

Ольга Сергіївна Деркачова

<https://orcid.org/0000-0003-3838-2481>

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», м. Івано-Франківськ

ПОБАЧИТИ ПАРИЖ... (образ міста в пострадянському українському літературному просторі)

Анотація

У статті проаналізовано художні тексти сучасної української літератури, присвячені французькій столиці. Для дослідження обрано малу прозу, зокрема твори Т. Зарівної, Л. Таран, Л. Ворониної, Є. Кононенко, Т. Доценко, О. Ящук-Коде. З'ясовано, що Париж у творах цих письменниць представлений як Париж-мрія, Париж-очікування, Париж-несподіванка, Париж-драма. Часто Париж постає нереалізованою мрією, ідеальним містом для людини радянської, є символом свободи, а не лише мистецтва чи кохання. Для декого з головних персонажок Париж є спогадом про інше минуле, яке було в їхніх предків, для декого - ідея фікс. Париж для авторок оповідань – це не лише архітектура, а й люди. Так, у творах виведено такі модуси людського тіла у паризькому просторі: своє тіло (парижани), проміжне тіло (фланер), чуже тіло (туристи). В аналізованих текстах найчастіше присутній фланер, який намагається віднайти своє місто Париж. Рідше – парижани, що сприймаються як інші, ще рідше – туристи, адже головні героїні не полюють за селфі біля найпопулярніших туристичних місць.

Ключові слова: мала проза, місто, Париж, (пост)радянська людина, фланерування, фланер, не-місце.

*«Але Париж – це не екскурсія, це повернення до себе,
до території, де ти бував в уяві, він вріс у тебе раніше,
а врости у свідомість і в уяву – не менш сильний
і надійний процес, аніж існувати в реальності.*

*І тепер було важливо, наскільки картинки,
підкріплені книгами Пруста, віршами Аполінера і Превера
чи пейзажами імпресіоністів, а також фотографіями
мого діда у капелюсі та двобортному костюмі, зробленому у якомусь
французькому ательє, збігатимуться з тим, що я побачу»*

Теодозія Зарівна

Вступ. Для радянської людини закордон був далекою та нездійсненою мрією, таємницею та ідеалом життя, усупереч будь-якій агітації. Джерелом таких

марень та сподівань були перекладені закордонні книги, фільми, музика, закордонні речі та розповіді очевидців, яким таки пощастило опинитися в іншій країні. Не винятком був і Париж. Він мав романи Франсуаза Саган, високою модою, парфумами та піснями Едіт Піаф та Джо Дассена. Але про присутність позитивного паризького тексту в радянській літературі не могло бути і мови. Він з'являється в епоху посттоталітаризму, й українська література отримує кілька Парижів: Париж очима людини родом із СРС, Париж емігрантський та Париж людини, що не пам'ятає і не знає радянського досвіду.

Останні роки для української літератури виявилися напрочуд паризькими: «Київ – Париж (У пошуках застиглого часу)» Боба Образа (2015), «Париж і Лондон – столиці мого життя» Олени Ящук-Коде (2017), збірка оповідань «Париж такий, як є, і іншого нема» (Євгенія Кононенко, Теодозія Зарівна, Людмила Таран, Леся Воронина, Тетяна Доценко, Олена Ящук-Коде) (2017), роман Міли Іванцової «Моя бабуся спала з Саган» (2017 рік). збірка оповідань «Празька химера» Євгенії Кононенко (2019), в якій маємо й «паризьке» оповідання «Паризькі химери», «Добрі новини з Аральського моря» Ірени Карпи (2019). Спільне між цими творами – Париж, різний, таємничий, шалений і неповторний. Місто, яке змінює долі і людей, місто, яке дихає та надихає, місто, яке виштовхує та лякає.

Мета статті – проаналізувати та визначити особливості образу французької столиці у пострадянському літературному просторі на матеріалі української жіночої малої прози.

Виклад основного матеріалу. Одним із перших питань про життя людини міської, життя у мегаполісі поставив Георг Зіммель («Великі міста і психічне життя», 1903), говорячи про вплив мегаполісу на внутрішній світ людини, про нестабільність людської поведінки у великих містах. Згодом Макс Вебер («Місто», 1922) сформулював теорію міста, запропонувавши власну класифікацію типів міст. Спільність між містами Вебер вбачав у їхній замкненості та автономності, у культурно-історичній єдності, а також він зазначав, що місто – наслідок історичного розвитку суспільства [3]. Одним із важливих шляхів пізнання міста є фланерування – блукання містом, у процесі якого розумієш його сутність. «Фланерство передбачало таку форму споглядання міського життя, в якому відстороненість і зануреність в ритми міста були невід'ємними. (...) місто – джерело безкінечної візуальної насолоди» [9, 18]. Мішель Фуко історію міста пов'язував з історією муштри людини, адже місто – це не лише гарні будівлі та комфорт, це також в'язниці та психіатричні лікарні, місто – це контроль людини, адже місто можна зачинити, заборонити із нього виїзд [20]. Юрій Лотман писав про місто як складну семіотичну систему [13]. Наталія Медніс звертала увагу на проблему типології „міських” текстів [14]. Олександр Кирилюк визначив універсально-культурні аспекти семіотики міста [10]. Про місто як текст у семіотичному аспекті говорить і Андрій Чантурія [21].

