

МІСТО ЯК ТЕКСТ: ОСВОЄННЯ УРБАНІСТИЧНОГО ПРОСТОРУ ЯК КЛЮЧ ДО ТВОРЕННЯ ТЕКСТУ В РОМАНАХ А.КАРТЕР І ДЖ.ВІНТЕРСОН

З'ясувувачи специфіку репрезентації міста в романах британських письменниць Дженет Вінтерсон і Анджели Картер та концептуально обґрунтовувачи причини особливого функціонування міста в їхньому романному просторі, слід зазначити, що пунктом зближення обох письменниць слугує послідовне конструювання міста як простору міфологізування, що з легкістю долає обмеження “об’єктивної” реальності й наділяється гнучкими та мінливими обрисами. Це псевдомісто, місто-привид, місто-лабіринт, конструкт творчої уяви, місто, що існує як можливість і мрія (або жахливий сон). Аби проілюструвати цю тезу, звернімося до двох фрагментів з романів Дж.Вінтерсон і А.Картер: “Це місто лабіринтів. Ви можете ходити звідкись кудись, проте ніколи не йтимете тим самим шляхом. Якщо ж вам і пощастить, то лише випадково. Ваш ніс нишпорки не допоможе вам. Ваше вміння користуватися компасом зрадить вас... Хоча місце, куди ви прямуєте, завжди перед вами, проте рухатися навпростець тут неможливо”¹; “...це місто, ця Спляча красуня всіх міст, ворухиться і розмовляє вві сні, болісно очікуючи й водночас жахаючись грубого та пройнятого прокляттям поцілунку, що її розбудить, потягнувши за швартови минулого, її, яка щосили бореться й палко прагне прорватися з теперішнього в жорстокість справжньої історії, до якої наша оповідь, вочевидь, не має жодного стосунку”².

В обох випадках міський антураж наділено відверто оніристичними характеристиками, адже логіка сну передбачає порушення раціональних уявлень, розширення меж реальності через актуалізацію латентного, розкриття езотеричної підоснови міста. Додамо також, що в обох романах ідеться про реальні міста – Венецію та Санкт-Петербург. Вибір їх як подієвої сцени цілком мотивований із погляду існування особливої міфогенності цих міст, їх семіотичного наповнення. Образ Венеції взагалі інколи трактують як архетип міста: на нього орієнтувалися чимало містобудівників, прагнучи відтворити архітектурне диво³, а літературній рецепції властива романтизація Венеції (зокрема, у Й.В.Гете, Е.Т.А.Гофмана, Дж.Г.Байрона, італійських романтиків, Т.Манна), увиразнення її мінливої, амфібійної природи.

Антропоморфізація цього міста має давню традицію, відображення якої спостерігаємо в літературному міфі про Венецію-Афродиту. Жіночність Венеції інтенсифікується через міфологему води, адже “в ролі жіночого начала вода виступає як аналог материнського лона, а також світового яйця, що запліднюється”⁴. Окрім того, у романі Дж.Вінтерсон міфотворча настанова підсилюється завдяки тому, що письменниця ніколи не була у Венеції. В її романі “Пристрасть” це архетипальне місто цілком сконструйоване творчою уявою, що спирається на асоціативний ряд, до якого належать карнавал і венеціанські маски, венеціанські дзеркала й вузькі канали, азартні ігри й нічне життя. До елементів венеціанського дискурсу належать також лабіринтоподібність міста й дуалістична перцепція прихованої глибини / удаваної поверховості.

Асоціативний зв’язок міста і сну, по суті, іманентний сучасній культурі, в якій діє імпульс утаємничування урбаністичного простору, накидання флеру загадковості на знайомі, впізнавані краєвиди міста, що реально існує. Дослідники пропонують

¹ *Winterson J. The Passion.* – London, 1996. – P. 49. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

² *Carter A. Nights at the Circus.* – N.Y., 1993. – P. 97.

³ Санкт-Петербург традиційно моделюється як інша (північна) Венеція. Така спорідненість закономірна, як зазначає Р.Тименчик: “Проектування Петербурга на обриси інших міст виявляє в ньому структурні ознаки власне Міста, зокрема і найархаїчніші”. Див.: *Тименчик Р. “Поэтика Санкт-Петербурга” эпохи символизма/постсимволизма // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Ученые записки Тартуского гос. ун-та.* – Тарту, 1984. – С. 121.

