

простір. Елементи навколишнього світу, що функціонують в обох романах, деталі взуття, одягу, інтер'єру сприймаються як етап взаємодії геокультур. Найпоказовішою перешкодою в розумінні двох культур постає мовний бар'єр. У героїв роману «Американці» проблема розв'язується зверненням до міжнародної мови – англійської. Герой Пильняка задається питанням; «...чому солов'їний цей світанок схожий на наш російський, – але говоримо ми, люди, по-різному, коли птахи говорять однаково...» [2, с. 12]. І водночас наголошує, що «...японці не люблять коли європейці говорять їх мовою...» [2, с. 56].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, геокультурні бар'єри – домінуючі парадигми на всіх рівнях художнього тексту – часо-просторовому, психологічному, мовленнєвому, образному. Характер їх подолання героями пов'язаний зі світоглядними позиціями кожного з авторів. Герой Бориса Пильняка намагається розчинитися в японському бутті. Для нього, як і для автора, геокультурний топос – не просто фон, а світоглядна позиція. Для Олеся Досвітнього додання геокультурних бар'єрів можливе лише у зв'язку з революційним об'єднанням світу: «У пролетарів нема батьківщини» [1, с. 283], що й закладено у свідомість героя. У творах письменників репрезентовано два різні підходи до осягнення світу – статичний та динамічний.

#### *Джерела та література*

1. Досвітній О. Американці. Твори. Т. 2 / Олесь Досвітній. – Х. : Книгоспілка, 1930. – 285 с.
2. Пильняк Б. А. Корни японского солнца / Б. А. Пильняк. – Л. : Прибой, 1927. – С. 7–131.
3. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект / Я. О. Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с.

**Салова О. Преодоление геокультурных барьеров героями романов Олеся Досвитнего «Американцы» и Бориса Пильняка «Корни японского солнца».** В статье рассматриваются особенности мировоззренческих установок героев романов Олеся Досвитнего «Американцы» и Бориса Пильняка «Корни японского солнца» в контексте геокультурной сферы. Анализируются парадигмы геокультурных барьеров и пути их преодоления героями, своеобразие художественного их изображения.

**Ключевые слова:** геокультура, геокультурный образ, геокультурное пространство, геокультурный барьер, топос, семантика.

**Salova O. The Overcoming of Geocultural Barriers by the Heroes of the Novels «Americans» by Oles Dosvitniy and «Roots of the Japanese sun» by Boris Pilnyak.** The article deals with the features of heroes' worldviews of novels «Americans: Social novel» by Oles Dosvitniy and «Roots of the Japanese sun» by Boris Pilnyak in the context of geocultural sphere. The paradigms of geocultural barriers and the ways of their overcoming by heroes, originality of their artistic image are analyzed.

**Key words:** geoculture, geocultural image, geocultural space, geocultural barrier, topos, semantics.

Стаття надійшла до редколегії  
11.02.2013 р.

УДК 821.161.2-3.08

**Наталія Сахарчук**

### **Роман «Тасмниця» Юрія Андруховича як діалог із собою**

Стаття присвячена аналізу роману Юрія Андруховича «Тасмниця» з позиції реалізації в ньому авторської свідомості та суб'єктивно-авторських проявів. Звернено увагу на місце роману у творчому доробку автора, його текстуальні зв'язки з ранніми творами та композиційно завершене поєднання з наступним романом письменника «Лексикон інтимних міст». Особливо зацентровано на проблемі роздвоєння авторської свідомості на оповідача та інтерв'юера в контексті діалогічної побудови роману.

**Ключові слова:** образ автора, діалог, автобіографічність, Інший, імагологія.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Юрій Андрухович у 2007 та 2011 роках видав два нових романи. У них традиційне для нього змалювання Орфея набуває дедалі виразніших біографічних форм. Настільки, що романи «Тасмниця» і «Лексикон інтимних міст» наближаються до

межі літератури художньої та мемуарної. За аналогією до літературознавчого поєднання Ігорем Бондарем-Терещенком перших трьох романів «Рекреації», «Московіада» та «Перверзія» в трилогію, можна висловити припущення про діалогічний зв'язок між двома автобіографічними романами й утворення ними єдиного епічного комплексу.

