція якого полягає у здатності відповідати на потреби людської душі.*

**Ключові слова:** утопія, імагологія, топос, простір, помежів'я, хроно-топ, географічний образ.

Г. Пагутяк увійшла в літературу рано, у віці двадцяти трьох років, дебютувавши відразу великими творами. Дослідники зазвичай говорять про фантастичне спрямування доробку авторки, належність її творів то до жанру фентезі, то до містики, чи химерної прози. Сама Г. Пагутяк ще з дитинства цікавилася містичними віруваннями. Т. Тебешевська-Качак називає доробок письменниці «...своєрідним метатекстом, внутрішнім синтезуючим чинником якого виступають як специфіка індивідуального стилю, інтертекстуальність та жанрово-стильова “експериментальність”, так і “мандруючі” з тексту в текст образи-символи...» [14, 58].

Одним із наскрізних у творчості авторки є мотив пошуку притулку, найповніше зреалізований у діалогії «Писар Східних Воріт

---

\* **Ольга Гаврилюк** – випускниця бакалаврату літературної творчості Національного університету «Острозька академія» (2020), слухачка курсу «Теорія літератури: геопоетичні студії». Авторка статті «Концепт “дорога” у повісті-преамбулі Валерія Шевчука “Дім на горі”» (у співавторстві з Інною Кухарською). Цікавиться імагологією, концептами атопії та гетеротопії.



Притулку», «Писар Західних Воріт Притулку». Письменниця зізнається: її тексти нерідко нав'язні снами, що робить її стиль сюрреалістичним: «...Деякі з моїх творів схожі на сон. Насправді це був не сон, а образ із підсвідомості. Я вже налаштувала себе так, що перед тим, як сідати писати якусь велику річ, перші рядки мають мені приснитися» [4]. Подібне стосується й вищесказаних романів. У своєму блозі, згадуючи про діалогію, Г. Пагутяк пише: «Я часто розповідаю, як одного разу мала напівсонне видіння. Я йшла пустелею по білому піску і раптом почула голос: ПИСАР СХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ. Відразу переді мною виник невисокий мур з побіленої цегли і золоті двері» [12]. У такий спосіб мотив притулку виходить із надр підсвідомості авторки, з її міфологічного, езотеричного мислення й мрії про безпечне місце для тих, кому справді нікуди подітися.

В анотації до книги «Писар Східних Воріт Притулку. Писар Західних Воріт Притулку» В. Габор назвав цей твір романом-утопією. З грецької «утопія» дослівно означає «місце, якого немає». Це поняття уперше з'явилося у творі Т. Мора й означало острів, на якому було створено ідеальне суспільство. Нині «утопія» – різновид фантастики, цей термін використовують щодо літературно-філософських, соціальних, технологічних проєктів тощо. Форм утопії існує чимало, залежно від матеріалу в тексті, жанру, проблематики тощо. У історії думки утопічні мотиви виникають ще із давніх часів. Природа утопії як явища багатоаспектного й різноманітного породжувала дискусії протягом ХХ ст. Висвітленням параметрів цього універсального жанру займалися такі вчені, як: С. Батракова, О. Зверев, Л. Скуратівська, Д. Мартинов, Г. Морсон, Н. Фрай та ін. Попри різноманітність моделей жанру виділяють постійні безумовні риси утопії: позачасовість, просторова ізоляваність, відсутність економічних відношень, іноді урбанізм тощо.

Деякі вчені, зокрема Н. Фрай у своїй статті «Варіанти літературної утопії» стверджує, що між утопією й міфом існують стійкі взаємозв'язки. У такий спосіб поява літературної утопії пов'язана з переходом від міфу до логосу, що є своєрідною фіксацією провідної тенденції розвитку мислення, проте це не означає зникнення міфу: «Десакралізований міф продовжує жити в утопії» [15]. На думку Н. Мельникової «...утопія та міф є окремими й самоцінними витворами міфологічної свідомості, що черпають із неї

архетипи й міфологеми» [9, 174]. Загалом, вчені погоджуються на тому, що утопію слід розглядати як складник, укорінений в людську психіку, що демонструє відношення людини до дійсності, пов'язаний зі спорідненими утвореннями суспільної свідомості – міфом, казкою, релігією, ідеалом тощо.

За У. Еко утопія – це текст «закритої структури», тобто герметичний. Л. Софронова зазначає, що головним героєм утопії є саме простір як такий, що визначає характеристики людини: «Утопічний простір тисне на героя, й він залежить від простору. Не він визначає його межі, а простір вирішує якою бути людині, навіть тоді, коли вона готова знищити цей простір» [13, 598]. Мотив притулку у творчості Г. Пагутяк чи не найкраще підтверджує слушність цих думок. До теми простору в доробку Г. Пагутяк частково зверталися І. Біла, Г. Бошкань, Ю. Вишницька, О. Гольник, О. Карабльова, проте ці та інші подібні дослідження не повною мірою розкривають його роль. **Метою** нашого дослідження стала характеристика утопічного простору Притулку у діалогії Г. Пагутяк як визначального чинника у процесі трансформації характерів персонажів.

Авторка створює образ ідеального часопростору, що певною мірою нагадує модель раю, проте не тотожна їй, адже Притулок – це місце тимчасового перебування, у якому душі прибульців шукають відпочинку на певний час, аби згодом повернутися у світ. Класична модель світобудови: низ (підземний світ) – земля (серединний світ) – верх (небо) у творі Г. Пагутяк дещо змінена й є швидше горизонтальною, ніж вертикальною. Ми можемо визначити її, як «той світ» – пустеля – «цей світ», але цю горизонталь також можна назвати сакральною, оскільки до неї залучено фундаментальні майже для будь-якої міфології й релігії образи землі й неба. При цьому Притулок зіставляємо саме із верхнім світом, до такого порівняння спонукає структура часопростору витвореного світу. Як зазначає Вишнецька: «Характерною ознакою хронотопу абсолютного щастя стає позачасовість, ахронометрія та ізоморфність першохаосу» [3, 15]. І хоч Притулок важко назвати місцем абсолютного щастя, проте утопічні риси йому, безумовно, притаманні.

Час у Притулку відрізняється від звичного нам лінійного: письменниця певною мірою протиставляє його хронологічно маркованому часові «того світу». Тут його вимірюють не датами, а порами року, чергуваннями негоди й погожої погоди, сходом й

заходом сонця тощо. Авторка зауважує, що Притулок відрікся від загальноприйнятого часу, маючи власний: «*Він зневажив навіть Смерть, хоча між ними могла існувати угода на відтермінування*» [10, 42]. Проте, відсутність смерті не означає вічність, час у Притулку підпорядкований мешканцям і тече для кожного по-різному: «*... Скільки хто подужає: сто років, двісті чи тридцять*» [10, 5]. Відтак, Притулок стає своєрідною зупинкою, тут втілюється мрія про спокій, це той час, який людина не може собі дозволити у «тому світі», час, коли можна подумати. Якщо говорити про простір, то, згідно з Кантом, він має пріоритет щодо об'єктів, які знаходяться в ньому й не залежить від них як найперший формальний принцип світу, проте простір Притулку не підлягає цьому означенню. Він є явищем змінним, насамперед, завдяки мешканцям, адже «*... прилаштовувався до потреб людей, а не вони до нього*» [11, 68]. Така антропоцентричність простору зумовлена тим, що Притулок створено для тих, кому не знайшлося місця в «тому світі», суть цього місця полягає в гарантуванні безпеки кожному, тому відчувати найтонші порухи людської душі є для нього основним пріоритетом: «*Взаємодіючи з Притулком, ви змінюєте його, а він вас. Це – закон Всесвіту*» [11, 24].

Авторка зазначає, що Притулок створений з думок, з бажання й ідеї вічного прихистку. У «тому світі» теж існували міста-притулки, саме із такого бере початок Римська імперія. Така форма була найбільш характерною для притулку, хоча можна виділити інші місця, як храми, священні місця, палаци тощо. У диалогії Г. Пагутяк також згадано про місто: «*Мешканці Притулку отримали багатий спадок: руїни. Колись, ще до Притулку, тут було велике місто*» [11, 19]. Авторка зазначає, що жителі покинули його, випивши всю воду, вирубавши ліси, виснаживши землю. «*Багато міст мали таку ж долю і досі перебувають, забуті, під товщею піску*» [11, 19]. Тобто Притулок бере свій початок швидше з руїн, адже на формах притулків «того світу» лежить печать недовговічності. Сутність «цього світу» ж становило «*повернення до “дикої душі”, до первісного, що приховується людиною під тиском цивілізації...*» [14, 203]. Утопії загалом притаманний сум за ідеальним місцем, де людина має бути щасливою. Таким місцем, зазвичай, вибирають острів, селище, але ніяк не місто, адже в природному просторі людина не докладає зусиль для перетворення доквілля, а,

навпаки, повертається в золотий час. Перероблення природи відбувається якраз в антиутопії, де домінує ідея насильства над нею, природа трансформується під діями людини й техніки, що, зрештою, призводить до катастрофи. Г. Пагутяк, прагнучи створити зразок ідеального світу, обирає варіант: «... Подолання вад урбаністичного способу життя... повернення до сталих вічних законів людської божественності. У новому змістифікованому постурбаністичному світі ціннісно вартісними є лише сакральні пориви людини, які допоможуть їй подолати бездуховність та відчуження» [7, 206]. У світі Притулку нема ні телеграфу, ні телефону, ні потягів чи автомашин: *«Багато звичаїв і речей з того світу в Притулку виглядали безсенсовими. Зрештою, тут не було ні країн, ні кордонів, ні ворожнечі між людьми, ні грошей»* [10, 69]. Генезу Притулку Г. Пагутяк виводить від лісу, який, на її думку, є прообразом прихистку. Подібного значення топонім лісу набуває й у інших творах письменниці: «В інтерпретації Г. Пагутяк ліс як образна репрезентація опозиції “природа – цивілізація” протиставляється загрозам того світу...» [1, 142]. Авторка вважає, що людська свідомість виникла саме в лісі: *«Печери, дупла дерев, їхні крони, ями, засипані листям, їжа, яка завжди поруч – хіба це не робить його прихистком для слабкої істоти?.. лісові Притулок завдячує минулим і, можливо, майбутнім»* [11, 102].

Теперішній географічний простір Притулку, попри те, що не зображає топоси реальної дійсності, змодельований як частина реальності й має свої власні локуси: Східні й Західні Ворота, Бібліотеки, Містечко, Притулочок, Монастир. Також є певні архетипні ландшафтні образи: вода (озеро Симеона), рівнина (пустеля, Долина, ліс), гора (пагорб Джона Сміта). Попри позицію метагеографії про те, що простір і його образи творить саме культура (цивілізація), простір Притулку радше нагадує живу істоту, яка чутлива до зовнішніх і внутрішніх змін. Антропоцентричність «цього світу» проявляє себе у взаємопов'язаності Притулку й долі окремої людини. Прибульці й прихисток постійно доповнюють одне одного, тому в Притулку не існує самотності, крім необхідної: *«Вибудовуючи світ без самотності, Галина Пагутяк наділяє його рисами гармонії людини й природи»* [7, 203]. Авторка зазначає, що впродовж багатьох років існування «цього світу» ніхто не намагався змінити чи перетворити Притулок: *«Той сам, як зручне ложе, приймав об-*

риси, що відповідали кожному, бо Притулок існував для прибульців, а не вони для нього» [11, 19].

Цікавим у романі постає вектор «той світ» / «цей світ», попри те, що авторка застерігає від такого протиставлення: «Якби у Притулку зважали на протилежності, він став би фальшивою ілюзією, часткою світу антиподів. Так само той світ і цей не були протилежністю» [11, 62]. У діалогії постійно зіставляються ці два світи: «У романі підкреслюється символічне протиставлення двох світів – “Того світу” й “Цього світу” як двох окремих реальностей, кожній з яких притаманні власні категорії світовиміру» [7, 202]. Авторка часто наголошує на «тому світові» як світові зла: «Ворота двигтіли під спиною, опираючись руйнівному західному вітру, що ніс з того світу плач, брязкіт зброї, виття сирен і ляскання батоба по людському тілі, перестук зубчатих коліс, поодинокі постріли самогубців, калатання сердець тих, кого вели на страту, крик породіль – усе це зливалось в один великий лемент людського роду» [10, 133], там кояться страшні речі, він – місце смерті, там було легко наразитися на зраду, там немає часу на життя. У такий спосіб реальний світ набуває ознак пекельного, про що вже свідчить сама номінація «той світ», якою, зазвичай, означають потойбіччя: «...Ця семантична гра значенням поступово переносить нас у нереальний фантастичний світ Притулку, де все таке, яким би воно мало бути в нашому світі, аби люди дотримувались Божих приписів. Агресивність та чванливість “Того світу” протиставлена гармонійності й спокою притулку, “Цього світу”» [7, 204–205]. Така опозиція цілком закономірна, адже, на думку Л. Софронової, «утопії не притаманна багатозначність, зокрема щодо простору». Також дослідниця зазначає, що, відходячи від реальності, утопія окреслює простір, виділяючи в ньому закритість чи відкритість, позначаючи центр і периферію [13, 600]. Проте, на відміну від традиційних космогоній, у Притулку немає сакрального центру, натомість, зосереджено увагу на іншій важливій для утопії категорії – помежів’ї.

Пограниччя – це завжди специфічний простір, якому через близькість до реальних чи умовних кордонів притаманні власні культурні традиції, модель поведінки, символічна система тощо. Воно займає своєрідну серединну позицію у сфері контакту: «Розуміння того, що пограниччя – це, водночас, і зона притягання, і

ареал взаємовідштовхування, диктує необхідність поєднання історикогенетичних, функціональних, психологічних підходів до його характеристик» [2, 78]. Г. Пагутяк називає Притулок «*островом посеред того світу*», тому в ньому розміщено дві крайні точки, Східні Ворота й Західні Ворота, що виконують роль прикордонної зони. Функцію своєрідних Перевізників з «того світу» в «цей світ» і навпаки виконують Писарі – люди, чие життя тісно пов'язане з місцем їхнього перебування, тобто Воротами. Їхні обов'язки мають швидше ритуальне забарвлення, ніж функційне, зрештою, їх названо саме Писарями, а не Воротарями, що було б логічніше. Антон і Яків виконують умовну функцію перевезення з «того світу» в «цей світ», що бере свій початок ще із міфологічних уявлень, також вони ведуть своєрідний облік душ, які приходять і йдуть. Проте, варто зауважити, що ця дія має цілком умовний характер, адже необов'язковим є навіть називання власного імені: «*Без пера й товстої розліняної книги з пожовклими сторінками, в отріпаній палітурці із запахом вогкості, ти зникаєш і годі тебе віднайти у цьому краї. Втім, для того, щоб увійти, не потрібні ні перо, ні книга*» [11, 6]. Відтак, робота Писарів набуває ритуальної забарвленості: перехід з одного світу в інший відбувається легше з тих причин, що існування Перевізника відповідає архетипним, релігійним, чи міфологічним уявленням прибульців. Авторка описує процес появи нового прибульця так: «*Антон розгорнув Книгу на потрібному місці, вмочив перо в чорнильницю, поступово входячи в роль Писаря Східних Воріт, дарма що був у латаній сорочці та босий*» [11, 10]. «Входячи в роль», тобто швидше наслідуючи певну модель поведінки, яка притаманна міфології «того світу». Таке становище Писарів – проживання на межі двох світів, безумовно означає, що їхня ідентичність є відмінною від решти прибульців. Уже сам прихід до Притулку Антона і Якова відрізняється від звичного. Антон «*...інший, бо з'явився тут ще немовлям мертвої матері...*» [11, 6], а Яків увійшов через Західні Ворота: «*Ти драгуєси мене, Писарю, бо ти не наш, і не їхній. Ти – сам по собі*» [10, 109].

Саме з інакшістю пов'язаний ще один притаманний утопії мотив шляху: «Утопічний простір, загалом, і вибудовується з опорою на мотив шляху. Шлях структурує його, створюючи найрізноманітніші його варіанти» [13, 600]. Оскільки мотив мандрівки є одним із жанротвірних чинників літературної утопії, тому, на нашу думку,

варто спроектувати погляд на імагологічну проблематику твору. Безпосереднім предметом імагології є літературні образи інших народів, які сформувалися в певній національній свідомості. «Не можна стверджувати, що жанр утопії дає можливість простежити відносини авто- і гетероетнообразів, оскільки об'єктом зображенням кожної утопії є уявне, а не конкретне історичне суспільство. Однак, сучасні методика літературних етнообразів ґрунтуються на філософії відносин “Я” та “Іншого”, яку імагологія проектує на сферу міжкультурних процесів» [8, 99]. У випадку сконструйованого Г. Пагутяк світу маємо ще іншу, відмінну картину, адже в діалогії немає як такого зображення ідеального суспільства: усі, хто мешкають в «цьому світі», є вихідцями із «того світу», тому порівняння «Я» – «Інший», можливе лише у формі «Я минулий» та «Я теперішній». Такі зміни зумовлює не так час, як простір, перехід до світу Притулку. Проте, як було зазначено вище, позицію «Іншого» у романі займають Писарі як ті, хто мешкають на межі. У творі часто підкреслено цю інакшість, Писарі самі відчують це й постійно протиставляють себе іншим мешканцям, яких називають «прибульцями», зрештою, саме відчуття інакшості спонукає їх до мандрівки. Антона відправляє у подорож Старий задля пошуків одного чоловіка, проте й сам Писар відчуває внутрішню потребу вирушити в дорогу: *«Мене завжди цікавило, що відчувають люди, коли переступають поріг Притулку. Намагався вгадати, чого вони чекають від мене, яким хочуть бачити. Я й справді трохи стомився. Тут я не відчуваю себе Писарем Східних Воріт. Але прикро, що не почувую себе кимось іншим»* [11, 79]. Яків вирушає у дорогу після зустрічі із одержимим Ізидором, Мартою і дівчинкою. Писар ставить запитання: що може об'єднувати настільки різних людей? Яків усвідомлює, що не може зрозуміти мешканців, їхнього прагнення покинути Притулок і повернутися до «того світу», який скривдив їх, як і самого Якова. Так, обидва Писарі вирушають у мандрівку із метою пізнання *Інших*, тобто прибульців, і задля пізнання, насамперед, самих себе.

У смислі подорожі закладена ідея інтенсивного подолання простору. Д. Замятін у праці «Метагеографія: простір образів і образи простору» зауважує, що під час мандрівки простір розщеплюється на своєрідні «пазли», фрагментується. Відтак, виникає «в'язке середовище», рух через яке можливий лише з певними зусилля-

ми [5, 136]. У цих умовах змінюється свідомість людини: «Це зумовлено зміною емоційного стану мандрівника, який починає по-новому сприймати й відчувати навколишній світ» [6, 12]. У такому контексті подорож Писарів певною мірою нагадує паломництво – особливий вид мандрування, під час якого відбувається не лише переміщення у звичайному географічному просторі, але й в особливому екзистенційному, що твориться завдяки взаємопов'язаним сакральнo-географічним образам. Реальний простір у цьому разі розкладається на окремі відрізки шляху, кожен із яких може бути розглянутий окремо. Тобто це система взаємопов'язаних географічних образів, таких, як: знаки, символи, архетипи, стереотипи тощо, – що характеризують певну територію з погляду життєвих сенсів і стратегій. Цю роль у творі виконують Долина, Містечко, Монастир для Антона й Місто Старого Короля, хатина Філемона й Бавкіді, дім Коваля, Притулочок для Якова. Ці локації утворюють своєрідні проміжні пункти на шляху до справжньої цілі подорожі – пізнання й прийняття себе через пізнання *Інших*. Недарма одна з історій у книзі називається «Історія Генріха, повідана ним самим, яка мала б пояснити Антонові усе, що досі відбувалося з ним»: подорож Писаря Східних Воріт завершується розмовою про життя іншої людини, але саме вона допомагає Антону зрозуміти себе. Підсумком мандрівки Писаря Західних Воріт стало те, що Яків знову «*навчився стукати в двері*», тобто знову увійшов у світ людей, якого певною мірою відрікся через власні страждання у «тому світі». Отож, своєрідним фіналом обох подорожей стає самопізнання, набуття певного екзистенційного досвіду, що дозволить прийняти себе й досягнути своє призначення: сутність служіння Писарів на межі двох світів. І хоча для жанру утопії притаманне абстрактне зображення людських спільнот, що виводить відносини «Я» – «Інший» у творах такого типу більше до філософської основи, проте в діалогії Г. Пагутяк людські характери зображено доволі переконливо. На відміну від традиційного утопічного суспільства, мешканці Притулку не є ідеальним суспільством, яке покликане засуджувати людські вади. Проте, їм усе ж притаманне утопічне мислення, основна функція якого полягає у формуванні шляхів удосконалення людини як істоти духовної. Звичай в Притулку, як і у традиційній утопії, «мають наднаціональний харак-



тер, вони спрямовані на моральне вдосконалення не так власного народу та прибульців, як людини взагалі» [8, 104].

Отож, у романах Г. Пагутяк Притулок постає фантомною країною, самодостатнім світом. Це місце для тих, хто прагне спокою, розради і примирення із власною душею. У побудові часопросторових площин Притулку авторка не керується звичною моделлю, що ґрунтується на бінарних опозиціях. «Цей світ» не утілює хронотоп добра чи, навпаки, зла, а є радше перехідним етапом, тимчасовим домом душі, у якому можна віднайти рівновагу. Притулок, на відміну від класичної утопії, зображено не як ідеальний світ, а як певне сакральне місце, де відкривається істина, відбувається своєрідне ініціальне переродження прибульців. Особливого значення в такому контексті набуває помежів'я і його жителі, тобто Писарі, представники інакшості у просторі Притулку. Саме завдяки їм у творі розгортається тема подорожі, через яку реалізується мотив пошуку своєї сутності, шляху до власного пізнання. Притулок можна трактувати не як якийсь конкретне, хоч і вигадане, місце, а як внутрішньо-психологічний простір будь-якої людини, яка на певному етапі свого життя потребує втечі, сховку, затишку. Усі події, які відбуваються там, – це етапи набуття духовного досвіду. Однак, Притулок, попри буття своєрідною зоною комфорту, не є тим простором, де лише ховаються. Це місце, суть якого полягає у пізнанні законів буття, це процес трансформації, шлях до досягнення гармонії зі світом. «Цей світ» – це багатогранна душа людини. Зрештою, роман не випадково завершується словами «Притулок – це я».

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бошкань Г. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк: дис. ... канд. філологічних наук : 10.01.01 / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2017. 237 с.
2. Верменич Я. Пограниччя як соціокультурний феномен: *просторовий* вимір. *Регіональна історія України*. 2012. Вип. 6. С. 67–90.
3. Вишницька Ю. Віднайти рай: текстові варіації міфологічного сценарію початку Галини Пагутяк. *Literatura i kulturoznawstwo. Projekty naukowe* : Zbiór raportów naukowych. (27.02.2015–28.02.2015). Warszawa : Diamond trading tour, 2015. S. 12–21
4. Галина Пагутяк: Не дозволяю, аби світ мене змінював. Я – в опозиції

до нього. *Интерв'ю з України* : веб-сайт. URL: <https://rozмова.wordpress.com/2014/02/06/halyna-pahutyak> (дата звернення: 20.04.2020).

5. Замятин Д. Метагеографія. Пространство образов и образы пространства. Москва : Аграф, 2004. 512 с.

6. Запорожченко Ю. Концепт подорожі в сучасному постмодерністському тексті (Ю. Андрухович, А. Стасюк). *Слово і Час*. 2009. № 7. С. 11–18.

7. Карасьова О. Художня антитема «смітника» і «притулку» як леймотив постурбаністичного буття у прозі Г. Пагутяк. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. 23. Ч. 1. С. 199–207.

8. Левчук Т. Топос іншого як жанротворчий чинник утопії. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2011. Вип. 12. С. 97–106.

9. Мельникова Н. Порівняльний аналіз утопії та міфу. *Вісник Соціо-гуманітарні проблеми людини*. Львів, 2010. № 4. С. 172–180.

10. Пагутяк Г. Писар Західних Воріт Притулку. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 136 с.

11. Пагутяк Г. Писар Східних Воріт Притулку. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 140 с.

12. Писар Східних Воріт Притулку. *Блог Галини Пагутяк* : веб-сайт. URL: <https://bit.ly/2QfZGh1> (дата звернення 21.04.2020).

13. Софронова Л. Культура сквозь призму поезици. Москва : Язика славянских культур, 2006. 832 с.

14. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект). *Слово і Час*. 2006. № 9. С. 51–58.

15. Frye N. Varieties of Literary Utopias. URL: <http://miscellaneousmaterial.blogspot.com/2013/05/northrop-frye-varieties-of-literary.html> (дата звернення: 24.04.2020).

**Olha Havryliuk. CREATION OF LITERARY SPACE IN THE HALYNA PAHUTIAK'S DILOGY *A SCRIBE OF THE SHELTER'S EASTERN GATE, A SCRIBE OF THE SHELTER'S WESTERN GATE***

**Summary.** *The article deals with the problem of the space functioning in the literary utopia. It has been found that in the context of the imaginary world by H. Pahutiak, the modification of typical features of the genre takes place. Space takes on a transformational role in the development of characters. The imagological aspect itself, through which the textual presence of a person unfolds, deserves special attention. It has been proved that the space of Refuge is a self-sufficient world, the sacred function of which is the ability to respond to the needs of the human soul.*

**Keywords:** *utopia, imagology, topos, space, borderlands, chronotope, geographical image.*

**МАПУВАННЯ ПРОСТОРУ:  
МІСЦЯ РЕАЛЬНІ  
ТА ІРРЕАЛЬНІ**

---

Марина Препотенська\*

УДК 911.375(477-25):82-1

## ЕКЗИСТЕНЦІЯ МІСТА: МЕНТАЛЬНИЙ ДРЕЙФ І GENIUS LOCI

*Статтю присвячено розгляду таких явищ в осягненні міста людиною, як творення ментальних мап і локацій genius loci. Виявлено, що сучасні містяни, зокрема, студентська молодь, зазвичай складають ментальні мапи на основі емоційно-топологічних асоціацій згідно з життєвими переживаннями, проте уникають персоніфікованих познач. Це свідчить про недостатню розробку феномену genius loci, зокрема, у Києві. Наведено приклади ефективних явищ такого татунку у західноєвропейських містах. Для арт-презентації теми використано авторські поезії.*

*Ключові слова:* екзистенція міста, *Homo Urbanus*, ментальна мапа, дрейф, *genius loci*.

Наш світ неухильно урбанізується. Вже близько 70 % населення планети мешкає у містах, які, своєю чергою, ущільнюються й перетворюються у мегаполіси, конурбації, агломерації. Мегаполіси стають суб'єктами світової політики, самостійними соціальними акторами, парадоксально повертаючи нас до поняття *polis* не просто як міста, а як цілої держави за своєю роллю. Вони збирають в один «фокус» інформаційні, культурні, політичні, економічні потоки. Сучасний мешканець міста по праву може називатися *Homo Urbanus*, адже певним чином адаптується до урбанізованого гетерогенного простору, пристосовується до інтенсивного темпоритму та щоденних викликів. Людина натовпу з незмінним гаджетом

---

\* **Марина Препотенська** – докторка філософських наук, професорка кафедри філософії НТУУ «КПІ ім. Ігоря Сікорського», знана поетеса. Захистила докторську дисертацію «Буття людини мегаполісу (соціокультурні та екзистенціальні виміри)» (2015), авторка монографії «*Homo Urbanus*: феномен людини мегаполісу» (2014). Викладає авторські університетські курси «Антропологія міста» і «Соціальна урбаністика». Бере участь в українських і закордонних урбаністичних форумах та воркшопах, читає публічні лекції на телебаченні, досліджує феномен «третіх місць» міста.

у руках вміє залишатися у своєму приватному світі на очах тисяч собі подібних і почуватися при цьому цілком природно. Проте, очевидно, що процеси глобалізації, віртуалізації, інформаційний «бум» і гаджетозалежність підтримують тенденції максимальної автоматизації життя, нівелюють особистість. Усвідомлюючи це, багато людей намагаються зберегти ідентичність, утворюючи комунікативні кластери, субкультури, мікросоціуми у «третіх місцях» міста (кафе, галереї, клуби, салони тощо), вдосконалюючи власне середовище присутності. Так розгортаються креативні процеси глокалізації, що протистоять масовому нівелюванню людської унікальності.

Вказані явища можуть бути пережиті екзистенційно, формуючи колективний досвід, колективну свідомість і те, що можна назвати екзистенцією мегаполісу. Адже *Homo Urbanus* часто сприймає місто як антропоморфну особистість зі своїм характером, матеріальним «тілом», «душею» й «духом». Що сприяє творенню міської душі і міського духу, тієї неповторної атмосфери, яку ми прагнемо осягнути реально, аби вживу відчутти енергетику, красу архітектури, ландшафтів і пам'яток? Можна відзначити дві провідні стратегії в цьому: ментальне ранжування міста та наявність *genius loci*.

Із теоретичної перспективи творення мап місцевості – суто біологічна потреба, що дає змогу орієнтуватися у просторі. Перші досвіди з когнітивного картування (*cognitive maps*) було проведено ще в середині минулого століття Едвардом Толменом, який спостерігав колективну поведінку пацюків і відкрив, що тварини формують у своєму мозку певні мапи території, аби здобувати їжу. На відміну від тварини, людина, засвоюючи простір, мотивована не тільки біологічними потребами. Проте й безпосередня сенсорика грає значну роль: тактильні відчуття, запахи, смаки, акустична палітра та відповідні асоціації й переживання зазвичай підсвідомо закріплюються у людській пам'яті за конкретними локаціями міста і за цілими містами. *Homo Urbanus* збирає до купи ці сенсорні ознаки, пропускаючи їх через розмисли і почуття, та інколи, мандруючи світом, втілює усе це в текстах.

### Сутінки

Сутінки. Дотики вітру і хвиль клопотання.  
Що тут нового ще може людина відчуті?  
Світ як завмер. Наче знак риторичний питання,  
Наче Сократ за хвилину до краплі цикути.

Тільки ось кидає місяць стежину щоденну,  
Золотом лле на приборкану воду, як завжди.  
А на землі хтось будує стрілу техногенну –  
Може, то є дублікат Вавілонської башти?

Вічно стоять у пропорції віра та спокій  
І закликають радіти, відкинувши зайве,  
Дихати вільно, принаймні на березі доки,  
Слухати море й дивитися:  
Місячне сяйво..

Можна помітити, що людина, осягаючи місто, перебуває водночас у двох оптиках: роздивляється місто зсередини і, так би мовити, з висоти пташиного польоту. Останній феномен у свій час красномовно описував Мішель де Серто, урбаністичний Ікар, що дивився на Нью-Йорк з дахів хмарочосів Мангеттену і стверджував, що саме згори можна найкраще відчуті дух міста. Варто згадати і «Групу SI» (ситуаціоністів-психогеографів) на чолі з Гі Дебором й Іваном Щегловим, які у 1950-і рр. запровадили ідею ментальних мап. Згідно з ситуаціоністами, городянин має свободу міського дрейфу (*dérive*) і, керуючись власними ментальними (а ми б сказали – екзистенціальними) уподобаннями, ранжує місто. Звісно, географічна і ментальна мапа не співпадають, але саме остання стає справжнім антропоцентричним орієнтиром.

Це добре видно, зокрема, на ментальних мапах Києва, які складають у рамках урбо-студій студенти факультету соціології і права КПІ. Вочевидь ментальне картування утворюється на основі емоційних пріоритетів, душевних уподобань та практики необхідної соціалізації. Автори зазвичай керуються у процесі пізнання міста соціальними практиками: робота, бізнес, відпочинок, мандри, відвідування культурно-історичних місць. При цьому, треба зауважити, на малюнках практично відсутня персоналізація локацій,

вони мають радше офіційний характер. Інколи ментальні мапи демонструють екзистенційний акцент: з'являються місця прогулянок, театри, де можна насолоджуватися музикою, парки для релаксу, улюблені кафе тощо. Можна було б наводити десятки студентських ментальних мап, де багато позначень для цілої палітри емоцій, закріплених за місцями міста: страх, захопленість, невідомість, веселощі, сум, подив тощо. При цьому помітно, що майже ніде у ментальних мапах не фігурують місця, пов'язані з видатними постатями Києва (за винятком будинку М. Булгакова і пам'ятника Т. Шевченку), хоча місто багате на визначних мешканців минулого: вчених, медиків, художників, письменників, акторів, діячів мистецтва, меценатів, суспільних активістів тощо. Назвемо декількох всесвітньо відомих людей: Казимир Малевич, Ігор Сікорський, Микола Пірогов, Микола Костомаров, Микола Гоголь, родина Терещенків, Серж Лафарь, Шолом-Алейхем, Олесь Гончар, Олександр Вертинський, Леонід Биков. Вони й тисячі інших прославляли й несли у світ українське інтелектуально-культурне надбання. Проте, навіть сьогодні бракує *genius loci*, пов'язаних із життям цих непересічних людей. Окремі пам'ятки та дошки на будинках поки що не презентують повноцінно історію столиці ні мешканцям, ні туристам. А ось за кордоном створюють артефакти і маршрути *genius loci*, збудовані навіть за вигаданими історіями, літературними чи кіно-сюжетами: наприклад, будівля з балконом Джульєтти у Вероні, будинок Шерлока Холмса у Лондоні, місця «проживання і навчання» Гаррі Потера (у місті і за межами).

