

ОБРАЗ «СВОЄЇ ТЕРИТОРІЇ» ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СВІТОБАЧЕННЯ В ЕСЕЇСТИЦІ Ю. АНДРУХОВИЧА

Статтю присвячено аналізу образу «своєї території» як концептуальному засобу вираження авторського світобачення в есеїстиці Ю. Андруховича.

Ключові слова: *есе, простір, місто, образ, концепт.*

В статті аналізується образ «своей территории» как концептуальный способ выражения авторского мировоззрения в эссеистике Ю. Андруховича.

Ключевые слова: *эссе, пространство, город, образ, концепт.*

The article is analyzing the image of «his territory» as an expressive way of author's philosophy of life in Yuriy Andrukhovich's essays.

Key words: *essay, space, town, image, concept.*

З часів появи перших есеїв, з виходом книги «Дезорієнтація на місцевості» Ю. Андруховича стало зрозумілим, що простір і час постають тими концептуальними важелями, на яких вибудовується образний ряд, який, у свою чергу, стає втіленням авторського світобачення. Безперечно, основним предметом есеїстичного осмислення митця є культурно-історичний ландшафт сучасного світу, тобто хронотоп — час і простір у їхній єдності «в якому триває тяглість культури» (С. Грабовський). Певна місцевість у певний часовий відрізок стає для автора не просто приводом для міркувань чи елементом творів, яку прийнято слідом за М. Бахтіним іменувати «хронотопом», а й концептом, особливим образом, що підпорядковує собі всі інші поняття й образи, природа яких культурно-історична, міфологічна та індивідуально-екзистенційна водночас.

Крім того, за Андруховичем міцно закріпилося поняття «представник геопоетики»; рубрика газети «Дзеркало тижня», в якій він активно друкується протягом останніх кількох років, також називається «Геопоетика». Сам автор у творі «Впритул до недосяжного» так тлумачить це поняття: «Хочу подякува-

ти за слово «геопоетика» — вперше я почув його 1998 року в Москві, і належало воно Ігореві Сіду. Півтора року тому я вибрав саме це слово — як цілком виразну альтернативу до слова «геополітика», що з дедалі відвертішою нахабністю вдиралося в наші долі, реалізуючи себе на рівні міжурядових угод, проєктів, таємних і явних домовленостей, але не тільки... Насправді йдеться про досяжність недосяжного. Про те, що хоч будь-які тривалі й послідовні махінації з територіями, ментальностями, культурами загалом вдаються, час до часу трапляється неочікуване — вибух людського і політичного, і геополітична система не спрацьовує, дає збій» [2, 235–236].

Прикметно, що часово-просторова образність або ідея пересування в часі і просторі часто автором виноситься у назву книги чи окремого есею, однак при цьому Андрухович уникає безпосередніх назв-топонімів, а надає перевагу своєму — інтимно-особистому варіанту іменування певної території. Відтак може скластися враження, що назва і текст стоять ніби на протилежних позиціях, але це попереднє і неточне враження. Так, твір «Усередині свободи» присвячено Нью-Йорку та його знаменитій статуй Свободи, а в творі «Атлас. Медитації» йдеться про Центрально-Східну Європу. В есеї «Після балу» розповідається про Стокгольм та особисте «відкриття» його автором, а твір «Вступ до географії» — своєрідна авторська презентація Німеччини, Баварії зокрема. Цей перелік можна продовжити: «Мала інтимна урбаністика», «Країна мрій», «Рятування в житах», «Ангели і демони периферії», «Справжня історія однієї Європи», «Місто-корабель», «Безодня між безодень», «Ефекти гальорки», «Центрально-східна ревізія» тощо. У публіцистиці Юрія Андруховича є заголовки-топоніми: «Carpathologia cosmophilica», «Місце зустрічі Germanschka», «Швейцарська Швейцарія» тощо.

Подекуди назва зовсім не відображує певну часово-просторову точку, однак твір все одно презентує певну місцевість у конкретний відрізок часу: «Про неможливість кохання» (про Росію), «Шкура бика, розжоване серце» (про Іспанію та Україну), «Ерц-герц-перц» (про Галичину й Австро-Угорщину).