Юрій Андрухович надає своїм романам все більше особистісних рис. Суб'єктивне начало в них росте й досягає абсолюту, коли в «Таємниці» особа автора займає весь простір роману, адже в основі його фабули діють лише два герої – дві іпостасі прояву авторської особистості. Наступний роман «Лексикон інтимних міст» має не такий вияв відвертості. Хоча оповідь у ньому зосереджена на інтимних почуттях і відчуттях автора, та здебільшого йдеться про його пригоди під час перебування в чужих для нього місцях. Ця екзотичність топосу дозволяє залишити поза оповіддю багато справді особистих і закритих від стороннього ока речей – дім, сім'ю, родинні стосунки й найближчих друзів. Усе це знайшло текстуальне втілення в романі «Таємниця».

«Таємниця» – роман про суб'єктивне сприйняття головних у житті речей, а «Лексикон інтимних міст» – про калейдоскопічні враження від різноманітності світу і те, як він може сприйматися однією конкретною людиною та впливати на її становлення.

«Лексикон інтимних міст» демонструє позалітературний і навкололітературний простір у житті Юрія Андруховича, а «Таємниця» торкається власне творчого зростання, витоків таланту й майстерності автора. Можна висловити припущення, що йдеться про таємницю творчості. Ця книга значно інтимніша, ніж «Лексикон інтимних міст», очевидна не лише хронологічна, а й смислова первинність «Таємниці»: тут йдеться про зростання, дім, сім'ю, формування смаків і світогляду, зав'язування та розвиток знакових знайомств і стосунків. Перелік життєвих моментів, що ввійшли до «Лексикону інтимних міст» можна означити як зовнішнє або решту.

Роман «Таємниця» одразу після свого виходу зустріли бурхливою реакцією. Критики та рецензенти розділилися щодо оцінки твору. Частина сприйняла його захоплено, як роман небувалої відвертості (Ксенія Владимірова [3]), частина з розчаруванням, що Юрій Андрухович «виписався» і більше не здатний до нових сюжетів (Ольга Купріян [6]), а Дмитро Дроздовський загалом називає його «антироманом» [4]. Активна сьогодні й дискусія про таку значну суб'єктивність твору й те, чи це потреба самопізнання чи самозамилування.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Не потрібно ототожнювати реальну особу Юрія Андруховича й центральний персонаж роману «Таємниця». Оскільки постмодерний роман дещо ігровий, то не можна стверджувати про абсолютну іманентність тексту. Тож образ розглядаємо в класичному розрізненні автора як особи та текстуальної категорії.

Прикметне й жанрове визначення тексту. Сам Юрій Андрухович у назві додає ремарку «Замість роману». Цим автор указує, з одного боку, на гру із читачем, адже в передмові до роману конструює передісторію, згідно з якою, у рік створення цього тексту він працював над іншим романом, але відмовився від цієї роботи, коли доля звела його з німецьким журналістом, саме з розмов та записів із яким і було скомпоновано «Таємницю». Іншою причиною такої неконкретності в назві може бути відсутність чіткої відповідності тексту «Таємниці» класичним канонам роману.

Юрій Андрухович визнає, що автобіографічність була притаманна його творчості від самого початку. Про перші відомі тексти, такі, як армійські оповідання, писані з життя (передісторії деяких він прояснює на сторінках цього роману), і збірку «Середмістя» каже: «Якоюсь мірою це моя прихована біографія» [1, с. 258]. У тексті зацентровано увагу на автобіографічному есеї «Центрально-східна ревізія» («Сучасність», 2000, № 3), адже часто події в цьому романі можна реконструювати не лише з теперішніх слів автора, а й із задокументованих уривків, якими оперує Егон Альт. Він покликається на неї, задаючи питання, і намагається виправляти оповідача в моментах, коли оповідь у романі починає різнитися із викладом «Центрально-східної ревізії». Тоді автор зазвичай удається до прояснення глибших психологічних мотивів, ніж описані в есеї, або просто до розширення опису подій, змальованих у ньому.