У міському просторі Києва замало уваги приділено також локаціям, овіяним міфами, легендами, містикою, хоча молодь полюбляє такі «місця сили». У чому причина? Адже існує безліч екскурсій про визначні місця і постаті столиці, є навіть костюмовані мандрівки магічними місцями на кшталт Лисої гори, є історичні музеї. Мабуть, одна з причин криється в утилітарному ставленні до міста, дуже розповсюдженому в епоху суспільства споживання, ще одна – в недоліках системи освіти, виховання та сценаріїв міських перформенсів, де зроблено наголос на прагматичний аспект міського життя із залученням комерційної реклами. Крім того, повноцінне осягнення міст, вочевидь, загальмоване перманентними соціально-політичними катаклізмами в Україні, а під час

пандемії – загальнопланетним стресом та невизначеністю щодо майбутнього.

Цікаво, що автори та прихильники урбо-поезії інколи помічають певні пророцтва щодо майбутніх подій. І хоча сутність творчості багато в чому загадкова та ірраціональна, можна зазначити, що такі рядки часто пов'язані з певними міськими принадами. Мабуть, кожний поет може знайти в арсеналі власної творчості хоч один вірш або ідею, які згодом «матеріалізувалися», отже, мали символічне значення.

Повертаючись до міського дрейфу і дефіциту персоналізованих видатних місць, зазначимо, що одними з причин цього напевно є напружений міський трафік та інтенсивний темпоритм, особливо в мегаполісах; щоденні затори на міських шляхах вкрай ускладнюють пересування та естетичну наснагу. Міські міграції поневолі обмежуються й формуються лише локальними маршрутами: дім-робота (навчання)-магазин-кафе.

Але, звернемо увагу, що у деяких західних містах вдало поєднується і міський темпоритм, і *genius loci*, і комерційний інтерес. Один із прикладів демонструє Зальцбург, місто Моцарта, де майже за кожним поворотом нас чекає нагадування про великого композитора, а щорічний фестиваль Моцарта збирає тисячі учасників і глядачів з усього світу (навіть номери в готелях бронюють далеко задалегідь, за рік).

### Зальцбург

Моцарт – лялька і цукерка,  
 Моцарт – ром, одеколон,  
 І брелочок, і люстерко,  
 Статуеток батальйон.  
 Наштамповано навічно  
 Стомільйонним тиражем,  
 Це повітряне обличчя  
 Нам торгівля збереже.

Моцарт – в кожному інтер'єрі!  
 Та зазначу: неспроста  
 Не штампується Сальєрі,  
 Хоч і він відомим став.



Ще одним прикладом може бути сицилійське місто Таорміна, де у 1964 році перебувала Анна Ахматова й отримала звання «Княгиня світової поезії»; її мантія та фото прикрашають музей міста, захоплюючи усе нових і нових відвідувачів.

### Таорміна

У Таорміні, у Таорміні  
Небесні фарби яскраво-сині.  
Таке ж і море – під колір неба.  
У Таорміні казок не треба,  
Бо нереально усе казково  
У цьому місті з часів «ab ovo».  
Царює здавна авторитетно  
Його красуня неспляча – Етна.  
Сади і квіти, кафе, фонтани,  
Музейна тиша і фото Анни.  
Сама природа складає риму...  
Коли ще цими шляхами йтиму,  
Де так красиво і неповторно,  
Аби сказати ще раз: «Buon giorno!»?

Анна Ахматова й уся родина Горенків неодноразово бували в Києві, поетеса декілька років вчилася у Київській гімназії, у будівлі якої зараз розташовано гуманітарний корпус університету. Саме у Києві, колись гуляючи з бонною, маленька Анна знайшла шпильку у вигляді ліри, і бонна сказала їй: «Ну що ж, значить, будеш поетом». Це пророцтво Ахматова згадувала усе життя. На жаль, наше місто дуже обмежено презентує історію перебування тут цієї постаті.

Безумовно, один з найкращих прикладів *genius loci* пропонує Париж. Щорічно 20 млн. туристів приїздять у столицю Франції не тільки для того, щоб зробити селфі на тлі Джоконди чи проплисти Сеною повз береги з чудовою архітектурою. Париж – невичерпна скарбниця культури, де прискіпливо творять і зберігають місця, в яких жили і творили всесвітньо відомі люди.

**J'aime Paris<sup>1</sup>**

Париже, ти – обійми давніх друзів!  
Ну як тут не сказати «cher ami»<sup>2</sup>,  
Коли стоїш на цій життєвій смузі –  
В магічному еґрегорі Землі,  
Де у юрбі строкатій, кольоровій  
Така горюча суміш мов і рас!  
Та у Парижа власна група крові,  
Збентежено збережена крізь час.

І ти плекаєш дивну радість серця,  
Крокуючи неспішно авеню,  
Неначе раптом доля усміхнеться  
З обличчям модільянівської ню.  
Неначебто на пагорбі Монмартра,  
Як і раніш, співає Даліда,  
А у Сорбонні зустрічають Сартра,  
І світ деконструє Дерріда.

Та понесе у дійсність товкотнеча:  
У Луврі напівпошепки бринить  
Урок живопису, що слухає малеча.  
І ти чомусь запам'ятаєш мить,  
Коли (з китайським ранцем за плечима)  
Уважне і чорняве дитинча  
Подивиться бездонними очима –  
І вічність віддзеркалиться в очах.

Початок ХХ ст. ознаменувався великими соціальними потрясіннями: війни, революції, багаточисельні страйки. Кліматичні зміни і природні катаклізми, епідемії, техногенні катастрофи трансформують міста і світосприйняття городян. Тим більшого значення набуває процес закарбування подій у міському просторі, що допомагає не тільки зберегти пам'ять про них, а раз-по-раз осмислювати заново. Одним із таких місць, яке, вочевидь, сфор-

<sup>1</sup> «J'aime Paris» – «люблю Париж».

<sup>2</sup> «cher ami» – «милий друг».

мувало *genius loci* епохальних подій Євромайдану і Революції Гідності, став безпосередньо Київський Майдан та прилеглі місця, зокрема, Маріїнський парк. Відвідуючи їх, поволі пригадуєш і самі події, і те, що відбувалося напередодні.

### Напередодні

(Спомин про одну осінь)

Ми з поетом гуляли парком,  
Розпускали дерева коси,  
Там богиня плела, Ананка,  
Золотими нитками осінь.

Грав музика старий на флейті,  
Розвивалася сива грива,  
І, розчулені та відверті,  
Перехожі чекали дива.

Молодята знімали селфі,  
Повз на роликах бігли діти –  
Гомінливі чарівні ельфи.  
Надвечір'я вмикало ритми,

Усе тепло, і так по-людськи,  
Та незнані шляхи Господні:  
Ми стояли на Інститутській.  
Ми стояли напередодні.

Якщо роздивлятися феномени ментального картування та *genius loci* у контексті міського хронотопу, можна зазначити, що саме вони творять єдність історичного часу, переплавляючи минуле і дійсність в один темпоральний потік – у вічність. У цьому, зокрема, проявляється природне прагнення людини до нескінченості у часі і просторі, до персональної і колективної трансгресії. Тож значення цих явищ є глибинним і по-філософськи універсальним. Наостанок пригадаємо, що колискою європейської цивілізації є античність, і намагання еллінів зберігати Акрополь як всесвітньо відомий символ, навіть без огляду на перманентні соціально-по-

літичні негаразди своєї країни, свідчать про розуміння того високого значення, яке несе архітектура і краса Акрополю.

### Athens (Афіни)

Стоїш на Акрополі. Тут відчувається велич  
Палаців – зруйнованих часом, а все-таки вічних  
Могутніх атлантів, що досі тримають Європу.

Якась невгамовна енергія радості суне  
І наскрізь стрілою летить через тисячоліття.  
Афіни – у страйках, у струсах дефолту і кризи,  
А тут нагорі наче боги призначили спокій  
Піднесеним свідкам людської бурхливої долі.

А може, то тіні Перикла, Сократа, Платона  
І непереможений дух бунтівний Демосфена  
Літають над стінами й тишу їм оберігають  
Від часу, а ще – від нахабних всеїдних туристів.  
Вони ж, тільки гід відвернеться, хапають камінчик  
На пам'ять, бо вірять, що в ньому приховано сили.  
Не знають, наївні, що ближче до півночі вгору  
Підійметься грек із візком камінців для крадіжок.

Отже, повноцінне осягнення міста відбувається екзистенційно, на основі переживань *Homo Urbanus* свого буття у місті, коли міські локації асоціативно закріплюються згідно з досвідом і споминами. Велике значення має й залучення до сюжетів *genius loci*, які перекидають часові мости у просторі міста й у людській уяві. Принагідно талановито сформовані *genius loci* стають позначками на ментальних мапах, що творить єдність екзистенції та рацію, розкриває багатство людської культури та історії.

У міському плануванні та у діяльності креативного класу з ревіталізації та розбудови міста є сенс свідомо нарощувати зазначені процеси, роблячи місто гідним історико-культурним артефактом в урбаністичному сузір'ї Європи.

**Maryna Prepotenska. CITY EXISTENCE: MENTAL DRIFT AND GENIUS LOCI**

**Summary.** *The article considers such phenomena of man's rethinking of the city as mental maps and creation of locations genius loci. It is suggested that modern citizens usually make mental maps based on emotional and topological associations according to life experiences, but avoid personalized signs. This fact indicates insufficient development of the genius loci phenomenon, particularly in Kyiv. Examples of such effective phenomena in Western cities have been given. Author's poetry is presented as art-presentations of urgency of the theme.*

**Keywords:** *existence of the city, Homo Urbanus, mental map, drift, genius loci.*

Ольга Смольницька\*

УДК 82.09(477):801.631.5

## АВТОРСЬКА ГЕОПОЕТИКА: РЕАЛЬНІ ТА ІРРЕАЛЬНІ МІСЦЯ У ТВОРЧОСТІ ВІРИ ВОВК

*Статтю присвячено питанню геопоетики у творчості сучасної української письменниці у Ріо-де-Жанейро Віри Вовк. Виокремлено основні топи, локуси, архетипи, символи. Розглянуто український, бразильський та інший простір, постаті українських мігрантів, корінних бразильців, конкістадорів та ін. Порушено питання статичності та динаміки простору і простежено міфологічне мислення поетеси. Виявлено сакральні та «страшні» місця. Доведено ілюзорну статичність окремих символів (гір, самоцвітів тощо) у дискурсі авторки. Простежено духовний шлях героя як ініціацію.*

**Ключові слова:** геопоетика, еміграція, мандрівник, міф, архетип, ієротопія, сакральне.

Творчість української письменниці у Бразилії Віри Вовк (автонім Віра Лідія Катерина Селянська, Wira Selanski, Wira Wowk; нар. 1926 р. у Бориславі) є до кінця не розкритим геопоетичним феноменом завдяки ерудиції, високій освіті, надзвичайному досвіду постійних подорожей (включаючи щорічні до рідної України). З 1952 р. В. Вовк постійно мешкає у Ріо-де-Жанейро. Її кар'єра

---

\* **Ольга Смольницька** – кандидатка філософських наук (спеціальність 09.00.12 – українознавство), провідна наукова співробітниця Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського, письменниця, перекладачка. Авторка монографії «Філософсько-методологічні засади літературознавчих досліджень в Київському університеті кінця XIX – початку XX ст.» (2013) і численних наукових, перекладних і публіцистичних публікацій. Членкиня Національної спілки письменників України (з 2012), Українського Кіплінгівського Товариства (з 2017) та ICOM (The International Council of Museums; з 2018). Серед найновіших геопоетичних праць: «Місто як феномен в англійському романтизмі: балада Роберта Бравнінга “Як привезли добрі вісті з Генга до Ахена”: сучасний перекладознавчий аналіз» (2020), «Бразильська екзотика у рецепції Максима Рильського (цикл “Ріо-де-Жанейро”) і вибраній творчості Віри Вовк» (2018), «Індія як екзотика в англійській поезії XVII ст.: Джон Мілтон і Ендрю Марвелл» (2017).

(зокрема, наукова як докторки і професорки) пов'язана з Німеччиною і Бразилією. Передовсім, бразильські сусіди знають В. Вовк як науковицю і колишню викладачку, але в Україні вона відома як надзвичайно плідна письменниця (не кажучи про численне лауреатство, з-поміж нагород – Шевченківська премія 2008 р.), що працює у різних жанрах: поезії, прозі, драматургії, публіцистиці, перекладачка української літератури португальською та німецькою мовами, видавець, мисткиня, композитор, літературний критик.

В. Вовк розглядають і у контексті Нью-Йорської групи (далі НЙГ, аббревіатура О. Астаф'єва), і як окрему персоналію. Цій статті присвячені праці О. Астаф'єва [2], О. Бекішевої, Н. Гаврилюк [19], Ю. Григорчук [20–21], М. Гримич, І. Жодані, Л. Залеської Онишкевич, І. Калинця, Т. Карабовича (зокрема, монографія про НЙГ [23]), Н. Козіної, М. Коцюбинської [24, 8, 10–15, 23, 32], Д. Льохарт, С. Майданської, В. Мацька, Н. Науменко, С. Ожарівської, Т. Остапчук, О. Смольницької (авторці пропонованого дослідження належить понад 80 публікацій на цю тему, включаючи компаративні студії: [32], [39–40] тощо), Л. Тарнашинської [46], З. Чирук, В. Шевчука, колег за НЙГ: Б. Бойчука, Б. Рубчака (уже покійних) та ін. Але вичерпного, комплексного дослідження всіх жанрів творчості В. Вовк іще немає. Слід урахувати й творчу продуктивність – постійне написання нових текстів і видання нових книг, а, отже, матеріал студій невпинно зростає. Стель В. Вовк відносять до магічного реалізму [33], неоміфологізму [41], знаходять елементи сюрреалізму, символізму тощо, але, насправді, він складніший.

Постать В. Вовк цікава ще й тим, що зв'язок з Україною в цієї діячки ніколи не був перерваним, попри географічну віддаленість від Батьківщини. Генетичні зв'язки, ментальні (часто на рівні несвідомого) не дозволяли сприймати Україну як минуле або відрубне. Порівняно з цим інші поети НЙГ (наприклад, Б. Рубчак), які також перебували в еміграції з підліткового віку (переважно від 12-ти років, В. Вовк – з 13-ти), позначаються більшим впливом зарубіжних митців, як-от американських письменників, а сама Україна для них недостатньо чітка [46, 10], оскільки наявний розрив між «тут» і «тепер», «там» і «тут». У В. Вовк такої розірваності немає, навпаки, є гармонія. За словами письменниці, усе її життя «завжди було спрямоване на Україну, що, перебуваючи найбільше

років поза її кордоном, я жила нею так інтенсивно, наче б ніколи з нею не розлучалася» [11, 62]. Цей феномен слід розглянути докладніше, зокрема, й проблему ієротопії (уже порушену щодо В. Вовк [42]).

**Мета** – дослідити авторську геопоетику у творах В. Вовк (переважно ліриці), зосередившись на реальному та ірреальному світах. Відповідно до мети поставлено завдання: 1) проаналізувати «світ» і «антисвіт» та інші питання в еміграційному дискурсі НЙГ; 2) дослідити бразильський хронотоп і в цілому феномен Бразилії у В. Вовк; 3) розглянути авторський міф письменниці; 4) дослідити народний католицизм або двовір'я історично та у дискурсі В. Вовк; 5) проаналізувати богородичну екфразу у зв'язку з імпліцитною та експліцитною символікою на шляху героя; 6) виокремити три світи героя письменниці. Акцент дослідження спрямований переважно на раніше не видані та найновіші твори В. Вовк. Цитати наведено в оригінальному правописі (Г. Голоскевича). Для компаративного аналізу і повнішого висвітлення досліджуваної символіки запропоновано зіставлення з написаними раніше текстами. Це зумовлено й повторюваністю окремих мотивів, образів, архетипів, символів у В. Вовк як наскрізних (переважно це християнські, українські чи бразильські міфологічні). Цікаво, що мотиви, сюжети, образність поетичних, прозових і драматичних творів авторки перегукуються, її тексти часто нагадують ліричні щоденники. Усі проаналізовані тексти створені як абсорбування попереднього досвіду в інших країнах. Застосовано компаративний, біографічний, гендерологічний, архетипний (юнгіанський) та ін. методи аналізу.

Еміграція як явище сублімована у творах НЙГ, зокрема, як сприйняття емігрантом іншого простору, іншого світу. У крайньому (негативному) випадку інший світ (Бразилія, США, Німеччина, Бельгія тощо) сприймається як «антисвіт». Отже, виникають інваріанти міфу: світ/антисвіт. «Антисвіт» – у міфічному аспекті як «той світ» (герой проходить ініціацію; у фольклорі цей відгомін є і у переказах про «обмирання» чи «завмирання», коли після летаргійного сну персонаж переповідав побачене у потойбіччі). Також слід врахувати, що й емігранта, і самовидця трагедій, катаклізмів об'єднує перебування в стані зміненої свідомості. Звідси загострене сприйняття, візіонерство. Але у НЙГ наявна і спроба абсорбувати інший досвід, знайти спільне для себе, оскільки емігрант має на



меті не лише «вростання» в іншу культуру, а й духовне виживання, зняття суперечностей, когнітивного дисонансу, позбавлення культурного шоку. Відтак, виникає культурний діалог, тож НЙГ базується на принципі діалогізму. Це пізнання Себе-в-Іншому, діалог «Я – Ти» (уперше виявлений і розроблений М. Бубером 1923 р. у праці «Я і Ти» [5]), «Я – Інший», «ми – вони». Звідси українсько-бразильський, українсько-перський та ін. синтез у творах В. Вовк.

Географія цієї авторки і реальна, і міфологізована, це часто образність сновидінь, а не лише безпосереднього досвіду (надзвичайно широкого), історичне минуле. Так, у вірші «Зігурати» (збірка «Курган», 2019) поетка пише: *«Я подумки охоче мандрую / Між печерами, пірамідами, / Вавилонськими вежами-зігуратами... // Відчитую епітафії / На камінних таблицях / І звітрілих обличчях / Степових бабів»* [10, 22]. Варто відзначити також у дискурсі В. Вовк Німеччину як країну її освіти і культури, узагалі Латинську Америку, а також ті країни, чия символіка подекуди виникає у текстах: Стародавній Єгипет, Вавилон, Шумер, Індія, Японія, Португалія, Іспанія, Італія, Франція, США, Скандинавія та ін. Із надреального і сакрального (але водночас близького письменниці особисто) це Свята Земля, арабський Схід тощо. Біблійна екфраза базується на текстах Святого Письма і реальному досвіді мандрівок у країни, причетні до сакрального. Із біблійною Юдеєю історично пов'язані Еллада, Персія (Іран), а у текстах письменниці – й сучасна Україна.

У компаративному аспекті творчість В. Вовк увиразнюється на тлі зіставлення з текстами біографічно близьких, але інокультурних письменників. Так, можна порівняти вірші цієї письменниці з лірикою шотландських авторів США і Британії (XIX–XX ст.) [34], емігрантів у першому поколінні або ж далеких нащадків шотландського народу, як Т. С. Еліот, один із улюблених письменників В. Вовк. Упадає у вічі образ Батьківщини, «старої» і «нової». І українська, і шотландська літератури були спочатку колоніальними, згодом – постколоніальними. Шляхи розвитку досить схожі: від античної тематики у Середньовіччя та Ренесанс – до осмислення героїчного минулого, апеляція до національних архетипів; сентиментальна ретроспектива ідеалізованого дитинства та образу покинутої Батьківщини («золотий вік»), значний відсоток еміграційної тематики, близькість окремих сакральних поста-

тей (святих) Україні та Шотландії [36] тощо. Але якщо для шотландських поетів «стара» Батьківщина була Шотландія, а «новою» Батьківщиною стали США (можна так само сказати і про інші народи), то у випадку української письменниці не все однозначно. В. Вовк не можна назвати цілковитим апатридом (позбавленою Батьківщини, викинутою з неї, або ж індиферентною до України) і завдяки біографії, і завдяки чіткому образу України в усіх текстах, від ранніх до найпізніших. Проте, це і не випадок «вічної українки» – уніпатриду. Точніше, фізично В. Вовк не може бути уніпатридом, але свідомо і несвідомо в неї моделюється головний образ Батьківщини України. Отже, письменниця наближається до духовного уніпатриду [44].

*Опорні критерії, орієнтири у дослідженні творчості В. Вовк:* міфологізація, міфологічне (і навіть магічне) свідомість, синкретизм, ініціація, самопізнання, відкритість і одночасно закритість (довкілля) [29].

У *гендерному* аспекті творчість В. Вовк реалізує і маскулінні, і фемінінні моделі, причому акцент робиться на пізнанні світу (часто обігрується, варіюється образ конкістадора, паломника, дослідника, просто мандрівника, він кочівник, бедуїн, завойовник, що молиться, творча особистість, тощо) вигнанець, просто емігрант чи іммігрант. Це *homo viator* – людина мандрівна [20]. У текстах орієнтирами змальовані постаті Творця, божеств (слов'янських, бразильських, єгипетських та ін.) й архетип Великої Матері, Праматері (від Богородиці до кам'яних бабів) [29].

*Простір* в аналізованих текстах теж вельми неоднозначний. Це український степ, Карпати; часто – узагалі простір, обмежений горами (Карпати; латиноамериканські масиви; Альпи тощо). Головне – поєднання у текстах широкого простору (степ у слов'ян, тюрків та інших народів) [29]. Це український степ, бразильський сертан – «посушлива область Бразилії, зокрема в штаті Багія» [17, 75], пустеля тощо. Виникають асоціації з феноменом Великого Степу. Із водних локусів тут океан, море (докладніше нижче), водоспад, річка. Герой рухається вперед, і чітко формується вертикаль: небо – персонаж – простір, яким він рухається. Герой (або героїня) духовно еволюціонують, несподівано потрапляючи в інший простір (причому сакральний, отже, маємо справу з ієротопією), як у бувальщинах (тобто демонологічних оповідках), або ж оби-

рають зміщення свідомо. Позбавленість героя коріння ілюзорна: насправді, він наділений насиченим внутрішнім світом, причому архетипи виявляються у пограничній ситуації (помежів'я): у самої авторки потужно проявляється несвідоме. Мотив – постійний контакт (який і підтримується, й іманентно притаманний конкретному герою) із сакральним, звернення до духів або ж до Ісуса Христа, Пречистої [29].

*Сертан* (sertão) посідає особливе місце у бразильській культурі, оскільки це і простір, і персоніфікований герой. В обох іпостасях сертан впливає на долі персонажів. Є португальсько-бразильський ідентифікат *сертанежу* (sertanejo) – селянський мешканець сертану, північного сходу Бразилії [28]. Тобто у цій країні сертан виконує ту саму роль, що сельва у Латинській Америці, гори і степ в Україні, океан – для скандинавських народів або племен, які мешкають на узбережжях, тощо. Але, звісно, бразильська місцевість – а, відповідно, ідентифікація – не вичерпується сертаном. Зокрема, мешканці Ріо-де-Жанейро звать себе *каріока* [17, 58] (carioca), як і власну говірку та все, що пов'язано з їхнім містом) [45]. В авторському словникові В. Вовк вжита множина «каріоки» [17, 62]. Таких прикладів у бразильській культурі можна назвати багато. Відповідно до місця народження і мешкання, у Бразилії є власні колоритні типи, так само, як гавчо; шотландські мешканці долини (Lowlands) і «Верховини» (горяни, гайлендери – highlanders), різні субетноси різних країн тощо. Відповідно, кожний тип має свій діалект чи говірку (або навіть мову), звичаї тощо.

*Ріо-де-Жанейро*, в якому давно мешкає письменниця, постає не просто як місто, але і як власний світ зі своїми законами, а також повноправний персонаж творів. У новій творчості (наприклад, вірші 2017 р. «Давнє Ріо-де-Жанейро») авторка наводить своєрідний «путівник», кажучи люблінському професору Тадею Карабовичу: «Подумки вожу тебе / Плоським камінням давніх завулків, / Де забавлявся Дон Жоан Другий / Серед дворянок... // Поведу тебе повз зубчатку / На верх Корковадо – / Транспорт до статуї Христа, / Що колись благословила мене / На чердаку корабля з Ле-Гавре / З причалом до затоки Іванабари. // Зайдемо разом з поклоном / Чорній Богородиці Анаресіди...» [8, 7–8]. Жоан II – «імператор Португалії» [8, 8] (1455–1495 рр., коли Бразилія залежала від метрополії, «Люзитанії»). Узагалі у текстах В. Вовк, особливо при-

свячених Бразилії, наявні екзотизми, точніше, лексеми, екзотичні для не-бразильців, але цілком звичні для мешканців цієї країни Південної Америки. Назви походять із португальської мови, а також мов індіанців, африканських нащадків та ін., тобто всіх, хто долучився до бразильського етногенезу. Або ось ще один приклад любові до Бразилії: «*Ти дорога мені, країно: / Високе каміння над морем, / Мальовані кахлі старих соборів, / Сум карнавального самби, / Вілла-Лобос і Портінарі...*» [15, 50]. Водночас, далі сказано, що ліричній героїні ближча її далека Батьківщина – Україна (цікаво, що у тексті вірша назв обох країн не згадано).

У творчості В. Вовк (поезія, проза, драматургія, наука, публіцистика у цієї авторки часто взаємопов'язані сюжетами, образністю, мотивами) можна виокремити багато геопоетичних явищ, таких, як: ієротопія, утопія і антиутопія, пам'ять місця і місця пам'яті, Ельдорадо, terra incognita, Свята Земля пілігримів чи хрестоносців, «страшні» місця [26] (табу, наприклад, «Баяда про хлопчика, що пішов у праліс» – зачин: «*Ай, малий хлопче, не йди / У праліс шукати іграшок...*» [14, с. 195]) – і сакруми, святі місця. З усіма цими локусами і топосами пов'язані апокаліптичні й (ширше) есхатологічні візії, міфологеми «втраченого раю», «золотого віку» тощо. До «страшного» місця не можна рушати, адже святе місце знищується втручанням інфернальної сили. Цікаво те, що «страшне» місце відлякує не власним демонізмом, а персонажами (духами), тобто тим, чим населене. Цебто не формою, а змістом. Авторка витримує оповідь за традицією міфів, казок, бувальщин: герой отримує чітку заборону не відвідувати певне місце, але порушує її. Слід зазначити, що, попри розмаїтість символів, архетипів, мотивів, міфологем, сюжетів із різних культур, міфологій, релігій, насправді, В. Вовк ретельно добирає свій письменницький «арсенал», і тому бінарна опозиція свій/чужий часто постає в її текстах (можливо, несвідомо для письменниці). Виразне місце посідає авторський міф, який варто розглядати у кількох аспектах: власне міф – неоміф – контрміф.

Авторка часто звертається у творах до питань коріння, чорнозему, глини, а також стихій. Зокрема, це образ буревію, що відносить ліричного героїню з рідного дому. Також виникають образи-символи корабля, каравели, човна тощо. У вірші «Вітрила» (збірка «Голос іздалея», 2018) протиставлено різну динаміку: «*Хма-*

ри пливають напризволяще, / Як вітер віє, / Їм однаково, у який бік світу / Понесе вітровій» [9, 45]. Тут простір умовний, бо постійно змінюється. Далі письменниця застосовує антитезу: «Та не однаково каравелі, / Куди завезуть її хвилі Чорного Моря, / І вітрила назначують напрям, / Щоб не причалила до Істамбуля, / Коли слід до Одеси» [9, 45]. Каравела асоціюється з Христофором Колумбом (про нього у збірці 2005 р. «Сьома печать» новела «Самотність» [21, 145]; є й інша прозова збірка про мореплавців, так і названа «Каравела», 2006), але тут – сучасна аналогія, а також пов'язана з історією України та Османської імперії (а не лише сучасної Туреччини). Тоді каравела контамінується з галерою, а відтак, і піратством чи рабовласництвом (можливо, тут алюзія долі Роксолани, теж раніше змальованої у В. Вовк). Факт, що, попри текучість морської води (начебто однакової для різних країн), у вірші протиставлено свій і чужий простір. Одеса (в якій авторка не раз була) нагадувала В. Вовк південноамериканські міста [17, 161].

Ще одне невід'ємне поняття авторського хронотопу в цієї письменниці – народний католицизм, або, ширше, – *релігійний дуалізм* (народне християнство, двовір'я). Розглянемо це на близькому авторці бразильському матеріалі.

Пов'язана з шаманськими традиціями (розповіддю, співом і танцем) синкретичність народного мистецтва мотивує розгляд творчості В. Вовк у зв'язку з живописом, музикою, кінематографом. Бразильське двовір'я близьке творчому методу авторки, оскільки, за її словами, нагадує гуцульський міфосвіт, в якому вона зростала. Ю. Покальчук наводить приклад шаманського синкретизму: «З описів негритянських поганських свят кандомбле і макумба... бачимо, що поклоніння поганським богам пов'язане з піснями й танцями, причому часто – з оригінальним інтерпретуванням виконавцями того чи іншого танцю, із своїми піснями, що складаються на честь богів... Аналогічну єдність різних фольклорних джерел бачимо у численних прикладах латиноамериканських карнавалів» [27, 57–58]. Ця картина чітко простежується у циклі оповідань В. Вовк «Карнавал» (1986), де навіть описано балетні школи. Класичні традиції тут поєднуються з народними: так, містерія Страстей Господніх чи семи смертних гріхів може гратись і з язичницькими божествами (акторами інших шкіл) в єдиному

танці. Тут можна згадати відомий сюжет «Танцю Смерті», згідно з яким усі рівні.

Давня традиція танцю пов'язана в Латинській Америці і з побутом, принесеним конкістадорами та іммігрантами, і, звичайно, з тубільними звичаями. Про відгомін Середньовіччя та Відродження свідчать слова іспаніста А. Гелескула: «Іспанські парафіяни взагалі важко розлучалися з танцем, у решті Європи давно вже вигнаним з церковних притворів. Навіть у XVI столітті такі авторитети, як блаженний Хуан Авільський, наказували священикам співати і танцювати в урочистих процесіях, наводячи приклад царя Давида» [22, 16]. Або А. Гелескул згадує, зокрема: «З XIII століття в Іспанії, як і в усій Європі, запровадилася до обігу контрафактура – складання духовних віршів на мелодії відомих пісень... над співом у славу Богоматері (“Cancionero de Nuestra Señora”, 1591) стоїть указівка: «На мотив “Mi marido anda cuitado, yo juraré que está castrado”» [22, 20]. Ті ж самі традиції помітні у Бразилії – країні, де вплив був не іспанським, а португальським, але все одно іберійським. Одразу обмовимося, що у цій статті звертатимемося не лише до португальського, але й до іспанського культурного досвіду, оскільки іспанська мова також znana В. Вовк, і письменниця читала твори іспанських містиків в оригіналі (як і перекладала драми Ф. Г. Льорки).

Бразильське двовір'я як складний феномен неодноразово постає в полі досліджень. Так, Б. Тіл-Кріббс (Britney Teal-Cribbs), дослідниця афро-бразильської релігії 20–30-х рр. XX ст., періоду диктатури Жетуліу Варгаса, зазначає: «...Індивідуальність афро-бразильців і афро-бразильські релігії змагалися за законність системи, яка не цілком відновилася після скасування рабства...» [48, 2] (тут і далі переклад з англійської мій. – О. С.), і називає бразильську релігію «символом того, що означає бути бразильцем» [48, 2]. Отже, це *ідентифікат*. Також, порівнюючи українську і бразильську релігійність, В. Вовк зазначала: «...Релігія часто є не світогляд, а просто магія, потреба в біді, надія на практичні розв'язки» [17, 161]. Письменниця наводила афоризм: «...Як сказав один інтелектуал, усі бразильські атеїсти носять у гаманці образочок Святої Тереси з Лізьє» [17, 73], популярної у бразильців [4, 174], отже, про чистий атеїзм тут казати не випадає.