⁴ *Мифы народов мира.* – М., 1998. – Т. 1. – С. 240.

називати цей феномен *урбаністичною готикою*⁵. Серед прикметних особливостей готичної репрезентації міста – його дуалістична організація, що здійснюється передусім завдяки антитезі центр/периферія; присутність архетипу міста-лабіринту й демонізації міського простору (пов'язана з відчуттям дезорієнтації, невідомої загрози чи зі здатністю міста провокувати параноїдальні стани та галюцинації); інтерес до периферійних, лімінальних його зон; присутність чужинця, адже готична природа міста відкривається саме погляду Іншого; ентропія міського простору, його здатність до безмежного ризоматичного розширення, існування паралельних просторових відгалужень і навіть паралельного “іншого міста”⁶; відчутна “тілесність” міста, яке функціонує як живий організм, що має свій характер і волю; нарешті, гендерне конструювання міста, що реалізується в образі міста-жінки⁷.

Надання готичному простору жіночих характеристик властиве і традиційним готичним романам, написаним жінками, проте тут – на противагу відкритості, розімкнутості постмодерного простору сучасної готики, схильного до подальшого розростання й розгалуження – простір закритий, герметичний. Події зазвичай розгортаються в замку з привидами, похмурому палаці, аббатстві, герої потрапляють до темних склепів, підземель і таємних галерей, що здатні викликати, окрім меланхолії чи жаху, і клаустрофобний ефект. Поневолювальна й загрозна сила, яку випромінює замкнений готичний простір, спрямовується зазвичай на героїню, що відчайдушно намагається опиратися цьому натиску й у процесі опору здобуває незалежну суб'єктивність (як, скажімо, Еллена з роману А.Радкліфф “Італієць”). У сучасній феміністичній теорії жіноча готична парадигма інтерпретується як виклик гендерній ієрархії та патріархальним цінностям, як спроба активного переігравання напередвизначених ситуацій. Окрім того, як зазначає В.Хенітюк, прикметні жанрові особливості готичного роману – це наслідок текстуалізації витісненої жіночої сексуальності, отже, інтеріоризований простір (окремої кімнати чи будівлі) становить собою психологічну модель жіночого Я⁸. Розширення просторових меж у неоготичних творах, написаних жінками, свідчить про концептуальний зсув усередині готичного дискурсу. Фігури витіснення, присутні у класичному готичному романі, трансформуються у свідоме розширення гендерних і просторових меж, легітимізацію інакшості, що засвідчує демаргіналізацію жіночого дискурсу.

Місто як фантом (модель Анджели Картер). З перших сторінок роману А.Картер “Пекельні машини бажань доктора Хоффмана” читач, потрапивши у примарне місто, де триває Велика війна за реальність, занурюється в атмосферу фантазмагорії, ілюзорності. Таємничим агресором виявляється доктор Хоффман, який винайшов технологію матеріалізації підсвідомих бажань і наповнив місто галюциаторними видами, які годі відрізнити від справжніх. Модифікований урбаністичний простір перетворюється на пастку для його жителів, які стають свідками неможливого і протиприродного й водночас виступають авторами фантомів і жаків, що їх оточують. Реальні предмети втрачають усталені параметри, служать податливим матеріалом для втілення найхімерніших задумів: “Самохіть зводилися захмарні палаці і тої ж миті переверталися, щоб з-під них на секунду виринув звичайний склад, поки його не змінював черговий зухвалець. Співочі колони гуртом вибухали посеред декламованої мантри, – і диво! – вони знову

⁵ Елементи урбаністичної готики завважують, зокрема, у доробку Х.Кортасара, Х.Л.Борхеса, І.Кальвіно, Ф.О'Коннора, М.Етвуд, Д.Лессінг, М.Спарк.

⁶ Скажімо, у романі І.Кальвіно “Невидимі міста” класифікація вигаданих міст пов'язана з такими готичними категоріями, як загадка, знак, бажання, пам'ять. Серед епітетів, які маркують фантастичність міста, зустрічаємо “таємне місто”, “міста-близнюки”, “подвійне місто”, “місто минулого і теперішнього”, “місто живих і мертвих”.