Для Егона Альта це друковане слово стає документом, спираючися на який, він навіть уступає в полеміку з оповідачем. При цьому він як *alter ego* не внутрішній голос, а радше зовнішній віддалений спостерігач. Він спирається не на спогад, а на задокументовану раніше інформацію. Протиставлення автору формується через віддаленість його як імагологічного Іншого та через певний його формалізм, якщо можна застосовувати цей термін до постмодерного героя роману.

Завдяки віддаленому образу Егона Альта авторів вдається здійснити точніший погляд на себе і своє життя, адже, за твердженням Михайлини Коцюбинської, «Спогади, щоденники, листи – це завжди певне відсторонення, щаслива можливість подивитися на себе збоку, розповісти про себе і те, що навколо себе мовби в третій особі. Можливість самоочищення сповіддю, звільнення від тягара минулого, точніше, своєрідне «обрубання», залишення його поза собою» [5, с. 34].

Саме ім'я головного героя – іронічний парафраз із прямим фонетичним перегуком із терміном *alter ego*, яким автор дає читачеві ключ до розуміння цього образу. Егон Альт – матеріалізоване втілення Юрія Андруховича як письменника. Він у реальному житті втілює ампліфікації, до яких Андрухович схильний у письмі: «На загал же Егон Альт носив у своїх кишнях безліч усяких абсурдних, але в той же час чомусь функціональних предметів – серед них гільзовий свисток, допотопну колоду карт з чорно-білою порнографією і косівського сирного коника» [1, с. 7]. Та й письменницький багаж автора йому доводиться буквально носити за плечима: «До того ж він мав із собою цілий наплечник моїх книжок – різних, виданих у різні роки і різними мовами» [1, с. 7].

Паралелізм із цим *alter ego* автора виражений на сторінках передмови до роману. Юрій Андрухович-письменник та Егон Альт-журналіст виявляються чоловіками приблизно одного віку та смаків: «...ми з Вами однолітки, а отже, швидше за все, з дитинства слухали однакову музику і таким чином у наших розмовах обов'язково виникне чимало спільних болісно-солодких тем?» [1, с. 5]. Читач легко спостереже духовну близькість і навіть синхронність у діях обох персонажів: «Уже на початку нашого знайомства ми легко перейшли на “ти”, після третього ж бренді з'ясувалося, що наші з ним улюблені напої знаходились би приблизно в тих самих і сусідніх з ними клітинах періодичної алкогольної системи, якби така існувала. Свідченням нашого зближення стало й те, що на другій годині ми купили пачку червоних галуазів і почали жадібно викурювати її, хоч кожен з нас узагалі-то вже покинув цю справу кілька років тому» [1, с. 7].

Водночас образи текстуального Юрія Андруховича й Егона Альта аж ніяк не тотожні. Егон постає незнайомцем, якого доля звела з автором, щоб останній міг ще раз поглянути на своє життя під іншим кутом, і навіть прожити його заново, щоб мати змогу зробити висновки. Сам Юрій Андрухович у тексті роману каже про це так: «Кожного з цих днів ми проживали (я повторно) певний добрячий шматок мого життя. Остаточне розуміння всього, що зі мною насправді відбувалося в усі ті роки, далекі і ближчі, приходило, як і сп'яніння, щойно наприкінці дня, увечері» [1, с. 8]. Основою цієї книги стає повторення власної біографії як засобу самоаналізу й глибинного розуміння себе та свого життя. Кожен такий день стає катарсисним: «А на завтра ми, просвітлені й очищені, бралися за наступний шматок. І так було протягом усіх днів за винятком сьомого» [1, с. 8].

Роль Егона Альта полягає в його протиставленні до оповідача. Така опозиційність стає рушієм пошуку істини серед хаосу спогадів. Інтерв'юер як внутрішній цензор обриває і скеровує оповідача. Як Чужий зможе відрізнити зайве й відділити зерно від полови. Погляд збоку ефективніше розставить акценти та пріоритети: «Нічого, що я так докладно? **Та ні – я все одно викреслюватиму зайве.** А як ти відрізниш зайве від необхідного? Зрештою, це не мій клопіт, а твій» [1, с. 338].