Дворів'я тісно пов'язане з карнавалом (якому відповідають слов'янські, германські, кельтські та ін. обрядові дійства). З одного боку, це дійство святкове, з другого – нагадує вірянам про гріх, тлінність життя, марноту і близький Страшний Суд. У бразильців Ісус «нагадує не так Ісуса канонічних євангелій, як Ісуса деяких апокрифів, головно дитячих євангелій. Ті, хто відвідував свята Доброго Ісуса Пірапорі у Сан-Паулу, знають історію Христа, який сходить із вівтаря, щоб танцювати самбу разом із народом» [4, 174]. Підсумовуючи, можна назвати дворів'я накладанням архетипів.

Феномен місця для В. Вовк – один із головних. Із ним пов'язано образ конкістадора (часто метафоричний), який не раз повторюється. Так, у «Любовних листах княжни Вероніки до кардинала Джованнібаттісти», 1967 (обидва герої – реальні історичні постаті) сказано: «*Конкістадори відкрили / За морем нові суходоли, / Я – нашу Італію / В вінку винограду...*» [14, 160]. Але важливий афоризм, який можна застосувати взагалі до геопоетичного дискурсу В. Вовк: «*Нові міста ми будуємо, / Старі нас будують*» [14, 160]. У зв'язку із цим слід розглянути взаємовплив письменниці та Бразилії.

З одного боку, Бразилія постала для емігрантки як спілкування з місцевою, зокрема творчою інтелігенцією: «Я стала членом ПЕН-клубу Бразилії й навіть двічі виступала як репрезентант Бразилії на міжнародних з'їздах – у Норвегії та Словаччині. Звичайно, багато з ким познайомилася. Дуже гарні стосунки я мала особливо з Мануелем Бандейрою і Карлосом Друммондом [бразильськими модерністами, перекладались українською В. Вовк – антологія 2009 р. «Зелене Вино (Vinho Verde)». – О. С.] – то були два поети, які дуже мене пропагували, захоплювалися моїми перекладами. Тоді ж я спілкувалася з Сесилією Мейрелес, але тільки телефоном, бо вона була тяжко хвора. Я їх перекладала, ми добре спілкувалися» [6]. Але також слід врахувати і таке явище, як культурний шок. Особливо загострено шок спостерігався у В. Вовк на початку її інтеграції у бразильський простір. Але у пізній ліриці помітно, що культурний шок наявний у письменниці й досі, виринаючи у несподівані моменти (коли авторка вважала себе натуралізованою), про що свідчить поетична збірка «Печерні малюнки» (2018). Тут є вірш про неєвропейський і взагалі неморальний стандарт поведінки: неможна бразилійка з фавелі (тобто помешкання для зли-

денних, зараз у фавелях мешкають і декласовані елементи, у тому числі наркомани та ін. [17, 65–66]), Жулія (якій авторка допомогла «купити / Хатину на передмістю, / Коли опинилася з дітьми / На мокрій вулиці» [12, 41]) вкрала у ліричної героїні дорогу їй річ, «мосяжний лускоріх» [12, 41], подарований Ярославом (вочевидь, покійним «тітчиним братом», львів'янином Ярославом Татомиром, чия біографія лягла в основу роману 2011 р. «Останній князь Звонимир» і якого пощастило знати колу В. Вовк, зокрема й авторці цієї статті). Як пояснює поетка, у цій крадіжці – справа принципу: «Він їй ні до чого, / Але раз він – моя власність, / То значить – дорогоцінний...» [12, 41]. «Лускоріх» дорогий В. Вовк і як пам'ять про родича, і як зв'язок із Батьківщиною. Але у Жулії примітивно-класовий підхід: «Для неї – я – тільки власниця / Всього, що життя їй відмовило, / А красти в такій – не злочин» [12, 41]. В. Вовк і її ліричну героїню як християнок шокує такий учинок ще й тому, що Бразилія, попри язичницькі паттерни і двовір'я, католицька країна. Помітно, що героїня, попри трагічні віхи у своїй біографії, не звикла до подвійного стандарту і порушення норм. За віршем хоча вона й прощає злодійці («Не важить мого минуле» [12, 41]), впливає, що слабкий кривдить сильного своєю підступністю. Крадійка не знає тяжкої біографії В. Вовк, перешкод на її шляху, а бачить лише результат – успішність (і, можливо, навіть знаючи всі обставини, не усвідомить, бо для неї «благополучна» професор є ворогом). Лірична героїня (безіменна) – деміург, названа на ім'я Жулія – трикстер. Перша є християнкою-католицькою за світоглядом і вчинками, віддана своїй вірі змістом, а друга лише формально. Як відповідь на цей вірш і вчинок Жулії, хоч і не спеціальну, можна читати проти егоїзму твір «Приповідка» зі збірки «Голос іздалея», де афористично обіграно загально відому як східну (і, вочевидь, спільну для багатьох народів) притчу: «Одна бразилійська мудрість / Навчає всіх нарікайлів: / “Я плакав, бо не мав черевиків, / Аж зустрів людину без ніг”» [9, 37]. Авторка принципово звертається саме до бразильського прислів'я (хоча могла легко знайти український, східний, німецький або інший аналог) не лише тому, що мешкає у Бразилії, а й задля підкреслення спільної мудрості у різних культурах. Як писав М. Бахтін: «Ми ставимо чужій культурі нові питання, яких вона сама собі не ставила, ми шукаємо у ній відповідь на наші питання, і чужа культура



відповідає нам, відкриваючи перед нами нові свої сторони, нові смислові глибини» [3, 12]. Жулія – інша культура, яка у даному разі через аморальність стала для ліричної героїні чужою. Испиту на духовність бразильська героїня не склала, поставши як антигероїня. Із геопоетичних ознак у цій ліричній мініатюрі фігурують *квартира* (оповідачки) і *фавеля*. Простір між ними – *вулиця* (як ретроспектива: там мешкала антигероїня). Отже, реалії міські, а сама подія урбаністична. Несвідомо для самої авторки виникає протиставлення: квартира – мешкання еліти, фавеля – маргіналів, причому обидва фемінінні персонажі є відповідно елітою і маргіналкою не тільки зовні (завдяки статусу), а й духовно. Якби цей вірш мав магічний колорит, то його можна було б назвати міською легендою. Своя людина, вочевидь, запрошена на гостину, виявляється чужою через гріховний учинок. Відвідини антигероїнею героїні можна сприйняти і як вторгнення. Принаймні, чітко вимальовується позиція: чужо даремно сприйняли як свою, вона виявилася ворогом, порушивши простір і права іншого.

Особливе місце у текстах В. Вовк посідає *богородична екфраза*. Мати Божа як Спасителька у різних іпостасях як покровителька моряків (і, відповідно, героїв письменниці), як козацька Покрова, Мати Божа Коралева (патронка українських емігрантів у Бразилії [30]), суто бразильська Мати Божа Апаресіда, Чорна Мадонна та ін. – поширена у різних культурах і є одним із головних фемінінних архетипів у творчості В. Вовк, заслуговуючи на окрему розвідку. У зв'язку з геопоетичним дискурсом слід зосередитися на ролі Пречистої у мандрах персонажів і її покровительству окремим сакральним місцям. Так, герой часто із нижчої площини здіймається до вищої, щоб молитися Діві Марії. Цей шлях – і східцями до вівтаря чи скульптури або каплиці Богоматері на горі, і тривалі мандри, еміграція тощо. У «Чорних акаціях» (вірш «Largo de boticário», заголовок перекладається як «Площа цирульника»: це «колоніальна площа в Ріо-де-Жанейро» [14, 403]) лірична героїня каже: «*Не приноси мені чорних троянд, / Хіба що дамо їх Марії з побожного древа / В білій церкві на горбі Glória*» [14, 130]. У зв'язку з образом Пречистої треба проаналізувати орнаментальні деталі іконографії Богородиці.

Одним із постійних символів у В. Вовк є *розарій*, тобто молитва на вервиці (яка теж так називається, інші назви – рожанець,

чотки), медитативний атрибут меси [50]. Це три цикли медитацій «про таїнства Діви Марії» [47, 202]; Діва Марія Розарію (Чоток) була у видінні Св. Домініка (який і винайшов вервицю), подарувала йому намисто; святий назвав цю низку «Рожевою короною Мадонни»; розарій став символом боротьби проти ересі, узагалі ворогів (на війні) тощо [47, 202–203]. Отже, Богородиця Розарію як Заступниця оберігає рідні архетипи. Імплицитною символікою місця, простору, мандрів насичені навіть позірно статичні символи у В. Вовк, наприклад, самоцвіти, виразно пов'язані з біблійною символікою [31]. Також варто врахувати інші церковні джерела, зокрема середньовічні, відомі авторці. Так, у новій, ще рукописній збірці «Розарій для Богородиці» (2020) з'являються архетипові по-новому інтерпретовані камені-символи: *сапфір, опал, корал, аквамарин* (дослівно «морська вода»). У вірші «Криниця» сказано: *«Існує глибока криниця / Серед чудес цього світу, / Що зоріє на небо / Оком сапфіру»* [16, 33]. Сапфір має традиційно синій чи блакитний колір й означає небеса. Тут це – вода, але криниця – світовий центр (а може, і архетипове джерело на краю світу), при цьому небо і вода тут взаємопов'язані, до того ж, небо віддзеркалюється у воді. Також сапфір – камінь істини, означає вірність [22, 637]. Далі: *«Її шати шовкові сяють / Наче веселка опалю, / Її усміх голубить / Світлом коралю»* [16, 33]. Тут явно йдеться про Матір Божу, що підтверджує заключна строфа: *«Криниця, Діва Марія, / Дарує нам воду пречисту, / Нануває спраглих промінням / Аквамарину»* [16, 33]. Отже, Богородиця – криниця для спраглих. Така асоціація викликає в уяві символи-звертання у літаніях. Інший символ – аквамарин, що в іспанській традиції (*aguamarina*) означає надію, яка долає відчай [22, 637]. Мати Божа – «морська зірка» (*Stella Maris* [49, 341b]; *maris* у народній етимології співзвучно з іменем *Maria*; покровителька іспанських моряків, якій теж давали і дають обітницю, *Virgen del Carmen* [22, 636]), провідниця у бурхливому морі, ось чому у вірші згадується аквамарин, «морська вода». У зв'язку з вищезгаданим виникають асоціації і з дванадцятьма коштовними каменями Небесного Єрусалима («Одкровення», або «Об'явлення Св. Йоанна (Івана) Богослова», 21: 19–20). Середньовічні тлумачі ідентифікували ці камені з апостолами: Петро – яспіс (яшма), Андрій – сапфір, Яків Старший – халцедон, Іоанн – смарагд, Філіп – сардонікс тощо [1, 175]. *Аметист* як традиційний

християнський символ чистоти і цноти, атрибут церковних діячів і вчених (персні Папи Римського і кардиналів саме аметистові), а ще пам'ять і віра [22, 637], також не раз постає у текстах письменниці. Наприклад, у збірці «Чорні акації» (1961) вірш «Ботанічний Сад» (йдеться про район у Ріо-де-Жанейро [17, 71]): «*Вузкий потік між ірисами / Розбивається в аметисти*» [14, 131]. Це теж апостольський камінь, середньовічний символ Матфія [1, 175]; якщо молитву звертали до Ісуса Христа, то за обітницею вбирались у темно-лілове [22, 636]; фіолетовий колір і пурпур споріднені, а пурпур означає королівську владу і, водночас, кров тощо. Зазначимо, що апостоли якраз були мандрівниками, їм навіть було заборонено зупинятися на одному місці більше, ніж на день. Отже, проповідь християнства мала бути невпинною, і камінь знаменував не тільки статику, а й динаміку.

Підсумовуючи: до криниці треба дійти, шлях передбачає ініціацію (в іншому вірші, «*Стежка*», сказано: «*Коли блукаємо стежками, / Що мов покручені стьожини, / Веди нас до цілі, Пречиста, / Щоб колом ми не ходили... // Бо ти для всіх є Стежка Спасіння...*» [16, 11]). Символіка самоцвітних каменів у тексті «*Криниця*» синкретична, розіллята у природі для тих, хто здатний прочитати її шифри (а для цього треба інтенсивно працювати над собою, бути християнином не лише світоглядно, але і вчинками). *Аквамарин* кольором поєднує небеса і море (воду) і вже самою назвою пов'язаний із *мариністичною* тематикою творів В. Вовк (певні мотиви у НІГ вже розглядали [25]). Наприклад, у «*Чорних акаціях*» (вірш «*Зачарована гавань*») про пейзаж Корковадо (Корковаду, «*Цукрова Голова*») і статую Христа Спасителя: «*З конічних гір – сонце вулканом! / Куля вогненна зморщила море. / В водах з опалю пливуть острови, / Неначе тіні листя на віллі. / Пасмо Органів діривить небо верхами. / Христос терпеливий жде, розгорнувши рамена, На кораблі від світанку*» [14, 130]. Опал, часто згадуваний письменницею, може бути білим і взагалі світлих відтінків, а також райдужним або світлим з іскряними спалахами, асоціюється зі склом. Опал прозорий і ясний, але водночас мінливий і оманливий, як облудна морська гладінь, тож може бути зелено-блакитним. В. Вовк описувала море біля Корковадо як «*зелено-голубе, в гарячий час більше смарагдове, пахне мушлями і водними анемонами*» [17, 40]. У вірші морю протиставлене сонце, здатне спа-

лити: як пояснювала у приватному спілкуванні 2011 р. авторка, у бразильських міфах це світило не добре божество, а несприятливе до людей саме через велику спеку, створювану ним, тож питання у кліматі. Сам пейзаж виразно південноамериканський і насичений теплими кольорами, з наголосом на спеці. Тут виразно простежуються три площини: Гора – світова вісь (про це нижче), море – низ, острови – серединний світ. Кораблі – мандрівний символ, шлях, прочани, біля статичної Гора кораблі з людьми динамічні. Усе поєднує постать Христа як Абсолюту і центру. Зроблено натяк, що це знаменита статуя Спасителя на горі Корковадо (до речі, Ісусова постать із розпростертими обіймами, як і проща на згадану гору, неодноразово описана у ліриці В. Вовк). Христос – безсмертний, люди – смертні, але Спаситель провадить їх. Герої прагнуть повернутися до рідного архетипу (за М. Еліаде, це «міф про вічне повернення» [38]), і в іншому локусі для них це біблійні, християнські персоналії (як Христос, Божа Мати), святі рідної церкви, а також орнаменти й інші реалії, схожі на українські.

Важливі архетипи, які населяють несвідоме (воду, море) як материнську, жіночу стихію, у В. Вовк – це по-новому інтерпретована Сирена в її стосунках з Одисеєм (докладніше: [13], [37]), німфа, наяда, узагалі русалка, «водяна віла», бразильська богиня моря Єманж'я (збірка «Будова», 2015 – вірш «Перстень»: героїня впустила персня до моря, і далі підсумовується як розрада, що відсилає до шиллерівського «Полікратового персня»: «*Не приймай персня, / Яким утішалася Єманж'я / Зі своїми наядами, / Поверни його глибині!*» [7, 41]), а також інші бразильські фемінінні водяні божества, наприклад, уяра («...*лоскотливі уяри розмішують хвилі / І сушать ряску волосся на стегнах із тнайсу*» [14, 229] – «Карнавал (Ріо-де-Жанейро, 1968)», жанр визначено авторкою як «симфонія», збірка – «Каппа Хреста», 1969) та ін. Як і слов'янська русалка, її бразильська посестра може залоскотати смертних, а також, як і європейські водяні духи, розчісує коси із морської трави, сидячи на камені. Серед персонажів є вічні образи з давньогрецької міфології, вперше відкриті українському дискурсу бразильські, а також і специфічно українські образи нижчої міфології.

Важливу ланкою для кількох світів у В. Вовк є *світовий центр* ([43]), що існує у площині світового (усесвітнього) дерева *arbor mundi* (дерева життя=хресного древа, райського дерева чи

рай-дерева, нордичного Ігдразілю, навіть черешні [15]...), гори, світової вісі (*axis mundi*), навіть просто скелі, на якій сидить русалка і християнського архетипу Драбини Якова. Усі ці дерева строго ієрархічні, наприклад, за германо-скандинавською міфологією, налічуються дев'ять світів, і з-поміж них «середній» («серединний») світ – це Мідгард, тобто світ людей. Найвища площина – Асгард, воїнський рай Валгалла, найнижча – царство смерті Хель (Гель). Також у хтонічному світі, за інтерпретацією В. Вовк, є не лише християнські пекельні істоти, а й персонажі слов'янської міфології – наприклад, змії «Яшур», який напав на Землю Іскристу (докладніше про цю казку-поему 2016 р. і образ Яшура: [18], [33]). У шаманському дереві (і, відповідно, шаманському шляху) три світи: вищий – середній – нижчий. Водночас, традиційні та популярні у мистецтві образи-символи переосмислені. Наприклад, в іронічному вірші з «Любовних листів княжни Вероніки...» сказано: «Сьогодні я бачила в сні / Високу драбину Якова – / Червоношатний янгол / Збігав по ній дружно – / Шелевіла хвиляста тафта. / На кожнім пальці іскрився / Нарукавичний перстень, / Бородавка – самоцвіт! / Що скаже мій Приятель / На біблійний мій сон?» [14, 162]. В. Вовк пояснює цей архетиповий символ, спираючись на Біблію (Книга Буття, 28:12–17): «Драбина Якова – патріярха ізраїльського народу. На шляху до Харрану Яків мав чудесне видіння: він побачив уві сні драбину, що об'єднувала небо і землю» [14, 405]. Змальований авторкою сон переносить дух в іншу площину. Прикметний гендерний мотив: якщо сон Якова, звичайно, був маскулітним, то княжна Вероніка (не історична, а в інтерпретації В. Вовк) пропонує власну версію – *фемінізацію видіння*. Іронічний сон явно натякає на адресата-кардинала. Лист героїні висміює не самоцвітні персні кардинала, а пихатість адресата, гіперболізацію персонажем його статусу, уособленого у цих каменях. Загаданий архетиповий біблійний символ Драбини Якова з'являється в інших текстах. Так, у збірці «Меандри» (1979), де авторка експериментувала з орфографією та пунктуацією й тому уникала заголовних літер і розділових знаків, є окремий вірш «драбина Якова», де «сходять смагляві ангели / несуть цілющу воду / в коронах з бляшанок» [14, 254]. І янголи як вісники, посланці, і смертні можуть пересуватися цією вертикаллю. Це можна порівняти з обігруваннями символу Драбини Якова у класичній літературі, також базованій на Біблії. Зо-

крема, у шанованій В. Вовк поемі Дж. Мільтона «Утрачений Рай» («Paradise Lost»), у III книзі, Сатана, утікши з Пекла і бажаючи потрапити у Рай для спокуси перших людей, бачить саме Драбину Якова під час наближення до Раю (рядки 504–525): «Вгорі – іще величніша краса, / Немов Палацу Царського Врата, / Де Златно-Діамантовий Фронтон / У східних Самоцвітах весь горить; / Подоби неможливі тут Земні, / Накреслені неправним Олівцем. / Ці Сходинки – що Яків їх узрів: / Там Янголи ходили вгору-вниз, / Небесних Охоронців сяйний тлум; / А Яків од Ісава утікав / В Паданарам, і там, у полі Луз, / Побачив просто Неба уві сні, / І скрикнув потім: «Це врата Небес». / І кожний Східець тайне мав ім'я, / Стояв не завше, а до Неба йшов, / Під ним – пучини Моря осяйні, / Из Яшми й переливчастих Перлин, / А потім переміщенці земні / Туди злетять на Янгольським Крилі / Чи в Колісниці, що її везуть / Запряжені вогненні Румаки. / Тепер ці Східці спущені, аби / Неначе легко звівся Бузувір, / Чи то збудити спомин в нім сумний / Про вигнання те від Блаженства Врат» (поетичний переклад мій, 2017–2018 рр., з неопублікованого архіву. – О. С.).

Підсумовуючи, можна сказати, що мандрівний герой В. Вовк перебуває у божественній площині. Він покликаний як шаман на візит до божества, і з профанного простору переміщується до сакрального. Духовний політ і фізичний часто не розрізняються (цей містичний досвід нагадує екстаз святого Франциска Ассізького, «Франческо з Асичу», одного з улюблених святих у В. Вовк). Постійний мотив у текстах В. Вовк – рух.

Помітно, що у творчості В. Вовк навіть *мандрує сам текст*: відомих як притчі або анекдоти інших народів подаються як бразильські, східні тощо, оскільки спільні сюжети або мотиви є у різних культурах (важливо також знати освітню базу письменниці).

Відтак, можна виділити провідні топоси і локуси творчості В. Вовк: Україну і Бразилію. Перша як Батьківщина включає й регіони, з якими пов'язані дитинство та юність письменниці (зокрема, Карпати). Бразилія постає не як екзотика «для екзотики», а країна, яку лірична героїня пізнала зсередини. Письменниця бажає знайти спільні архетипи, поєднує символи різних культур, і це збагачує її світогляд. Головні культурні шари у творчості В. Вовк: український (у тому числі гуцульський і бойківський), бразильський (португальсько-, афро- та індіано-бразильський), біблійний,

античний, німецький, італійський (Ренесанс). Перші два позначені виразним релігійним дуалізмом. Місцини у геопоетиці В. Вовк лише позірно статичні, бо можуть впустити чи не впустити у себе, відкрити чи не відкрити свою культуру, а також віддалятися і зникати, як міражі, якщо герой виявиться негідним їх. Рідний простір у письменниці виявляється вразливим: це не просто реальність (включаючи чорноземи, згадувані авторкою), але й система архетипів, яку треба берегти і рятувати («Земля Іскриста»).

У компаративному аспекті виявилися перспективними здобутки шотландистики, а також зіставлення архетипового символу Драбини Якова у В. Вовк і Дж. Мільтона («Утрачений Рай» у власному перекладі авторки статті). Різноманітною є мариністична тема, у центрі стихії постає варіативний (як і море, океан) символ корабля або іншого судна. Авторська геопоетика надзвичайно широка, від Всесвіту, різних країн, океану, гір до власної квартири. Отже, простір то розширюється, то звужується. Світовий центр як опора означає прагнення орієнтуру в хаосі. Вивчення бразильського феномена, а також окремих деталей (як символіки коштовного каміння в іконографії та церковному оздобленні) дозволило глибше простежити маріологічну (богородичну) та ін. екфрази. Христологічний аспект виявився цікавим у врахуванні реального бразильського пейзажу та опису сходження на Корковадо до статуї Спасителя. Розарій як духовний шлях до Богородиці показує буквально і метафоричне сходження до вищого (Ісуса можна розглядати за юнганством як Анімуса, а Матір Божу, відповідно, як Аніму). Герой творить свій простір, а простір творить героя. Головні архетипові образи у письменниці: мандрівник, стихія, загалом простір і шлях. Безумовно, багатий творчий матеріал В. Вовк створює перспективи розвивати дослідження у геопоетичному аспекті.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев С. Собрание сочинений / Под ред. Н. П. Аверинцевой и В. Б. Сигова. София-Логос. Словарь. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. 912 с.
2. Астаф'єв О. Міражний простір модернізму. *Поети «Нью-Йоркської групи»*. Антологія / Упоряд. текстів О. Г. Астаф'єва, А. О. Дністрового; Передм. О. Г. Астаф'єва. Харків : Веста : Вид-во «Ранок», 2009. С. 3, 31–39.
3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 444 с.

4. Буарке ді Оланда С. Коріння Бразилії ; пер. з португ. Львів : Видавництво Анетти Антоненко ; Київ : Ніка-Центр, 2015. 240 с.
5. Бубер М. Я і Ти. Шлях людини за хасидським вченням / Пер. з нім. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. 272 с.
6. Віра Вовк: «Лірика – то підсвідомість, що завжди працює» / Спілкувався Олег Коцарев. *Літакцент*. URL: <http://artvertep.com/print?cont=22616> (дата звернення: 27.11.2018).
7. Вовк В. Будова. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2015. 84 с.
8. Вовк В. Вітряк на перехрестю. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2018. 74 с.
9. Вовк В. Голос іздала. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2018. 54 с.
10. Вовк В. Курган. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2019. 78 с.
11. Вовк В. Мережа. Львів : БАК, 2011. 152 с.
12. Вовк В. Печерні малюнки. Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2018. 52 с.
13. Вовк В. Пісня Сирени. Ріо-де-Жанейро – Київ, 2010. 56 с.
14. Вовк В. Поезії. Київ : Родовід, 2000. 422 с.
15. Вовк В. Рай-дерево (Солодка черешня). Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2018. 54 с.
16. Вовк В. Розарій для Богородиці. Ріо-де-Жанейро, 2020. Автор. комп. набір. 55 с. (З неопублікованого архіву В. Вовк).
17. Вовк В. Спогади. Київ : Родовід, 2003. 456 с.
18. Вовк В. Три поеми. Ріо-де-Жанейро – Львів : БАК, 2016. 128 с.
19. Гаврилюк Н. Під плахтою неба: поезія Віри Вовк. Дрогобич : Коло, 2019. 168 с.
20. Григорчук Ю. Мандрівник (homo viator) – герой повістей Віри Вовк. *Дивослово*. 2016. № 01(706). С. 53.
21. Григорчук Ю. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів : Дискурсус, 2016. 364 с.
22. Испанская народная поэзия: Сборник / Сост. Н. Р. Малиновская и А. М. Гелескул. Москва : Радуга, 1987. На исп. яз. с избранными русскими переводами. 672 с.
23. Карабович Т. Міфопоетика Нью-Йоркської групи : монографія. Київ : Талком, 2017. 461 с.
24. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк : передмова. *Вовк В. Поезії*. Київ : Родовід, 2000. С. 8, 10–15, 23, 32.
25. Лушій С. Образ моря в поезії Нью-Йоркської групи. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*. 2014. Вип. I. С. 82–90.
26. Мороз А. «Святые» и «страшные» места. Создание сакрального пространства в традиционной культуре. *Иеротопия. Сравнительные исслед.*



довання сакральних просторів. *Сборник статей под. ред. А. М. Лидова*. Москва : Индрик, 2009. С. 254, 260.

27. Покальчук Ю. Сучасна латиноамериканська проза. Київ : Наукова думка, 1978. 277 с.

28. Сахно Е. Бразилія – страна карнавала и не только. БХВ-Петербург, 2013. 304 с. (Цивілізація)

29. Смольницькая О. Мифопоэтические модели в творчестве украинской писательницы Веры Вовк (Рио-де-Жанейро). *Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education*. Kraków, Poland. [У друкові].

30. Смольницька О. Архетипна основа роману Віри Вовк «Останній князь Звонимир». *Слово і Час*. 2011. № 9. С. 82–90.

31. Смольницька О. Біблійна символіка самоцвітних каменів у поезії Нью-Йоркської групи на прикладі творів Емми Андіївської і Віри Вовк. *Філологічний дискурс : зб. наук. праць / гол. ред. Віталій Мацько*. Хмельницький, 2017. Вип. 5. С. 109–122.

32. Смольницька О. Віра Вовк і Наталена Королева: паралелі творчості. *Десята міжнародна науково-практична Інтернет-конференція «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ»* (24–27 жовтня 2019 року). Ludwig-Maximilians-Universität München, Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften, Department II, Institut für Slavische Philologie. URL: <https://bit.ly/3htSTwq> (дата звернення: 03.10.2019).

33. Смольницька О. Віра Вовк як представниця сучасного магічного реалізму. *Українознавство*. 2013. № 2, С. 16–19.

34. Смольницька О. Двобій зі змієм, або Значення кліше «вбити дракона» у поезії Віри Вовк (Ріо-де-Жанейро). *Слов'янські літератури у світовому культурному контексті: універсальне та індивідуальне : збірник наукових праць / відп. ред. П. В. Михед*. Ніжин : ФОП Лук'яненко В. В., ТПК «Орхідея», 2019, С. 440–459.

35. Смольницька О. Доместикація як орієнтир на рідні національні архетипи та символи у творчості членів Нью-Йоркської групи і поезії шотландських емігрантів. *Південний архів (Філологічні науки)*. Херсон : Херсонський державний університет, 2018. №72. Т. 1. С. 130–136.

36. Смольницька О. Жінки-святі у поезії Віри Вовк: киеворуський і західноєвропейський контексти з кельтськими паралелями. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2017. Вип. 1(37). С. 83–90.

37. Смольницька О. Компаративний аналіз образу Сирени у вибраній ліриці Віри Вовк і британській поезії XVII ст.: міфологічний і гендер-

ний аспекти. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2019. Вип. 9. Т. 2. С. 183–190.

38. Смольницька О. Міф про вічне повернення у поезії Віри Вовк. *Міфологія і фольклор*. 2016. № 3–4: липень – грудень. С. 78–89.

39. Смольницька О. Міфологічний зміст ностальгійних мотивів у вибраній творчості Віри Вовк і Богдана Рубчака у порівнянні з іншими літературами. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород, 2017. Вип. 2(38). С. 52–60.

40. Смольницька О. Міфологічні та реалістичні орієнтири вибраної поезії української письменниці в Ріо-де-Жанейро Віри Вовк у зіставленні з іншомовними віршами українських поетів у діаспорі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. Одеса, 2016. №24. Т. 2. С. 82–84.

41. Смольницька О. Неоміфологізм у творчості Віри Вовк і Хорхе Каррери Андраде. *Міфологія і фольклор*. 2015. № 3–4 (19). С. 98–107.

42. Смольницька О. Релігійна символіка в поезії Віри Вовк (Ріо-де-Жанейро): проблема ієротопії. *Теоретична і дидактична філологія: збірник наукових праць. Серія «Філологія»*. 2016. Вип. 23. Переяслав-Хмельницький : ФОП Домбровська Я. М. 2016, С. 138–148.

43. Смольницька О. Спільні архетипові уявлення про світовий центр у міфології різних народів: варіювання кроскультурних мотивів у вибраній поезії членів Нью-Йоркської групи. *Молодий вчений*. 2017. №4 (44) : квітень. С. 176–183.

44. Смольницька О. Феномен Нью-Йоркської групи: білінгви і біпатриди. *Література в контексті культури. Всеукраїнська наукова конференція: матеріали*. Дніпро : Арбуз, 2019. С. 39–42.

45. Смольницька О. Формування творчого методу української мистецької еміграції в Латинській Америці. *Теоретична і дидактична філологія : збірник наукових праць. Серія «Філологія»*. 2016. Вип. 24. Переяслав-Хмельницький : ФОП Домбровська Я. М. 2016. С. 81–94.

46. Тарнашинська Л. Чаша Грааля Віри Вовк. *Григорчук Ю. Проза Віри Вовк: виміри сакрального*. Брустурів : Дискурсус, 2016. С. 10.

47. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Москва : КРОН-ПРЕСС. 1999. 656 с.

48. Teal-Cribbs B. Afro-Brazilian Religious Suppression in 1920s and 1930s Rio de Janeiro. *Department of History Capstone paper, Western Oregon University*. 2012. P. 2.

49. Frazer J. G. *The Golden Bough: A Study of Magic and Religion*. Temple of Earth Publishing. 625 p.

50. Montfort de, L. The Secret of the Rosary / Translator Mary Barbour. New York : T. O. P., 1954. 126 p.

**Olha Smolnytska. AUTHOR'S GEOPOETICS: REAL AND UNREAL PLACES IN VIRA VOVK'S WORKS**

**Summary.** *The article is devoted to the issue of geopoetics in the works of contemporary Ukrainian writer in Rio de Janeiro Vira Vovk (Wira Wowk). The main toposes, loci, archetypes, symbols have been distinguished. The Ukrainian, Brazilian, and other spaces, figures of Ukrainian migrants, indigenous Brazilians, and conquistadors, etc. have been considered. In addition, the issue of statics and dynamics in the space has been raised. Mythological thinking is traced. The sacred and "scary" places, mythological thinking, and the spiritual way of the hero as initiation have been discussed. Finally, the illusory static character of individual symbols (mountains, gems, etc.) in the author's discourse has been proved.*

**Keywords:** *geopoetics, emigration, wanderer, myth, archetype, hierotopy, sacral.*

Світлана Марчук\*

УДК 82.09(477):801.631.5

## СУЧАСНИЙ ЛІРИЧНИЙ ТРАВЕЛОГ: ЕКЗОТИЧНИЙ МОДУС

*Стаття присвячена огляду екзотичних мотивів у сучасній українській поезії. З'ясовано особливості ліричного травелогу як різновиду літератури подорожей. Виокремлено специфіку зображення в поезії уявної та реальної мандрівок. Запропоновано інтерпретацію поетичного циклу Юрія Андруховича «Індія» та збірки Ганни Яновської «Золотий носоріг».*

**Ключові слова:** *травелог, екзотика, топос, літературна мапа, геопоетика.*

В останній третині ХХ ст. відбувся помітний сплеск наукового інтересу до вивчення топографії, який засвідчили різні сфери досліджень, зокрема: геофілософія, геокulturологія, геокритика, геопоетика та ін. Сучасна затребуваність нових галузей науки доводить перехід наукової думки від сприйняття простору як абстрактної категорії до оцінки місця і конкретних локацій. Як відомо, література має великий досвід рецепції топосів, чому сприяли тенденції поширення інтелектуального кочівництва. На новому етапі вивчення феномену місця в літературі зростає продуктивність залучення різних методологій, передусім, геопоетики, культурологічних студій, імагології, семіотики тощо.