У нашому дослідженні ми розглянемо твори, в яких сприйняття однієї з європейських столиць відбувається людиною радянською або пострадянською, яку надалі означимо як (пост)радянську.

Міська семіотика може бути представлена такими сферами: місто як ім'я, місто як простір (це замкнений простір, отже, його можна сприймати як своєрідну державу в державі зі своїми власними законами), місто як мета, місто як точка відліку. У «паризькому» тексті української літератури маємо Париж і як метумрію (детальний опис того, як герої мріють побачити Париж, чому), і як точку відліку нового життя.

Якщо говорити про Париж, то у творах про нього наявні такі модуси людського тіла (М. Карповець): тіло парижанина (своє тіло), фланера (проміжне тіло), туриста (чуже тіло). Саме вони створюють своєрідну та цікаву карту міста, адже домінантним є не своє тіло, а саме проміжне та зрідка чуже. Головні героїні аналізованих оповідань не хочуть відчувати себе туристками, але й своїми, звісно ж, не можуть бути. І вони фланерують, як зовнішньо, так і внутрішньо.

Часто у розповідях про Париж усе розпочинається з аеропорту або вокзалу, які, на думку Оже, можна назвати не-місцями: «Якщо місце може бути визначено як таке, що створює ідентичність, формує зв'язки і причетне до історії, то простір, що не визначається ні через ідентичність, ні через зв'язки, ні через історію, є не-місцем» [16, 39]. Вокзал, аеропорт, особливо для людини (пост)радянської є немов порталом в іншу реальність, в якій Париж з його вуличками, будівлями, мешканцями заповнює раптово і абсолютно все: «*Так-от, привезли нашу хорову капелу у складі 40 втомлених та зголоднілих дядьків з аеропорту імені Шарля де Голля в маленький готелик на околиці Парижа...*» [3, 8].

Фланерування, тобто прогулянка, блукання, – один зі шляхів пізнання міста людиною (пост)радянською. Герої більшості українських паризьких текстів саме булकाють містом, здебільшого туристичними об'єктами, але вони не ототожнюють себе з туристами, як і об'єкти ці для них не туристична, а маркери того Парижа, про який вони чули, читали, дивилися.

Вони готуються до зустрічі з Парижем, ідентифікують себе із ним ще задовго до неї. Наприклад, «французька» ідентифікація української героїні присутня в оповіданні Євгенії Кононенко «Паризькі химери»: «*Мати назвала дочку Жанною, чим не здивувала нікого. І віддала до французької школи, хоча сама французької так і не вивчила, знаючи кілька живих і мертвих мов*» [12, 33].

Париж – це місто любові і місто страху. Страху людини радянської: «*У нашому домі слово «Воля Корінецька¹» конкурувало зі словом Париж, хоч про нього згадувалося не часто. І не тому, що це поняття було нам чуже чи ми не мали з ним нічого спільного. Просто Париж тоді також означав якийсь минулий нереальний світ, якусь іншу галактику, не дотичну до нашої, щось зайве і непотрібне, а навіть*

¹ У Волі Корінецькій відбувалося примусове виселення під час операції «Вісла».

і зовсім шкідливе. Мало які небезпеки могли ховатися за цим словом, якщо почати ним вимахувати барвистим прапором» [6, 35].

Це уривок з оповідання «Самотність у Парижі», де маємо два паризькі простори: простір дідуся головної героїні і простір її самої. Для дідуся Париж – місто молодості і згадок («Дід Павло розповідав про роки життя у світовій столиці, змальовував ландшафти і кнайпи, металургійний завод, на якому працював і який додав йому астма, паризьку музику, характерні страви, сорти вин, майстрів на міській набережній і несподівані короткочасні дощі»). Для головної героїні його розповіді – це наражання себе самого на небезпеку, а також початок мрії побачити Париж. Врешті, вона опиняється у столиці Франції. Одним із її страхів є не страх невідомого міста, не страх простору, що так довго і ретельно від радянської людини приховували за залізною завісою, а страх того, що той Париж, який вона знала, і той, який побачить, будуть різними. Саме у Парижі, тому, який вона знала, відбувається реактуалізація поколіннєвої пам'яті, повертаються травматичні спогади роду, які тут, у Парижі, можна прокручувати і почуватися у безпеці, а також відбувається єднання поколінь розірваних епохою: *«Ми розминулися у просторі. Він стоїть на набережній сто років тому, а я блукаю містом його юності. І визбирую із сирого жовтневого півморю слова. Це озвучення нашого сімейного фільму про Париж, у якому він ще існує» [6, 46].*