У заголовках більшості його книг есеїстики також зустрічаються образні назви-топоніми: «Дезорієнтація на місцевості»

(Івано-Франківськ, 1999), «Моя Європа» (К., 2000), «Диявол ховається в сирі» (К., 2006) тощо. Такий вибір заголовка є абсолютно доречним для жанру есе, котрий у Андруховича також по-своєму названо «спробами», адже в основі есе — завжди новий індивідуальний погляд на «звичні» предмети, які наче «затребуються», «екзаменуються» автором на можливість і доречність свого існування. «Незавершена» думка есеїста, будучи спрямованою на предмет, і його мислить незавершеним, точніше неохопним спільною і єдиною думкою, адже це містить загрозу мнимій тотальності. Когнітивний досвід есе, на відміну від трактату, орієнтований не на поняття, адже в цьому випадку не уникнути редукції реального досвіду існування предмета, але на образ, що «розширює» і «поглиблює» свій предмет.

Усі ці наведені приклади свідчать про те, що час і простір — важливий компонент есе Андруховича, а часово-просторова (географічна, зокрема) образність — важливий засіб вираження авторського світобачення. Це й не дивно, адже його есеїстика виникає внаслідок частих подорожей до інших країн і поступово складається в «книги спостережень» над нинішніми особливостями світового культурно-історичного ландшафту. Свою особливу увагу до тої чи іншої території сам автор мотивує в есеї «Дезорієнтація на місцевості», посилаючись на слова ферганського поета Шамшада Абдуллаєва: «Місцевість користується людиною — її зосередженістю, її перебуванням в оптичній меланхолії. Подібно до відображення у дзеркалі, місцевості необхідний сторонній погляд, аби вона з'явилася і зрадила себе» [4, 62]. Такий висновок напрошується і після ретельного опанування більшості текстів Андруховича з точки зору їх тематики і проблематики, адже, по суті, головна тема есеїстики митця — це пошук своєї території, тобто місця, де людина почувається вільно, де їй комфортно і затишно, а головне, де вона знаходить однодумців; це особлива «субстанція з самих лише ідей, почуттів, містифікацій», яка для автора є своєрідним продовженням себе, своїх світоглядних позицій і разом з тим містком до вікових традицій, вартих оновлення. Оцей топос, який для автора є близьким з цілої низки аспектів, автор назвав «моя територія». Він же винесений у назву одного з програмних есе-

їв збірки «Дезорієнтація на місцевості» «Час і місце, або Моя остання територія». В творі ми знаходимо і певні прикмети **«своєї території»**: *«це сама дійсність, але вона твоя»*; *«кореневий простір»*; *«це моя лінія оборони, це я сам»*; *«на цій території я добачаю певні ознаки того, що сам розумію як «пост-модерне»*; *«в цій частині світу міфологія компенсує історію, родинні перекази тут важливіші й достовірніші від підручників»*; *«особливий стан душі, особливий спосіб ставлення до світу»*; *«суцільні «вузли сполучень» вертикального з горизонтальним і навпаки»* тощо. І хоча есей «Час і місце, або Моя остання територія», по суті, присвячено постмодернізму та Галичині, яку автор обожає, однак «своєю територією» для автора є і Центральна Європа як втілення певної єдності і унікальності, й окремі географічні точки на інших континентах. Тож вивчення моделі «своєї території» Ю. Андруховича варто проводити за такою схемою: рідний Станіславів — Галичина (зі Львовом включно) — Україна (її східна та західна частини, які відмінні за багатьма чинниками) — Європа (насамперед, її центрально-східна частина). Вказані хронотопи для автора є «своїми», проте ступінь «своєї тожсамості» для автора, однак, не вимірюється кілометрами. В одній ситуації «своєю територією» виступає тільки Івано-Франківськ (Станіславів), в іншій — ціла Галичина, ця «підозрювана і зневажувана частина світу», в третій — Центральна Європа — «територіальна ефемеріда, така собі географічна примара, паралельна реальність». Вибір «варіанту» «своєї території» в кожному окремому випадку зумовлений контекстом, низкою порушених проблем та рядом інших чинників, про які варто говорити в кожному окремому випадку. Дотичним до образу «своєї території» є й образ «не-своєї території», тобто якщо не ворожого для автора топосу, то ментально та історичного далекого, у багатьох аспектах неприйняттого за певних обставин.

Станіславів: місто як «середмістя»

Отже, концепція «своєї» території вибудовується в Андруховича індуктивним шляхом: рідна домівка — більші міста — Україна — Європа. Цікаво, що образ Станіславава якнайяскравіше створюється в ранніх есеях, натомість у пізніших творах,

зокрема в тих, що увійшли до збірки «Диявол ховається в сирі», цей образ зустрічається вряди-годи. Це можна пояснити, зокрема, тим, що письменник чимдалі, тим менше буває в рідних краях, хоч в усіх інтерв'ю називає Станіславів місцем, де він народився і живе постійно і не збирається куди-небудь переїжджати.