Опонент виступає не тільки прискіпливим документалістом, який задає чимало конкретних питань на зразок «З чого це все почалося?» [1, с. 65], «Твій перший вірш був про ту дівчину?» [1, с. 69], «А пригадуєш, скільки всього віршів було у тому першому зошиті?» [1, с. 69], а й аналізатором: «Абсолютна сублімація! Класичне втілення прогресуючої невдоволеності з еротичної сфери у суспільно-громадянську» [1, с. 69].

Ініціатором теми для розмов стає текстуальний Юрій Андрухович. Він сам розпочинає денну розповідь із того, про що хоче чи потребує говорити. Проте подальше лідерство в дискусії бере Егон Альт. Він скеровує оповідача, деталізує оповідь чи повертає його до тези, від якої поет надто віддаляється. Це необхідне скеровування здійснено згідно з інтересами та волею оповідача. Егон формулює свою визначальну функцію в тексті так: «**Я намагаюся ставити тобі запитання, яких ти сам собі не поставиш**» [1, с. 448]. Урешті мовець уже чекає цього керування: «Щось ти давно ні про що не запитуєш» [1, с. 245], «Ти ж запитаєш про нього, правда?» [1, с. 259]. Проте ближче до кінця книги автор менше прагне діалогічності. Ремарки Егона навіть викликають роздратування: «Слухай, ти можеш не перебивати мене, поки я не закінчу, витримаєш?» [1, с. 264].

Егон Альт удається до певного узагальнювального аналізу творчості Юрія Андруховича, оскільки його бачення – варіація погляду збоку: «Ну так, Добре Впізнаний мотив – страх перебування поміж. На мій погляд, ти вичерпав його у «Центрально-східній ревізії» [1, с. 207].

Автор уникає злиття образів роману ще й тим, що акцентує увагу на віддаленості Егона, зокрема коли йдеться про інтимні родинні речі, скажімо, монологізує оповідь у розділі про старіння і смерть свого батька.

У четвертій частині, коли автор повернувся з армії в заполітизовану атмосферу рідного міста, у діалозі з Егоном Альтом з'являються ментальні й національні стереотипи. Віддаленість набуває етнічно імагологічних рис, зокрема оповідач називає журналіста німецьким шпигуном: «Слухай, німецький шпигуне» [1, с. 212]. У цій етнічній відмінності вказівка не лише на культурну, а й на побутову прірву. Автор хоч і стверджує про тотожність, та все одно акцентує на різниці «Ми» і «Ви»: «У 79 році ще не було мобілок – і не те що у нас, а навіть у вас» [1, с. 118].

Імагологічного контексту досягнуто за допомогою акцентування уваги на тому, що інтерв'юєр роману «чужий», незнайомий із реаліями життя у країні, у контексті якої розвиваються події і непитомий для авторського культурного середовища. Гра в роздвоєного автора вписується в класичне розуміння імагологічної проблематики – сприйняття себе Іншими, як трактоване воно Василем Будним та Миколою Ільницьким: «Зустріч з Іншим – його прийняття чи неприйняття, підпорядкування йому, панування над ним чи діалог з ним – спонукає до вслухання у власне Я, відкриття у ньому досі незнаного, переоцінку й оновлення, коли перебудовуються позиції, в яких «своє» перебуває відносно «іншого» та «універсального», загальнолюдського» [2, с. 353].

Протиставлення персонажів відбувається і через опозицію поезії та прози. Автоінтертекстуальні пласти поділені між персонажами так, що поезію цитує текстуальний Юрій Андрухович, а бездоганий знавець його прози – Егон Альт. Іноді автор навіть іронізує із цієї вичерпності шукаючи уточнень саме у Егона: «Як там у моєму тексті, дослівно?» [1, с. 255]. Закономірно, що *alter ego* автора цитує цілі абзаци, а іноді й сторінки з його прозових текстів. Натомість про поезію Егон Альт не судить, навіть коли оповідач цікавиться його думкою: «Незла рима, правда ж? – *Тобі видніше*» [1, с. 227].

Егон Альт – академічна прозова стримана версія Юрія Андруховича. У грі з читачем автор навіть ставить під сумнів матеріальність і людське походження Егона. Зокрема, коли той порівнює собак і людей, то знаково обмовляється: «*Насправді в їхніх носах у сорок разів більше рецепторів, ніж у ваших. Тобто в наших*» [1, с. 435] бо ж навряд чи він цим він вказує на якусь принципову різницю в носах європейців і українців.