⁷ Фемінні характеристики міста здавна зафіксовані в міфологічних уявленнях, у Біблії, а пізніше – у літературі романтизму та модернізму, при цьому жіночі ролі були дуже різноманітні. С. де Бовуар нагадує зауваження К.Г.Юнга про сталі асоціації міст з образом Матері, “виходячи з того, що городяни живуть у їхньому череві... Тому й говорять – “Матір-Вітчизна”. У біблійних текстах згадуються міста-подружжя, непорочні міста й міста-повії (наприклад, Вавилон і Тір). Див.: *Бовуар С.* Друга стаття. – Т. 1. – С. 192-193.

⁸ *Henitiuk V.* Gendered Space and Subjecthood: Ellena's Quest For Identity in Anne Radcliffe's “The Italian” // *Agora: Online Graduate Humanities Journal.* – Issue 2.3. – Spring 2004.

ставали вуличними ліхтарями, поки з настанням ночі не перетворювалися на мовчазні квіти. Велетенські голови в шоломах конкістадорів пропливали, ніби сумовиті розмальовані повітряні змії, над димарями, що хихотіли. Заледве щонебудь залишалося собою довше секунди, і місто вже не було свідомим результатом людської діяльності, воно перетворилося на деспотичне царство марення”⁹.

Те, що було можливе лише вві сні чи фантазії, тепер винурюється на поверхню реальності. Більше того, відбувається функціональне взаємозаміщення сфер сну і неспання, бо, як зазначає оповідач, дійсність стала більше нагадувати “крихкі маргіналії наших снів” (26). Невипадково місцем таємничих подій Картер обирає якесь південноамериканське місто (натякаючи на інтертекстуальну пов’язаність топосу роману з традицією латиноамериканського магічного реалізму), хоча його похмурий і протестичний антураж нагадує також зловісне кафкянське місто. У цьому контексті можна згадати і специфіку урбаністичного дискурсу у творчості сюрреалістів, для яких атмосфера міста вже сама по собі була сугестивною, фантомною, сповненою міражів. Можливо, найвиразнішим утіленням сюрреалістичного міста-міражу були космічні пейзажі Іва Тангі.

А.Картер знімає завісу буднів, і перед читачами постає місто сюрреалістичної мрії, місто-примара, яке втратило свої непероршні обриси й відкрило свою мінливу сутність. Літописець події Дезідеріо зауважує: “... ніщо з того, що я бачив, не збіглося більше з самим собою. Я бачив лише віддзеркалення в розбитих дзеркалах” (13). Скориставшись лексикою структуралістів, можна сказати, що предметні метаморфози, описані в романі, означають не що інше, як роз’єднання означника й означеного. М.Бредбері, дотепно критикуючи концепцію знака як таку, констатує, що сучасна людина змушена жити у світі семіотичної плутанини і змінності означника. Апогеєм цього процесу стає суспільство, насичене симулякрами, підробками, *trompe l’oeil*. Тому прикметне для нашого часу порушення співвіднесеності складових знака – це, на думку Бредбері, “спосіб використати мову не для того, щоб описати грубу реальність, а для того, щоб *підмінити її*”¹⁰. Це спостереження нагадує настанову доктора Хоффмана, який стверджував, що “все, що можна собі уявити, може й існувати” (181).

Підмінена реальність стає небезпечною пасткою: випускаючи на волю сні і фантазії мешканців міста С., доктор Хоффман водночас отримує необмежену владу над підсвідомістю цих людей, адже тепер він формує сприйняття ними реальності. Цей аспект задуму зводять нанівець первісно благородні наміри доктора й робить його небезпечним для суспільства. Хоффман претендує на тотальний контроль над людським мисленням, що так часто виявляється некритичним, відкритим і вразливим. Приблизно в той самий період, коли був написаний роман А.Картер, М.Кундера у “Книзі сміху і забуття” стверджував: “Боротьба людини супроти влади – це *боротьба пам’яті супроти забуття*”. Описуючи війну за повернення до реальності, А.Картер моделює подібну ситуацію: в акті підміни реальності доктор Хоффман змушує піддослідних поставити під сумнів релевантність власних спогадів, позбавляє їх екзистенційних орієнтирів, сформованих попереднім досвідом, робить беззахисними перед владою ілюзії.