Нині особливо актуальним стало дослідження метажанру подорожей та його розмаїтих модусів, включно з ліричним. У сучасному українському літературознавстві знаковою віхою у вивченні травелогу стала узагальнювальна праця М. Шульгун «Сучасна література подорожей: метажанр, типологія, імагологічний аспект» (2016). У ній значну увагу приділено еволюції опису мандрівок та обґрунтуванню дискурсу літератури подорожей. Дослідниця

---

\* Світлана Марчук – випускниця PhD програми з літератури в Острозькій академії, поетеса.

наголошує на тому, що «стратегією оновлення й модифікації літератури подорожей стає жанровий і міжродовий синтез» [8, 381]. Оригінальний підхід до проблем вивчення жанру запропонувала Н. Розінкевич у дисертації «Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика» (2019). Однак, указані праці та більшість геопоетичних студій (наприклад, М. Шимчишин, І. Бондаря-Терещенка, О. Галети, О. Калинюшко та ін.) все-таки сфокусовані переважно на прозовому матеріалі. Актуальним завданням є осмислення в руслі травелогу ліричного доробку сучасних українських поетів, який засвідчує тяглість національної традиції і, водночас, її оновлення на новому витку суспільно-історичного розвитку. Під терміном «ліричний травелог» ми розуміємо ескіз подорожей, блукань, топосів або їхніх фрагментів, враження від яких зазвичай оповиті рефлексіями, інтертекстуальними зв'язками, численними історико-культурними, автобіографічними, інтимними проєкціями тощо.

Варто наголосити, що в українській літературі ліричний травелог як самодостатній і затребуваний жанр поети почали використовувати лише на межі ХІХ та ХХ ст., під впливом модерного оновлення письменства (І. Франко, Леся Українка, М. Вороний, М. Чернявський, М. Рильський та ін.). У середині ХХ ст. під тиском тоталітарної системи подорожні мотиви українських поетів нерідко відзначалися ідеологічними штампами (А. Малишко, М. Бажан). Після розпаду «тюрми народів» СРСР сучасні українські поети зробили колись маргінальну тему мандрів пріоритетною в сучасній літературі.

**Мета** цієї статті – охарактеризувати особливості екзотичних локальних текстів на мапі сучасної української поезії.

Екзотичний дискурс (грецьк. *exotikos* – чужий, іноземний) для літератури явище давнє, однак якщо етиповість зображуваного краю в літературі нон-фікшн та белетристиці була іманентною, затребуваною у читацькому колі, то поезія значно пізніше почала адаптовувати звертання до *іншого* та *чужого*. Можна виокремити навіть хвилі популярності екзотичних мотивів. В українській ліриці вони стали помітними на зламі ХІХ та ХХ ст. Особливо важливий внесок у розвиток екзотичних тенденцій зробила Леся Українка, але разом з тим вона зазнала чимало несправедливої критики за тяжіння до інонаціонального. Особлива роль у розширенні

екзотичного спектру поезії належить поетам-діаспорянам, вигнанцям, які були приречені на ностальгію. Водночас, життєвий досвід Є. Маланюка, А. Голод, М. Тарнавської, П. Килини, В. Вовк, Е. Андіївської та багатьох ін. дозволив їм збагатити українську геопоетику новими топосами. Для прикладу візьмемо поетичний спадок Б. Бойчука, що відзначається наскрізним дискурсом подорожі: на нашу думку, екзотичний аспект найповніше репрезентує книга «Вірші для Мехіко». Сама Америка зі своєю мультикультурністю, безмежними просторами, об'єднаними високотехнологічною логістикою в сучасній українській поезії також наділена екзотичністю, що переконливо засвідчують поезії С. Жадана, В. Махна, О. Луцишиної, І. Павлюка, О. Сливинського, І. Шувалової та ін.

Варто наголосити, що тревелог, як правило, характеризується двома модусами, що репрезентують уявну або реальну подорож. Яскраві зразки кожного з них, на нашу думку, з'явилися в доробку Ю. Андруховича та Г. Яновської.

Репутацію самодостатнього уявного тревелогу в сучасній українській поезії завоював цикл Ю. Андруховича «Індія», написаний на початку 1990-х років та вперше опублікований у часописі «Сучасність» (1994). Автор неодноразово пояснював читачам, що в Індії він не був, а відтак в його доробку «це не та реальна Індія, а Індія, як її собі уявляла середньовічна людина десь в Європі, як край світу і кінець географії» [2]. Переважно цей твір зараховують до постмодерної творчості, у ній можна побачити концентрацію мотивів, які автор називає «мандрівним цирком», що визначають мейнстрим його раннього поетичного досвіду. Як вказує дослідниця Н. Гаврилюк, «автор розгортає сюжет про мандри душі землею, пеклом і раєм [...], переосмислюючи барокову крилату фразу «світ – театр». [5, 42]. Сама ж Індія постає у циклі як «конкретне місце на Землі й водночас фантастичний, екзотичний простір» [5, 43]. Побудова циклу поезії цілком відповідає композиції класичного тревелогу, заспівом до якого слугують рядки про спрагле бажання мандрівки:

*Індія починається з того, що сняться  
сни про виправу на схід. І вони сюжетні, вони –  
наче фільм, по якому блукаєш героєм-зухом.  
Просто чуєш сурму або гонг, або дзвін води,  
або голос, який шепоче: «Устань і йди!» [1, 104].*

У цьому ж першому вірші циклу подано короткі відомості про авторське розуміння Індії – «рахманної» землі, «материка, що межує з Нічим»; деякі уточнення автора нагадують примітки до атласу, що химерно поєднують строгий науковий стиль і поетичну фантазію, мрію: «Площина – це пустелі й царства, хребти, міста, / над якими лишень атмосферна густа висота / в сім ворожих небес...» [1, 104]. У другому вірші циклу Андрухович цілеспрямовано спростовує відкриття відомого мандрівника XIII ст. Васко да Гама, який першим залишив свідчення про землі та країни Азії. Поет вибудовує свою мапу, де «Індія – це межа, це те, що скраю», і до неї буде рухатися мандрівець, «приблуда», якого штовхатиме вперед віра. І коли нарешті мета досягнута, вона перевершує сподівання:

*Увійшовши в хаці, де повно птиць,  
уяви: природа – майстерня Бога,  
по якій блукає твоя знемога.*

*Все, що можеш ти, – це упасти ниць [1, 106].*

Це місце населене дивовижним bestiарієм: тут рептилії, гемони, гарпії, фурії, пітони, грифони, дракони, тритони. Вважає мальовнича і унікально прозора ріка, на узбережжі якої живе «люд», абсолютно не схожий на типове європейське населення, з незрозумілою мовою, незнайомим культом. Зокрема, згаданий «шестирукий бог», у котрому легко впізнати Шиву, одного з трьох деміургів, що складають індуїстський пантеон (разом з Брахмою та Вішною), головне божество однієї з впливових течій індуїзму шайвізму. І саме тут, в урочій екзотиці, яка досягає апогею наприкінці травелогу, мандрівець може знайти «вхід в Едем», що бінарно пов'язаний з «дірою», котра веде в пекло. Небезпека пекла та спасіння від нього робить у стократ гострішими принади індійської землі, що перетворюється на безмежний квітучий сад, дари якого «щоразу солодші, вагоміші», чим підкреслено щем прощання з життям. Фінал стає миттю вознесіння: навіть якщо це смерть, то вона фантастично прекрасна, бо мандрівець перетворюється у вічне світило, якому призначено «рівно світити згори». Цикл-травелог «Індія» можна вважати спробою міфотворчості, за допомогою якої автор передає свою тугу за незвичайним, втому від буденності, мрію вирватися з банальності повсякдення. І ці почуття були суголосні його сучасникам, насамперед з мистецьких кіл. Одним із найбільших по-

ціновувачів екзотичного тексту Андруховича став Ю. Іздрик, що відчув себе «поваленим ниць» текстом. У книжці «Флешка-2GB» він зізнається: «“Індія” на довший час стала моїм приватним сакральним текстом. Я перечитував її безсонними ночами; безконечно слухав концертний її варіант... переписував, закраплюючи папір нетверезими сльозами, врешті-решт вивчивши напам'ять; часто рецитував на поетичних вечорах...» [7, 43]. Вплив циклу на читачів відзначає і сам автор. «Скажімо, – читаємо в одному з інтерв'ю Ю. Андруховича, – кидали насиджене місце зі звичною роботою та побутом і їхали кудись, наприклад до Індії, де проводили кілька років в ашрамі, хоча я не пропагую це у своїх книжках» [3]. Отож, маємо зворотній феномен: не травелог є підсумком подорожі – а він, створений уявою поета, зумовлює її.

Важливим внеском у розиток українського ліричного травелогу стала поетична книжка Г. Яновської «Золотий носоріг» (2019), яку вважають справжнім відкриттям Африки в українській поезії. Віддаючи належне єгипетським образам Лесі Українки-лірика, все ж мусимо визнати, що першою проникла вглиб цього континенту поетеса-діаспорянка А. Голод, котра у збірці «Чотири пори року» (1978) презентувала поетичний цикл «До Африки», у якому центральне місце посідають такі топоси, як Єгипет, Кенія, Ефіопія. Чи не першою А. Голод описала найвищий гірський масив Африки:

*Сніги Кіліманджаро  
в блакиті неба понадхмарній  
запаленілися  
рожевим світлом ранку.  
Короною здавалася  
на Африки чолі  
гора прекрасна [6, 117].*

Слід додати, що почин поетес-мандрівниць спонукає українців вийти за межі відомого у подорожніх мотивах, абстрагуватися від європоцентричності, яка залишається домінантною для сучасної української літератури.

Як і в Ю. Андруховича, *інший* простір (Африка) у Г. Яновської теж певною мірою є явищем метагеографічним, оскільки багато в чому віддзеркалює авторську міфологію при зображенні реальної території. Однак, на відміну від Андруховича, який повністю довірився власній фантазії, Г. Яновська здійснила 2017 р. дві



мандрівки до Південної Африки, за її свідченням: «до Кейптауна та до Дурбану, ближче біля Індійського океану. Вірші писала переважно вдома, але були і створені на місці» [10]. Зауважмо, що паратекст віршів дозволяє стверджувати: особливо поетеса спонукало до творчості перебування на острові Роббенайланд, розташованому в Атлантичному океані, неподалік від материка, а також на скелястому Мисі Доброї Надії, що поблизу Кейптауна. Тож у збірці важлива роль відведена безпосереднім враженням, почерпнутим на далекому континенті.

Шлях до екзотичного краю поетеса розпочала значно раніше, оскільки має чималий досвід перекладу творів африканських поетів. Опосередковане знайомство апріорі з африканською культурою, що тривало впродовж п'ятнадцяти років, також вплинуло на образотворення збірки. Композиційна побудова книжки цілком відповідає жанру травелогу. Своєрідність її імагологічної проблематики полягає в тому, що крізь репортажну інформацію здавалось би про зовсім далекий локус, повсякчас вириваються і власне українські образи, відтак, пізнаючи чуже, певною мірою ми наближаємось і до свого. Як зазначає В. Будний: «Етнообрази, позначені нестримним захватом перед екзотичною країною й оповиті серпанком тужливої мрії та творчої фантазії, Ж.М. Карре називав міражами» [4, 57]. Саме цей термін заслуговує на актуалізацію під час вивчення ліричних травелогів на кшталт «Індія» Юрія Андруховича та «Золотий носоріг» Ганні Яновської. За аналогією до узагальнень вченого можна визначити ці образи-міражі, як «індієфілію» та «африкофілію». Концепцію Жана-Марі Карре продовжив бельгійський літературознавець Гуго Дизеринк, який вважав образи-міражі штучними, «фікціями, які колись в ході історичного розвитку виникли в певній країні чи спільнотах» [11]. В основі подібних уявлень завжди лежить міфологізований стереотип, що довів вчений, досліджуючи так званий «фламандський міраж», пов'язаний, на його думку, з проєкціями живопису XV–XVII ст. у літературній творчості. Відтак, на його думку, хибним є взагалі судження, що в літературі відображені характерні особливості народів, бо у вимірах художньої рецепції вони кореспондуються скоріше зі сформованим шаблоном, укоріненим у рецепції в певних координатах, що відбувається не без допомоги літератури. Отож, образ чужої країни в літературній творчості – це практично

завжди дискурсивний конструкт, художня модель геокультурного ландшафту, в якому важить і усталена традиція, і авторські світоглядна установка та ідіостиль.

Структурно книжка Г. Яновської «Золотий носоріг. Вірші з Південної Африки» складається з таких частин: «Пролог», «Кейптаун – осінь», «Материк (Преторія, Грехемстаун, Йоганнесбург)», «Дурбан – весна», «Валіза», «Епілог». Завершується збірка «Глосарієм», у якому пояснено вжиті на означення африканських реалій слова. Деякі тексти доповнено коментарем, котрий дозволяє точніше зрозуміти поетичну образність. Наскрізьним у віршах є намагання за допомогою слова зберегти у пам'яті далекий край, своєрідні дороги Африки. Одним із засобів туристичної фіксації є консервування миті за допомогою світлини, як-от: «Жінка, що зробила знімок, / теж у пам'яті мені» [9, 9]; «– Можна, містере, фотку? / Будь ласка, отут на тлі. / Ми на ній так і залишимося міцно на вашій землі» [9, 16]. Інколи авторка вказує конкретні місця, де вона вловлює звичайні побутові африканські картини, які спонукають її зробити певні онтологічні чи екзистенційні висновки. Наприклад, поезія «Данкелд-авеню № – Чайковського 16» починається рядками:

*Ліс, і гора, і цей дім під горою, сад, який не обійти...*

*Просто на стежку перед тобою падає плід з висоти* [9, 18].

В центрі цього тексту візія білки, яка лускає кісточку, але спостережена картина виводить авторку на роздумати про іманентну потребу людини виділяти ядро. Вірш з назвою «Ми ідемо / Сіяхамба» спричинений однойменним лабіринтом у дворі кейптаунського собору, але врешті у ньому пропонується авторське трактування траєкторії руху, яка в кожного своя і завжди неповторна. «Вечір на Левиній горі» присвячений феномену споглядання (...*сядь на каміння, дивися і просто чекай...*) [9, 26]), яке огорнуте медитаціями над буттям різного масштабу. Екзотичні рослини Африки (н-д, бамбук), феніксове перо, каміння узбережжя, мушлі – ці й інші реалії континенту лірична героїня вмонтовує у текст, не вдаючись до деталізації опису, радше як семіотичні знаки надтексту. Вона доводить, що за екватором інтенсифікація незвичайного у доквіллі робить думку напрочуд гострою, ніби оприявнюється таїна світоустрою, феномен тривання часу. Інколи у віршах Г. Яновської помітне проникнення у часову товщу задля візуалізації аф-

риканських міфів, переказів, пов'язаних з конкретним місцем («На піску»). Наповнені поетичною аурою мистецькі витвори, скажімо, прадавні ювелірні вироби у вигляді місцевих тварин. Це народне ремесло увічнено в Йоганнесбурзі пам'ятником Носорогу, що є збільшеною копією популярних артефактів. Авторка згадує і резонансні соціальні та національні події, вписані в історію Африки, що стають її особистим досвідом дотику, цінною інформацією для роздумів. Особливо уваги заслуговує життя вулиці, схоплене очима туриста, що найбільш сконцентровано в поезії «Дурбан-блюз»: «Я пам'ятатиму всіх, я з пам'яті не зітру / Вулиці Дурбана – гомін, вікна пралень, крамниць...» [9, 58]. Кольори міста, його голоси, запахи, смаки (особливо гострота спецій), окремі постаті, транспортні засоби – все це створює круговерть, що нагадає азартний танець, в епіцентрі якого лірична героїня почуває себе спокійно і комфортно. Варто звернути увагу і на африканську мариністику в поезії Г. Яновської, зокрема зображення океану, яке не так часто з'являється в українській літературі, наприклад: «Океан зариває / в пісок скарб з монет і пернів. Океан на спині качається / левина його розвага. Ти виходиш на пляж, де чужинським / є слово “засмага”» [9, 62]. Між іншим, питання расового походження поетеси маргіналізує, бо засадничими для неї є проблеми загальнолюдські: питання про барву шкіри для неї є зайвим, позаяк «надто густо в очах кольорів, надто круглий світ» [9, 71].

Завершується подорож щемким прощанням, оскільки Африка стала рідною за час, проведений на її теренах, для чужинки, котра везе для годиться додому сувеніри і химерні рослини. Але найдорожче залишається лише в пам'яті, і не дивно, що вогні Браззавіля, столиці Конго, побачені з борту авіалайнера, її, європейку, зворушують, а «небо Німеччини», що зустрічатиме її, видається «не золотим, а простим». Отже, маємо у феномені книжки «Золотий носоріг» перше «зчитування» африканського простору небайдужими очима поетеси Ганни Яновської. Химерність локацій, замальованих на пленері, перейняті спробами означити їхні основні коди, приблизити для української оптики, причому не як чужину, а як територію близьку, споріднену, ніби наші країни розділяють не безмежні відстані, океан, а вони співіснують обабіч одного кордону. Нема сумніву, що цей художній досвід буде продовжений най-

ближчими десятиліттями завдяки творчості інших поетів, маршрути яких будуть вести до африканського континенту.

Отже, світ за межами України тривалий час був закритий перед українцями. Тільки в останні десятиліття суспільно-політичні зміни зумовили більшу свободу пересування українських громадян, що далося взнаки в літературній творчості. В останній спостерігаємо затребуваність екзотичних мотивів, що проявляються і в жанрі ліричного травелогу. Серед далеких та екзотичних країв у дзеркалі української лірики першість належить американському континенту. Результатом відображенням нових поетичних експедицій стала новаторська книжка Г. Янковської «Золотий носоріг», присвячена Африці. Окрему нішу у здобутках ліричного травелогу посідають подорожі як розгорнуті метафори, уявні мандрівки, що сповна реалізовано в поетичному циклі Ю. Андруховича «Індія».

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія» : Колекція віршів. Івано-Франківськ : Лілея, 2002. 112 с.
2. Андрухович Ю. У мене є свої міста-блокбастери. URL: <https://ukranews.com/ua/interview/32-yuriy-andrukhovych> (дата звернення: 15.03.2020).
3. Андрухович Ю. «Я не люблю банальностей, тому й не виправдовую очікувань читачів». *Тиждень.ua*. 22.09.2018. URL: <https://tyzhden.ua/Culture/219958> (дата звернення: 21.04.2020)
4. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етніомагології. *Слово і Час*. 2007. № 3. С. 52–63.
5. Гаврилюк Н. Поліметричний вірш періоду постмодерну («Індія» Юрія Андруховича). *Слово і час*. 2007. № 11. С. 42–48.
6. Голод М. Чотири пори року. Поезії 1972–1976. Мюнхен–Нью-Йорк : Сучасність, 1978. 124 с.
7. Іздрик Ю. Флешка-2GB. Київ : Грані-Т, 2009. 248 с.
8. Шульгун М. Сучасна література подорожей: метажанр, типологія, імагологічний аспект. Київ : Талком, 2016. 416 с.
9. Яновська Г. Золотий носоріг. Львів : ВСЛ, 2019. 96 с.
10. Яновська Г. «Ця книжка виникла внаслідок химерного парадумодій». URL: <http://bukvoid.com.ua/digest/2019/12/06/201742.html> (дата звернення: 15.03.2020).

11. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. *Intercultural Studies*. 2003. № 1. URL: <http://www.interculturalstudies.org/ICS1/Dyserinck.shtml> (дата звернення: 15.12.2012).

**Svitlana Marchuk. MODERN LYRIC TRAVELOGUE: THE EXOTIC MODUS**

**Summary.** *The article reviews exotic motives in contemporary Ukrainian poetry. The peculiarities of lyrical travelogue as a type of travel literature have been clarified. The features of imaginary and real trips in poetry have been highlighted. A geopoetic interpretation of poetry cycles India by Yurii Andrukhovych and The Golden Rhinoceros by Anna Yanovska have been conducted.*

**Keywords:** *travelogue, exotic, topos, literary map, geopoetic.*

Руслана Муштин\*

УДК 82.09(477):82-343

**ПРОСТІР ЯК РЕКОНСТРУКЦІЯ МІФОЛОГЕМИ  
СВІТОВОГО ДЕРЕВА У ПОВІСТІ  
ВОЛОДИМИРА АРЕНЄВА «БІСОВА ДУША,  
АБО ЗАКЛЯТИЙ СКАРБ»**

*У статті проаналізовано тривимірну структуру простору у повісті «Бісова душа, або Заклятий скарб» українського письменника Володимира Арєнєва. Просторову організацію твору зіставлено зі структурою міфологеми Світового дерева. Визначено особливості й новаторство авторської художньої інтерпретації української міфологічної моделі триєдності Всесвіту.*

**Ключові слова:** простір, міфологема Світового дерева, інтерпретація, українська міфологія, фентезі.

Українські письменники часто осмислюють міфологічну архаїку, пов'язану з космогонічними уявленнями давніх слов'ян. Серед них важливе місце займає міфологема Світового дерева як розуміння моделі світобудови, різноманітні втілення якої наявні у давніх віруваннях багатьох народів, що й зафіксовано в скандинавській, українській, індійській, китайській, тибетській та інших міфологіях.

За віруваннями давніх українців Всесвіт був єдністю, складеною із трьох світів, вертикально розташованих один за одним на Світовому дереві, яке ще називають Деревом життя. В основі просторової організації фентезійної повісті Володимира Арєнєва «Бісова душа, або Заклятий скарб» – триєдина модель світу, базована на вітчизняній міфологічній системі. Тому виникає потреба

---

\* Руслана Муштин – випускниця бакалаврату літературної творчості Національного університету «Острозька академія», слухачка курсу «Теорія літератури: геопоетичні студії». Цікавиться дослідженнями авторського міфопростору в сучасному українському фентезі.

детального аналізу побудови простору твору, як часткової реконструкції міфологеми Світового дерева.

Фентезійна повість «Бісова душа, або Заклятий скарб» уже стала предметом літературознавчих досліджень. Зокрема, О. Євмененко окреслила основні міфомагічні й фентезійні особливості твору, С. Олійник проаналізувала образ головного протагоніста повісті, а С. Хороб охарактеризувала її міфологічно-фольклорні та історичні особливості. Науковці А. Гурдуз та О. Чорна здійснили міфопоетичний аналіз одного із просторових вимірів твору – Вирію. Проте, залишається актуальним дослідження усієї просторової організації повісті, зокрема, крізь призму її співвіднесеності з міфологічним каноном, що дозволить виявити новаторство індивідуально-авторської інтерпретації.

**Метою** статті є проаналізувати тривимірну модель побудови простору в фентезійній повісті «Бісова душа, або Заклятий скарб» В. Арєнєва, як авторську реконструкцію міфологеми Світового дерева.

Повість «Бісова душа, або залятий скарб» В. Арєнєва (справжнє ім'я письменника – Володимир Пузій) була написана у 2001 році й опублікована в журналі «Однокласник», а 2003 року – видана окремою книгою. Відтоді було кілька перепублікацій та перевидань, останнє – у 2019 році. Твір належить до жанру слов'янського фентезі, оскільки одна з його основних ознак – використання слов'янської, власне-української міфології.

Простір, у якому відбувається дія повісті і де персонажі проходять своєрідний квест [5, 48], розділено на три взаємопов'язані світи: Яв, Нав і Вирій. Тут виокремлюємо першу суттєву розбіжність з першоосною. За українськими віруваннями на Дереві життя були вертикально розміщені такі світи:

1. Нав (Нава) – це невидимий, потойбічний, підземний світ, розміщений в корінні Древа життя. Його ще називають світом царства духу предків, саме туди потрапляють людські душі після смерті. Душі, які були неупокосними, ставали нав'ю чи нявками і могли з'являтися у світі Яв, щоб завдавати шкоду живим людям.

2. Яв (Ява) – це видимий, реальний, матеріальний світ, розташований на стовбурі Древа життя. У Яві проходить земне життя кожної людини, а сам світ символізує повітряний простір із Сонцем. Яв і Нав розділяє тонка межа – у давнину вірили, що у земно-

му світі існує бездонний колодязь, через який можна проникнути у світ мертвих.

3. Прав (Права) – це духовний світ законів, гармонії та порядку, у якому живуть боги. Місце розташування – крона Дерева життя. За деякими міфами існував бог Права, який був покровителем правосуддя.

Водночас, у вітчизняній міфології Вирій (Ірій або Рай) був місцем розташування самого Дерева життя, краєм сходу Сонця і теплих життєдайних джерел, куди восени відлітають птахи та комахи, а також повзуть змії на зимування.

За сюжетом, як і в українській міфології, саме в Яві проживають люди, а також туди потрапляє різноманітна нечисть, яка завдає шкоди смертним. Авторським нововведенням є переосмислення законів язичницького світу в контексті християнства. Наприклад, автор зазначає, що коли у реальному світі, тобто Яві, помирає людина, у потойбіччі за її вчинками у цьому світі мають визначити, куди саме потрапить її душа: на Господній шлях, у Нав чи Вирій. До того ж чаклуни, шептухи і відуні фактично не можуть потрапити до Господа, тому, що: *«Незалежно, між іншим, від того, добро чи зло творили вони в Яві, – бо йшли вони супротив Христової віри, яка ось уже кілька століть володарює на наших землях»* [1, 34].

Зазначимо, що Яв є авторським трактуванням реального світу, а точніше – України періоду від XVI до середини XVII століть. Передусім, про це вказує В. Арєнєв у післямові до твору. Також у тексті є топонімічні маркери простору: ойконіми (міста Київ і Рівне, село Межигірка) та гідронім Горинь.

Водночас подібність світу Яв до України можна простежити і в характеристиках багатьох смертних персонажів, які є представниками таких соціальних станів, як козацтва, селянства, духівництва тощо. Дослідниця С. Хороб зазначає, що прообразом одного з героїв – Гната Голого, є однойменний керівник гайдамацького руху [7, 117], що теж свідчить про витворення простору Яві, як художньої інтерпретації історичної епохи.

Нав у творі є потойбічним світом померлих предків, куди людина потрапляє одразу після смерті. На Рівнині передсмертя знаходиться Господній шлях і саме звідти праведна людина може піти за небосхил до Господа, а неправедна може лишитись у Наві й



почати видозмінюватись: *«Хтось усе життя на річці провів – той водяником стає; хтось у лісі чи в полі, у горах чи при господарстві кращі свої роки, при хаті просидів... – так і перетворюються на мавок, чугайстрів, шишиг, кікімор»* [1, 37].

Світ Вирію, зображений у повісті В. Арєнєва, цілком відмінний від міфологічного прообразу давніх українців. Якщо художній Вирій є потойбічним світом, де проживає нечисть, яка може легко проникати в Яв і повертатись назад, то міфологічний Ірій є прототипом раю, у якому живуть душі предків. Як зазначають А. Гурдуз та О. Чорна, *«Вирій у творі, по суті, виявляється власне давньослов'янською Навою, адже саме її «параметрам» відповідають і істоти, які її заселяють, і опис місцевості, і сутність сили, що в ній панує»* [4, 52]. До того ж автор зауважує, що Вирій *«знаходиться наче поряд із Яв'ю, але немовби під нею»* [1, 73], а як відомо, у Дереві життя світи розташовані вертикально: зверху – Прав, у центрі – Яв, а внизу – Нав.

Іншою особливістю Вирію у повісті, доводить його спорідненість із Нав, є контакт зі світом Яв, оскільки герої твору кілька разів перетинають межу між двома світами, подорожуючи то в одному вимірі, то в іншому.

На зв'язок між Вирієм і Яв також вказує застосування топонімів світу живих для маркування простору потойбіччя. Наприклад, *«аби “не забути себе”, Степану треба було приблизно раз на тиждень пити з Проклят-озера, яке у Вирії розташовувалося північніше Межигірки (от тільки у Вирії Межигірки не було – а в Яві не існувало того озера)»* [1, 109] або ж *«те місце, де у Вирії стояв Вовкоград, у Яві знаходилося під Рівним... А Рівне – під поляками»* [1, 112]. Варто зазначити, що використання гідроніму Горинь є прикметно інакшим, адже за сюжетом річка наявна в обох світах, проте у кожному має різне смислове навантаження: якщо у Яв це просто велика ріка, яка перетинала шлях мандрівників, то у Вирії вона є місцем, де відбувається кульмінація твору: *«Горинь кипіла. Її води кишили створіннями, вигляд яких людину, звичну до химер менше, ніж Андрій, назавжди зробив би заїкою»* [1, 132].

Загалом, у повісті «Бісова душа, або Заклятий скарб» міфологема тривимірності світу реконструйована у такий спосіб:

– міфологічний Нав відтворено у світі Вирію, а художній Нав і Рівнина передсмертя є проміжним простором між життям і смер-

тю, оскільки *«тісно переплелися Яв із Вирієм, тільки Нав у них замість тонкої перемички»* [1, 35]. Згідно з сюжетом твору зупинити смерть і повернути душу до тіла можна на Рівнині передсмертя, тому вона не може бути частиною міфологічного Нав;

– міфологічний Яв став прообразом світу Яві, зображеного у повісті, проте письменник також ввів християнські мотиви, які змінили закони існування світу людей;

– за віруваннями давніх українців Прав є найвищим світом, де живуть боги, а Вирій – це міфічний рай, у якому спочивають душі померлих предків, тому їхнім збірним втіленням у повісті є світ Господа, до якого прямують праведні душі. Прав розташований на верхівці Світового дерева, так як і до світу Господа можна дістатись, рухаючись вгору через небосхил, до того ж обидва світи призначені для життя вищої сили – богів. Із Вирієм світ Господа пов'язує наявність у першому душ предків, а в другому – праведних душ.

Варто додати, що авторській інтерпретації також зазнав спосіб переходу між світами. Якщо згідно з міфологічною основою перехід можна здійснити, рухаючись по Світовому дереву, то у повісті В. Арнеєва образ Дерева життя як центру світів відсутній. Натомість письменник вводить образи Джерел сили, за допомогою яких можна переходити між Яв і Нав. Поділ Джерел на Золоті і Срібні може бути алюзією на особливості будови Світового дерева, оскільки *«на ньому ростуть золоті плоди, а з коріння б'ють золоті та срібні джерела»* [2, 197]. У творі вказано, що Джерела Сили утворені на місцях одруження Неба і Землі, яких давні українці вважали безсмертною парою, що символізувала чоловіче і жіноче начала, а також батька і матір. За авторським задумом, іншим способом переміщення у Вирій є перехід через край темної райдуги, проте у творі зазначено, що цей перехід є небезпечним, оскільки сама райдуга творена злом. В українській міфології символіка райдуги не пов'язана з міфологемою Світового дерева, проте у скандинавській міфології існує Біфр'юст – міст-веселка, за допомогою якого між світами переходять усі боги, які не використовують для цього Світове дерево.

Отже, у повісті *«Бісова душа, або Заклятий скарб»* Володимир Арнеєв відтворив етнічний простір України періоду після

заснування першої Запорозької Січі і до початку Національно-визвольної війни крізь призму слов'янського міфологічного бачення Всесвіту, тобто частково реконструювавши міфологему Світового дерева. Тривимірна побудова хронотопу є авторською інтерпретацією міфологічної моделі триєдності світу. Зберігши первісне смислове навантаження Яв, письменник видозмінив значення Нав, увівши туди християнські мотиви. Отож, міфологічний Нав був відтворений у художньому світі Вірію, водночас світ Господа, згаданий у творі, містить виразні ознаки Ирію. Також для встановлення координат простору, пов'язаних із реальністю, зокрема – у світах Яв і Вірій, В. Арєнєв застосував справжні топографічні маркери: ойконіми та гідронім. Важливо, що Дерево життя відсутнє, як образ, у повісті, проте його основну функцію виконують Джерела сили й темна райдуга, які в українській та скандинавській міфологіях пов'язані із Світовим деревом.