Юрій Андрухович вдається до постмодерної гри з тим, що зазвичай мемуари, біографії та автобіографії видають після смерті їх героїв. У передмові подібна теза стверджена устами Егона Альта, який висловлює намір видавати друком зібраний матеріал аж після смерті Юрія Андруховича [1, с. 8]. Передчуття чи страх смерті присутні в книзі неодноразово. Пов'язані вони з проблемами серця, які час від часу виникають в оповідача й супроводжуються відчуттям тривоги та наближення кінця. Закономірна криза середнього віку, початок проблем зі здоров'ям натякають на певну сублімативну природу цієї книги. Вона могла бути задумана підсумком життєвого шляху і своєрідним «Реквіємом», час якого не настав. Виникає висновок про сублімативну природу роману. Написавши його, Юрій Андрухович поглянув в обличчя страху невідворотнього, а «вбивши» Егона Альта, він зумів обдурити смерть, яка зазвичай передує публікації подібних книг.

Уперше спостерігаємо подібну тривожну сцену на початку першого розділу: «...йду, виконую якісь рухи, думаю про раптову зупинку серця, заходжу до сортиру ітєде і в той же час я все це дивлюся – не зовсім збоку, звісно, але й не зовсім ізсередини. І слідом за тим подумалося, що у фіналі цього фільму герой мусить померти і що в такому разі зробимо з глядачем?» [1, с. 14]. Страх смерті повертається наприкінці книги, коли в оповіді герой доходить приблизно до сьогодення. Подібний прикрий епізод він описує в розділі сьомого дня, і той стає чи не кульмінацією розповідної сюжетної лінії останнього розділу, який, на відміну від попередніх, має ще й фабульний розвиток подій, що розгортаються за участю текстуальних Юрія Андруховича та Егона Альта.

Ліричний герой роману «Таємниця», прагне свободи та самовираження. Він змінюється залежно від віку, про який йдеться в розділі, та в кожному з них яскраво помітний ступінь розподілу особистої свободи й несвободи. Автор в особі оповідача текстуального Юрія Андруховича будує свою розповідь за хронологічним принципом. Спершу він дитина, яка керована й залежна у світі дорослих. Пізніше – солдат – людина, яка має ще менше влади над своїм життям і смертю. Крім того, тотальний контроль над ним уже чинить не богоподібна для дитини родина, а жорстока держава, яка не має до нього ні любові, ні сентиментів. Тут з'являються зародки боротьби проти системи, в армійських реаліях

пасивної, але з поверненням додому в кожному наступному розділі ступінь відбореного особистого простору та свободи зростатиме. У розділах читач може спостерегти хронологію життя автора: від дитинства до юності й від молодості до зрілості. Епілог замикає кільце й сюжет знову повертається до дитячих витоків.

Роман «Таємниця» Юрій Андрухович традиційно доповнює власною передмовою. У ній він не менш традиційно прояснює обставини створення тексту та розставляє акценти для читача стосовно подальшого сприймання твору. Передмова містить зав'язку фабули – висвітлення особи Егона Альта, обставин його знайомства з автором. Прикметно, що ініціатива цього контакту виходить ззовні – тобто не від автора, а саме від журналіста Егона. У передмові автор розкриває перед читачем свій незреалізований намір написання роману, що передував «Таємниці».

Текст поділений на сім днів, композиційно завершених і хронологічно обмежених етапами становлення автора. Деміургічність проявляється в тому, що оповідач створив образ себе сьогоденного саме за сім днів, як і в Біблії. Акцентує увагу він і на тому, що сьомий день розмови з Егоном Альтом був присвячений відпочинку, а не роботі, так і сьомий розділ книжки підпорядковано радше роздумам, а не лінійному викладу минулого.