Додамо, що метаморфози міського простору стають також гендерними метаморфозами. Якщо на початку місто було “грубо і тупо мужнім” (19), то з початком війни за реальність воно поступово фемінізується, набуває ознак, які патріархальним дискурсом зазвичай закріплюються в міфах про жіночність, наприклад, наділяється мінливістю, непостійністю, стає “царством швидкоплинності” (24). Окрім того, місто, що “з вульгарною невимушеністю розвалилося на своїх обтягнутих саржею сідницях, ніби у шкіряному кріслі”, змінює свою пораблезіанському нахабну приземленість на готичний занепад, що сприймається як процес естетизації: “Повільно місто набувало величної самотності. У ньому

⁹ Картер А. Адские машины желания доктора Хоффмана. – СПб., 2000. – С. 24. Далі сторінку зазначаємо в тексті курсивом.

¹⁰ Бредбері М. “Язык для своих”: карманный справочник структуралиста // *Ин. литература*. – 2002. – № 12. – С. 246.

зростала — чи воно доростало до неї — краса запустіння, краса безнадії, краса, від якої завмирає серце, а на очі навертаються сльози. А раніше неможливо було й увяйти собі, що місто може бути красивим” (31). Декадентська краса міста, прийнята жіночою сентиментальністю та меланхолійною тугою, засвідчує здійснену інверсію гендерної емблематики міста.

Внутрішнє місто (модель Дженет Вінтерсон). Міський простір у романах Дж.Вінтерсон завжди дуалістичний, авторка відкриває для своїх героїв “зелений коридор” між зовнішнім раціональним і прихованим життям, проводить їх із реальності у фантазію, яка в цілком романтичній традиції позиціонується як звільнювальна, хоча й приховує в собі певну загрозу. Метаморфози міста в романі “Пристрасть” народжуються всередині міського простору, що “росте як на дріжджах і набирає тих форм, яких забажає” (а не нав’язаних чарівником-науковцем), а отже, вільні від негативних конотацій агресивного простору. У Дж.Вінтерсон внутрішнє місто — це своєрідний простір *à clef*, де альтернативна реальність підкоряється лише посвяченим у його таємниці, а для інших стає нерозв’язною апорією, що звучить лейтмотивом роману: “Внутрішні міста неосяжні, але їх не позначено на жодній карті” (150). Попри свою атопічність, внутрішнє місто, в якому неможливо рухатися навпростець (основний принцип лабіринту), — аж ніяк не оніристична, паралельна надреальність у чистому вигляді, як в А.Картер. Внутрішнє місто (за модель якого взято Венецію) полісемантичне, адже співвідноситься не лише зі сферою фантазії (та пов’язаними з нею розумовими процесами, пам’яттю, креативністю), а локалізоване в цілком конкретному локусі — окраїнах, завулках, занедбаних кварталах міста-лабіринту, закритого й непізаного для чужинця. Венеціанка Віланель у ролі гондольєра відкриває своєму французькому другові Анрі “справжню” Венецію, приховане місто з його пограбованими наполеонівською армією палацами і брудними завулками, серед мешканців яких вони зустрічають безпритульних дітей “зі старими і злостивими обличчями” і божевільну літню аристократку, розорену французькими завойовниками, у діадемі з мишей та мантиї зі старої зависи. Важкодоступні чи малопривабливі закутки міста стають ідеальним готичним тлом для розгортання фантастичної оповіді, а також метафорою постмодерністської анархічності й дисперсії (що у відомій класифікації І.Хассана протиставляється ієрархічності й центруванню, прикметним для модернізму).

Венеція, яку пізнає Анрі, — місто, що не має сталих меж і чіткої картографії; воно постійно перебуває у процесі трансформації: “Це місто живе. Речі змінюються... Це місто затаюється в собі. Канали приховують інші канали, стежки перетинаються і схрещуються, так що вам нізащо не розпізнати, яка з них яка, якщо не прожили тут усе життя” (113). Подібна енігматична модель міста (за основу якої також узяті Венецію чи, радше, спогади її уродженця Марко Поло, який веде оповідь) присутня і в романі І.Кальвіно “Невидимі міста”: “Існують міста, схожі на мрію, а мріяти можна про все, на що здатна уява, але найдивовижніша мрія — це ребус, що приховує бажане та його протилежність — страх. Міста, як і мрії, збудовано з бажань і страхів, навіть якщо вираження цього сховане. Їх правила абсурдні, а їх перспективи оманливі: за будь-якою річчю ховається якась інша”¹¹.