Особливості художньої трансформації автентичної української міфології у вітчизняному фентезі цікаві та перспективні для подальших досліджень тим, що поєднують у собі три віхи: з одного боку, це репрезентація мислення давніх слов'ян, з другого, – розуміння, тлумачення та інтерпретація їхнього світогляду нашими сучасниками і одночасно з тим – це індивідуальне бачення світу письменниками-фантастами.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арєнєв В. Бісова душа, або Заклятий скарб. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 220 с.
2. Войтович В. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль : Навчальна книга– Богдан, 2009. 392 с.
3. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
4. Гурдуз А., Чорна О. Нава Володимира Арєнєва: своєрідність інтерпретації в повісті «Бісова душа, або Заклятий скарб». *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського: зб. наук. пр. Сер.: Філологічні науки*. Миколаїв : МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2012. Т. 4. Вип. 4. 9. С. 48–54.
5. Євмененко О. Міфомагічний світогляд сучасного українського фентезі. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія: Філологія. Літературознавство*. 2017. Т. 295. Вип. 283. С. 47–50.

6. Олійник С. Образ козака в українській фантастиці. *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки*. 2016. Вип. 2. С. 156–163.

7. Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця XX – початку XXI століття: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01 / «Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника»; Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2017. 234 с.

**Ruslana Mushtyn. SPACE AS A RECONSTRUCTION OF THE MYTHOLOGICAL WORLD TREE IN THE VOLODYMYR ARENIEV'S STORY *THE DEVIL'S SOUL OR THE CURSE TREASURE***

**Summary.** *The article deals with the analysis of the three-dimensional structure of the space in the fantasy novel *The Devil's Soul, or the Cursed Treasure* by Ukrainian writer Volodymyr Areniev. The spatial organization of novel is compared with the structure in the Ukrainian mythologeme of the World Tree. The peculiarities and innovation of the literary interpretation of the trinity mythological Universe are determined.*

**Keywords:** *space, mythologeme of World Tree, interpretation, Ukrainian mythology, fantasy.*

*Ірина Давидюк\**

УДК 82.09(477.82):58

## РОСЛИННА МАПА ВОЛИНИ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ

*У статті досліджено специфіку інтерпретації рослинного світу в поетичній творчості Оксани Лятуринської. Проаналізовано зв'язок народної творчості та художнього мислення авторки. Доведено, що поетеса на тлі еміграційної літератури ХХ століття створила унікальний поетичний гербарій, естетика презентації якого еволюціонує від фольклоризму до неофольклоризму.*

**Ключові слова:** фольклор, інтерпретація, фольклоризм, неофольклоризм, флористичний образ.

Витоки художньої системи Оксани Лятуринської вбачають у фольклорі. Поезія авторки продовжує кращі традиції народнопісенної тематики. Надухмянена дівочькою піснею, повір'ями, примовками й закликаннями, Оксана Лятуринська створила унікальне явище – «рослинний» гербарій. Однак, у художньому мисленні поетеси флористичні образи-символи та архетипи набувають нового символічного звучання, смислових нашарувань, відповідних до тенденцій доби й особистого досвіду. За вченням швейцарського психоаналітика К. Г. Юнга, художнє розгортання архетипу та його своєрідний переклад на мову сучасності складає соціальну заангажованість мистецтва, бо воно постійно працює над виробленням духу часу, щоб дати життя тим праобразам-символам, яких вимагає нова доба [5]. Наразі трансформація рослинного світу на базі фольклору є недостатньо вивченою. Розгляд художнього мислення поетеси щодо фольклорних впливів дасть змогу глибше ви-

---

\* **Ірина Давидюк** – магістрантка Національного університету «Острозька академія», авторка статті «Волинський гербарій у творчості Оксани Лятуринської» (2019), учасниця воркшопу «Теоретичний вимір простору: феномен місця у світлі геопоетики та імагології» (18 грудня 2019, Острог).

вчити фольклорно-літературні взаємозв'язки у творчості Оксани Лятуринської, а також простежити основні засоби фольклорного та неофольклорного прояву в «рослинних» поезіях.

Мистецький доробок Оксани Лятуринської викликає професійний інтерес українських літературознавців. З-поміж найновіших важливими є роботи Оксани Сліпушко, Терези Левчук, Ніни Анісімової, Світлани Кочерги та ін. Зокрема, проблему фольклоризму художнього мислення Оксани Лятуринської досліджувала Тереза Левчук. За її словами, фольклорний імпульс у мовно-поетичній творчості О. Лятуринської вмотивований поетичним, практичним та чуттєво-інтуїтивним осмисленням духовних надбань українського народу, що проявився на ідейно-тематичному, жанрово-стильовому, версифікаційному рівнях [3, 153]. На думку Ніни Анісімової, поетичний образ як синтез думки й почуття стає в Оксани Лятуринської визначальним, тому, співаючи гімн Волинській красі, поетеса використовує метафоричні засоби для мобілізації зору, слуху, дотику, уяви й навіть несвідомих імпульсів сприймання [1, 102].

**Мета** статті – простежити вплив фольклору на художнє мислення поетеси та еволюцію до неофольклоризму в «рослинних збірках».

Визначальним чинником формування української літератури є фольклор. Дослідження фольклорно-літературних зв'язків викликало професійний інтерес українських дослідників з початком ХІХ століття. Таку безперервну взаємодію простежено із зародженням літератури й доведено, що первинна векторність таких впливів зростає в напрямку від народної до авторської творчості, тому виправданим є введення до наукового обігу терміну «фольклоризм». Традиційно його трактували як перелицювання усної народної творчості у творах митців поетичного слова. Осмислення фольклорно-літературних зв'язків індивідуально дало змогу виділити різні типи та форми прояву фольклоризму. Характерним для творчої манери Оксани Лятуринської є «внутрішній» або ж, за класифікацією Р. Марківа, інтерпретаційний фольклоризм. Під яким розуміють рецепцію фольклорних мотивів, поетики, сюжетних ліній, «символічне переосмислення фольклорних й міфологічних першоелементів», усього того, що зберігає «дух» фольклору й глибокі емоційно-естетичні ціннісні орієнтири народної культури [7, 70].

Фольклорні імпульси в художній творчості Оксани Лятуринської не випадкові. Оточена волинським краєм, поетеса увібрала в себе пісні, повір'я та легенди українського народу, які згодом відбилися в поетичних збірках післявоєнного періоду: «Ягілка», «Чар-зілля», «Туга». Не пластичність зорового образу вабить авторку, а функція рослини в людському житті й у природі [6]. Адже «портретні риси» кожної рослини знають і без поезії, чи це грона калини червоні, чи пелюстки волошок сині, чи білий цвіт омели. Усе це в уяві поетеси породжує рідний дім – Волинь.

Заглиблення поетеси у фольклорні мотиви, ритмомелодика вірша та широке використання фольклорної образної символіки передбачало застосування різних засобів фольклорного прояву, зокрема стилізації. Стилізуючи поезію під народну пісню, авторка вкладає в неї індивідуальний зміст. У поезії «Жостір» Оксана Лятуринська не акцентує увагу на лікувальних властивостях рослини, та й про саме зілля згадала лише в останній строфі: «.. *гіркне жостір, гіркне жостір: / – шапочки і кості*» [4, 235]. Поезія в пісенному стилі нагадує козацьку пісню:

*Ой, копитом, ой, копитом  
жито, жито збито!  
Йшли з піснями, з прапорами,  
маяли шличками* [4, 235].

З перших рядків уявляємо козацьке військо, яке на чолі з отаманом боролось з ворогом. Ритміка поезії побудована на частих невмотивованих повторях та надмірній кількості вигуків, що вказують на зв'язок із народною піснею «Ой у полі жито». Нерідко авторка використовує притаманний народним пісням художній паралелізм, як-от, у поезії «Калина»:

*Цвіт-каліно, у садочку  
пишно розвивайсь!  
Мій, ти, любку-голубчику,  
щасно повертайсь!* [4, 234].

У поетеси калина має незвичайну силу, цвіт-каліна – це душа обранця дівчини. За словами Терези Левчук, в основу сюжету покладено традиційну для народних пісень паралель між буйним цвітінням чи ростом рослини та щасливим поверненням судженого. Оскільки паралелізм в поезії виконує народнопісенну функцію, помітна паралель з народними піснями «Стоїть явір над водою»,

«Тече річка невеличка». Друга частина поезії апелює до стрілецької пісні, не випадково Оксана Лятуринська використовує епіграф: «А ми ж тую ж калиноньку підіймемо, / А ми нашу Україну розвеселимо!» [4, 234], який є органічним доповненням сюжету:

*Підіймали, підіймали,  
Край розвеселяли!  
Виїжджали на війноньку  
ягідками рукавоньки  
й шапочки квітчали* [4, 234].

До речі, архаїчним у традиційній українській культурі є символ дерева. Дерево символізує довговічність та відродження. Праукраїнці «деревами життя» вважали вербу, явір, дуб, вишню та інші. У слов'янській міфології дерево пов'язане з Богинею-матір'ю, тому, не дивно, що дерева асоціювали з образами жінок, як-от: дівчина стала тополею, калиною чи вербою.

Перлини з фольклорними мотивами знаходимо в поезії «Тихо, тихо». У тандемі перебувають картини природи – загадкова місячна ніч, і почуттєва тональність – душа закоханого хлопця. Ліричні персонажі закликають коханих:

*Ніч стоїть, у біле вбрана  
і шепоче з саду хтось:  
Вийди, дівчино кохана,  
Білі ніженьки зарось!* [4, 167].

Традиційний інтимний сюжет «Виклика» М. Старицького в Оксани Лятуринської має власне художнє вирішення. Тлом зустрічі коханих проти місячної ночі стало скупчення флористичних образів: м'ята, лепеха, василечки, чорнобривці, лопух та чорнобіль. Сад «стелить рушник із м'яти і трав»: «Лепеха по всій долівці / рясно килимом пухким, / василечки й чорнобривці / за Миколою святим [4, 167]. У цій строфі Оксана Лятуринська мистецьки зобразила інтимну картину природи, нехтуючи дієсловами. Далі «під дверима рути», «в стріху втиканий лопух», ще й «чорнобіль по кутках». Органічно поєднані рослини та буденні слова створюють невимущену атмосферу та пробуджують нашу уяву.

Окрему збірку Оксана Лятуринська присвятила лікарським рослинам, про які в усній народній творчості ходять легенди та повір'я, – це тирлич, шипшина, бабка, м'ята, валеріана, гірчак, калиточник, гвоздички, росичка. Тереза Левчук вважає, що «всі лікарські росли-



ни – їх у «Чар-зіллі» тридцять три – вступають у розмову з покровителем українських знахарів – святим Пантелеймоном, який збирає цілющі трави» [3, 24]. Це і лепеха, яку «й Пантелеймон не мине», і кропива, бо Пантелеймону «всі б тут серце віддали», і калиточник, адже «дати є з чого Святому», і заможний живокіст, і льонок, що «розцвівся цвітом», щоб зірвав його Пантелеймон. Тому, не дивно, що цикл розпочинається словами «ходить Пантелеймон». Чар-зілля не є якоюсь конкретною рослиною, це уособлення усіх народних вірувань. Щоб відтворити кореляцію людини з природою авторка застосовує персоніфікацію. Відкриває збірку поезія про тирлич (горицвіт). Оксана Лятуринська обіграє лікувальні властивості рослини:

*А в кого то, може,  
серце хоре.  
Тут листок поможе  
на журбу на горе* [4, 279].

Ще до сьогодні карпатські горяни розповідають легенди, співають коломийки про цілющі властивості тирличу, щоправда, в Карпатах кажуть джидджура. У давнину уважали, що цю рослину створив Бог, тому вона відганяє від обійстя нечисту силу. Вважають, щоб причарувати гарного хлопця, дівчина на Івана Купала йшла до лісу шукати тирлич-зілля, вириваючи його з коренем, приговорювала: «Тирлич, тирлич, ти до мене хлопців поклич!» [2, 664]. У поезії персоніфікований тирлич звертається до усіх лікарських рослин збірки, щоб допомогти Пантелеймону зібрати «ліків по краплині» в кожній рослині:

*Скиньмось по листочку,  
скиньмось по дрібному,  
хай вже й по віночку,  
Лікарю святому!* [4, 279].

Між рослинами відбувається своєрідний діалог. Бабка переказує м'яті: «– Треба й нам щось дати / хоч би для дитини» [4, 279]. І калиточник чубатий, хоч господар не багатий, та не дасть себе просити, і заможний живокіст радо згоден поділитись, і гірчак, хоча й не красень, і росичка не буде на заваді.

У народній культурі особливе місце займає кропива, зазвичай її розкладали на вікнах та порозі, як оберіг від різної нечисті. Одна з легенд розповідає, що мати заклала дітей за вбивство батька-вужа: син став соловейком, а дочка – кропивою, тому соловей із ранку

не знає спочинку, а кропиви остерігаються люди – це покарання за скоєний злочин. Крім того, кропива є універсальними ліками проти багатьох хвороб, у давнину говорили, що одна кропива замінює семеро лікарів. Традиційно поетеса персоніфікує образ кропиви: «*Чи ж то гірша я від когось?*» / *Дам і я, коли попросять*» [4, 281]. У поезії немає чіткого опису рослини, кропива далі веде монолог і розповідає про свої лікувальні здібності:

*А в листках – чаклунська сила.  
Якщо тягне вже могила  
до кладовища, – агій! –  
випий зелен мій настій!* [4, 281].

Часто ліричними персонажами в поезії Оксани Лятуринської стають рослини, які мають магичні властивості, зокрема ті, що відганяють від чортовиння, – це чорнобіль, лопух, тютюн, омела. Кожен персоніфікований образ радить, як запобігти біді: чорнобіль, наприклад, класти «*під затулу й біля печі, / це й під горщик, це й під глечик*» [4, 283]. Тютюн дає чіткі рекомендації: «*Пантелеймоне, не гайся, / в мене ради поспитайся! – Тиць під ніс їй тютюнець – / от і візьме відьму грець*» [4, 282]. Ще один оберіг від нечистої сили – це лопух. Кажуть, лопух, зірваний на Купала, оберігає не лише від хвороб, а й від злих духів. Недарма ним обтирали стріхи, вішали на огорожі, адже він відгонить відьом хоч цілу зграю:

*– Легковажить кожен, кожен.  
А загнати сили вражі  
чи від хати, чи від сажів –  
хто тямущо тут споможє?* [4, 282].

Рідше Оксана Лятуринська вдається до історичних ремінісценцій, як-от, у поезії «Перекотиполе»: «*Байді був я джура стало / і до кроку, і до чвалу, / чи Дін чи за Дністер, / хоч не згадуї це тепер!*» [4, 291]. Очиток в однойменній поезії став свідком подій на Січі: «*Я й на Січ колись заходив / характерником під двері*» [4, 291]. Тло героїчної боротьби проти турків спостерігаємо в поезії «Шувар». Уважають, що саме татари принесли айр в Україну під час своїх походів, адже рослина має багато лікувальних властивостей: «*То промий, присипай рану / козакові й отаману, / то комусь рубця зшивай – / діла ж то було гай, гай!*» [4, 288]. Традиційно персоніфікований айр розповідає історію своїх «походів» від Запоріжжя до Стамбула.

Насиченість творів народними елементами та їхнє поетичне переосмислення породили нову в українській літературі ХХ століття хвилю неофольклоризму. Літературний неофольклоризм або ж «новий фольклоризм» означав перехід до творчого осмислення та художньої трансформації фольклорних образів й архетипів. Поети почали вдаватися до включення елементів фольклору в найновіші засоби художнього зображення дійсності. Такі тенденції відчутні й у творчості Оксани Лятуринської-поетеси. Поетично трансформовані фольклорні сюжети та атрибутика в авторки набували нового символічного значення. Тож властивий фольклоризму традиціоналізм вийшов за маргінеси реалістичного творення народнопоетичної творчості. Успадкувавши настрої народної пісні, Оксана Лятуринська знайшла оригінальне вирішення. Так, нового звучання набула поезія «Вітрянки»:

*У ліску вітряночки  
Взулися в сап'яночки,  
Ходять колом, ходять  
Ягільки виводять [4, 205].*

Авторка переймає фольклорну форму, зокрема зовнішню образність народної пісні та спорідненість образного мислення традиційної заклички. Оскільки веснянки співають у супроводі танців та хороводів, щоб закликати весну, в поезії своєрідний весняний хоровод складають вітряночки (білі проліски), які співають примовочки: «*Вийди ти, Вогнисте / в золотім намисті, / пагінцем листочком / раннім іваночком*» [4, 205]. Крім того, поетеса не надає особливого значення боротьбі зими й весни. Не відходить від бадьорої ритмомелодики авторка й у поезії «Півники»:

*Півники-косаточки  
в жупанцях з блаваточки  
ще досвіту гомонять:  
– Час косити починать [4, 213].*

Зберігши образність і поетичний синтаксис веснянки, текст містить сліди традиційної жнивварської пісні. Втім, мотиви важкої праці та недолі зажурених вдів у тексті поетеси маргіналізуються, традиційний сюжет зі скаргами презентовано оповитим меланхолійним настроєм. На зміну безпосереднім фольклорним ремінісценціям прийшли опосередковані. Так, елементи народної пісні в поезії «Впала нічка» оформлені нетрадиційним сюжетом. Замість

дванадцяти традиційних трав для купальського вінка, Оксана Лятуринська насичує поезію «труйними стеблами»:

*А на галявах, мова сміття*

*чарівного зілля, квіття.*

*А між квіттям уперекидь*

*в'юн, горчій, розхідник, блекіт [4, 167].*

Нетрадиційною є поезія «Не зуміла щось зробити». Не випадково авторка використовує флористичний образ «любисток». Віддавна цій ароматичній траві приписували магичні властивості викликати почуття взаємності або ж звести зі світу. Тужливу тональність народної пісні «Ой не ходи, Грицю» авторка перелицьовує на веселий манір:

*Таж напій він, наче, випив.*

*Таж хіба не безголов'я?*

*Як подався із садиби,*

*Й не спитає про здоров'я [4, 168].*

Перегукуючись із народною піснею, вірш розкриває пісенний мотив нерозділеного кохання. Дівчина-чарівниченька варить зілля для свого обранця. Фольклорна тема приворотного зілля набуває в Оксани Лятуринської гумористично-сатиричного звучання. Прикметними в поетичному доробку є поезії про осінь. Під майстерним мистецьким пером Оксана Лятуринська моделює зв'язок поетичного мислення та малярської пластики. Схильність до витонченої споглядальної картини природи спричинила переосмислення традиційного образу-архетипу та творення власного поетичного міфу про осінь: «*З стежок почую сміх перлистий, / в корчах знайду разок намиста, / і келихи джерел надпиті, / і дзеркало озер розбите*» [4, 90].

Підсумуємо, що поезія Оксани Лятуринської виростала під впливом усної народної творчості. З нею пов'язані наскрізні флористичні образи лірики: калина, жостір, чорнобиль, лопух, любисток, віртянки (білі проліски), очиток, аїр або ж шувар, тирлич (горицвіт), лепеха, василечки та інші. Найчастіше перегуки з фольклором реалізуються через засіб стилізації, рідше поетеса використовує історичні ремінісценції та епіграф як особливу форму цитати, що органічно вплітається в сюжетну канву тексту. Однак, авторка не тільки зосередила свою увагу на міфічних уявленнях про рослинний світ, а й удалася до їхньої трансформації, внаслідок чого флористичні образи набули нового символічного звучання.

На нашу думку, Оксана Лятуринська тяжіла до оновленого трактування традиційних образів й архетипів, що безпосередньо відобразилося в її пізній творчості післявоєнного періоду. Зріла поетеса відчувала потребу індивідуального перетворення народної творчості, синтезу традиційних міфологем із позафольклорним мисленням. Її прагнення наділити міфологеми оригінальними авторськими асоціаціями, які резонували з сучасністю, підтверджує схильність поетеси до неоміфологізму. Фольклоризм авторки перевершує межі звичної народної поезії. Продуктивні форми роботи із фольклором, зокрема, неофольклоризм, дозволяють простежити еволюцію поетичного стилю авторки в дискурсі еміграційної літератури ХХ століття.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Анісімова Н. Міфологічні джерела поезії Оксани Лятуринської. Запоріжжя : Просвіта, 2005, 172 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. Енциклопедія народних вірувань. Київ : ФОП Стебляк, 2014. 688 с.
3. Левчук Т. Поетика Оксани Лятуринської : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012, 240 с.
4. Лятуринська О. Зібрані твори. Торонто : Вид-во Українок Канади, 1983. 813 с.
5. Сліпушко О. Мистецький герб Оксани Лятуринської. Дніпро, 1996. № 11–12. С. 98–104. URL: <http://md-eksperiment.org/post/20161220-misteckij-gerb-oksani-lyaturinskoj> (дата звернення: 27.04.2020).
6. Шевельов Ю. Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською. *Лятуринська О. Зібрані твори*. Торонто : Вид-во Організації Українок Канади, 1983. С. 9–67.
7. Янковська Ж. Фольклоризм української літературної прози доби романтизму : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.07, 10.01.01. / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2017. 466 с.

### Iryna Davydiuk. A FLORISTIC MAP OF VOLYN IN THE OKSANA LYIATURYNKA POETIC WORLD

**Summary.** *The article investigates the specificity of interpretation of flora based upon Oksana Lyiaturynska's poetry. The connection between folklore and poetic thinking of the author have been analyzed in the article. The unique poetic herbarium, which evolves from folklorism to neofolklorism, was created by Oksana Lyaturynska in the emigration literature of the 20<sup>th</sup> century.*

**Keywords:** *folklore, interpretation, folklorism, neo-folklorism, floristic image.*

**МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ.  
ТРАВМАТИЧНА ПАМ'ЯТЬ  
МІСЦЬ**

---

Надія Савчук\*

УДК 82.09(477)

## ПОШУК МІСЦЯ І МІСЦЕ СЕБЕ-ПОШУКУ У РОМАНІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ»

*У статті проаналізовано роман «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко через призму пошуку місця як чинника, необхідно для утвердження індивідуальної ідентичності. Акцентовано увагу на пошуках себе головною героїнею як форми розкриття самореалізації та проговорення власного та національного досвіду травматичного минулого. Проблеми, порушені у дослідженні, розкривають світоглядні особливості героїні, переосмислення тоталітарної пам'яті та спроби подолання травми.*

**Ключові слова:** література, тоталітаризм, місце, пошук, пам'ять, ідентичність, травма.

Однією з цікавих опцій дослідження літературного твору є спроба осмислення місця як сюжетної локації і як геокультурного чинника. Такий підхід до наукової інтерпретації тексту дає змогу краще зрозуміти його, проаналізувати поведінку, думки, рефлексії героїв, збагнути специфіку формування літературного простору. Чи не найважливішими об'єктами таких студій, особливо у вимірі сучасності, є процес формування національної ідентичності й переосмислення культурної пам'яті. Українські письменники наприкінці ХХ століття дуже часто звертаються до травматичного минулого, порушуючи багато філософських проблем. Вони зображують модель суспільства, яке перебуває на стадії зіткнення із наслідками тривалого впливу тоталітарного досвіду. Після 1991 року українське письменство опинилося в умовах, коли вже збоку

---

\* **Надія Савчук** – магістрантка Національного університету «Острозька академія», авторка дослідження «Тоталітарна травма як рушій ідентичнісних самопошуків героїні “Польових досліджень з українського сексу” Оксани Забужко».

можна було оцінити суспільство, у якому людина упродовж життя була піддана тотальному контролю, де кожне її слово могло бути записане і використане проти неї, де потрібно було дотримуватись часом цілком абсурдних, антигуманних правил, зрештою, де неможливо було жити вільно.

Оксана Забужко – одна з найбільш знаних і досліджуваних письменниць сучасності. Проблемно-тематичний, жанрово-стильовий простір її творів привертає значну наукову увагу. Наприклад, Тамара Гундорова розглядає роман «Польові дослідження з українського сексу» із позицій постмодернізму та постколоніалізму, Ніла Зборовська – з позицій психоаналізу, Віра Агеєва – крізь призму феміністичної критики.

**Метою** статті є проаналізувати значення місця як ментального і фізичного локусу, особливості та ціль його пошуків героями роману «Польові дослідження з українського сексу».

Мотив самопошуків у геокультурній локації є наскрізним у романі Оксани Забужко, який із 1996 року не втрачає читацьку й дослідницьку увагу. Головна героїня Оксана виїздить до Америки, де читає лекції в одному із університетів. Ця нова для неї країна є місцем, де перетинаються різні культури багатонаціонального населення. Виступаючи перед університетською аудиторією, вона намагається говорити про кривди власного минулого, шукаючи в такий спосіб властиву мову, аби відкрити світові травму всього пострадянського простору. Як слушно зауважує дослідниця Тамара Гундорова: «Травматичний наратив спрямований на те, щоб через катарсис зняти напруження та допомогти відновити розірваний зв'язок роду, покоління, сім'ї, нації, раси» [4, 34].

Оксана прагне здійснити терапію національної свідомості через культурне проговорення, й знаходить таке місце за океаном. Вона живе на два міста – Київ та Нью-Йорк, читає лекції в американських університетах, відвідує наукові конференції, стає частиною літератури та творчої богеми. Її ім'я відоме в академічному світі, тексти друкують у популярних виданнях. Також деякі її вірші були перекладені англійською. Однак під тиском власної кривди минулого Оксана мислить себе як: «...*Забачана Ukrainian, дитя відродженської комунальної «хрущовки», з якої цілий вік марно силкується вирватись, Попелюшка, що летить через океан понарікати за вечерю у Шеффілда з парочкою Нобелівських лауреатів ... по чім*



вертається в свою київську кухню площею 6 кв.м. сваритися з мамою й принижено тлумачити рідним редакторам, що “де я, там і буде вітчизна”» [5, 23]. В Америці жінку сприймають як Іншу з маловідомого географічного простору і зовсім невідомого простору ментального. Героїня потрапляє в країну, яка не заражена геном комунізму: *«Колеги з американських університетів починали студіювати українську мову, запускалися в рух маховики дерзновенних проєктів – спільні видання, симпозіуми, перекладні антології, йолки-палки, скільком людям голову заморочила!»* [5, 76]. Лише в чужому середовищі вона «оголює» тіло власної душі, розповідаючи про свій травматичний досвід. Героїня з болем говорить про розбите кохання, про країну, про нездійснені ілюзії, про все, що призвело до відсутності психологічної точки опори її самої і цілої країни. Оксани обіцяють, що *«нова країна, новий континент, тепер усе буде по-новому, з чистої сторінки»* [5, 39]. Лише позбувшись тягаря минулого, що гнітить її все життя, вона зможе знайти своє місце. Героїня О. Забужко стає уособленням всієї посттоталітарної культури. Вона здатна осягнути цінності вільного суспільства.

На сторінках роману минуле нараторки протиставляється вигаданим американським проблемам: *«Знаєте ли ви українську ніч, леді й джентельмени? Ні чорта ви не знаєте, та й нічого воно вам, у вас свої не менш муторні ночі, ви вкорочуєте собі віку в ошатних сабербіальних будиночках, бо нема з ким їсти індика на Thanksgiving, тільки я вже замахалась од власної всесвітньої спочутливості, замахалась бачити, куди не піткнуся, – іно горе, горе і горе»* [5, 81]. Для Оксани проблеми американців не є такими серйозними, вона саркастично насміхається над ними, адже те, що пережив український народ, значно страшніше. Оксана вважає, що Америка не знала «порядної» війни, бо саме така дає змогу зрозуміти, що таке життя і смерть, і приходять до висновку – кожен божеволіє по-своєму.

Шукаючи ментальне місце пам'яті Оксани, логічно звернути-ся, найперше, до періоду дитинства, бо саме воно є фундаментом творення особистості. Зазвичай у дитинстві чутливість загострена. Донька жертв тоталітарного режиму не мала щасливого дитинства. Живучи у вічному страху, який вона успадкувала від батьків, Оксана не може стати вільною громадянкою. Її переслідує образ жертви. Власна мати, яка пережила Голодомор, не є прикладом для дівчини. Оксана відчуває більший зв'язок із батьком, переби-

раючи на себе роль сильної жінки. Тамара Гундорова вдало підкреслює, що ставши дорослою, «донька виживає, українізуючи своїх чоловіків і поєднуючи в собі образи інтелектуалки, відьми та лотри, які могли би нейтралізувати та компенсувати її довічну інфантильність, виховану тоталітарним соціумом» [4, 37]. Нараторка не хоче бути об'єктом та заручницею чоловічого бажання, вона прагне самостійності і звільнення від роками неопозбубного страху. Оксана Забужко показує місце жінки в патріархальному суспільстві, її уражену ідентифікацію як особистості. Головна героїня виражає власні погляди і стійко відстоює свої переконання.

Гуляючи містом, героїня спостерігає знайомі ще з дитинства краєвиди. Власний дім – місце пам'яті, у якому закарбувались спогади жінки, зокрема, про мить, коли чужі чоловіки перебирали гори книг та забрали кудись її батька. Письменниця апелює до подій, що описують політику радянської влади із властивою для тоталітарного режиму боротьбою людини і «машини смерті». Нашу увагу привертає ще той факт, коли Оксана, гуляючи американськими вулицями, бачить у них рідні місця: *«Упізнала запах осіннього листя, байдуже, як зветься ці дерева – платани, канадські клени, – запах був той самий, що вдома, вогкий, щемно-зірковий дух ще живого (останні дні – живого) зела»* [5, 53]. Поетеса постає перед нами зовсім іншою, віднаходячи в цю мить свій дім у чужій країні.

Художньою рефлексією пам'яті і формою самовираження для жінки стає поезія. У ній вона проговорює власну травму та душевні переживання, описує місця національних катастроф українського народу: Крути, ГУЛАГ, Броди. Творчість стає порятунком в океані травматичного минулого, допомагаючи героїні перебороти відчуття самотності, яке спричинили любовні стосунки, відірваність од національних традицій та чужа країна.

Оксана Забужко створила у романі образ жінки-інтелектуалки. Саме в просторі західної культури, яка не знає досвіду тоталітаризму, нараторка стає відкритою до комунікації і прагне реалізувати себе. Перебуваючи у Сполучених Штатах, Оксана розпочинає інтенсивне внутрішнє життя, прагне віднайти відповіді на наболілі питання. Вона відверта та пристрасна. Героїня врешті знімає табу на проговорення незручних тем. У процесі себе-пошуків героїня роздумує над вічними проблемами жінки як представниці «слабкої статі». Оксана Забужко в цьому романі формує нову естетику,

яка спрямована на відтворення та переосмислення минулого за допомогою посттоталітарної моделі художнього мислення.

Щоб викликати у героїні найвищі емоції та почуття, письменниця вводить у текст своєрідну історію кохання. Розпочинається вона в Україні й добігає кінця в Америці. Оксана відчуває, що Микола для неї важливий та мріє про спільне майбутнє. Знайшовши подібного собі, головна героїня відчуває підтримку, проте швидко розуміє, що коханий не в змозі зрозуміти її світогляд: *«Пострадянський чоловік діє стосовно неї за закріпленою схемою, у якій не існує місця жіночій душі»* [8, 184]. Прилетівши до Оксани, Микола займає позицію слабшого: *«Людські взаємини, не заражені наперед принизливою нерівністю країн і обставин, проти якої – не поприєсти (і тому тебе зовсім не діставало, що в Америці твоє велике кохання жило на твоєму утриманні»* [5, 80]. Жінка не зможе народити від такого чоловіка дитину без комплексу рабства. Стосунки художника та поетки відображають колоніальну історію України. Після пережитих травм в Оксани з'являються суїцидальні думки: *«...А чому б не тепер?.. Не вже?.. Чого чекати?»* [5]. Авторка зображує внутрішню боротьбу героїні. Вона стоїть між проблемою вибору: життя чи смерть? Проте, нараторка вирішує подолати всі кривди минулого через проговорення. Письменниця у такий спосіб репрезентує посттоталітарну поколіннєву проблематику.

У романі «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко не випадково вводить у текст образ американки Донни, зацікавленої в історії головної героїні: жінка пише дисертацію про гендерні проблеми в посткомуністичній політиці. Цей образ письменниця творить в іронічному світлі. Донна ставить дещо дитячі питання, захоплюється українськими чоловіками і не в змозі осмислити справжньої глибини страждань, які переживає Оксана. Головна героїня відкриває Заходу власну країну, вона говорить про наболіле цілого народу, але це дається важко, оскільки потребує пошуку мовних смислів, зрозумілих для суспільства, яке вже понад два століття не знає залежності.