За допомогою діалогічної форми досягнуто епічної віддаленості, про яку Михайло Наєнко говорить як про неодмінну ознаку епосу [7, с. 44]. Композиційно перші п'ять розділів у прямому сенсі діалогічні, тобто можуть вписуватися в жанр філософських чи драматургічних діалогів із викладом у формі проблемних запитань і розлогіх відповідей. Шостий розділ зовнішньо монологічний, а сьомий відступає від мемуарної стратегії, розкриваючи оповідь про події, які відбуваються в реальному часі, на відміну від минулого, якому присвячені перші п'ять частин.

Якщо розкрити біблійну метафору про сім днів творіння, то вони – замкнутий цикл існування Егона Альта. Читач не знайомий ні з його минулим, ні майбутнім. Теперішнє героя полягає в п'яти днях інтерв'ювання поета Юрія Андруховича, шостого дня відпочинку й бездіяльності та сьомого дня, присвяченого розвагам і роздумам. В епілозі ж оповідач повертається на початок, туди, де був щасливий, знову стає хлопчиком із першого розділу і зустрічає втраченого батька. Голос, виділений у тексті книги жирним шрифтом, стає словами батька й матері. Незмінне в кожному розділі – катарсисне закінчення з наростанням ритму на завершення життєвого періоду.

Автор використовує в романі й графічні засоби вираження. У цьому можна спостерегти неobarокове графічне конструювання та відгомін праці автора в газеті. Інші алюзії до публіцистичного способу подачі інтерв'ю – репліки Егона Альта, друковані жирним шрифтом, виділення курсивом особливим чином інтонованих частин. Отож, як інтерв'ю у часописі, книга тяжіє до передачі ілюзії живого мовлення.

Можна стверджувати про єдність світогляду, свідомості та письменницького стилю. У змалюванні свого еволюційного розвитку Юрій Андрухович не лише поринає в події минулого, а й у свій тогочасний стиль письма, адже саме так найточніше можна передати відчуття і переживання себе тодішнього: «Моє серце билося збожеволілим птахом. Дозволю собі цей вислів, бо тоді я ще допускався подібних висловів» [1, с. 101].

Роман порушує проблему національної та онтологічної ідентичності. Автор декларує пошук себе і через відсікання зайвого, тобто того, чим він не є і через протиставлення себе Іншим. Вагоме місце в тексті займає протизага своєї і чужої ідентичності в боротьбі за виокремлення власної.

Юрій Андрухович ідентифікує себе з європейським середовищем і шкодує про відділеність від нього. Це європейське спрямування і тяжіння проявляється в романі «Таємниця» болісно, як і в есеї «Центрально-східна ревізія»: «Я вважаю себе мешканцем Центрально-Східної Європи, тобто справді європейцем, але інакшим, з досвідом, суттєво відмінним від того, що прийнято вважати європейським досвідом. Мій досвід є досвідом *європейця окупованого*» [1, с. 400]. Виходячи із частотності цього образу у своїй творчості, автор називає Центрально-Східну Європу однією зі своїх примар.

У цьому контексті Егон Альт – це певною мірою ідеалізована версія Андруховича – беземоційна, академічна, і головне – європейська. В етнічному віддаленні його від себе проступає авторське роздратування чи навіть заздрість за нереалізованим потягом, адже навіть мандрувати Егон Альт завдяки своєму німецькому громадянству може значно вільніше, ніж автор. Кордони для них різної прозорості, як каже у тексті Юрій Андрухович: «Це для тебе їх немає, а для мене вони є» [1, с. 409].

Врешті пошук власної ідентичності текстуальним Юрієм Андруховичем завершується прямим запитанням Егона Альта: «І хто ти такий?», яке він спершу ігнорує, а тоді відповідає: «Я – той, хто прагне вільно пересуватись у пошуках свободи» [1, с. 410].

Цілковим особливим місцем у становленні автора в романі посідає образ батька. Дитинство закарбоване в архетипному образі всевладного і всевідаючого батька, яким він у дитячі роки і сприймається. Пізніше – крах ілюзій, слабшання батька й болісне сприймання цієї трагічної невідворотності: «Якщо чесно, мене доводило до розпачу ця його несподівана втрата себе самого» [1, с. 116]. Текстуальний Юрій Андрухович говорить про батька сам, це надто інтимно для того, щоб допускати туди будь-кого, хоча б і *alter ego*. Його смерть стає для автора великою особистою трагедією: «Я ще ніколи в цьому житті нікого не втрачав так, як його. Думаю, це я втратив дуже велику частину себе» [1, с. 376]. Можливо, це і було поштовхом до потреби заново висловити та прочитати історію свого життя, замінивши слухача батька на інший бік самого себе й публіку. Крім того, старіння батька безперечно підштовхує сина до думки про свою власну минулість.