Містечко Станіславів (Івано-Франківськ) згадується вже в одному з ранніх есеїв «Ерц-Герц-Перц», потім детальніше — в есеї «Вступ до географії». Автор аж ніяк не ідеалізує його, хоча пише з теплою і симпатією: «Не далі, як місяць тому, у брудному передноворічному Станіславові з його бридкими дощами, воронами і горілчаними чергами я вигадав сам про себе такі рядки: «Патріарх не може жити в неволі, Патріарх повинен жити в Тиролі...» [3, 33] або «Мій Станіславів усе-таки (хвала Богові!) відрізняється від Дніпропетровська, Кривого Рогу чи Запоріжжя, які в свою чергу нічим не відрізняються між собою» [5, 8].

Автору вдалося створити образ Івано-Франківська як міста «середмістя», своєрідного «топосу між» чимось важливим, однак без цього «між» не виникло б чогось важливішого і присутнішого; разом з тим, автору вдалося створити образ Станіславова у трьох часових вимірах. Все це автор об'єднує у власну дефініцію-метафору міста: це територія, де «виразно бракує виразності — вона мусить вигадуватись або снитися». Так, у зображенні цього маленького західного містечка не зустрінемо розгорнутих урбаністичних пейзажів, деталізованих замальовок, описів навколишніх гірських краєвидів тощо. Натомість автор особливо уважний до його історичного минулого: він у захваті від того, що Станіславів має кількасотлітню історію, що його назва напряду пов'язана з іменем славетного гетьмана Станіслава Потоцького. Есеїст намагається у своєрідний спосіб «підняти» рейтинг сучасного брудного міста в очах читачів, наголосивши на тому, що він причетний і до іншого славного імені — графа Йосифа Потоцького, похованого у приміщенні колишнього костелу Діви Марії в центрі міста. Автор описав сцену поховання графа настільки наочно, що може скластися враження, ніби він був особисто присутній на цій церемонії.

Тут на повну включено авторську фантазію у домислюванні подій, що не мають документального підтвердження. Вимисел в есе — дофантузовування, додавання до того, що насправді існувало чи існує, чому є документальне чи якесь інше підтвердження; він полягає в художній трансформації автором відомого факту через діалог, пейзаж, портретну характеристику. Він є допоміжним інструментом, стосується деталей, штрихів. Вимисел буває обґрунтований, вірогідний чи невиправданий. У даному випадку описано сцену поховання графа Потоцького зі слів знайомого авторові історика мистецтва. Причому опис, за словами письменника, здійснено саме в тому місці, де ймовірно відбувалися події 250 років тому. Можливо, тому опис такий зримий і вірогідний: «Оплакування не знає стриму, розпач не має меж. Прощання з тілом триває не один день, саркофаг відкрито, напівтемрява, мухи, свічки, латинські слова реквієму. Найпалкіші графові васали вриваються до костелу верхи на конях, а потім з відчайдушними криками наносять собі ножові рани. Це свідчить про розпуку. Господи, чому Ти забрав його, а не мене?» [8, 57].

Ця своєрідна «реставрація минулого» потрібна авторові, що зробити такі висновки: Станіславів, звичайно, не такий шанований істориками, як Львів чи Чернівці, але він лежить «в зоні перетині їхніх тіней, королівської і князівської», що для розповідача є дуже важливим, адже він постійно наголошує на тому, що європейську людину створила спадковість, у даному випадку йдеться про спільність української і польської історії, а відтак, про вписаність історії України в історію Європи. Саме тому автор описує сучасні архітектурні принади міста у їх зв'язку з історичним минулим: «Все це діялося ... у приміщенні колишнього костелу Найсвятішої Диви Марії, званого ще «колегіатою», в самій серцевині старого Станіслава, при майдані Шептицького, який свого часу побував і пляцом Фердинанда, і площею — чомусь Урицького» [8, 57].

Улюблений прийом створення образу міста — контраст, який ґрунтується тому, що певні архітектурні деталі міста зображено «тоді» і «тепер». Причому домінують описи сучасні і з них можна у своєрідний спосіб реконструювати колишнє роз-

кішне архітектурне вбрання міста: «Це середмістя — базарне, облуплене, з катастрофічними будинками, шурами і мотлохом. Це, даруйте, «високий штиль», об'єкт моїх колишніх інспірацій. Був той час, коли я намагався перебрати на себе реставраторські функції й за допомогою найеферментнішого з матеріалів — мови — відбудувати хоча б фрагменти стін, веж, кохань і снів, які обов'язково — так я хотів — мусили тут траплятися» [8, 58]. Автор екстраполює маленький Станіславів на всю Україну, вбачаючи в його рідному місті маленьку модель його рідної країни: «Це наша країна, обдerta провінція, кінець віку, кінець світу і всього іншого. Це *наша територія — другої не дано*. Територіальних претензій поки що не передбачається» [8, 58].