Висновки. Відтак, проаналізувавши роман «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко, ми доходимо висновку, що для головної героїні є вкрай важливим пошук ментального місця для самоусвідомлення. Перебуваючи в Америці, вона реалізує себе, віднаходить внутрішню гармонію і так знаходить спосіб структу-

рувати свої емоції. Оксана показує американцям, що Україна має власну територію, історію, мову та пам'ять. А ще заглиблюється в минуле, переосмислює його, аналізує симптоми колоніальної хвороби. Цими кроками письменниця відроджує національну пам'ять, прагне вилікувати свій рід, позбутися тягара минулого.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамова К. «Потік свідомості» як засіб розкриття особистісного потенціалу героїні в романі О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу». *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету*. 2016. Том. 1. С. 80–84.
2. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-центр, 2012. 440 с.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ, 2005. 264 с.
4. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи. *Україна модерна*. 2015. URL: <http://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma> (дата звернення: 15.04.2020).
5. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. Видання тринадцяте. Київ : КОМОРА, 2019. 120 с.
6. Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.
7. Тебешевська-Качак Т. Автобіографія як принцип нарації та характеротворення у прозі Оксани Забужко. *Слово і час*. 2004. № 2. С. 39–47.
8. Юрчук О. Жінка в українському постколоніальному світі: у пошуках національного героя (за романом О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу»). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2010. Вип. 18. С. 182–186.

### Nadiia Savchuk. SEARCH FOR A PLACE AND A PLACE FOR SELF-SEARCHING IN OKSANA ZABUZHKO'S NOVEL *FIELDWORK IN UKRAINIAN SEX*

**Summary.** *The article analyzes the renowned novel *Fieldwork in Ukrainian Sex* by Oksana Zabuzhko through the lens of the searching for a place as a factor of self-assertion. Attention is paid to the main heroine's self-search, which is a form of self-realization and articulation of the personal and social traumatic past. The problems raised in the study reveal the heroine's worldview, her attempt of rethinking totalitarian memory, and overcoming the trauma.*

**Keywords:** *literature, totalitarianism, place, search, memory, identity, trauma.*

*Валерія Плехотко\**

УДК 725.945(477-25)

## **МЕМОРІАЛІЗАЦІЯ: ШЛЯХ ДО ВІЧНОСТІ ЧИ ЗАБУТТЯ. ПРОБЛЕМА РЕАЛІЗАЦІЇ МЕМОРІАЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ НА ПОСТРАДЯНСЬКОМУ ПРОСТОРІ**

*Статтю присвячено дослідженню наявних меморіальних комплексів Голокосту на пострадянському просторі та їх адаптації в історичному досвіді вже незалежних держав, проблемі зберігання травматичного досвіду та специфіці меморіалізації як контроверсійного феномену, спрямованого як на збереження, так і на забуття історичної пам'яті. Матеріал звертається до рефлексії політики пам'яті, з огляду на можливість її існування у двох контроверсійних напрямках; а також виявленню позитивних та негативних рис у реалізації центрів збереження пам'яті про Голокост в Україні, порівняльного аналізу з практиками Польщі та Німеччини.*

***Ключові слова:** Голокост, Бабин яр, місця пам'яті, меморіалізація, травматичний досвід, культурна пам'ять, коммеративні практики.*

Меморіал – предмет, котрий є орієнтиром для пам'яті чи її вшанування про когось або щось впливове: померлої людини, історичної чи трагічної події. Меморіальні практики супроводжують нас з раннього дитинства та стають типовами діями. Роль меморіалу, гармонійно вбудованого у ландшафти повсякденності, почасти

---

\* **Валерія Плехотко** – має диплом бакалавра культурології і мистецтвознавства Одеського національного політехнічного університету, магістрантка культурології Національного університету «Києво-Могилянська академія». У липні 2020 року закінчила Літню школу зі студій Голокосту в Україні на базі United States Holocaust Memorial Museum. Здобула друге місце у II Всеукраїнському конкурсі наукових проєктів на тему Голокосту «Зберігаючи пам'ять про Голокост» від Меморіального Центру Голокосту «Бабин Яр» (грудень 2019). Тези цього наукового дослідження лягли в основу представленої статті.

Основні наукові інтереси дослідниці: феномен пам'яті у країнах Східної Європи, артикуляція травми і ПТСР у сучасному мистецтві, гендерні студії з акцентом на травматичному досвіді.

залишається не актуалізованою у нашому секуляризованому суспільстві та пострадянському досвіді. Прослідковуємо це стосовно місць пам'яті на теренах України: меморіальний комплекс, де проходили масові страти на місці бараків у м. Одеса, пам'ятники на місцях Дарницького та Сирецького концентраційних таборів у м. Київ та інші. Ми не можемо знецінювати ці місця, тому що нерідко вони були першими після розпаду СРСР спробами звернення до трагедії, її осмислення у публічному просторі. Проте утворені за мнемотехнічними принципами меморіальної мови радянських часів, вони спрямовані на шлях забуття, а не рефлексії пам'яті.

Чинники для створення місць пам'яті (меморіалів) та їх існування у культурному просторі пов'язані з формуванням історичної та культурної травми, яку в сучасних *trauma studies* позначають, як невимовну. Вислів Т. Адорно про «неможливість написання віршів після того, як відбувся Аушвіц» є однією з найпопулярніших цитат серед дослідників, які переймаються проблемами мови, котра доступна для травматичного досвіду. До тієї ж теми звертається і Ф. Лаку-Лабарт: «Якщо смерть є кінцем, то є ще й межа, піднесеного і його репрезентація неможлива» [5]. Чи здійсненна артикуляція того досвіду, який апріорно знаходиться поза сферою соціального утвердження реальності?

Травма неминуче обумовлена втратою відчуття цілості. Наш світ стає більш крихким від усвідомлення можливості існування «жахливого». Травматичне на більш приватному досвіді (наявність родичів, друзів, які напряду зіштовхнулися з травмою) руйнує усталену послідовність поколінь і підважує звичні суспільні умовності. У стані цієї глобальності народжується «сум», який не може бути вписаним у традиційні ритуали оплакування. Саме таким постає перед нами Голокост, масштаб якого важко вмістити у будь-який попередній досвід вшанування. У меморіальних практиках «сум» завжди постає, як акт відваги, а не приниження. Стосовно Голокосту вони мають набути спеціальних коректних форм, бо ми стикаємося з повною дискредитацією поняття людини у межах цілого етносу, що й надавало право на його знищення за «незбагненим» адміністративним принципом.

Легітимізація дискурсу про травматичний досвід завжди створюється за допомогою політичних рухів, які затверджують ті чи інші можливі форми репрезентацій. Специфічність меморіального

вислову і його важкість полягає ще й у тому, що він повинен вимовлятися не голосом одного свідка, а голосами тисяч постраждалих.

Особливість дискурсу меморіального комплексу є така, що він повинен існувати у двох вимірах роботи з травматичним досвідом, а саме має бути:

- спрямований на те, що в психоаналітичних теоріях називають «відіграванням травматичного досвіду». Збираючи матеріали, звертаючись за свідченнями, відтворюючи спеціальні ритуали, які є невід'ємною частиною будь-якого простору, пам'ять є відкритою можливістю для опанування ситуації і контролю над нею;

- занурений у контекст історії та політичний розвиток, меморіальний комплекс постає значущим відповідником категорії «місця пам'яті», яке транслює поколінням ставлення та значимість події у тій чи іншій культурі.

Відтак, одним із головних завдань меморіалу постає реконструювання історії та відтворення травматичного досвіду. Реконструкція травми у культурному/національному масштабі потребує дуже високого рівня відповідальності, як від політичних сил, ініціаторів створення інституції, так і від респондентів. В українських реаліях цей процес набуває подвійного сенсу, тому що у модернових практиках ми одночасно повинні звертатися до переосмислення вже осмисленого простору, котрий було нівельовано за часів СРСР шляхом спрямування на «забуття». Маємо переосмислити не лише Голокост, але й супровідну політику, що впродовж років була головною риторикою висвітлення цих подій.

Французький дослідник П. Нора презентує сьогоднішню історію, як нескінченний потік коротких та довгих подій, що у своїй нерозривності та великій кількості в сприйнятті сучасної людини, радше, тяжіють не до історицизму, а до анамнезу. Він пропонує протиставлення історії та пам'яті. Друга є завжди актуальним феноменом, що живе у постійному зв'язку з теперішнім часом, чутливим до усіх символічних трансферів, проєкцій, заборонів та схвалень [8]. Найхарактернішою рисою пам'яті є здатність помістити спогад про досвід чи подію у рамки «священного» шляхом вкорінення у конкретному просторі, образі чи об'єкті, виражаючи, таким чином, сприйняття більшості. На базі цього вкорінення він формує поняття «місць пам'яті» (*lieux de mémoire*) – форми,

яка здатна відкривати, встановлювати, дискредитувати та підтримувати [8]. Вони народжуються завдяки відчуттю, що спонтанної пам'яті немає, а тому ми повинні створювати місця, без котрих історія знищила би сама себе у власному нескінченному розвитку. Крім цього, Нора категоризує пам'ять за декількома означеннями: пам'ять-архів, пам'ять-обов'язок і пам'ять-дзеркало [9]. У нашому сприйнятті проблеми меморіалізації Голокосту є найбільш вагоме співвідношення із третьою категорією. Адже вона у своєму раптового відображенні дає можливість зловити відблиск невливої ідентичності, що є ключем до розуміння того, ким ми є в запропонованому історичному ракурсі. Влада контролювала історичний дискурс нашої держави на політичному рівні, використовуючи пам'ять та місця пам'яті як ще один спосіб конструювання потрібної ідеології. Проте, минулий досвід лише більше підкреслює, наскільки важливою є робота з пам'яттю та спогадами для конструювання сьогодення й майбутнього. Адже сам собою час є порожньою категорією, котра зайнята лише самознищенням, кожна попередня секунда вмирає у той момент, коли з'являється нова. Теперішнє є категорією самоусвідомлення – історичним сьогоденням, що містить рефлексію над собою та власною істинністю. Соціальна свідомість у сучасному дискурсі пам'яті є оновленням порівняно з минулими меморіальними практиками. Забезпечення контексту, що водночас буде моральним, емоційним та когнітивним, – це те, до чого українські операції з пам'яттю про Голокост повинні прагнути перш за все. Наше майбутнє перебуває у постійній невизначенності, що ставить перед теперішнім, котре володіє небувалими технічними можливостями зберігання, зобов'язання пам'ятати усвідомлено, враховуючи усі суперечливості, двосенсовості та непорозуміння кожного травматичного досвіду в історії, як приватній, так і національній. Не існує вичерпного знання, й тому ми повинні усвідомити амбівалентність знання і пам'яті.

Ж. Ліотар у праці «Хайдеггер та євреї», присвяченій проблемі забуття та можливості вираження трагічного, писав: «Мистецтво та письмо ще можуть викликати інтерес у приголомшених шумом слухачів і цим шумом змусити розчути тишу» [7]. Практики створення меморіальних комплексів наближені до мистецтва, бо у своїх можливостях вираження вони звертаються до художнього інструментарію. Я апелюю до порівняльного аналізу досвіду ме-



моріальних практик в Україні, Польщі та Німеччині. Становлення цих країн, а також їх часткова чи повна належність до колишнього Радянського Союзу дозволить нам відчутти досвід формування активних та реактивних паттернів для осмислення артикуляції та репрезентації пам'яті про Голокост.

У СРСР, за різними даними, із 3 мільйонів єврейського населення загинуло близько 2,7 мільйонів. З перших днів окупації радянської території Кремль зіткнувся з серйозною проблемою відповіді на нацистську пропаганду про «юдо-більшовизм» і реакції на знищення єврейського населення, до якого у Радянському союзі теж не було абсолютної толерантності та лояльності. Якщо в 1941–1942 рр. іноді з'являються згадки про винищення єврейського населення, то від 1943 р. ці незначні відомості замінені на політично нейтральне «страсти на мирних верств населення» [2]. Радянська радикальна політика щодо єврейства на тривалий час ідеологічно унеможливила існування теми Голокосту. Так, трагедія в Бабиному Яру включена у простір пам'яті лише 1976 р. Визначним є факт, що на проєкт монументу було оголошено загальносоюзний конкурс, але після розгляду подання його умови були анульовані. Символічною є і дата встановлення пам'ятника – липень, час відпусток, коли більшість людей залишає місто, убезпечивши подію від зайвого розголосу. Біля підніжжя монумента встановили табличку з написом: «Тут у 1941–1945 роках німецько-фашистськими загарбниками були розстріляні понад сто тисяч громадян міста Києва і військовополонених». На цьому прикладі яскраво проілюстроване положення Ж. Ліотара про те, що забуття є однією з форм пам'яті: «Меморія про меморіал є дуже і дуже вибірковою, вона вимагає забування того, що може змусити нас засумніватися в соціумі та його законності» [7]. Бачимо, у якій спосіб влада постає перед проблемою створення чогось значущого, аби заглушити суспільну полеміку, створюючи щось благородне та шанобливе за її ув'язненнями. Відбувається нівеляція трагічних подій, і ми відкриваємо нову здатність пам'яті, її якість робити присутнім щось відсутнє. Присутність, відсутність, передумання, репрезентації створюють концептуальний дискурс пам'яті. А її сконструйований дискурс залежить від політичного та ідеологічного позову, що формує функціонування всієї серії атрибутів, котрі презентують у термінології пам'яті та спогадів події, структури та персоналії.

Якщо звертатися до інших визначних топологічних центрів Голокосту, то за часів радянської влади вони були повністю дискредитовані у дискурсі травматичного. Більш того, радянський післявоєнний антисемітизм у рамках культурного коду міста повністю знищив те, що ми називаємо «єврейськими районами». Зокрема, збережена у більшості міст світу, ця невід'ємна частина одеського ландшафту повністю зникла під час Голокосту. В Одесі меморіалізація розпочалася лише у 1990-х рр. У 2004 р. був створений меморіальний комплекс разом із алеєю «Праведників Одеси» у Прохорівському сквері, де починався «Шлях смерті». Виразний інструментарій, використаний З. Церетелі при створенні зазначеного комплексу, вже не є відсиланням до дискурсу Радянського Союзу, а скоріше презентує феномен «прямого звертання», що на тлі сучасного дискурсу та можливостей не може не зачепити глядача. Так само, на місцях артилерійських складів, де після закінчення війни було знайдено близько 22 000 тіл (важливо відзначити, що велика кількість страт єврейського населення у цьому районі відбулася через спалювання живцем у бараках, тому кількість жертв досі залишається невизначеною), за радянської влади відбудували новий мікрорайон міста. Нині на приблизному місці розташування з ініціативи місцевої спільноти було створено меморіальний комплекс, але його риси і засоби виразності є абсолютно типовими для подібних меморіалів у всіх містах України.

Якщо звертатися до досвіду європейських країн, то цікавим прикладом роботи меморіалу, поширеного на все місто, є Варшава. Польська столиця була майже повністю зруйнована після повстання впродовж 19.04–16.05 1943 р. Приклад післявоєнної реконструкції старого міста є унікальним в історії, і його було внесено до надбань ЮНЕСКО. Адже йшлося не про чисту реконструкцію, а відновлення з розумінням та вшануванням пам'яті про трагічні події, які призвели до неї. Територія колишнього гетто по всьому периметру охоплена металевими позначками, які вбудовані в бруківку, де позначено його межі. Наступним кроком до картографування історичних подій є пам'ятні дошки на будівлях. За цими бронзовими позначками у Варшаві можна відновити історію повстання, бо кожна розповідає про невеличкий епізод, який відбувався саме на цьому місці. Місто відновлене, але це не є відновленням «у забуття», де реставрація стирає та заліковує зовнішні

понівечення. Варшаву відновлено з тими контекстами, які призвели до руйнування, не намагаючись відкинути, а навпаки, репрезентуючи своїм жителям та туристам історію, хай і травматичного, але живого досвіду.

Зразком одного з найусвідомленіших меморіальних комплексів є проєкт Пітера Айзмана, створений 2005 р. з 2271 бетонних блоків у Берліні. Монумент спрямований не на пряме висловлювання, де в ролі засобів трансляції відчуття трагедії зазвичай використовують людські фігури або абстрактне каміння, що позначає належність до меморіальних практик лише через письмовий текст. Берлінський комплекс комунікує з глядачем через метафоричну мову. А саме мова метафор є найбільш дієвою для можливості висловлювання досвіду «невимовного». Збудований за чіткою структурою меморіал, повертає до жаху знищення людей, поставленого на один рівень з виробництвом, що відбувалося за умов адміністративного порядку. Психологічний вплив на глядача відбувається під час його руху серед блоків, де він залишається наодинці з відчуттям безпорадності та втисненості.

Підсумовуючи, можемо зазначити, що травматична подія за умови її нівелювання та обмеження рівнем політичного/ідеологічного дискурсу редукується до одностороннього прояву, що провокує зникнення з публічного дискурсу сприйняття, що й відбувалося/ється в Україні. Натомість, меморіальні практики повинні, найперше, оживляти знерухомлений час і позначати вищі життєві сенси.

Місця пам'яті мають існувати у рефлексивному просторі, що виходить за межі класичної історії. Вони повинні відкривати глядачеві розмаїття поглядів на певне місце, спонукати до поглиблення вивчення та розуміння трагічних подій.

Нині в Україні треба відзначити ті позитивні зміни, які відбуваються на тлі реконструкції та пізнання нашої власної історії після років політичного зловживання колективною пам'яттю через організацію офіційних/формальних комеморацій. Специфіка трагедії Голокосту постає у тому, що її масштаби не можуть бути осмислені у фінальній, завершеній формі. Це рухливий дискурс. Він повинен набувати кожного разу живої форми з різних перспектив його сприйняття: приватної, публічної, державної, урбаністичної у загальносвітовому масштабі. Нині маємо надію, що в незалежній Україні з'являться сутнісні орієнтири про трагедію, які змо-

жуть урахувати і ретранслювати травматичний досвід Голокосту на інтелектуальному, філософському, науковому та художньому рівнях. Адже саме комплексне осмислення здатне вивести травматичне з порожнього означення.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адорно Т. Що позначає проблематика минулого. *Недоторканий запас*. 2005. №2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/chto-znachit-prorabotka-proshlogo.html> (дата звернення: 25.04.2020).
2. Альман І. Меморіалізація Голокосту в Росії: історія, сучасність, перспективи. *Недоторканий запас*. 2005. №2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/memorializacziya-holokosta-v-rossii-istoriya-sovremennost-perspektivy.html> (дата звернення: 25.04.2020).
3. Герман Дж. Психологічна травма та шлях до видужання / Джудіт Герман; пер. з англ. О. Лизак, О. Наконечна, О. Шлапок. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 424 с.
4. Дебуа П. Кривавими шляхами Голокосту / Патрік Дебуа ; пер. з фран. Л. Сігов. Київ : Дух і Літера, 2011. 336 с.
5. Лаку-Лабарт Ф. Проблематика піднесенного / Філіпп Лаку-Лабарт ; пер. з фран. А. Магуна. *НЛО*. 2009. №1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/1/problematika-vozvyshennogo.html> (дата звернення: 25.04.2020).
6. Леві П. Чи це людина / Прімо Леві; пер. з італ. Мар'яна Прокопович. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 272 с.
7. Ліотар Ж.-Ф. Хайдеггер та євреї / Жан-Франсуа Ліотар; пер. з фран. В. Є. Лапицької ; Наукова редактура В. Є. Лапицький. Санкт-Петербург : Аксиома, 2001. 187 с.
8. Нора П. Теперішнє, Нація, Пам'ять / пер. з фран. А. Репа. Київ : Кліо, 2014. 265 с.
9. Нора П. Всесвітнє торжество пам'яті: Що позначає проблематика минулого. *Недоторканий запас*. 2005. №2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo-pamyati.html> (дата звернення: 25.04.2020).

**Valeriia Pliexhotko. MEMORIALIZATION: THE WAY TO ETERNITY OR FORGETTING. THE PROBLEM OF REALIZATION OF MEMORIAL COMPLEXES IN THE POST-STATE SPACE**

**Summary.** *The article researches the existing memorial complexes of the Holocaust on the post-soviet spaces and their adaptation for the historical experience of today independent states, the problem of preservation and representation of the traumatic experience, and specificity of memorialization as a controversial phenomenon. The last one can be directed to the process of saving as well as oblivion of the historical memory. The material refers to the reflection of the memorial policy from the point of the possibility of its existence in two controversial directions; as well as detection of the positive and the negative features in the realization of Holocaust memorial centers in Ukraine, and comparative analysis of Polish and German practices.*

**Keywords:** *the Holocaust, Babyn Yar, memory space, memorialization, traumatic experience, cultural memory, commemorative practice.*

*Ірина Прокopcук\**

УДК 82.09(477):316.4

**ГУЛАГ ЯК МІСЦЕ ТРАВМИ  
(ЗА РОМАНОМ ЛЕСІ РОМАНЧУК  
«ЛИЦАРІ ЛЮБОВІ І НАДІЇ»)**

*У статті за матеріалами роману Лесі Романчук «Лицарі любові і надії» проаналізовано травматичний досвід перебування в'язнів у виправно-трудоx таборах. Основну увагу зосереджено на вивченні карально-репресивної системи та її механізмів у процесі організації місця колективної травми. Розглянуто історію та ідеологічні завдання ГУЛАГу. Простежено вплив таборового режиму на психологічний стан головних героїв, методи і спроби самопорятунку в межових умовах.*

*Ключові слова:* ГУЛАГ, травма, роман, етап, барак, Кенгір.

Сталінські виправно-трудоx табори залишили відбиток у пам'яті багатьох народів. Така доля не оминула й тисячі українців, що відбували так звані «покарання» далеко за межами рідної країни. Радянська влада вдавалася до найсуворіших методів боротьби з «ворогами народу». Навіть гендерна приналежність не впливала на суворе ставлення тоталітарного режиму до в'язнів. Серед численних спогадів натрапляємо на чоловічі й жіночі трагічні історії. Перебування в ГУЛАГу досі залишається великою травмою для очевидців тих подій, свідченням чого є низька поінформованість населення про пережите, викликана небажанням ділитися подіями з минулого життя.

---

\* **Ірина Прокopcук** – магістрантка II року навчання спеціальності «Українська мова і література» Національного університету «Острозька академія». Авторка статті «Творчість Івана Мусійовича Маєвського у контексті нових візій шістдесятництва» і наукового дослідження «Трагедія людини в умовах радянського тоталітаризму (за повістю Івана Маєвського “Нездужала”)».

Актуальність статті полягає в тому, що на прикладі сучасного художнього тексту розглядаємо травматичний досвід перебування в'язнів у сталінських концтаборах.

Варто зазначити, що проблему національного досвіду ГУЛАГу останнім часом вивчають у межах різних гуманітарних студій, зокрема, й літературознавства. Однак, сучасна українська література мало занурена у процес переосмислення цього глибоко травматичного досвіду, тому вивчення цієї теми на прикладі сьогоденних художніх текстів украй обмежене. Пов'язано це також зі складним пошуком матеріалу (він практично відсутній), небажанням очевидців ділитися спогадами, знаходженням документів, які свідчили про ті події, в архівах колишнього комітету державної безпеки.

Крім того, зацікавленість дослідників викликав більше жіночий досвід ГУЛАГу, ніж чоловічий. Становищу ув'язнених українок присвятила свої праці історикinja Окана Кісь, авторка монографії «Українки в ГУЛАГу: вижити – значить перемогти», де розміщені листи, збірки спогадів та мемуари тих, хто відбував покарання в концтаборах. У праці подано відомості про здоров'я, санітарні умови, релігію, гігієну жінок. Дослідниця у запропонованій студії порушує, зокрема, і теми насильства, тілесності, сексуальності, людяності та описує протидію руйнівному впливу сталінського режиму на ув'язнених. Також Оксана Кісь зверталася до теми материнства в умовах неволі у праці «Материнство за ґратами як благословення і прокляття: жіночий досвід ГУЛАГу». У статті «(Не)втрачена жіночність: зусилля українок-політв'язнів зі збереження гендерної ідентичності у таборах ГУЛАГу» історикinja пише про те, як зовнішній вигляд жінки впливає на боротьбу із сталінським режимом. Вона зазначає: «Репресивна система (втіленням якої був ГУЛАГ) була покликана покарати і перевиховати тих, хто на смілився протистояти радянському режиму. Дієвим інструментом дегуманізації і руйнування особистості в'язня було знеособлення: у таборах невірниць фактично позбавляли їхніх власних імен та прізвищ, наділяючи натомість номерами» [4, 76]. Як бачимо, влада жорстоко карала за будь-які прояви непокори.

Літературознавчу інтерпретацію ГУЛАГу подала літературознавиця Оксана Пухонська у статті «Літературний вимір ГУЛАГу в романі Лесі Романчук “Лицарі любові і надії”». «Сталінський ГУЛАГ – це місце “зустрічі” українців, поляків, литовців, латвій-

ців, росіян, місце співіснування християнства, іудаїзму, ісламу, це розлога мапа європейського культурного і людського геноциду», – так трактує авторка термін «ГУЛАГ» [6, 199]. Розглянута студія містить інформацію про табірне покоління, право на пам'ять, можливість/неможливість самозбереження в умовах «іншого світу». ГУЛАГівську мемуаристику вивчала науковиця Надія Колошук.

**Мета** статті – на прикладі сучасного роману Лесі Романчук «Лицарі любові і надії» дослідити образ ГУЛАГу як місця травми в'язнів радянської репресивної системи.

Український народ зумів витримати чимало нелегких випробувань, які ввійшли в історію під різними назвами. Одним із них є ув'язнення в бараках Воркути, Норильська, Кенгіра, Колими. Відомо, що першим радянським табором був Соловецький. «У 1920-ті рр. Соловецький табір міг не бути єдиною в'язницею в Радянському Союзі, але це була їхня в'язниця, в'язниця ОГПУ, в якій ОГПУ вперше вчалося використовувати рабську працю з метою одержання прибутку», – так описує його завдання Енн Еплбаум [1, 42]. Уже в цей період в'язні дізнаються про незручності, хвороби, садизм і тортури. Доленосним і тяжким для всіх народів світу видався 1929 рік, апогей революції, коли Йосиф Сталін наказав створити ГУЛАГ (Головне управління виправно-трудових таборів). Розбудовували їх за допомогою рабської праці ув'язнених, коли умови виживання були найгіршими: «Більшість мала жити в наметах – бараків не було. Не було також вдосталь зимового одягу і взуття, як і нічого схожого на нормальне харчування. Борошно і м'ясо приходили у менших кількостях, ніж замовлялися; те саме стосується і ліків. Кількість хворих і ослаблених в'язнів зростала; це визнає начальство у поданому пізніше звіті. Легше було забезпечувати ізоляцію. Ці нові табори знаходилися так далеко від цивілізації – далеко від доріг, не кажучи вже про залізниці, – що у Комі колючий дріт не використовувався аж до 1937 року. Тікати вважалося безглуздом» [1, 87]. Навіть побудова приміщень для утримання ув'язнених покладалася на руки і плечі тих, хто мав відбувати там свій термін.

Головним завданням виправно-трудових таборів було створення нелюдських умов, в яких «вороги народу» ставали легкокерованою масою, а їхні індивідуальність та почуття власної гідності нівелювалися. Для того, щоб досягти цієї мети, радянська влада



використовувала різні засоби. Найгіршим було те, що в такому нестерпному становищі гинули і зовсім невинні люди. Серед усіх національностей частка українців була найвищою. Наша держава втратила багатьох митців, вчителів, лікарів, будівничих, інженерів. Трагічною сторінкою української історії є й те, що в таборах перебувала велика кількість жінок, які в тих умовах народжували і виховували (якщо влада не забирала) своїх дітей. Оксана Кісь зазначає: «Діти не могли перебувати в місцях позбавлення волі тривалий час, тому тих малюків, які вижили під час етапу чи в табірних яслах, згодом (коли маля досягло віку 1–2 років) остаточно відбирали у їхніх матерів» [3, 39]. Таким було материнство в умовах ГУЛАГу.

Необхідно зауважити, що тема ГУЛАГу не набула поширення в художній літературі останніх десятиліть Незалежності. Першим масштабним літературним твором, який вийшов друком 2011 року, є роман Лесі Романчук «Лицарі любові і надії». Авторка зображує двох молодих людей Ориславу Полянську та Романа Смерканича на тлі протистояння радянському режимові. Обоє персонажів роману – вихідці з інтелігентних родин лікарів і закохані одне в одного. Вони мусили витримувати випробування голодом, холодом, тяжкою працею і, водночас, вірили в те, що після звільнення обов'язково зустрінуться. «Суть табірнього натуралізму як у гітлерівських “фабриках смерті”, так і в сталінському ГУЛАГу зводилася до максимального пониження, позбавлення людини відчуття власної індивідуальності, особистого простору, фізичної та духовної інтимності», – так інтерпретує Оксана Пухонська перебування в таборах [7, 105]. Головні герої роману Лесі Романчук «Лицарі любові і надії» повністю відчули на собі дію цього механізму.

Роман, як і Оріся, ще юний і відданий ідеї патріотизму. Його батька Тараса заарештували через те, що лікував повстанців. Син теж потрапив спочатку в тюрму (тоді брали всіх, до того ж у хлопця було поранення ноги, яке отримав через намагання допомогти повстанцям), а згодом етапом був вивезений у табори. Дівчину Романа чекала така ж доля. Найгіршим є те, що радянська влада досить часто не мала підстав для ув'язнення, а «ворогами народу» робила зовсім невинних людей: *«Доказів не просто бракувало, зазвичай їх просто не було. А план виконувати треба. І*

тому патологічне совіцьке правосуддя базувалося на «королеві доказів» – власному зізнанні у злочині. Добитися зізнання – мета. *Д о б и т и с я... Д о б и т и... Б и т и, п о к и н е д о б 'є ш я»* [8, 35]. Такою тактикою спричиняли багато смертей.

Під час етапування Роман дізнався від Миколи Петровича Заліванова (викладач політекономії, який побував на Колімі) важливу для виживання в зоні інформацію: особливий діалект зеків, знання якого дозволяло зійти за «свого», правила поведінки, звирячі закони виживання. Він говорить про те, що серед в'язнів натрапити на гарну людину практично неможливо: *«Посидиш з людиною – дізнаєшся, яка вона насправді. Тут кожен за себе. Ніхто тобі безкоштовно нічого не зробить. Якщо обіцяють, а взамін нічого не просять – знай, це підстава, це тобі лаштують пастку. Тут закон – тайга. Підете на зону – побачите справжню Коліму. З урками познайомитеся. Це у вас тут поки таке товариство – всі свої. А пересилка вам покаже, хто господар тайги, – блатні. З ними можна тільки по-вовчому. Це не люди»* [8, 84]. Тоді хлопець навіть не здогадувався, що чекає його далі.

Орислава Полянська жахіття сталінської репресивної системи почала пізнавати ще в тюрмі, коли живим закопали Теодозія, хлопця її подруги Катрусі. Це побачили Олена Оксентіївна і Люба: *«Ми з Любою сховалися за рогом, під стіною, щоб нас не помітили. Ці катюги дали йому лопату і наказали копати. А він плюнув і сказав... Ми не чули, що сказав... Тоді два солдати взяли рискалі і заходилися копати яму... А потім... Ой, дівчатка, сто років проживу – не забуду! Кинули його туди живого, руки за спиною, і почали землею засипати. І засипали...»* [8, 67]. Під час етапу Орися побачила ще більше жахіть, які мали сильний вплив на моральний стан. Солдати суворо слідкували за списками і забирали на зону навіть дітей. Тоді ж дівчата зробили висновок, що українців вивозять сім'ями, аби винищити або бодай упокорити цілу націю. Крім тяжкої фізичної праці, холодних бараків, відсутності нормальних санітарних умов, морального тиску репресивна система на етапах скорочувала кількість в'язнів обмеженим харчуванням (оселедець, «рибкіний супчик», вода), яке призводило до хвороб та смерті. Коли жінки і чоловіки опинялися в таборах, верхівка знову використовувала наперед продуману тактику – розселення з різними групами засуджених, що призводило до кровавих сутичок,

подекуди із десятками смертей. Безперечно, подібний травматичний досвід ще довгі роки змушував людей мовчати. Та найгірше – втрачена пам'ять, яку не завжди вдається відновити.