Химерне внутрішнє місто з мінливими перспективами, що ніби повторює мінливість людського сприйняття й настроїв, перетворюється завдяки своїй маргіналізації, малодоступності, непомітності на смислотворчий міфогенний простір. Луї Арагон, один із представників сюрреалістичного руху, докладно описуючи в романі “Паризький селянин” (1926) свої блукання Парижем, послуговується поняттям “метафізика місць”¹², маючи на увазі особливі місцини Парижа. Вони сховані за завісою буднів і, на противагу старовинним місцям релігійних обрядів, не мають якихось особливих прикмет (це можуть бути парки, пасажі чи маленькі вулички).

¹¹ Кальвіно І. Незримые города. Замок скрещенных судеб. — К., 1997. — С. 56. Далі сторінку зазначатимемо в тексті напівжирним курсивом.

¹² Корнель П. Пути к раю // *Ин. литература*. — 1999. — № 5. — С. 198.

Вони ведуть непомітне існування, ще не відкриті, проте посеред міської суєти становлять своєрідні вузлові пункти сучасних міфологій. Для сюрреалістів однією з улюблених розваг, а водночас і методом творчого пошуку, було фланірування, блукання міським лабіринтом без певної мети й заздальгедь обраного маршруту. В основі таких блукань, як і в основі сюрреалістичних текстів, лежав принцип “об’єктивної випадковості”, яка живить креативність митця через досягнення чудесної буденності. Вимушене фланірування Анрі венеціанським лабіринтом нагадує процес відкриття особливих метафізичних зон міста, проте такі зони — не лише резервуар чудесного, а і його протилежності — девіантного, маргінального, того, що намагаються приховати або не помічати.

Занедбаність урбаністичного простору служить своєрідною маскою, покровом, приховуванням таємниці за лаштунками буденності, знаком просторової антитетичності видимого й латентного простору. Концепцію дуалістичного міського простору спостерігаємо в Ю.Лотмана, який визнавав особливість петербурзького топосу його примарність і театральність, що виявляється у свідомому розмежуванні міста на “сценічну” і “позалаштункову” частини. Слушне спостереження робить учений щодо роз’єднаності й автономної екзистенції кожної частини, які існують у “взаємовідношенні неіснування”¹³, адже “весь позалаштунковий простір не існує з погляду сценічного. З погляду сценічного простору реальне лише сценічне буття, а з погляду позалаштункового — це гра й умовність”¹⁴. Подібна інверсія притаманна і Дж.Вінтерсон, яка внутрішнє (“позалаштункове”) місто визнає корелятом істинності (навіть якщо істина виявляється малопривабливим “шматком життя”), тоді як відретушована картинка “сценічного” міста — симулякром.

Межі між внутрішнім і зовнішнім, глибинним і поверхневим, маскою і прихованою під нею справжньою суттю у внутрішньому місті Дж.Вінтерсон розмиваються. Незважаючи на вписаність подій у конкретний історичний період (наполеонівські війни), зрозуміло, що внутрішнє місто Венеції — це втілення архетипального Міста, засадничо містичного, таємничого, сакрального. Про важливість образу міста для Дж.Вінтерсон свідчить його постійне винурювання в більшості її романів. Невидиме місто — це той простір, де здійснюються духовні пошуки героя, відповідно внутрішнє місто постає своєрідним резервуаром таємного знання. Концепцію герметичного, таємного міста в місті можна розглядати як метафоричний аналог тексту в тексті. У трактуванні Л.Вітгенштейна мова також уподібнюється місту; основу зближення стає вроджена дискурсивність міста, його еklekтизм і спадкоємність: “Нашу мову можна розглядати, як стародавнє місто: лабіринт маленьких вуличок і майданів; старі й нові будівлі, будинки з прибудовами різних епох; і все це оточене численними новими районами з прямими вулицями регулярного планування і стандартними будинками”¹⁵.