Одна зі складових образу Егона Альта – це проекція образу батька. Юрій Андрухович пояснює такий виклад історій тим, що раніше він завжди готувався розповідати їх батькові, тож тепер мусив написати, бо не мав кому розказати історії, якими ділився з ним: «Чому я до сьогодні пам'ятаю це зі стількома деталями? Тому що я за першої ж нагоди мав розповідати про це батькові. Тобто я негайно впорядковував усе це в голові» [1, с. 373].

Після смерті батька сину доводиться посісти в родині позицію патріарха, але ж Юрій Андрухович і раніше застосовував до себе це поняття, тож він роздвоює власний образ і стає самодостатнім. Батьківська постать все більше залишається в ньому, і тепер він може бути і мовцем, і слухачем. Син не тільки виростає фізично і творчо, а й відчуває себе готовим посісти чільне місце і в сім'ї, і в сучасній українській літературі.

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Роман Юрія Андруховича «Тасмниця» – мемуарно сконструйований опис власного життя і світоглядної творчої еволюції на тлі зміни епох. Його розглянуто як першу книгу з автобіографічного комплексу романів «Тасмниця» і «Лексикон інтимних міст», який за численними внутрішніми збігами та перегуками можемо назвати діалогією з відмінністю в тому, що в першому з них йдеться про власне життя і зростання, а в другому – про зміну географічних декорацій.

Епічна віддаленість, яка дає змогу збоку оцінити своє життя, досягнена через діалогічне роздвоєння оповіді та виклад сюжету в розмовах двох текстуальних проекцій автора – живої поетичної й академічної прозової.

Автобіографічна відвертість тексту дає можливість авторові текстуально зануритися у своє минуле, заново прожити моменти життя і здійснити незавершені гештальти. Основна болісна незавершеність текстуальних подій полягає у втраті автором батька, і роман «Тасмниця» стає певною мірою завершенням розмов та спільної історії сина й батька.

#### *Джерела та література*

1. Андрухович Ю. І. Тасмниця. Замість роману / Ю. І. Андрухович. – Х. : Фоліо, 2012. – 478 с.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2008. – 430 с.
3. Владимірова К. Нариси на берегах візіонерської книги [Електронний ресурс] / Ксенія Владимірова // Інтернет-часопис про культуру. – 2007. – 4 трав. – Режим доступу : [http://kut.org.ua/books\\_a0170.php](http://kut.org.ua/books_a0170.php)
4. Дроздовський Д. Ловець «Тасмниці» Юрій Андрухович, або Сім днів, які змінили світ / Д. Дроздовський // Кур'єр Кривбасу. – 2007. – № 7/8. – С. 354–359.
5. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2008. – 70 с.
6. Купріян О. Відкривати чи не відкривати «Тасмницю»? Ось у чім питання... [Електронний ресурс] / Ольга Купріян // Літакцент. – 2008. – 22 лют. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2008/02/22/olha-kuprijan-vidkryvaty-chy-ne-vidkryvaty-tajemnyju-os-u-chim-pytannja%E2%80%A6/>
7. Наєнко М. К. Інтим письменницької праці : з лекцій про специфіку художньої творчості. – К. : Пед. преса, 2003. – 280 с.

**Сахарчук Н. Роман «Тайна» Юрія Андруховича как диалог с собой.** Стаття посвящена аналізу роману Юрія Андруховича «Тайна» с позиції реалізації в нем авторського свідомості і суб'єктивно-авторських проявлень. Обращено внимание на место романа в творчестве автора, его текстуальные связи с более ранними текстами и композиционно завершеное сочетание с последующим романом писателя «Лексикон интимных городов». Сакцентировано на проблеме раздвоения авторского сознания на рассказчика и интервьюера в контексте диалогического построения романа.