Однією із вагомих переваг Романа Смереканича, яка не раз полегшувала його долю, є те, що він свого часу був студентом-медиком. У таборах такі кадри були особливо цінними серед в'язнів. Як правило, виживали сильні духом і ті, хто вмів постояти за себе. Роман швидко зрозумів, що треба пильнувати особисті речі, аби їх не порозкрадали урки. Посилки ж, які отримували від рідних, досить часто доводилося обмінювати або й зовсім віддавати, аби хоч на крихту полегшити своє становище: *«Ця велетенська конструкція – ГУЛАГ – Главное управление лагерей – потребувала такого ж велетенського апарату. Всю цю масу рабів належало одягати і годувати, витрачаючи на це державні кошти. То чому б не дозволити хоч часткове утримання рабів за рахунок їхніх же родичів? Тому суворі обмеження на посилки з продуктами та одягом були зняті. Звісно, всілякі внутрішні «винаходи» табірною начальства, як-от позбавлення права на посилки тим, хто не виконував норму, отруювали життя, але хоч якийсь зв'язок із домом, якась надія жевріла»* [8, 152]. Оріся і Роман неодноразово жертвували теплими речами з дому, аби в таборах отримати додаткову порцію їжі чи на якийсь час опинитися в тепліших умовах.

Вартим уваги є те, що жінки, як і чоловіки, змушені були виконувати важку фізичну роботу. Так, Оріслава Полянська тривалий час працювала на шахті, лише згодом потрапила в цех, де перешивали одяг із померлих. Через деякий час дівчина завдяки вмінню грати на фортепіано опинилася в «мистецькій» групі. З цього моменту простежуємо пошук дівчиною *Іншого* задля підтримання власного духу. Як зазначає Оксана Пухонська, ним, як правило, «був хтось із близького оточення в таборі. Така особа могла не розділяти переконань героя, ба, навіть бути його антиподом, однак вона неодмінно повинна була мати внутрішню силу, що навіть за умов прийняття так званих “умов гри” зберігала тверезе усвідомлення обставин і себе в цих обставинах. Спроба віднайти у таборі *Іншого*, того, хто міг би стати своїм у чужому світі була настільки важливою, наскільки важливим було прагнення вижити» [6, 200]. Таким *Іншим* для Орісі став майор Віталій Крутов, слідчий КДБ. Він часто приносив хліб з маслом і ковбасою, «Гвардійський» шо-

колад, який дівчина не з'їдала одразу, а берегла на декілька днів. Більше того, Крутов ціною свого кар'єрного просування врятував Ориславу Полянську від домагань полковників Степанова і Барбанова. Трохи згодом, коли вирішуватиметься доля Кенгирського табору, саме цей чоловік попросить дівчину бути обережною і допоможе потрапити в лікарню. Майор врятує Орисі життя, бо за його безпосередньої участі відбуватиметься лікування.

У Романа Смереканича також була *Інша*. Причому, потреба знайти таку людину пояснюється психологічною тягою до сильнішого і бажанням запобігти смерті. Головна лікарка Марія Анатоліївна примітила в головного героя стетоскоп, який вислав йому тато, після чого вирішила запросити хлопця до себе в кабінет. Роман пережив чергове випробування – голодом: *«В кабінеті, ідеально чистому, ідеально прибраному, з ідеальним порядком паперів на столі та ідеально білим простирадлом та подушкою на кушетці для огляду хворих пахло... ковбасою... Романові не вдалося стримати судомний ковток – тарілка з бутербродами на столі не вабила – приковувала погляд, і ні галицьке виховання, ні сила волі, ні жодна інша новостворена людськими химерами не могли подолати головного, прадавнього інстинкту, який керує світом – голоду. Як давно, як сто літ тому Роман бачив востаннє таку смакоту – білий хліб, товсто намащений маслом, а на ньому – шмат ковбаси чи сиру»* [8, 246]. Часто подібні сцени повертали втрачену енергію і герой ставив собі за мету вижити понад усе. Роман Смереканич мав змогу перебувати в лікарні, оскільки розумівся в медицині, а лікарів не вистачало. Там харчування було кращим, ніж у звичайних морозних бараках, однак і це не рятувало, бо постійна фізична втома завжди нагадувала про себе. Попри всі випробування, головний герой зумів відбутися термін, підзаробити грошей і був на шляху повернення додому.

Найбільшим жахіттям, яке довелося пережити ув'язненим жінкам і чоловікам було повстання, під час якого Кенгір конав під гусеницями танків, стікав кров'ю: *«Танки вже не рвали зголоділо людського м'яса, вони вуркотіли, мов ситі коти, і пересувалися обважніло, неповороткі й ліниві. Кожен незграбний рух велетня породжував руйнацію – упала стіна барака, придушивши когось, хто шукав за нею рятунку, заглухла, не в змозі розминутися, вантажівка із високими бортами, куди кидали живих і поранених.*

Та й сама фронтова тридцятьчетвірка, героїчна і переможна, виглядала уже сороміцько, ганебно й не парадно – пасма довгого жіночого волосся, людські нутрощі, имаття одягу на гусеницях. Залізо почервоніло б із сорому, якби могло – криця супроти дівочої плоті... » [8, 612]. Орісі вдалося вижити, однак багато її подруг і знайомих загинули. Попереду дівчину чекав новий етап. Володимир Караташ, Михайло Сорока і Володимир Порендовський, які свого часу організовували активний опір таборовому керівництву (писали і передавали на волю листівки із правдивою інформацією, виготовляли зброю для повстання), теж мусили відбувати етап.

Отже, ГУЛАГ став місцем фізичної і моральної травми українських людей, які після звільнення якнайшвидше намагалися забути пережите. Однак, страшні картини ще довго переслідували, не дозволяючи повернутися до нормального життя. У романі Лесі Романчук «Лицарі любові і надії» зображено травматичний досвід виправно-трудоих таборів. Молодим людям Ориславі Полянській та Роману Смереканичу доводилося витримувати страшний холод, голод, тяжку фізичну працю, крадіжки теплих речей. У бараках виживали сильніші, тож на будь-яку підтримку збоку годі було й сподіватися. Авторка показує, що репресивна система звела разом «ворогів народу» різних національностей. Задля того, щоб вижити, Оріся і Роман знайшли психологічну підтримку в особі *Інших* (майор Віталій Крутов та Марія Анатоліївна). У романі показано фізичні травми під час Кенгірського повстання, високу смертність, маніпуляції табірною керівництвом і страшне повсякдення гулагівських в'язнів. Травматичний досвід ГУЛАГу ще довгі роки замовчуватиметься очевидцями.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Епплбаум Е. Історія ГУЛАГу. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. 512 с.
2. Кісь О. Жіночий досвід ГУЛАГу: стан досліджень та джерельні ресурси в українському контексті. *Український історичний журнал*. 2016. № 3. С. 125–138.
3. Кісь О. Материнство за ґратами як благословення і прокляття: жіночий досвід ГУЛАГу. *Народна творчість та етнологія*. 2017. № 2. С. 32–43.

4. Кісь О. (Не)втрачена жіночність: зусилля українок-політ'язнів зі збереження гендерної ідентичності у таборах ГУЛАГу. *Українознавчий альманах*. 2017. Вип. 20. С. 75–81.

5. Кісь О. Українки в ГУЛАГу: вижити – значить перемогти. Львів : Інститут народознавства, 2017. 288 с.

6. Пухонська О. Літературний вимір ГУЛАГу в романі Лесі Романчук «Лицарі любові і надії». *Науковий вісник МНУ ім. В. О. Сухомлинського*. Київ, 2016. № 2. С. 198–202.

7. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті: монографія. Київ : видавництво «Академвидав», 2018. 272 с.

8. Романчук Л. Лицарі любові і надії. Тернопіль : Богдан, 2011. 672 с.

**Iryna Prokopchuk. ГУЛАГ AS A PLACE OF TRAUMA (BASED ON LESIA ROMANCHUK'S NOVEL *THE KNIGHTS OF LOVE AND HOPE*)**

**Summary.** *Based on Lesia Romanchuk's novel The Knights of Love and Hope, the article analyzes the traumatic experience of being imprisoned in Soviet labor camps. The author focuses on the study of the punitive and repressive system and its mechanisms during "organization" of the site of collective trauma. The history and ideological tasks of the Gulag have been considered within the literary text. The influence of the camp regime on the psychological state of the main characters, methods and attempts of self-rescue in borderline conditions have been investigated.*

**Keywords:** *ГУЛАГ, trauma, novel, stage, barrack, Kengir.*

**ІЗ МІСЦЯ НА МІСЦЕ:  
ГЕОПОЕТИЧНІ СМИСЛИ  
РУХУ У ПРОСТОРИ**

---

*Ірина Накашидзе\**

УДК 82.09(477):159.2

**ПРОСТІР ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ЖІНОЧОГО  
ХАРАКТЕРУ У ЗБІРЦІ НОВЕЛ Є. КОНОНЕНКО  
«ПОВІЇ ТЕЖ ВИХОДЯТЬ ЗАМІЖ»**

*Статтю присвячено дослідженню просторового виміру як засобу творення жіночого характеру у збірці новел Є. Кононенко «Повії теж виходять заміж». Більшість героїнь, що перебувають у важких соціальних умовах кінця ХХ ст., об'єднує Київ. Реалії змушують жінок шукати благополуччя за межами України, але щастя вони не знаходять і там. Визначено, що у збірці новел окреслені опозиції тут/там, Україна/Європа. Саме через це протиставлення нерідко розкрито характери героїнь.*

***Ключові слова:** жіноча проза, характеротворення, часопростір, художній образ, протиставлення, психологізм.*

Літературознавці розглядають творчість Є. Кононенко переважно в контексті сучасної української жіночої прози. Більшість дослідників доробку письменниці сходиться на думці, що центральне місце у її творах належить жінці. Проте авторка порушує не лише проблеми, які хвилюють сучасну жінку, а й низку «інших актуальних для сучасного суспільства питань, які турбують людей усього світу, що робить її творчість досить помітним явищем глобального масштабу» [11, 316].

Варто виділити окремі з ґрунтовних праць, присвячених дослідженню творчості Є. Кононенко. У монографії Т. Тебешевської-

---

\* **Ірина Накашидзе** – кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри українознавства Дніпровського національного університету залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна. Сфера наукових зацікавлень: україномовна поезія Канади, жанри поезії. Серед геопоетичних досліджень авторки: «Образ Канади як “другої” батьківщини у ліриці Яра Славутича» (2016), «Образ міста як топосу “другої” батьківщини у творчості україномовних поетів Канади другої половини ХХ ст.» (2014), «Особливості художнього образу мікробатьківщини в україномовній поезії Канади другої половини ХХ ст.» (2012) та ін.



Качак «Художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ ст.» на прикладі творів сучасних українських письменниць розглядаються особливості формування жіночого письма як пласти сучасної літератури, окреслено його основні риси і традиції характеротворення [8]. А. Тимошенко у статті «Моделі конструювання жіночої гендерної ідентичності в новелістиці Євгенії Кононенко» наголошує, що письменниця «вводить у свої новели персонажів, поведінка яких є цікавою з точки зору дослідження жіночої ідентичності» [9, 39]. Більшість дослідниць творчості Є. Кононенко (С. Філоненко, М. Крупка, Г. Тарасюк та ін.) зазначає, що письменниця створює тип інтелектуальної пострадянської жінки. Проте, особливості творення жіночого характеру у збірці новел «Повії теж виходять заміж» залишаються малодослідженими.

**Мета** статті – дослідити просторовий вимір як засіб творення жіночого характеру у збірці новел Євгенії Кононенко «Повії теж виходять заміж».

Збірка Євгенії Кононенко «Повії теж виходять заміж» майже цілком присвячена колізіям шлюбу і кохання. Сама письменниця в одному з інтерв'ю зазначила, що брала сюжети із реального життя. Збірка поділяється на два розділи: «Там» і «Тут». Там – це життя на чужині, тут – життя на Україні. «Там – трагедії замість щасливого кінця казки про Попелюшку. Тут – чвари, свари, розгул сексуальної революції на тлі зубожіння і деградації, слабкість та продажність чоловіків, і все-таки незнищенна наївна надія на казку про Попелюшку, у яку, виявляється, вірять не тільки жінки, а й нереалізовані, «фемінізовані» українські чоловіки» [1, 17]. Самі протиставлення тут/там, батьківщина/чужина, Україна/Європа посідають вагоме місце у творенні характерів героїнь, стають визначальними для тих чи інших вчинків.

Персонажки новел Є. Кононенко – здебільшого жінки середнього віку. Більшість героїнь об'єднує Київ, місто, де вони живуть і працюють, відвідують курси англійської мови, щоб потім виїхати за кордон. У такий спосіб авторка ставить героїнь в однакові зовнішні умови, змальовує соціальне тло, що постає важливим складником творення характеру жінок.

Усі події збірки новел відбуваються у важкі для України 1990-ті роки, після розпаду Радянського Союзу. Як зауважує письменниця і літературознавиця Г. Тарасюк, Є. Кононенко пише про ситуацію

жінки у час великих змін в країні, на зламі формацій суспільства, під час ідейних самозаперечень і національної самоідентифікації [7, 184]. Жінки зображені у час пострадянських соціально-економічних потрясінь, сексуальної революції та загальних злиднів. «На відміну від розгублених чоловіків, жінки рятують сім'ї і підвалини суспільства від епохального розвалу, а власних дітей – від голоду. Відчай від злиднів, обов'язок перед старими батьками, дітьми штовхає їх у любовні авантюри з іноземцями чи доморощеними нуворишами. Саме ця інколи безглузда жертвовність вищує жіноцтво у найважчих, найбрутальніших ситуаціях» [4]. Так, у новелі «Нема раю на землі...» Гелена опиняється у центрі своєрідного любовного трикутника між безробітним чоловіком і коханцем-французом. Поїхавши на стажування, вона переживає бурхливі події, переважно радісні. Символом цих подій стає сніг: «Той нічний снігопад спричинив лавину нових подій» [3, 61]; «Як у традиційному літературному трикутнику, вибирати їй, але не між чоловіками: її вибір – то вибір власного самоутвердження як активного суб'єкта культури» [2, 194].

О. Ромазан стверджує, що у збірці Є. Кононенко чітко простежується постколоніальний синдром, адже в нових реаліях сім'я несподівано опинилася в нових умовах: «Жінка опинилася в новій ролі – годувальниці сім'ї та її морального оплоту. На першому плані для українських жінок постала проблема необхідності самій утримувати чоловіка та дітей» [6, 177]. Натомість, чоловіки в новелах Є. Кононенко не здатні реагувати на виклики сучасності, тому у рисах героїнь простежуються «прагматичність, стриманість, урівноваженість, мужність» [5, 51]. Яскравим прикладом такої жінки є Гелена з новели «Нема раю на землі...». Щоб прогледувати сім'ю, вона змушена працювати на кількох роботах, але грошей не вистачало, платили нерегулярно, а її чоловік, втративши роботу, за три роки не зважився допомагати їй хоча б у домашніх справах. Він вважав, що куховарити, мити посуд та прибирати нижче його чоловічої гідності: «*Бо знав: як тільки станеш хатньою господинею, то так буде до скону*» [3, 57].

«Проблематика новел Є. Кононенко стосується жінок, яких новітні реалії суспільства змушують шукати соціальне благополуччя, часто за межами України» [5, 51]. На тлі злиднів, невлаштованого побуту, безгрошів'я та нікчемності українських чоловіків,

шлюб із іноземцем видається досить привабливим. Проте, у новелі «Special woman» Є. Кононенко показує, що шлюб з іноземцем для українки є проблематичним через підвладність європейських чоловіків патріархальним стереотипам жіночності. «Героїня, на думку письменниці, не може реалізувати себе у шлюбі, побудованому за прагматичною моделлю» [10, 114]. Шлюб із іноземцем постає містком між простором тут – Україна, і там – Європа. «Проте, авторка, звертаючись до імпліцитного читача, ставить під сумнів «чуже» щастя, і дає читачеві можливість самому дійти до подібного висновку. Неля Тимченко (“Special Woman”), Гелена (“Немаю раю на землі”), Яна Робашук (“Тридцять третя соната”), очевидно, не стають щасливішими від досвіду “там”. Різні стилі життя та ставлення до матеріальних цінностей виявляються вирішальними у стосунках з чоловіками-іноземцями. З іншого боку, не почувуються жінки комфортно і у своїй країні» [6, 178].

Для Яни Робашук з новели «Тридцять третя соната» шлюб із французом – засіб виїхати за кордон: *«Хоч би скорше випручатися звідси і більше не повертатися!»* [3, 101]. Вона навіть ставиться до усього вітчизняного з огидою, що проявляється у розмові про їжу: *«– Ці наші вина, це просто жах! – кривиться Яна, а Жан-Марк навпаки каже, що це ras mal. Між рибою і м'ясом подається салат – купила на Бесарабці, та хіба це салат?»* [3, 101]. При цьому у новелі зазначено, як високо цінують слов'янських жінок за кордоном.

Протиставлення чужого і свого часто постає у змалюванні західного життя як розкішного, але стійкість моральних цінностей героїнь проявляється у її несприйнятті. Так, героїня новели «Діалоги та непорозуміння» Руслана стримана: *«Руслана не вигукувала: Боже! Яка розкіш! Яке диво! – як це робили її колежанки зі слов'янського світу. Хоча вона за кордоном тільки вдруге»* [3, 24]. Руслана переживає за свою матір, що залишилася в Києві, і не може думати про своє особисте щастя: *«Подумки вона вже там, вдома, на київських вулицях. Ларс розуміє, що він не завоював цієї жінки»* [3, 28].

Досить часто Є. Кононенко у слова своїх героїнь вкладає своєрідне життєве кредо, що побудоване на протиставленні тут/там: *«Серед них теж багато жлобів. А головне – скнар. Але все одно, дівки побачили світ, набули досвіду. І можна шукати далі! Чоловіків тре-*

*ба мати, але до них не слід ставитися серйозно»* [3, 51], – це кредо Яни з «Нема раю на землі...». Героїня новели «Земляки на чужині» починає завоювання чоловіка з мови: «– *І тільки заради цього ви заговорили по-українськи?! – А хіба цього мало? Моя сестра з боку батька, так і взагалі заговорила мовою суахілі, коли трапився відповідний мужчина»* [3, 86]. Юрен із новели «Special woman» багато років любив освічену жінку з Києва, яка працювала в національній бібліотеці: «...*Але вона не захотіла вийти за мене заміж. Вона ні за кого не хоче заміж. Вона теж знає і К'єркегора, і Мікаеля Фуко. І теж не проти поговорити про абсурд. Але як на мене, абсурд – це кохати і не хотіти сім'ї»* [3, 44]. Можна припустити, що ця жінка – феміністка, що заперечує будь-яку залежність від чоловіка і сім'ї.

Н. Заверталоук зазначає, що Є. Кононенко «вибудовує своє “жіноче письмо” на психоаналітичному відкритті жіночого “я” у всій його внутрішній багатогранності» [2, 199]. Тому психологія героїнь збірки новел «Повії теж виходять заміж» є важливим аспектом при розгляді типології жіночих характерів. Дійсно, у новелах Є. Кононенко дія максимально психологізована. Новітні реалії суспільства змушують жінок шукати соціальне благополуччя часто за межами України, але щастя вони не знаходять і там. Адже за кордоном інший стиль життя, інші цінності, до прийняття яких деякі жінки (наприклад, Олеся з «Тридцять третя соната», Руслана з «Діалоги та непорозуміння») виявляються неготовими, тому і повертаються додому. Але менш обтяжені мораллю та прагматичніші жінки (наприклад, Яна Робащук із «Тридцять третя соната», Таня з «Нема раю на землі») не гребують «тягнути гроші» з чоловіків, що асоціативно пов'язується з темою проституції та співвідноситься із назвою збірки Є. Кононенко.

Відтак, психологія жіночих характерів у новелах Є. Кононенко розкрита у контексті подій посттоталітарної доби. Описані у збірці 1990-ті рр. – це час соціально-економічних потрясінь, сексуальної революції та загальних злиднів. Важливим елементом характероворення жіночих персонажок постає не лише соціальне тло, але і просторовий вимір, зокрема протиставлення тут/там, Україна/Європа. «Тут», на батьківщині, майже немає умов для існування, проте і за кордоном героїні не знаходять щастя, адже «там» панують гроші, духовність відходить на другий план, до чого деякі жінки виявляються неготовими, тому і повертаються додому.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Герасименко Н. Мала проза Є. Кононенко як реалістична художня модель українського суспільства межі ХХ–ХХІ ст. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2014. № 3. С. 15–19.
2. Заверталюк Н. Художня інтерпретація кохання-любові у творах Євгенії Кононенко. «Неподільної краплі питома вага»: *Літературознавчі студії*. Дніпропетровськ : Пороги, 2011. С. 194–199.
3. Кононенко Є. Повії теж виходять заміж. Новели. Львів : Кальварія, 2006. 192 с.
4. Крупка М. Конфлікт поколінь як сутнісна ознака посттоталітарного буття в малій прозі Євгенії Кононенко. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2010. Том 141. № 128. С. 52–56.
5. Накашидзе І. Сімейні орієнтири жінки кінця ХХ – початку ХХІ ст. (на матеріалі збірки новел Євгенії Кононенко «Повії теж виходять заміж»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 1(69), ч. 2, березень. С. 50–54.
6. Ромазан О. Дилема сім'ї та жіночої самореалізації у творчості Є. Кононенко та Е. Тайлер (під кутом рецептивної естетики). *Studia Methodologica*. Тернопіль : ТНПУ, 2008. Вип. 24. С. 176–180.
7. Тарасюк Г. «Нема раю на всій землі», або Проза життя Євгенії Кононенко без імітацій. *Як справи – Київ*. 2004. 19 листопада, № 195. URL: <http://kakdela.kiev.ua/17381/art/2046.html> (дата звернення: 27.09.2019)
8. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ ст. : монографія. Тернопіль : Навчальна книга «Богдан», 2009. 192 с.
9. Тимошенко А. Моделі конструювання жіночої гендерної ідентичності в новелістиці Євгенії Кононенко. *Актуальні проблеми філології. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції* (м. Львів, 12–13 грудня 2014 року). Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2014. С. 39–42.
10. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття : монографія. Київ, Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. 156 с.
11. Христо В. Творчість Євгенії Кононенко в контексті сучасної української прози. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2016. № 1 (17), травень. С. 315–318.

**Iryna Nakashydze. SPACE AS MEAN OF CREATING A FEMALE CHARACTER IN THE SHORT STORIES COLLECTION *PROSTITUTES ALSO GET MARRIED* BY YE. KONONENKO**

**Summary.** *The article is devoted to the study of spatial dimension as a mean of creating a female character in the short stories collection *Prostitutes Also Get Married* by Ye. Kononenko. Most of the heroines have been united by Kyiv under difficult social conditions of the late 20th century. Realities force women to seek prosperity and personal wellbeing outside Ukraine, but they do not find happiness there. It is determined that the collection outlines the oppositions here/there, Ukraine/Europe. Kononenko's female characters are frequently being depicted through these oppositions.*

*Саме через це протиставлення нерідко розкрито характери героїнь.*

**Keywords:** *women's short fiction, character creation, time-space, literary image, opposition, psychology.*

*Олександр Подвишенний\**

УДК 82.09(477):314.743

## ПРОТИСТАВЛЕННЯ ОРІЄНТАЛЬНОГО ПРОСТОРУ І ЗАХІДНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ УЛАСА САМЧУКА «ВТЕЧА ВІД СЕБЕ»

*Статтю присвячено проблемі полікультурного й багатогранного сприйняття Уласом Самчуком подій Другої світової війни. Питання еміграції багатьох мільйонів українців та східноєвропейських народів лягло в основу формування ідеї українського окциденталізму та пошуку «нового раю». Письменник гостро критикує тоталітарні режими. В основу такої фундаментальної критики лягли прогресивні тогочасні філософські ідеї, зокрема, праця Е. Фромма «Втеча від свободи».*

**Ключові слова:** Улас Самчук, Ост, окциденталізм, Еріх Фромм, свобода, тоталітаризм.

У передмові до повісті «Юність Василя Шеремети» (1946) Улас Самчук наголошував: «Я ставив і зараз ставлю собі досить, як на письменника, виразне завдання: хочу бути літописцем українського простору в добі, яку сам бачу, чую, переживаю» [5, 32]. Зважаючи на тогочасні реалії, письменник не лише виконав, а й перевиконав свою первісну мету. Він заклав в українському світогляді фундаментальну думку, яка базувалася на його окцидентальній філософії. Він вважав, що силу духу і свій божественний потенціал людина може реалізувати лише у вільному просторі. Там, де не буде диктатури партії й тиранії вождів, а саме природний

---

\* **Олександр Подвишенний** – аспірант третього курсу PhD програми з літератури в Острозькій академії, автор дисертації «Дискурс українського окциденталізму в романістиці Уласа Самчука». Досліджує окцидентальні мотиви й питання еміграції у прозі Уласа Самчука. Серед геопоетичних публікацій: «Онтологія українського письменника-вигнанця в мемуарах Уласа Самчука “П’ять по дванадцятій: записки на бігу”» (2019), «Концепція українського окциденталізму у вітчизняному літературознавчому дискурсі» (2018), «Рецепція повосенної Німеччини у творі Уласа Самчука “Планета Ді-Пі: нотатки й листи”» (2018).

інтелектуальний відбір визначить місце кожної людини в системі координат буття людства.

Найвиразнішим текстом, який системно простежив розвиток цієї концепції Уласа Самчука, стала трилогія «Ост» (1948-1982), що її письменник писав фактично 30 років. Її задум виник у таборах Ді-Пі в окупованій союзниками Німеччині, а остаточно зреалізувався в Канаді незадовго до смерті автора. «Метонімія України» [3, 31], як охарактеризував трилогію «Ост» науковець Я. Поліщук, полягає не лише в географічному й картографічному розумінні, а в цілій незабгненній міграції мільйонів людей зі Сходу на Захід. При чому парадокс полягав у тому, що частина з них була вимушено переміщена, а частина вирушила «у хрестовий похід» в пошуках священного грааля (*Gradalis*), яким для української нації було прагнення свободи й бажання утворення незалежної соборної самостійної Держави.

Так звані «метонімія часу» та «метонімія місця» разом із «метонімією заміщення» утворили в еміграційних реаліях еkleктичну спільноту людей, пов'язаних мріями, пошуками, боротьбою та амбіціями. Перший том трилогії «Морозів хутір» оповідає про події поблизу Канева на Київщині, де родина старого Григора Мороза збирається на хуторі в очікуванні краху колишніх європейських імперій. На передній план виходять діти Григора: Іван, Сопрон, Петро, Андрій та Тетяна. Усі вони різні за родом діяльності й духом, незважаючи на спільну кров. Іван, колишній офіцер армії Російської імперії, мріє про спокійне хутірське життя, центром центрів якого є земля та її благополуччя. Сопрон та Петро симпатизують соціалістам, які обіцяють «землю – селянам, заводи – робітникам», а наймолодший Андрій мріє стати письменником і гостро поставити «українське питання» на порядок денний власному народові. Сливе в кожному з цих братів ми бачимо так чи так риси самого Уласа Самчука, проте найбільше вони виражені в постатях Івана та Андрія Морозів.

Другий том «Темнота» розповідає про міжвоєнні роки, коли до влади прийшли більшовики й почали геноцид українців: колективізацію і, як наслідок, Голодомор 1932–1933 рр. Іван спочатку опиняється на чолі колгоспу імені Дзержинського, але потім його засилають на Воркуту. Там він очолює багатотисячні табори, які повинні налагодити видобуток нафти та інших корисних копалин,



якими б Москва могла торгувати з Європою, аби купити необхідні новітні технології. Івана засилають не тому, що він злочинець, а через те, що інших фахівців нема. Уже в цьому моменті бачимо, як концепція Сходу асоціюється в письменника зі злом, несправедливістю, болям, які людина має притлумлювати в собі, боячись покарання від системи.

Дослідник С. Пінчук пише про те, що «Улас Самчук дивиться на проблеми не з позицій якогось локального становища, і не як на явище лише європейське (звідси – ост!), а й глобальне» [2, 10]. Дві тогочасних столиці України (Київ і Харків) зображено автором якомога детальніше, він намагається дати чітку характеристику місцю та людям, які той простір заселяють. Та центром центрів лишається Канів, який символізує витoki духу української нації. Не дарма ж там народився великий Кобзар, який став символом боротьби для багатьох поколінь українців, разом з тим перенісши крізь віки ідею «садка й хатини понад Дніпром». Канів став точкою повернення протягом усієї трилогії. Іван, Андрій, Тетяна та їх нащадки верталися в Канів навіть тоді, коли хутір вже було знищено, а людей, які пам'ятали його, замордовано або вислано на заслання. Після фізичного знищення хутора родина Морозів стала схожою на перекотиполе, яке віялося вітром революції все далі й далі на Захід. Тетяна Морозівна разом з чоловіком Миколою Водяним опиняється у Празі, а Віру Мороз, доньку Івана та Мар'яни, німецькі війська відправляють до Німеччини, де вона має слугувати родині, син якої воює за Гітлера десь на Сході. Складність усвідомлення геопетичного простору Уласом Самчуком полягає на значних впливах на його філософію європейських та українських мислителів: Ф. Ніцше, О. Шпенглера, Е. Фромма, П. Куліша, Т. Шевченка, М. Драгоманова, М. Хвильового, П. Тичини та ін. Схід – «Ост» постає джерелом сили, могутності, консерватизму, містичності. Пригадаймо теорію «азійського Ренесансу», яку активно пропагував М. Хвильовий. Однак, цей варіант Улас Самчук таки відкинув. Він відчув себе в ментальній пастці, перебуваючи на «своєї чужині», якою фактично і стала радянська Україна, від прототипу якої лишилася лише гола назва. Натомість, письменник обрав Захід, який постає гуманним, дещо імпровізованим, але сповненим свободи.

Остання частина трилогії «Ост», роман «Втеча від себе», була опублікована вже в Торонто. У ній розповідається про лихоліття Другої світової війни та життя українських остарбайтерів у полоні. Часто таке життя було більш прийнятним і стерпним, ніж щоденне буття в СРСР, де люди боялися сказати зайве слово й щонаочі прислуховувалися до кроків у коридорі, чи не за ними часом іде впевнений чобіт МГБ. С. Пінчук зазначає: «Проблему осту, яку У. Самчук цілком слушно означив цим німецьким словом, – є однією з найболючіших проблем української історії ХХ століття. Найчисленнішою категорією з нової української еміграції були так звані остарбайтери – юнаки та дівчата і взагалі відносно молоді люди, вивезені фашистами на каторжні роботи до Німеччини. Серед них українців було понад два мільйони» [2, 15]. Варто уточнити, що фашистська ідеологія ґрунтовно різнилася від засад націонал-соціалізму, а автор вжив це кліше так, як його десятиліттями озвучувала радянська пропаганда. Серед згаданих мільйонів опинилася Віра Мороз, яка разом з хлопцем тікала з Києва до Парижа. У Польщі їх перехопили нацистські спецслужби й, розділивши, відправили на роботи до «фатерлянду». Ост, з яким зіткнулися герої твору, був зовсім не схожим на той Схід, де звучала балалайка, «ура», а люди, мов тіні, снували вулицями Країни рад. Здебільшого українці доволі швидко облаштувалися на нових місцях, важко й наполегливо працюючи. Німці, виявилось, багато в чому були схожі до українців, цінували таке завзяття, ставлячись до непроханих гостей, як до рідних людей.

Людину своєї епохи Улас Самчук описує якомога експресивніше: *«Добродій у тому сірому плащі, по всьому видно, весь цим перейнятий. Втома молодого обличчя, напруження сірих очей, своєрідне збентеження... Здалека пізнати, що це людина на бігу, особливого призначення... Біля нього, взад і перед, такі ж, як і він зведенці з різних висот і широт до ось цієї лінії, про яку геометрія каже, що це найближча віддаль між двома точками – втеча, абсолют невизначеності. І тягар мовчання. Серед загального напруження»* [4, 7]. Автобіографічне зображення одного з протагоністів Нестора Кибалюка, який завідував українськими питаннями у Ваймарі, наштовхує нас на інший мемуарний текст письменника, «П'ять по дванадцятій: записки на бігу» (1954). У ньому автор ділиться враженнями того, як багатомільйонний натовп, в якому

змішалися мови, релігія, політичні вподобання, щоденно крокував німецькими вуличками, сподіваючись вирватися з тенет тоталітаризму й опинитися на Заході. Більшість ключових героїв, крім Івана Мороза, вирішили для себе дилему «Орієнт чи Окцидент» і мали амбіцію опинитися на американському континенті. Ними керував страх перед «Родіною», в яку спочатку добровільно, а тоді фактично шляхом примусової репатріації Сталін зганяв робочу силу, яка, виживши під сталевими грозами Другої світової війни, мусила відбудувувати руїни понівеченої «Імперії зла» (Р. Рейган).