Отже, Станіслав як своя територія для автора — це місто з міцним українсько-польським історичним корінням; з сучасним обличчям, яке неприйнятне для автора, бо міцно офарблене радянськими реаліями («європейську людину створила спадковість. І коли вона порушується, настає порожнеча, патріотично прикрита Франковим іменем»); з примарним майбутнім, яке дає привід для скептичних узагальнень на кшталт того, що воно [майбутнє] «настільки далеко, що можна до нього не дожити».

Галичина як «кореневий простір»

Простір Галичини в есеях Андруховича створюється всебічніше і опукліше у порівнянні з образом Станіславава. Це і не дивно: автору для відтворення Галичини як особливої — «своєї» — території вже замало культурно-історичного підходу, він його вдало поєднує з міфопоетичним.

Для автора Галичина — це не просто кілька українських областей, які чимось відрізняються від інших. Це особлива територія, яка є «спадковою Європою», адже колись Галичина була єдиною територією з сучасною Польщею. Найповніше це відтворено в есеї «Час і метод, або Моя остання територія», однак і в інших творах цей образ можна зустріти. Ось як сам автор це пояснює в проекті «Інший формат»: «Для мене Галичина, галичанство, галицькість відкрилися певною самоцінністю в момент зрушень на зламі 80–90-х... Галичина — якась така са-

моцінність, яка означає твою територію на цьому світі. З іншого боку, безумовний спротив викликає в мене те, коли чогось стає забагато. Тоді хочеться створити якусь противагу. Хочеться якось це підважувати — наскільки воно істинне... Галичина для мене є якимось таким шматком цього світу, — хай цей світ швидше уявний — без якого не можна. Бо він означив для тебе певні координати. Вони достатньо вільні, ти в них рухаєшся, але без них ти втрачаєш будь-яку ідентичність» [7, 29–30].

Галичина в інтерпретації Юрія Андруховича постає особливим — міфологічним простором, адже її унікальність і неповторність публіцистично доводиться не за допомогою раціональних доказів, а ґрунтується на вірі і власних переконаннях, має особливу логічну структуру, відмінну від позитивного мислення, при якому принцип «виключеного третього» не дотримується, суть заступається походженням, подіям приписується особлива спрямованість, близькість у часі приймається за причиново-наслідкову тощо.

Як відомо, основою міфологічного простору є уявлення про космос і хаос, котрий треба подолати. Галичина в текстах Андруховича — це особливий простір, втілення гармонії хоча б через те, що пронизане специфічним відчуттям «присутності вдома», котре визначає особистий ґрунт, даючи особливе право на істину для автора. Це специфічне втілення космосу, незважаючи на те, що автор аж ніяк не ідеалізує цю територію. Навпаки, він неодноразово підкреслює, що унікальність цієї місцевості якраз в тому і полягає, що є втіленням суміші у найкращому сенсі цього слова. Конгломератну природу Галичини як «фікційної спільності», «брахманської конфедерації» можна умовно звести до таких позицій: всі галичанські місцини в той чи інший спосіб прилегли до структури Карпат, де «пройшло розмежування латинського та візантійського світів, унаочнене в розмежуванні західного і східного обрядів»; на території Галичини можна знайти представників кількох десятків національностей і релігійних поглядів, які тут унікально співіснують вже не одне століття; Галичина є спадкоємицею Австро-Угорської імперії, завдяки якій збережено чимало цінного для сучасної України (мову, діалект, архітектуру тощо); ця територія є вті-

ленням унікального географічного ландшафту, адже тут і гори, і ліси, і річки, і озера тощо; це буферна зона між Західною Європою і Східною.