**Ключевые слова:** образ автора, диалог, автобиографичность, Другой, имагология.

**Sakharchuk N. The Novel «The Secret» of Yuriy Andruhovych as a Self-Dialogue.** This article analyzes the novel by George Andruhovych «secret» from the perspective of the author's consciousness of it and subjectivity authors implications. Attention is paid to the place of the novel in the creative works of the author, his textual links with more earlier texts and compositionally completed combination of the following writer's novel – «Lexicon of Intimate Cities». Especially singled split consciousness on the author and narrator of the interviewer in the context of dialogic construction of novel.

**Key words:** the image of the author, dialogue, autobiographical, other, imahology.

Стаття надійшла до редколегії  
23.01.2013 р.

УДК 821.161.2«19»

Ілона Смаглій

### Феномен страху в поезіях С. Йовенко та Б. Ахмадуліної

У статті проаналізовано феномен страху в поезіях С. Йовенко і Б. Ахмадуліної, специфіка його художнього вираження (спільне й відмінне). Осмислено характер поетичного виявлення страху, тривоги, фобій із позицій психології і психоаналізу.

**Ключові слова:** порівняльний аналіз, метафора, страх, тривога, фобія, підсвідоме, сон.

**Постановка наукової проблеми і її значення.** У контексті творчості шістдесятників жіноча поезія вирізняється особливим світовідчуттям, емоційним сприйняттям дійсності. Поетичне осмислення емоційного стану (і піднесеного, і пригніченого) вирізняється постійною напругою в поезіях С. Йовенко та Б. Ахмадуліної, попри індивідуальний стиль кожної авторки. Незважаючи на постійну увагу до творчості шістдесятників в українському і російському літературознавстві, проблема феномену страху в ліриці С. Йовенко і Б. Ахмадуліної осмислена недостатньо, залишаючися на загально-описовому рівні. Певним чином це зумовлено й тим, що страх як явище людської психіки, підлягаючи всебічному вивченню психіатрів і психоаналітиків, не отримує належного розгляду в літературознавстві, зокрема порівняльному. Зважаючи на це, **мета** статті – порівняльне дослідження феномену страху в поезіях С. Йовенко та Б. Ахмадуліної виокремлення спільного й відмінного в його вираженні. **Завдання** полягає в розгляді поезій С. Йовенко і Б. Ахмадуліної відповідно до методології психоаналізу й потрактування страху в психології, з'ясування характеру вираження почуттів страху, тривоги, фобій у ній.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Творчості С. Йовенко і Б. Ахмадуліної притаманний вияв тонкої рефлексії, ідейно-емоційна тональність, що властива авторові-жінці, звернення до навколишнього світу задля порозуміння з ним. І хоча здебільшого для поезії С. Йовенко характерні інтравертність, самоаналіз, а Б. Ахмадуліної – екстравертність, акцентуація зовнішніх подій, довілля, кожна з них по-своєму виражає поетично емоційний стан ліричного «я», зокрема й страх. Адже страх «існує незалежно від культури й рівня розвитку народу чи його окремих представників; єдине, що змінюється – це об'єкти страху», – зазначає дослідниця людських емоцій А. Мазур [7, с. 25]. Системи моделей реалізації страху в поезіях С. Йовенко та Б. Ахмадуліної зумовлені й зовнішніми факторами (соціум, близьке оточення, робота), і факторами внутрішнього, духовного життя.

Як зазначають американські дослідники аномальної психології (Р. Карсон, Дж. Батчер, С. Мінека), існує потреба розмежовувати відчуття страху і тривоги: «Когда источник опасности очевиден, переживаемая эмоция называется страхом. Однако в случае, когда речь идет о тревоге, мы часто не в силах четко уточнить, в чем состоит опасность» [5, с. 279]. Мотив тривоги за майбутнє актуалізовано у віршах С. Йовенко, зокрема в поезії «Передчуття». Психологізм його розгорнення досягається за допомогою окремих деталей образу біди, ще не виявленої, але вже очікуваної: «підкрадається біда», «І тихо всюди, та гроза – / уже в повітрі...», «ще мовчить далекий сполох» [4, с. 346]. Інтерпретація