Текстуальність міста служить його іманентною властивістю, що проступає в текстах багатьох письменників-постмодерністів. Місто у Дж.Вінтерсон, І.Кальвіно і в А.Картер постає як текст, який читають та інтерпретують чи, радше, лише намагаються це зробити. У романі А.Картер “Ночі в цирку” журналіст Волсер, перебуваючи в Петербурзі, марно намагається зафіксувати свої враження від “міста, що не піддається прочитанню”¹⁶. Сугестивна здатність міста буквально детермінує його сприйняття, цей процес видається агресивним: “Місто провокувало його до гіпербол; ніколи ще в його статтях не зустрічалося стільки прикметників”¹⁷. Місто як текст, і то самодостатній текст, постає і в романі І.Кальвіно. Влада міста підкорює людину, формує сприйняття, виступає схованкою пам’яті, первинних ідей: “Вулиці міста здаються твоєму погляду відкритими сторінками: місто говорить тобі, про що ти маєш думати, змушує тебе повторювати те, про що воно саме

¹³ Лотман Ю. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Ученые записки Тартуского гос. ун-та: Семиотика города и городской культуры. Петербург. — Тарту, 1984. — С. 41.

¹⁴ Там само. — С. 39-40.

¹⁵ Витгенштейн Л. Философские работы. Часть I. — М., 1994. — С. 86.

¹⁶ Carter A. Nights at the Circus. — N.Y., 1993. — P. 98.

¹⁷ Ibid.

говорить, і коли тобі здається, що ти відвідуєш Тамару, ти всього-на-всього запам'ятовуєш знаки, за допомогою яких вона виражає саму себе і всі свої частини” (20). Логічним продовженням автономного існування і свавілля антропоморфного міста стає його здатність протидіяти інвазивним впливам іззовні.

Опір міста як деколонізація жіночого. У романі Дж.Вінтерсон “Пристрасть” прихована агресивність міста реалізується в образі поневоленої Венеції, що опирається французькій колонізації як живий організм: вона закрита для пізнання й освоєння, магічно трансформується, відкриває чи приховує певні свої території. Лабіринтоподібна модель міста відкриває численні можливості для заплутувань і провокацій за карнавальними правилами, а також натякає на можливу загрозу. Простір виступає спільником людини, яка належить до загального організму міста (єдиний, хто має право вільно пересуватися ним, — це людина, народжена тут і змалку долучена до його магічних джерел, як-от Віланель, яка переконана, що “місто всіяне привидами, і вони опікуються своїми. Що то за родина, якщо в неї немає предків?”) і протидіє чужинцю, ніби повторюючи парадигму казкових територій, що інтерактивно впливають на розвиток подій. Розгубленість і загубленість Анрі в божевільній Венеції розкриває механізм латентного спротиву: “Заблукав я з самого початку. Там, куди приходить Бонапарт, тягнуться прямі дороги, будівлі перебудовуються, вулиці отримують назви на честь здобутих перемог... Навіть Бонапарт не зміг раціоналізувати Венецію. Церкви траплялися на кожному кроці: іноді здавалося, що я на тій самій площі, але церкви на ній — інші. Можливо, вони росли вночі, як гриби, і до світанку розчинялися” (112). Раціоналізаторським претензіям загарбника, прагненню “поглинути національні відмінності єдністю імперії, аби перетворити дезорганізуючу європейську суміш на заспокійливу однаковість”¹⁸, Венеція протиставляє власну ірраціональність, непостійність, посилюючи гендерну антитезу Франція *versus* Венеція. Спроби Наполеона колонізувати Венецію зазнають поразки через стратегічну хибу патріархального дискурсу, яку можна сформулювати, скориставшись словами Ж.-Ф.Ліотара: “принцип єдиної тотальності (або синтезу під авторитетом метадискурсу знання) не годиться для того, щоб керувати містом”¹⁹. Б.Дубін завважує подібну провокативну властивість міських просторів, замкнутих і безкінечних водночас, у Борхеса: “Їх лабіринтоподібність рівнозначна відсутності центру, а отже, і неможливості побачити чи презентувати ціле, загальний план, знайти своє місце в ньому. Такий світ навмисно непрозорий”²⁰. Це спостереження нагадує перше враження Анрі після прибуття до Венеції: “У вранішньому сьайві будівлі мерехтять, ніби ніколи не залишаються у спокої. Місто збудоване не за кресленнями, які я ще міг би собі уявити, а тут і там зухвало виривається з них” (109-110). Дзеркальний ефект оманливої водної поверхні Венеції виявляється одним із засобів саботажу й непокори: чужинець приречений блукати містом, адже справжні предмети та їх водні відображення асимілюються.