Варіанти Галичини як своєї території в текстах Андруховича можна множити, проте всі вони об'єднані семою «унікальний» чи «неповторний»: «це місце для обсервації, для споглядання, для вдивляння і спостереження»; «це особливий релікт міжвоєнної архітектури, уламок того міфічного львівсько-варшавсько-віденсько-паризького вектора, про який сьогодні циркулюють лише чутки і легенди»; «наскрізь штучна, зшита до купи білими нитками псевдоісторичних домислів і політиканських інтриг»; «ущелина між тисячоліттями, ...наша пам'ять, наша надія, наша самотність»; «це дуже вразлива територія, це сама дійсність, але вона твоя». Це справді міфічний простір, адже складається з фрагментів, що розрізняються якостями фізичними і містичними, що мають квазінаукові пояснення (наявність/відсутність/різна концентрація позитивної і негативної «енергетики»). До того ж психофізіологічні механізми, що породжують цю архетипічну структуру, універсальні («це сама дійсність, але вона твоя»). Звісно, «базовим» переживанням тут залишається егоцентрична позиція суб'єкта пізнання, адже починається з дитячого засвоєння світу автора, простір навколо якого розташовується концентричними зонами, що розрізняється ступенем близькості / віддаленості, засвоєності / відчуженості, захищеності / проникливості.

Уособленням хаосу по відношенню до Галичини є інша — не галичанська Україна і звісно Схід, тобто Росія, образ якої еффемерний — «а втім, Росія далеко і взагалі її майже немає», проте зрозуміло, що це зовсім інша — «не-своя» територія для автора. Натомість образ «не-України» створено детальніше. Автор не робить детального порівняння Галичини з іншими областями України. Він обирає лише одну територію — Полісся — і крізь призму свідомості поліщука репрезентує галичанську ментальність. Цей прийом умовно можна назвати «ствердження через заперечення», відтак усі «переваги» Галичини крізь поліську свідомість сприймаються з точністю до навпаки: «З перспективи Полісся Галичини не існує, точніше, вона є, але цей факт

нічого не вартий... Галичина облудна і фальшива, це смердючий звіринець, переповнений східними й химерами, в Галичині можливі лише покручі на кшталт Бруно Шульца або всі ці маленькі станіславські Кафки, і якщо ти не покруч, а, наприклад, Стефанік, то тобі залишається невблаганно спиватися в першому-ліпшому Русові» [10, 119].

Варто також наголосити, що Галичина в багатьох текстах наче реставрується, відновлюється в авторській свідомості, у своєрідний спосіб оприявнюється для читача (сам автор часто наголошує, що його образ — це *сон наяву*). Це ще одна ознака її як міфологічної території, адже це місце, де відбувається повернення з «сучасного» в «минуле», причому обидві «нульові точки» — початок часу і центр простору — в певних випадках збігаються. Крім того, завдяки своїй постійній активності і незгасимій актуальності міф наче постійно присутній «тут» і «зараз». Можна собі уявити, що для автора існує певна «інша реальність», здатна актуалізуватися в сучасному просторі і навіть впливати на його майбутнє.

На думку Андруховича, «популяризація» галичанських традицій та історичного минулого надзвичайно корисна для сучасної України, адже через них їй не варто доводити всьому світу свою європейськість, оскільки саме галичанською територією Україна коренево (генетично) зв'язана з Європою. На думку автора, європейськість буває формальна і змістовна. Формальна європейськість — це ситуація, в якій ми «творимо новий міф, ... наводимо якісь расові, антропологічні, географічні аргументи, сягаємо про Трипілля, скіфів-орачів, про язичництво, або, навпаки, християнство, відраховуємо назад цілі тисячоліття, демонструємо писанку або сирного коника» [3, 40]. Змістовна ж європейськість — зазірання в саму сутність Галичини, визнання її унікальності. Правда, Тамара Гундорова скептично прийняла концепцію європейськості Юрія Андруховича. У статті «Ностальгія та реванш. Український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності» вона наголошує, що піднесення Галичини — це «топология ідентичності», особлива іпостась національної культурної самосвідомості. Функція Галичини як локальної України — бути буфером між Сходом і Заходом.

Це ніщо інше як «інституціоналізована традиція». Вона пише: «Ця постмодерністська орієнтація на Захід інакша. Вона близька усталенню себе в просторі центрально-європейському — в «коридорі між трьома морями, «між Сходом і Заходом». Це не так засвоєння принципово інакшого, як ностальгійна спроба повернення (реставрації!) спільного минулого (австрійсько-монархічного), яке звичайно ідеалізується через перспективу маленьких наративів (спогадів бабки, вигляду колишньої мапи, топографії пам'яті, закріпленої фетишами-пам'ятниками). В контекст такого західницького топосу локальної інакшості літератури входить Рільке 90-х, а не пізніших років, тобто і «чеський» Рільке, «галицький» Рот, «дрогобицький» Бруно Шульц. Географічно такий топос будується навколо історії Станіслава, галицького міста, обділеного «великою історією», що лежить «якраз на середині шляху» між королівською минулою славою Львова та князівською славою Чернівців (це все у масштабах імперії Габсбургів). Ідеологічно він (топос) несе в собі тугу за Імперією, звичайно ж, західною, Австрійською, а не Московською. (Остання — принципово інакша (зовнішня) перспектива, відтворена в романі Андруховича «Московіада») [13, 167–168].