Улас Самчук вклав свої переживання не лише в постать Івана Мороза та Нестора Кибалюка. Багато інших героїв також жваво виявляють емоції, характерні чи не всій українській громаді емігрантів, які з клунками за плечима йшли на Захід. Їх «особливе призначення» полягало в тому, щоб, пройшовши випробування та гоніння, розповісти правду про Схід. Західні союзники не знали, чи принаймні робили вигляд, що не знають, про ті страшні речі, які радянська влада дозволяла по відношенню до власного народу. На одному з проміжних етапів з Німеччини в УРСР лейтенант СМЕР-Шу каже Іванові: *«Вам закидають “самостійну й соборну...” Під проводом Америки. Будьте певничкі... З тією добродійкою ми ще розправимось, для нас з нею на плянеті місяця замало, ми зробимо з неї Берлін, а тоді “будем пасматрет”, як казав один Іцек. Тож то ваше, дядюшка, діло, як казав той самий Іцек “плохо дело”, воно нам до букету не підходить, знаєте ж, що ніякої такої, ані самостійної, ані соборної, як казав один царський міністр, “нет, небило і бить не может”. От вам і весь сказ»* [4, 375]. Радянська армія, здолавши нацистів, мала амбіцію завершити «міровою по-жар» і поширити комуністичні ідеї на весь цивілізований світ. Для українських ветеранів та дипломатів, діячів культури та мистецтва, свідомої інтелігенції було не зрозуміло, як можна заgravати з ворогом, адже питання співіснування дикого Сходу та цивілізованого Заходу було оксимороном без права на примирення.

У 1941 році у британському видавництві «Farrar & Rinehart» вийшла книга німецького психолога й філософа Еріха Фромма під назвою «Втеча від свободи». У ній письменник досліджує природу тоталітаризму, як результат внутрішньої дисгармонії людини перед вибором власноруч розпоряджатися власною долею. Унаслідок такої внутрішньосистемної кризи відбувалося соціальне

відчуження та добровільна втеча від свободи у вигляді внутрішньої еміграції. Така втеча полягала у відмові від свободи, яка захочувала прихід до влади авторитарних вождів та домінування відповідних ідеологій. Як зазначає А. Соловйова: «Для більш повного розкриття проблеми свободи Фромм розглядає процес індивідуалізації людини як систему двох аспектів: першим аспектом є виникнення особистості як сукупності рис характеру, прагнень, розуму і волі індивіда; другим же стає зростаюча самотність людини, яка спричинюється збільшенням відокремленості людини від світу, внаслідок чого отримуємо або ж незалежність і творчість через спонтанні зв'язки з оточуючим світом, або злиття зі світом, розчинення та підкорення» [6, 35]. Більшість колишніх громадян СРСР, особливо те покоління, яке народилося в неволі, прагне повернутися на Батьківщину, заздалегідь знаючи, що їх там засудять за державну зраду. Одна з подруг по нещастю Віри Мороз Нюрка Рябова з Ростова, будучи остарбайтеркою, добре себе почувала при німцях, розважалася з ними, але таємно в душі ненавиділа. Після капітуляції нацистів Нюрка бере чимало валіз і свого хлопця Прохора і з піснею хоче повернутися в СРСР. Дівчата перебували в однакових умовах, але інтелігентне походження та освіта Віри фундаментально змінили її погляд на питання репатріації в порівнянні з простакуватою та зашореною Нюрою, яка обрала підкорення та раболіпство, сліпо вірячи в комуністичні догми.

Е. Фромм розрізняє два види свободи – «свобода від», або негативна і «свобода для», або позитивна. Дуалізм існування подвійного вибору автоматично поділяє людей на дві категорії: тих, хто пристосовується і тих, хто грає у власну гру. Ключовим для розуміння є момент індивідуалізації людини, відокремлення її від маси, а з ним і процес самоізоляції від соціуму. Особистість набуває певних прагнень, вона починає широко дивитися на світ, мріяти, але така кардинальна зміна світогляду відокремлює її від загалу, який воліє бути в покорі. На думку вченого, такий процес вивіщує «надлюдей» з загального біопростору, однак і має певні деструктивні наслідки: «...Якщо економічні, соціальні і політичні умови, від яких залежить весь процес індивідуалізації людини, не можуть стати основою для такої позитивної реалізації особи, але в той же час люди втрачають первинні зв'язки, що давали їм відчуття впевненості, то такий розрив перетворює свободу на нестерпний

тягар: вона стає джерелом сумнівів, спричиняє за собою життя, позбавлене мети і значення. І тоді виникає сильна тенденція позбавитися такої свободи: звернутися до підкорення або знайти якийсь інший спосіб зв'язатися з людьми і світом, щоб врятуватися від невпевненості навіть ціною свободи» [7, 56–57]. Заради переходу на вищий рівень пізнання свободи, а відтак просування по еволюційній драбині людського буття, особистість повинна жертвувати всім, що обтяжує її на шляху цього сходження. Більшість людей до цього не готові, тому й добровільно відмовляються від свободи.

Подібну діалектичну думку висловлює Іван Мороз, сперечаючись з Нестором Кибалюком: *«Вони там, бачите, зарвалися зі свободою, а світ свобода... Таке тобі миришаве циганча і те – свобода, а що тоді англійський лейбор, для якого страйк все одно, що для Сталіна люлька, забори йому страйк і він задушиться з горя, а там же страйк забобон Уол Стріту і це значить Сибір. У цьому якраз і гвіздів справи. Свобода. Там “нєльзя” зі свободою, тут “нєльзя” без свободи. От вам і весь отченаш. Їх людина в свободі, як ведмідь в порцеляні, це значить тренаж, кільце в носі, повід, бич»* [4, 339]. Саме винесення поняття «свободи» на п'єдестал найбільшої гуманістичної цінності перевертає уявлення людини про те, що було, є і буде на Землі. Окцидентальна філософія впродовж століть будувалася на вільному виборі людини, на її праві на помилку, засвоєнні та примноженні гуманістичним шляхом усіх найкращих надбань попередніх поколінь. У тоталітарних країнах на кшталт СРСР і нацистської Німеччини створювалася лише візія, підробка свободи, відтак, ці країни були приречені обертатися в орбіті варварства й жалюгідного існування в ролі змінного «гвинтика й коліщатка».

На протипагу «негативній свободі» Е. Фромм формує поняття «позитивної свободи», яка ґрунтується на спонтанній активності. Людина західної ідентичності є яскравим прикладом такої особистості. Вона долає страх самотності шляхом вибіркової комунікації з зовнішнім світом у тій формі, яка їй найбільш пасує. Не відмовляючись від повноти власного «я», вільна людина через «сродну працю», любов, творчість позитивно налаштована на контакт з тими, хто не лише її не контролює чи не утискає, а навпаки живе в ідентичному перманентному броунівському русі. В Уласа Самчука поняття «позитивної свободи» таким чином нерозривно

асоціюється з пошуком щастя. Він міркує над тим, як український народ має його здобути: *«То ми з вами, Несторе Павловичу, ніщо інше, як двоє недосяжників... Недостойних щастя. І куди тоді з нами? Дві альтернативи: Сибір, або Америка. – О! Америка! Що таке Америка? – захоплено запитала Віра. – Звалище для таких, як ми недосяжників. Вигнанців з раю... Які не розуміють “Капіталу”, “Майн камф”-у, а просто будують хмарочоси з бетону й заліза, як мурахи мурашню. Не турбуючись раєм. – О, Алах! Виходь – Америка велика духовна порожнеча заставлена хмарочосами. – Так. Порожнеча. Там вам, ні Бухенвальду, ні Колими. Там настільки дурні, що не розуміють, чому треба стріляти людину, яка не годиться з Леніном чи Гітлером. Там ти можеш вийти на Бродвей і на ціле горло розносити президента і хоч би що. Такі ось там ідіоти»* [4, 167]. Письменник не ідеалізує США, але впевнено констатує той факт, що кращого місця на планеті для шукачів свободи ще не створено. Він впевнений, що мільйони українців зі своєю духовністю та культурою зможуть заповнити ті лакуни й збудувати нову «Заокеанську Січ» з її традиціями, свободолобівістю та культурою.

Українська еміграція панічно шукала виходів з ситуації, що склалася. Тимчасове повернення Івана Мороза до УРСР продемонструвало йому, що тієї України, яку він любив і знав змалку, вже не існує. Повоєнний Київ зустрів його смутком, страхом, пригніченістю. Голодні обідрані люди з покорою сновигали Хрещатиком, очікуючи на те, як їх використають і, мов непотрібну запчастину, відправлять на утилізацію. Після цього за сприяння свого сина Василя, полковника Червоної армії, Іван емігрує до Канади, де його чекають близькі друзі й родина.

Отож, утеча в романі Уласа Самчука «Втеча від себе» набуває багатошарового полікультурного значення. Письменнику важко розлучатися з Батьківщиною, але він розуміє, що в умовах тоталітарної дійсності йому не вдасться сповна реалізувати свій творчий потенціал, збудувати щасливу родинну ідилію. Втративши свободу повернення додому, Улас Самчук розпочинає власну нову «Одісею», кінцевою точкою якої є Канада. Будучи прототипом образу Івана Мороза, Улас Самчук вдало змалював власні душевні переживання та важкість прийняття надважливого екзистенційного вибору – забути хутір, аби відкрити Америку. Це саме стосується

ся підсвідомого вибору позитивної свободи, концепцію якої розробив німецький психолог та філософ Е. Фромм.

Пошук українською еміграцією твердого ґрунту в нових реаліях окцидентального виміру варто покласти в основу майбутніх статей та розвідок. Це зумовлено імагологічним конфліктом, який виник одразу по прибутті третьої хвилі українських емігрантів до США, складністю їх адаптації та соціально-психологічного пристосування до тої системи цінностей, що вже довго панувала на Заході.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Луцій С. Роман У. Самчука «OST»: фрагменти епістолярної дискусії. *Слово і час*. 2015. №4. С. 29–40.
2. Пінчук С. Жанрові особливості Самчукових романних трилогій. *Волинські дороги Уласа Самчука*. 1993. С. 4–17.
3. Поліщук Я. Формула ідентичності Уласа Самчука на тлі доби. *Слово і час*. 2007. № 6. С. 25–32.
4. Самчук У. Втеча від себе. Вінніпег, 1982. 429 с.
5. Самчук У. Юність Василя Шеремети. Рівне, 2005. 328 с.
6. Соловійова А. Проблема підкорення особи владному впливу у праці Е. Фромма «Втеча від Свободи». *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. 2009. №97. С. 34–38.
7. Фромм Е. Втеча від свободи. Мінськ, 2003. 384 с.

### **Oleksandr Podvyshennui. OPPOSITION OF ORIENTAL SPACE AND WESTERN IDENTITY IN ULAS SAMCHUK'S NOVEL *ESCAPE FROM SELF***

**Summary.** *The article is devoted to the problem of Ulas Samchuk's multicultural and multifaceted perception of the Second World War. The issue of many millions of Ukrainians and Eastern European nations' emigration has established the basis for the formation of the idea of Ukrainian Occidentalism and the search for a "new paradise." The writer sharply criticizes totalitarian regimes. Such fundamental criticism was based on the progressive philosophical ideas of the time, including E. Fromm's work *Escape from Freedom*.*

**Keywords:** *Ulas Samchuk, Ost, Occidentalism, Erich Fromm, freedom, totalitarianism.*

Ольга Демчук\*

УДК 82.09(477):801.63.1.5

## ІМАГОЛОГІЧНЕ ПРОТИСЛАВЛЕННЯ ЕТНОТИПІВ СВОГО Й ІНШОГО В ПОЕЗІЯХ ВАСИЛЯ МАХНА

*У статті в межах геопоетичного дискурсу досліджено імагологічні етнотипи в поезіях Василя Махна, виокремлено та систематизовано локуси, котрі формують цілісні надтексти, проаналізовано етнотипи в межах певного простору в порівнянні з етнотипом письменника. У науковій студії простежено роль культурних кодів певних локусів і їх вплив на самоідентифікацію митця, а також досліджено рецепцію культур Інших як засобу пізнання Свого.*

**Ключові слова:** імагологія, етнотип, Свій, Інший, *homo viator*, простір, геопоетика.

У культурному континуумі важливе місце відведено простору, однак не лише космічному, як це було раніше, а й географічному, оскільки саме він відіграє ключову роль у формуванні аксіологічної й моральної системи, а також і світогляду індивіда. Наукова думка все більше схиляється до сприйняття простору не як категорії абстрактної, а впливового чинника самоідентифікації індивіда. Відповідно на сучасному етапі досліджень почала формуватися така сфера науки, як «геопоетика», основною особливістю якої є аналіз взаємодії особистості й оточення. У сфері геопоетики чільне місце займає імагологія, зосереджена на співвідношенні *Свого* й

---

\* **Ольга Демчук** – випускниця магістеріуму Острозької академії (2018), асистентка підготовчого відділення для іноземних громадян центру міжнародного співробітництва та освіти. Авторка магістерського дослідження «Творчість Василя Махна в геопоетичній парадигмі сучасної української літератури», конференційних доповідей на геопоетичну тематику: «Метажанр подорожі у творчості Василя Махна» і «Семантика акваобразів у поезії Василя Махна (на прикладі збірки «Паперовий міст»)» (2018); переможниця IV Всеукраїнського (XIV Всекримського) конкурсу учнівської та студентської творчості «Змагаємось за нове життя!» (2018) з роботою «Імагологічна парадигма єгипетського тексту Лесі Українки».



*Чужого* в тексті. Імагологія має характер протиставлення і компаративний, оскільки виникла на основі егоцентричного сприйняття народами власної етносвідомості та свідомості інших націй та побудована на зіставленні етнічних особливостей. Яскравим представником української літератури з вираженими геопоетичними й імагологічними мотивами вважаємо Василя Махна, письменника часопростору, який мандрує світом у пошуках себе як інтелектуальної кочівник.

Основоположником у дослідженні геопоетики є Кеннет Вайт, а далі хвилю підхопили Зигмунд Бауман, Георг Зіммель та ін. Серед українських дослідників, які присвятили свої праці різним аспектам геопоетики, можемо виокремити: Юрія Андруховича, Ігоря Бондаря-Терещенка, Максима Карповця, Світлану Кочергу, Оксану Пухонську, Олега Шаблія та ін. Творчість письменника-мандрівника вивчали Іван Андрусяк, Тарас Антипович, Юрій Барабаш, Роман Гром'як, Оксана Луцишина, Світлана Марчук, Йоханен Петровський-Штерн, Богдан Рубчак й інші. Однак джерельною базою нашого дослідження послугували праці Джоепа Лірсена, науковця, що в своїх наукових студіях досліджував саме імагологію, її історію й методологію. Окрім того, в науковій студії зверталися до праці французького філософа й культуролога Жана Бодріяр, який зосереджувався на кодах, символах і справжності чи штучності їхніх значень. Також відіграли роль наукові розвідки Романа Гром'яка й Богдана Рубчака, у яких проаналізовано різноманітні аспекти творчості Василя Махна. Богдан Рубчак неодноразово звертається до мандрівного способу життя письменника, але в межах інших літературних питань. Жодна з проаналізованих розвідок не зосереджена повністю на питанні імагологічного зіставлення етнотипів *Свого* й *Іншого* в поезіях Василя Махна.

**Мета і завдання** статті – структуровано дослідити взаємодію особистості з оточенням, проаналізувати функції топосів під час самоідентифікації митця-пілігрима, типологізувати основні етнотипи та їх рецепції в поезіях Василя Махна, а також саморецепції письменника, який належить до категорії *homo viator*. Крім того, важливо простежити роль культурних кодів певних локусів і їх вплив на самоідентифікацію митця, визначити вплив категорії *homo viator* на рецепцію культур *Інших* як засобу пізнання *Свого*.

Доля митця-пілігрима, *homo viator*, під час мандрів світом – це зіштовхування з проблемою відношення себе, свого етнотипу, його культури, системи цінностей, викарбуваної в підсвідомості, світоглядом, сформованим у межах кордонів певної країни, а також одного соціуму, стилем вербального й невербального спілкування із аксіологічними, культурними, суспільними системами іншої країни. Відповідно відбувається конфлікт категорій *Свого* та *Іншого*, основою якого стають етнічні відмінності. Подібне протиставлення переносить проблему на інший культурний рівень – імагологічний. За словами Жана Бодріяра, «кожна практика, кожна мить повсякденного життя приписана за допомогою численних кодів до певного, визначеного часопростору» [1, 81]. Саме ці коди стають причиною розбіжностей у системах взаємодії індивідів, оскільки вони кардинально відмінні, окрім того, масштаб їхньої відмінності залежить від далечини розташування кордонів країн, у яких народилися чи жили особистості.

Джоеп Лірсен у наукових студіях, присвячених геопоетиці, наголошує: «Етноцентричне відзначення культурних відмінностей, як правило, стратифікувалося у понятті стосовно того, що, так само, як і окремі люди, різні народи мають свої специфічні особливості та “характер”...» [3, 362]. У такому разі культурне середовище, в якому перебуває індивід, впливає на світогляд і свідомість, формування яких залежить ще й від релігій, поширених у межах певного кордону, історичних умов існування нації, мови, що консолідує певний етнос в єдине ціле тощо. Усі ці чинники впливають на диференціацію кожної геолокації не лише в географічному, а й у ментальному та культурному планах. Важливими в цьому разі будуть особливості комунікації, основа якої полягає в обміні повідомленнями між адресатом й адресантом. Таке спілкування ще залежить від топосу, що зумовлено функціями суспільних правил, сформованих територіально в межах певного кордону й нації, й загалом характером індивідів, котрі мешкають у тому чи тому просторі. За допомогою цієї, не тільки вербальної комунікації відбувається пізнання себе:

*тутешній ландшафт – мов яструб – в сизій імлі; щоденник слів  
укладений за абеткою мови; решта: приготування кави – запис витрат  
споглядання пагорбів – і риб-летунів, що голкою часу живають дні –  
постійне бажання мовчати – рибою смерті лежати на дні... [7, 92].*

Серед локусів, які формують у поезіях Василя Махна конкретні надтексти, можна виокремити азійський, котрий складається з сакрального єрусалимського простору й шумного китайського, європейський, американський та окремо український, де письменник, як і його ліричний герой, відчуває себе чужим. Це пов'язано зі стилем кочівного життя, що притаманний Василеві Махну, оскільки митець змінив місце свого проживання з України на Сполучені Штати Америки, що заважає йому почуватися вдома там і там, перешкоджаючи власній само- й етноідентифікації письменника. Як зауважує Богдан Рубчак: «Мандрівка й поезія стають одним і тим самим, так, ніби ліричний герой передчуває, що втрати – його призначення, що він уже здавна палігрим, який безнастанно шукає власного простору, тобто власної ідентичності» [8, 7]. Тож у межах кожного з просторів Василь Махно зіштовхується з дискомфортом станом інакшості.

Щодо китайського локусу відчуття незручності автора базоване не на його відмінності від оточення, а на тому, що саме всі решта відрізняються. Письменник не відчуває себе чужим, перекладаючи проблему відчуття себе чужими на інших людей. Митця відштовхує мова, яка дуже подібна на гелготіння гусей, йому неприємний запах риби, котрий китайцям абсолютно звичний, неохайний зовнішній вигляд, який зовсім не бентежить їх. Характерною особливістю поетичної репрезентації іншого етнотипу в поезіях Василя Махна є порівняння його з тваринами української фауни, наприклад, сірими чаплями:

*рибу китайці купують щодень  
продавці у гумових чоботях  
– наче сірі чаплі –  
втирають в засмальцьовані білі фартухи  
змащені риб'ячим жиром руки  
телготять і сміються [6, 55].*

Далі, аналізуючи компонент азійського простору, ізраїльські локуси, можна стверджувати, що по-справжньому митець пізнавав себе, власний етнотип, конкретно під час подорожі до Ізраїля, протиставляючи культуру *Іншого* своїй і собі. Це може залежати від релігійного контексту простору, котрий вплинув на письменника. Мандруючи вуличками міста, митець усвідомлював, що його творчість, тобто поезія, походить від Бога, позаяк письменник має

талант бачити більше й відчувати світ сильніше, ніж інші. Васи́леві Махну подібне розуміння надзвичайно важливе, оскільки, на думку Романа Гром'яка, митець «належить до тих поетів, які маніфестують та обстоюють естетичну самосвідомість мистецтва слова» [2, 3]. Автор бачить екзистенційних інших у веселих дітях, що безтурботно бігають вуличками, у чорнявих хасидах, котрі можуть спокійно молитись, неспішно, відчуваючи безпеку й умиротворення. Митець усвідомлює, що саме в цьому сакральному просторі знаходиться спокій, котрого письменник не може віднайти в своєму ритмі життя, оскільки в ізраїльтян це вже стиль життя, а автор-кочівник до такого не зможе призвичаїтися, бо звик мандрувати світом у пошуках себе, перебуваючи в постійному процесі інтелектуального кочівництва задля самознаходження:

*співає з хасидами срібним горлом  
і дивиться мовчки як рояться гори  
і будяки з травною  
як діти біжать по камінному Цфату* [4, 53].

Коли в поезіях Васи́ля Махна фігурує американський локус, у межах якого наразі живе митець, реципієнт відчуває певну незаптишність і своєрідний хаос, певним чином навіть анархію в поведінці людей. Відповідно *Інший* постає метушливим, байдужим, навіть трохи деморалізованим. Етнотип американця в свідомості автора маркований якоюсь шкідливою звичкою. Із цих причин простір міста Нью-Йорк сповнений диму, а на кожному кроці знаходяться місця для куріння. *Homo viator* в особі митця іронічно пише в одній зі своїх поезій, що в межах американського простору найважливішим залишається значне подорожчання алкоголю, а от інші економічні чи культурні зміни мало кого хвилюють:

*дорогою він заходить  
до крамниці з алкоголем  
і купує  
півторалітрову пляшку Absolut'у* [6, 67].

Трагедія особистості митця полягає в тому, що він типовий безгрунтянин, письменник-пілігрим, автор-мандрівник. Він став *Іншим* для *Свого* етнотипу, оскільки його повернення в Україну сприйняли як приїзд іноземного гостя, котрий став уже всім чужим, відторгненим від культури рідного етносу:

- кажуть у Штатах він пафос
- ну тачка бабло прибамбаси
- їсть зелений фалафель
- по фіг йому і на фіг [5, 30].

Особливістю поезій Василя Махна є й те, що митець протиставляє себе саме жіночій статі того чи того етнотипу і загалом відчуває опозицію свого *Я* конкретному етносу. У поезіях Василя Махна відбувається нашарування імагологічних контекстів, оскільки одне протиставлення власної особистості накладається на інше. Наприклад, жінки в Парижі постають легковажними, грайливими, безвідповідально безтурботними, із піднесеним настроєм, що абсолютно дисонує внутрішньому стану митця, його душевному тягару:

*в Парижі накупим одеж і моллюсків  
вина нап'ємось – а весняних жінок  
в коротких спідницях і кожен їх крок  
запишем у віршах – Як плюскіт [6, 54].*

Відчуття безтурботної легкості тексту надає епітет «весняні» й одяг, ті ж короткі спідниці. Подібні художні деталі грають із реципієнтом, створюючи атмосферу безтурботності, яка дисонує з настроєм ліричного героя. Паризькі жінки мають певну внутрішню свободу, якої бракує й митцеві, й жінкам рідного простору Василя Махна, тобто українського чи нью-йоркського. На противагу їм, китаянок репрезентовано завжди метушливими й заклопотаними, а ще їхня безтурботність зникає. Цікавим є те, що такий настрій у межах китайського надтексту письменник створює за допомогою образу майже постійної вагітності, який асоціюється не лише зі щастям, а й із безліччю турбот, до того ж у текстах Василя Махна ключовою є друга конотація:

*а китаянки вагітні практично  
завжди [6, 55].*

Такий у міру зневажливий тон переходить у співчутливий, коли письменник акцентує увагу на праці цих жінок, котрі повинні носити різні важкі речі, весь час бути на ногах, окрім цього, ще й терпіти доволі різкі запахи. Автор зосереджується на працьовитості й завзятості цих жінок, обрамлюючи це нотками поваги:

*жінки які звикли мокнути у болоті рисових полів  
стійко переносять неприємний запах  
банок з-під пива і кока-коли [6, 57].*

Характерним у поезіях Василя Махна є те, що фактично кожне протиставлення себе оточенню, кожне порівняння свого *Я* з тим *Іншим* етнотипом ніби вивищує письменника над усіма. Формується враження, що автор уважає себе не просто відмінним чи інакшим, що загалом цілком закономірно, а просто вважає себе вищим над іншими людьми. Відчуття огиди у Василя Махна викликають китайські райони, їхні злидні, але фактично неприязнь до *Іншого* помітна в азійському надтексті, а конкретніше у китайському. Але варто зауважити, що письменник визнає працьовитість цього етносу, порівнюючи його з українським символом – бджолами:

*торохтять металеві банки у мішках*  
*сипляться п'ятицентові монети*  
*миготять китайські бджоли*  
*зі звуженими очима* [6, 58].

Отже, митець-пілігрим під час мандрів часто міг зіставляти категорії *Свого/Іншого*. Разючі дисонанси в світоглядних пріоритетах, ціннісних системах були помітні в кожній локації, яку відвідав Василь Махно. Зіставлення себе з репрезентантами інших етносів сприяло кращому усвідомленню власної ідентичності, однак *homo viator* в особі поета перестав асоціювати себе з будь-яким етносом. Відтак, Василь Махно внаслідок майже перманентного стану мандрів втратив відчуття *Свого*, його просто не існує в житті письменника, натомість є лише *Інше*. Трагедія мандрівника, загубленого у світі, полягає у відчутті вигнання. Таким мандрівником став Василь Махно, проте письменник не протиставляє себе *Іншим*, а навпаки – протиставляє всіх собі, пізнаючи світ і культури у такий спосіб.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бодріяр Ж. Символічний обмін і смерть. Львів : Кальварія, 2004. 376 с.
2. Гром'як Р. У пошуках «золотого ключика» до таїни поезії. Естетика мови поетичних творів Василя Махна. Тернопіль : Лілея, 2001. С. 3.
3. Лірсен Дж. Імагологія: історія і метод. *Літературна компаративістика*. Вип. IV. Ч. II. Київ : Стилос, 2011. С. 362–376.
4. Махно В. Єрусалимські вірші / Jerusalem poems. Київ : Критика, 2016. 96 с.
5. Махно В. Паперовий міст. Львів : ВСЛ, 2017. 128 с.

6. Махно В. Ровер. Вибрані вірші та есеї 2011–2014. Тернопіль : Крок, 2015. 230 с.

7. Махно В. Cornelia Street Café: Нові та вибрані вірші. Київ : Факт, 2007. 224 с.

8. Рубчак Б. Мандрівник, іноді риба. В. Махно. *Cornelia Street Café: Нові та вибрані вірші*. Київ : Факт, 2007. С. 7–22.

**Olha Demchuk. IMAGOLOGICAL OPPOSITION OF ONE'S OWN AND OTHER'S ETHNOTYPES IN VASYL MAKHNO'S POETRY**

**Summary.** *The article explores the imagological ethnotypes in Vasyl Makhno's poetry within the geopoetic discourse; locuses, which form cohesive overtexts, have been emphasised and systematized, and ethnotypes in a context of specific space have been analyzed in comparison to the author's ethnotype. The article is also concerned with the role of cultural codes of specific locuses and their influence on the author's self-identification. The perception of Other cultures as a way of knowing One's Own have been examined.*

**Keywords:** *imagology, ethnotype, Own, Other, homo viator, space, geopoetic.*

## ЗМІСТ

ВІД РЕДАКТОРКИ .....3

## МІСЦЕ НА МЕЖІ: ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОГРАНИЧЧЯ

---

*Світлана Кочерга*

ПОГРАНИЧЧЯ ЯК ТЕКСТ: РЕТРОСПЕКЦІЯ СУЧАСНОЇ  
РОМАНІСТИКИ .....6

*Ольга Гаврилюк*

МОДЕЛЮВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ-  
ДИЛОГІІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК «ПИСАР СХІДНИХ ВОРІТ  
ПРИТУЛКУ», «ПИСАР ЗАХІДНИХ ВОРІТ ПРИТУЛКУ» .....16

## МАПУВАННЯ ПРОСТОРУ: МІСЦЯ РЕАЛЬНІ ТА ІРРЕАЛЬНІ

---

*Марина Препотенська*

ЕКЗИСТЕНЦІЯ МІСТА: МЕНТАЛЬНИЙ ДРЕЙФ  
I GENIUS LOCI .....28

*Ольга Смольницька*

АВТОРСЬКА ГЕОПОЕТИКА: РЕАЛЬНІ ТА ІРРЕАЛЬНІ  
МІСЦЯ У ТВОРЧОСТІ ВІРИ ВОВК .....38

*Світлана Марчук*

СУЧАСНИЙ ЛІРИЧНИЙ ТРАВЕЛОГ: ЕКЗОТИЧНИЙ МОДУС .....60

*Руслана Муштин*

ПРОСТІР ЯК РЕКОНСТРУКЦІЯ МІФОЛОГЕМИ СВІТОВОГО  
ДЕРЕВА У ПОВІСТІ ВОЛОДИМИРА АРЕНЄВА  
«БІСОВА ДУША, АБО ЗАКЛЯТИЙ СКАРБ» .....70



*Ірина Давидюк*РОСЛИННА МАПА ВОЛИНИ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ  
ОКСАНИ ЛЯТУРИНСЬКОЇ .....77

---

## МІСЦЯ ПАМ'ЯТІ. ТРАВМАТИЧНА ПАМ'ЯТЬ МІСЦЬ

---

*Надія Савчук*ПОШУК МІСЦЯ І МІСЦЕ СЕБЕ-ПОШУКУ У РОМАНІ  
ОКСАНИ ЗАБУЖКО «ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ  
З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ» .....87*Валерія Плехотко*МЕМОРІАЛІЗАЦІЯ: ШЛЯХ ДО ВІЧНОСТІ ЧИ ЗАБУТТЯ.  
ПРОБЛЕМА РЕАЛІЗАЦІЇ МЕМОРІАЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ  
НА ПОСТРАДЯНСЬКОМУ ПРОСТОРІ ..... 93*Ірина Прокопчук*ГУЛАГ ЯК МІСЦЕ ТРАВМИ (ЗА РОМАНОМ ЛЕСІ РОМАНЧУК  
«ЛИЦАРІ ЛЮБОВІ І НАДІЇ») .....102

---

## ІЗ МІСЦЯ НА МІСЦЕ: ГЕОПОЕТИЧНІ СМИСЛИ РУХУ У ПРОСТОРІ

---

*Ірина Накашидзе*ПРОСТІР ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ЖІНОЧОГО ХАРАКТЕРУ  
У ЗБІРЦІ НОВЕЛ Є. КОНОНЕНКО «ПОВІЇ ТЕЖ  
ВИХОДЯТЬ ЗАМІЖ» .....112*Олександр Подвишенний*ПРОТИСТАВЛЕННЯ ОРІЄНТАЛЬНОГО ПРОСТОРУ  
І ЗАХІДНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ  
УЛАСА САМЧУКА «ВТЕЧА ВІД СЕБЕ» .....119*Ольга Демчук*ІМАГОЛОГІЧНЕ ПРОТИСЛАВЛЕННЯ ЕТНОТИПІВ СВОГО  
Й ІНШОГО В ПОЕЗІЯХ ВАСИЛЯ МАХНА .....128

*Наукове видання*

**ГЕОПОЕТИЧНІ СТУДІЇ.  
Науковий альманах**

***Випуск 5. Феномен місяця***

**Авторка ідеї *Світлана Кочерга***

**Головна редакторка *Христина Семерин***

**Комп'ютерна верстка *Наталії Крушинської***

**Художнє оформлення обкладинки *Катерини Олексійчук***

**Корекція обкладинки *Івана Власюка***

*За зміст статей і точність цитування відповідають автор(к)и.*

*Редколегія залишає за собою право на мовностильове редагування і скорочення надісланих текстів зі збереженням авторського змісту.*

*Редакційна політика передбачає вживання тендерно чутливої мови.*

*Друк альманаху здійснено власним коштом засновниці.*

Формат 42х30/4. Ум. друк. арк. 8,14. Наклад 50 прим. Зам. № 65–20.

Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура «Times New Roman».

Оригінал-макет виготовлено у видавництві

Національного університету «Острозька академія»,

Україна, 35800, Рівненська обл., м. Острог, вул. Семінарська, 2.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи РВ № 1 від 8 серпня 2000 року.

Виготовлено ФОП видавець Свинарчук Р. В.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи РВ № 27 від 29 липня 2004 року.

Тел. (+38068) 68 35 800, e-mail: 35800@ukr.net.