Анрі, який не може осягнути Венеції, так само не здатен зрозуміти й Віланель. Власне, критики називають Венецію й Віланель дзеркальними, взаємозамінними образами. Непізнаваність Віланель, що проектується на міфогенний простір її міста, вступає в суперечність із патріархальною міфологією, адже, як зазначає Дж.Кемпбел, “жінка, в образній мові міфології, репрезентує тотальність того, що може бути пізнаним. А герой — це той, хто приходить, щоб пізнати”²¹. Міський лабіринт можна розглядати як метафору жіночої свідомості, яку марно намагається пізнати (що зазвичай означає колонізувати) чоловік. Дж.Сібоєр також пропонує синонімічне зближення Віланель і Венеції на підставі схильності обох до мутацій і

¹⁸ *Seaboyer J.* Second Death in Venice: Romanticism and the Compulsion to Repeat in Jeanette Winterson's “The Passion” // *Contemporary Literature*. Vol. 38. — P. 498.

¹⁹ *Ліотар Ж.-Ф.* Постмодерністська ситуація // Після філософії: кінець чи трансформація? — К., 2000. — С. 83. Зауважимо, що в тексті Ліотара йдеться про місто мови як певне еклектичне утворення, що опирається будь-яким виявам зовнішнього тиску й вимушеної логізації.

²⁰ *Дубин Б.* Пространство под знаком лабіринта // *Ин. литература*. — 2005. — №10. — С. 258.

²¹ *Кемпбел Дж.* Герой з тисячею облич. — К., 1999. — С. 110.

перетворень: “Амфібійне, сексуально амбівалентне тіло Віланель одночасно відкидає чіткі бінарні опозиції правдивого і фальшивого, доброго і поганого, чоловічого і жіночого, і на такому парадоксальному підґрунті Вінтерсон починає простежувати можливості порушення і трансформації. Дихотомії, завдяки яким ми зазвичай пізнаємо себе, ... у тілі цього міста і в тілі цієї жінки розпадаються, переходячи у стан непостійності і плутанини”²².

Ризоматичне розширення міста, у лабіринтах якого губиться Анрі, повторює його блукання чужими територіями під час війни, коли його провідником, Анти-Мойсеєм, що обіцяв своїм солдатам землю обітовану, був Наполеон. Зустрівши Віланель, Анрі переносить свою пристрасть з імператора на неї, визнає її за свою провідницю. У Венеції Анрі не без труднощів пересувається містом: воно закривається від нього, насміхається, зводить на манівці. Венеція фактично діє як антропоморфне створіння, що веде гру з чужинцем. Ю.Лотман, аналізуючи особливість “петербурзької міфології”, зазначає, що “відчуття петербурзької специфіки входить в її самосвідомість, тобто мається на увазі *існування якогось зовнішнього, не-петербурзького спостерігача* ... постійним залишається тільки те, що культура конструює позицію зовнішнього спостерігача на саму себе”²³. Отже, готична мінливість міста зумовлена й живиться поглядом стороннього глядача. Постає чужинця, чий погляд позбавлений вимір’яті про минуле міста, присутня і в міських просторах І.Кальвіно: “Для того, хто проходить повз, місто – це щось одне. Для того, хто перебуває в ньому безвіздно – інше; одна справа – місто, до якого потрапляєш уперше, і цілком інша – коли залишаєш його назавжди; кожне з них заслуговує на окрему назву” (160).

Місто як простір анонімності схильне до розширення меж, дивергенції, залучення гетерогенних елементів, толерантного сприйняття (а то і схвалення) нового й незвичного. Воно – ідеальний простір для Віланель, адже її екстравагантна екзистенція десь поза містом (де її андрогінну прикмету – ступні з перетинками, як у водоплавних птахів – було б визнано за відьмацьку ознаку) неприйнятна. Перевага міста полягає в можливості загубитися, розчинитися, воно надає більшу свободу для самовираження. Праця Віланель у казино (знак міського простору), де вона почергово змінює чоловіче й жіноче вбрання, передає карнавальну атмосферу міста і багатоальтернативність як соціальних, так і гендерних ролей. Розмікненість і варіативність міського життя, переходячи в текстуальну площину, може провокувати різне гендерно-орієнтоване сприйняття. Зокрема, критики наголошують на відмінності в рецепції урбаністичного простору письменниками-чоловіками й жінками. Чоловіки, віддаючи належне міфологічному потенціалу міста, водночас фіксують дивність, неприродність, фрагментованість міста, що асоціюється з відчуттям алієнації, відчуження, невдоволення; натомість письменниць нерідко захоплюють мобільність, мінливість і насиченість міського життя, що сприяють розкутому самовираженню особистості.