Київ і Львів: два варіанти одного образу

Образ великого міста — чи не найпоказовіший у публіцистиці митця. «Урбаністичні портрети» Нью-Йорка і Відня, Вроцлава й Ужгорода, Мальброка й Стокгольма, створені автором, є неповторні й цікаві, незабутні й по-своєму вишукані. В основі їх описів — щоразу нова концепція, щоразу нові авторські міркування, неповторюваний раз від разу погляд на світ. Це і не дивно: однакових міст, як і однакових вражень після перебування в них не буває, проте є два міста, які породжують відносно сталу авторську образність, яка лише варіюється й примножується. Йдеться про Львів і Київ як знакові міста не тільки для автора, а й для кожного українця.

Уже в збірці «Дезорієнтація на місцевості» 1999 року Львову присвячено окремий есей «Місто-корабель», ідея якого в тому, що місто Лева є полісом «приналежності до багатьох культур

водночас і разом з тим неприналежності до жодної з них цілком» [25]. Митець захищає ідею того, що місто Лева є унікальним з багатьох причин, однак найголовніша з них у тому, що це поліфонічне місто. Навіть його варіанти звучання в різних мовах породжують додаткові відтінки значень, цінні для автора. Він неодноразово підкреслює, що унікальність Львова насамперед у його вмінні органічно поєднувати різновекторні, відмінні за суттю речі, що з часом зливаються в нерозчленоване єство, котре приваблює і зачаровує. Відчутно, що чари міста, яке колись заснував Данило Галицький, відчув на собі й автор. Звідси такі пафосні епітети на його адресу на кшталт «найдивніше з майбутніх міст європейського Сходу». Однак найчастіше автор використовує метафори, що підкреслюють ідею про Львів як «місто всьогості»: «Місце перетину двох осей, що ділять безіменний простір на схід-захід і північ-південь»; «місто стертих кордонів»; «вододіл двох морських басейнів»; «об'єкт найрізноманітніших інвазій — духовних, політичних військових, звичаєвих, мовних». Юрій Андрухович «віднаходить» латинські, візантійсько-грецькі, вірменські, єврейські, італійські акценти в архітектоніці Львова, порівнює його з Парижем, Римом, Ригою, Талліном, докладно розповідає про історію рідного міста, спираючись на праці авторів минулого, зокрема, Івана Крип'якевича. Зрештою, публіцист відшуковує найвдалішу назву-характеристику Львову, іменує його «містом-кораблем»: «Маємо чудову нагоду бути пасажирами одного з кораблів, який пливе, як здається нам, у загалом передбачуваному напрямі. Можливо, це навіть ковчег, де... нас зібрано, щоб урятувати кожної тварі по парі. Можливі й інші метафори з кораблями — п'яний корабель, корабель дурнів, корабель смерті. А може, як у Рота, — місто стертих кордонів, пливучий Трієст, мандрівний Львів, Львув, Львов, Лемберг, Леополіс, Сінгапур...» [30]. Звісно, корабель є багатозначним символом в історії культури, однак найчастіше він виступає «емблемою радості й щастя... Корабель — символ близький до священного острова, оскільки обидва відрізняються від безформеного й ворожого моря...; в християнському символізмі Церква уподібнюється до корабля» [див. с. 257–258]. Юрій Андрухович називає Львів

кораблем, який на свій борт зібрав усіх, хто прагне прямувати в Європу, яку автор, безперечно, обожає. З другого боку, для нього це майже священне місто, своя земля обітована, оскільки «лежить посередині світу». Концепція Андруховича — есеїстична за суттю, тому не позбавлена ідеалізації, однак привертає увагу насамперед вишуканістю художнього втілення та неординарністю підходу у письменницькому і публіцистичному «відкритті» українського міста.