Фемінна природа міста в текстах Дж.Вінтерсон нерідко пов’язана з його пристрасністю, що посилює гендерні імплікації урбаністичного простору. Поняття пристрасті й віри в найрізноманітніших значеннях цього слова (релігійна віра в первинно-християнському сенсі, довіра, інтуїтивне пізнання) узагалі виступають у них основними наративними елементами. Долучення до таємничої екзистенції міста як процес пізнання відбувається згідно з казковим імперативом віри в чудесне, бо ж “у цьому перемінливому місті вам необхідно буде збудити свою віру. З вірою можливо все” (49). Водночас “емоційність” антропоморфного міста зумовлює його демонічні властивості, а перебування чужинця на території внутрішнього міста може загрожувати йому екзистенційною фрустрацією. Блукаючи лабіринтами Венеції, Анрі пророчо зауважує, що це місто божевільного, ще не підозрюючи, що йому судилося закінчити свої дні на острові Сан-Серволо, де колись містився відомий притулок для душевнохворих. Екзистенційна фрустрація Анрі має виразну

²² *Seaboyer J. Second Death in Venice...* – P. 506.

²³ *Лотман Ю. Символика Петербурга...* – С. 37.

просторову симптоматику. Окрім того, водна стихія, що детермінує венеціанський ландшафт, нерідко асоціюється з божевіллям, зануренням у хтонічні глибини безуму. Тому божевілля Анрі можна інтерпретувати і як реакцію на непідвладний раціональному осмисленню простір колонізованої Венеції, яка так химерно опирається французькій експансії. У даному разі виявляється доречною психоаналітична інтерпретація, адже недостатня артикульованість, латентність опору з боку Венеції не усуває “похмурого гніву, хоча насправді він витіснений, загнаний у глибини лабіринту, з якого має одного дня знов піднятися на поверхню”²⁴. Непевність, примхливість, мінливість як іманентна ознака простору, наділеного жіночими характеристиками, сприяє гендерним інверсіям і процесам деколонізації. Інертність романтичного поневоленого міста-жінки замінюється у Дж.Вінтерсон амбівалентною роллю жертви/агресора; логіка цієї трансформації нагадує інтелектуальні експерименти у прозі А.Картер, спрямовані на нівелювання, розмивання гендерної дихотомії.

²⁴ *Seaboyer J. Second Death in Venice... – P. 487.*

Наші презентації



Спадщина: Літературне джерелознавство, текстологія. — К.: ПЦ “Фоліант”, 2006. — Т. 2. — 400 с.

До другого тому збірника наукових праць, підготовленого в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, увійшли джерелознавча студія про журнал “Основа”, текстологічні дослідження й публікації творів Лесі Українки, Грицька Григоренка, статті про невивчені й дискусійні текстологічні аспекти творчої спадщини Ю.Яновського й О.Гончара, листування У.Самчука та Ю.Лавріненка. Подано також описи фондів В.Барки, В.Костащука, Г.Лашенко.

Рецептивні моделі творчості Івана Франка: Збірник наукових праць на пошану професора Романа Гром’яка з нагоди його 70-ліття. — Тернопіль: ТНПУ, 2007. — 395 с.

Збірник містить доповіді Франківських читань, присвячених 150-річчю від дня народження письменника. Для авторів збірника “основою дослідження став передусім герменевтичний концепт, на основі якого осмислюється ідейно-естетичний феномен творчості Івана Франка, можливість по-новому подивитись на його спадщину в контексті української та світової літератур”, — зауважує у своєму вступі відповідальний редактор збірника М.Ткачук. Збірник складається з таких розділів: “Поетика творчості Івана Франка”, “Компаративний вимір творчості Івана Франка”, “Мовознавчі аспекти творчої спадщини Івана Франка”, “Рецензії”.



I.X.