Якщо есе «Місто-корабель» — спроба всеукраїнської (всеєвропейської?!) есеїстичної презентації міста Лева, то твір «Мала інтимна урбаністика» — особистісні одкровення автора про Львів на тлі іншого українського мегаполіса — Києва. Твір є багато в чому автобіографічним, адже в його основі — особистісні враження, приватні медитації, нав'язані змушеним перебуванням у двох столицях — Західної і Східної України. В основі автобіографічного методу Андруховича — спогади як можливість жити вдруге, як джерело пізнання та міркування. Тому автобіографічні мотиви, будучи актом самоспоглядання і самовикладу, можна визначити унаочненням авторського самопізнання, що в жанрі есе виходить з моменту довершеності останнього. Вкраплення в текст фактів власної біографії розширює можливості твору та посилює інтерес до нього в читача, котрий завжди знає, що автобіографічний акт увінчаний його особистістю, що герой вирвався із вимірів твору і продовжує існувати поза ним. Однак факти власного життя потрібні авторові в якості відправної точки для власних міркувань, зокрема, і про відмінність двох великих українських міст.

Як можна судити з тексту, автор не ідеалізує жодне з них. Він навіть намагається створити ілюзію того, що його підхід до створення образу двох урбаністичних топосів однаковий — про це свідчить анафора «Добре, що я не живу в Києві / Львові». Проте незважаючи на те, що ця ілюзія наявна в тексті, все ж таки обидва міста зображуються неоднаково. Львів постає містом юності, тому описується інтимно-тепло, хоч і без прикрас. Львів зображується ніби у двох вимірах — справжньому й паралельному. Справжнє місто — це жажливі передмістя й новобудови, нагромадження промислових територій, залізобетон,

«фатальна безпорадність міської влади з водою, каналізацією, транспортом» [14]. Інший — паралельний, таємний Львів — це «перегляд фільму Тарновського, прогулянка Личаківським цвинтарем, опівнічне збігання в темряву схилами Високого Замку» [14]. Обидва обличчя Львова, тим не менш, близькі авторові. Чого не можна сказати про Київ, який зображено виключно в похмурих тонах.

Для зображення столиці України автор обирає переважно негативні епітети й метафори: *«Примара молодості», «неукраїнське місто», місто «в зоні якихось інакших, «неукраїнських», ментально-психологічних впливів»*. Митець наголошує на суцільній механістичності київського існування, на тому, що цей поліс не об'єднує, а роз'єднує навіть те, що колись було скріплене. Улюблений троп Андруховича для створення образу Києва — негативне порівняння: *«Для мене Київ — це острівці в океані, маленька шопта людей, які тут живуть, розкидані по редакціях, студіях»* або *«Київ — це насправді з десяток мініатюрних фортець»*. Інколи автор так захоплюється негативізмом, що застосовує гротескові образи типу *«навколо блукають монстри з перекривленими пиками і щось неясне варнякають своєю напівмовою»* чи *«велетенські пересування знеособлених людських потоків, взаємна настороженість, ізольованість імпровізації, веселощів духу і гри в людських стосунках — усе це свідчить про київську людність як про гігантську хаотичну збиранину чужих і непотрібних одне одному людей»*. Головний «вирок» Києву такий: це місто, в якому немає свята, яке завжди з тобою; натомість є велике Ніщо, яке здатне вбити всіх і кожного. Автор використовує уяву й вимисел, аби створити образ цього Ніщо: *«Воно безпомилково виокремлює з людського потоку всіх інакших, несхожих, придивляється до їхньої жестикуляції, прислухається до мови, виловлює душевні порухи і найдрібніші коливання настрою»* [20].

Неприязнь до Києва Ю. Андрухович аргументує особистими причинами: в цьому місті колись було вбито його найкращого друга та й сам письменник, як можна судити з сьомої частини есею, ледь не став жертвою бандитського нападу саме в столиці. Можливо, тому в описах полісу так багато негативіз-

му та образності, що асоціюється зі смертю та темрявою. Поступово автор підводить читача до думки, що Київ — це велика прірва-пастка, потрапити в яку може кожен. Цікаво, що образ Львова також асоціюється з прірвою, однак іншого характеру: «Львів спостерігає за тобою, чи радше дивиться в тебе, наче відома Ніцшевська прірва. Від нього не сховаєш нічого — це чудовий детектор. Це майже детектив, перед яким не вислизне у сфери тотально прихованого ні національна зрада, ні звичайне собі перелюбство, ні навіть мале шахрайство за грою у бридж. Тільки от що важливо: Львів усе пробачає. Бо в родині всяке трапляється. Тому насправді це ніяка не прірва, а так собі — громадська яма, спільний паділ, перепопнений випарами людського тепла історичний відстійник» [20].

Як бачимо, і Київ, і Львів асоціюються з прірвою. Однак якщо Львів-прірва — своєрідний засіб очищення, оскільки не несе в собі нічого загрозливого, а навпаки, є своєрідним духовним каталізатором для автора, то Київ-прірва — це пастка, вибратися з якої не може ніхто. Сам автор в есеї «Мала інтимна урбаністика» говорить, що вже кілька разів собі давав обітницю не приїжджати до столиці, однак щоразу зраджував сам собі, оскільки розумів, що за теперішніх реалій це неможливо.

Отже, в основі зображення двох полісів — принцип контрасту. Якщо Львів — це «щось», то Київ — «Ніщо». Якщо Львів — місто-родина, то Київ — місто збайдужілих один до одного людей. Київ — місто, де нема свята, що завжди з собою, відповідно Львів його має. І головне: обидва міста — це варіанти одного образу прірви. У першому випадку прірва є засобом очищення, в другому — деградації й смерті.

«Концепцію» Андруховича негативно сприйняла інша відома письменниця Оксана Забужко. В есеї «Метрополія і провінція», який був надрукований у газеті «Столичные новости», а згодом увійшов до книги «Репортаж з 2000-го року», вона створила образ Києва, в якому є свято, що завжди з тобою. За переконаннями Забужко, саме Київ є гетерогенним містом, а не Львів чи інший урбаністичний простір. «Столиця — о ста лицах, і повертається до кожного тим, на яке собі в неї заслужиш. Київ дає вибір... У Києві завжди можна залишатися собою, і за-

вжди можна загубитись — він із щедрістю мегаполіса гарантує тобі стовідсоткову, для включеного спостерігача (а якраз таким і є письменник!) абсолютно неоціненну «невидимчастість», навіть якби ти торгував своїм писком по всіх телеканалах зранку до вечора: київська вулиця не розрізняє облич» [24]. Авторка порівнює Київ з Римом і Єрусалимом, називає його «містом-сфінксом», «містом-Протеєм», галактикою, навіть не планетою. Найголовніша прикмета мегаполісу — бажання об'єднати всіх і кожного, «зцементувати націю», адже саме така функція в столиці держави. На її думку, кожен зможе відшукати «свій» Київ і радить це зробити всім, у тому числі й Андруховичу. Вона переконана, що відкриття Києва як своєї території в патріарха Бу-Ба-Бу ще попереду.

І дійсно, 2005 року автор написав есеї «Вдячність. Уривками», в якому висловив слова найширшої вдячності всім, хто був причетним з його оточення до політичних змін в Україні. В цьому творі автор освідчується Києву в коханні: «Дякую дням і ночам, прожитим у Києві наприкінці листопада. Дякую Києву — це найкраще на світі місто» [138].

Отже, образ «своєї території» посідає першорядне місце в есе Андруховича, адже лейтмотивно обігрується в багатьох текстах уже майже десять років. Концепція своєї / не-своєї території захищається автором на рівні есеїстичного твору, а не на рівні наукового трактату. Тому годі шукати в його текстах посилання на поважні джерела, глибинні висновки, переконливі аргументи. Представлені «спроби» так і залишаються спробами, адже всі запропоновані висновки є авторськими і суб'єктивними, подекуди імпресіоністичними, натомість ці спроби дали можливість говорити про новий поворот у розвитку жанру есе: читач із задоволенням прочитав тексти, в яких потужне репортажно-нарисове начало, наявні елементи «авторської» рецензії і навіть саморецензії, а автобіографічні елементи органічно співіснують з вимислом і уявою, і вся ця суміш інтонується авторською іронією — у всьому насмішка автора, яка ефектно — по-письменницьки вишукано й по-журналістськи влучно замаскована зовнішньою благопристойністю.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Ботанова К.* Потяг до змін / К. Ботанова // Українська правда. — <http://www.2pravda.com.ua>
2. *Андрухович Ю.* Дезорієнтація на місцевості / Андрухович Ю. — К., 1999. — 128 с.
3. *Андрухович Ю.* Диявол ховається в сирі / Андрухович Ю. — К., 2006. — 320 с.
4. Інший формат. Юрій Андрухович. — Івано-Франківськ, 2003. — 60 с.
5. *Забужко О.* Метрополія і провінція // Забужко О. Репортаж з 2000-го року. — К., 2001. — С. 20–26.
6. *Корабль* // *Керлот Х.* Словарь символов. — М., 1994. — С. 234.
7. *Гундорова Т.* Ностальгія та реванш. Український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — № 144. — С. 165–172.