Паризькі пейзажі постійно повертають її до розповідей дідуся та проживання ще раз драми свого роду. Для героїні Париж інший, аніж для більшості «гостей із посттоталітарних держав, здивованих справжньою широтою світу, який відкривається за залізною завісою». Вона немов бачить одночасно два фільми – один початку ХХ століття, інший – початку ХХІ: *«Вони накладалися, як кольоровий на чорно-білий, обступали, обмотувалися надовкола мене, і звуки акордеона звучали з набережної, звучали із мого дитинства, із класу музичної школи, із селянського подвір'я вечорами, і руки, котрі миготіли над клавішами, були моїми, а також і ще чиймись» [6, 45].*

Головна героїня відчуває себе самотньою у Парижі не скільки через те, що «була покинута у Парижі і сусідами з автобуса, і панамі викладачами, кожен мав свою програму», просто у неї Париж був інший, родинний.

Таким родинним Парижем є і столиця Франції для героїні Лесі Ворониної з оповідання «Париж у скляній кульці»: «Про Париж Марта почала мріяти років з шести, коли тато повернувся із своїх перших і останніх гастролей». Найсильнішим її враженням дитинства була привезена батьком з Парижа прозора кулька, в якій сніжинки опускалися на Ейфелеву вежу. Що ж до розповідей батька, то їй лише запам'яталася історія про те, як радянські хористи, і в тому числі її тато, смажили, за рецептом знайомої дівчини з балету на льоду, м'ясо на прасках у паризькому готельчику. Справжній Париж, не зі скляної кульки, постає перед дорослою Мартою аж через тридцять років після того вечора: *«Мартуся вже не юна дівчина, а вродлива молода жінка, стоїть біля Ейфелевої вежі, задержи*

голову догори і дивиться й не може надивитися на цю матеріалізовану мрію свого дитинства. Лапаті сніжинки кружляють у повітрі – точнісінько такі, як у склянній кульці, привезеній татом з казкового міста, що зветься Париж» [3, 12].

За цей час її батьки розлучилися, тато одружився з маминою найближчою подругою, якій той свого часу і привіз у подарунок паризьку кульку, захворів на Альцгеймер і повернувся до колишньої дружини. Але Париж лишився саме таким, яким був у дитячих спогадах. Марта опиняється у ньому не заради того, для чого їдуть до Парижа туристи, а саме за ожилим спогадом, завдяки якому образа на батька – «сталевий обруч, двадцять довгих років стискав їй серце, раптом луснув».

Спогади-мрії про Париж, якого не було, супроводжують упродовж життя і головну героїню оповідання Людмили Таран «Політ над Парижем». Париж був мрією її мами, простої сільської жінки. Інна не розуміла, чому саме це місто: «За вікном – сльотава осінь, на вікнах – вицвілі фіранки, сто разів прані, а вона – Париж... І це дивне навіювання, наче спадкова хвороба, передалася Інні?» [18, 74].

Інні Париж видавався міфом, «своєрідною змовою, розтягнутою в часі», за яким прихована страшна небезпека. Топофобія героїні пояснюється страхом розчарування від справжнього Парижа: «Вона, було, боячись розчарування, вагаючись, думала навіть так: «Може, той Париж краще не бачити? Просто вигойдувати його у своїй уяві, переглядати відео в Інтернеті й... Нікуди не рипатися?» [18, 76].

Але усе ж таки Інна опиняється у місті-мрії, місті-страху (до речі, дорога-добирання автобусами до Парижа – одна з улюблених деталей у контексті подорожі пострадянської людини):

«Чи прийме її, Інну, цей реальний Париж? А, може, він навіть і не помітить її присутності: скільки їх тут, туристочок, зі всього світу!» [18, 92].

«Відчула себе тонкою делікатною посудиною, у яку обережно-ніжно вливається Париж неймовірною сумішшю гамору й запахів, зеленню парків і просторих газонів, підстрижених платанів і каштанів, несподіваних заростей бамбука і деревець у кадубах, букіністичних рундуків уздовж Сени, потоками різношерстого люду всіх рас» [18, 93].

Героїня переосмислює у Парижі свою минулу історію кохання і переконує себе, що додому повернеться зовсім іншою. А якщо буде важко, то завжди можна буде згадати Париж («Ти згортаєш Париж – і кладеш під подушку»).

Для головної героїні оповідання «Одержима» Тетяни Доценко перша зустріч з Парижем стає фатальною:

«Коли їхня група (десятеро студентів плюс два викладачі) вийшла з метро «Орега» й озиралася довкола, Марта відчула, як заграли її отупілі нерви й захотіла одного – залишитися тут назавжди. Так чи інакше. За будь-яку ціну» [5, 128].

У Парижі Марта зустрічає свою ровесницю Марго, яка є фактично її копією. Наступні роки Марто постійно порівнює своє бідне життя у Києві з розкішним

життям Марго у Парижі, стаючи одержимою Парижем та життям своєї подруги. За будь-яку ціну вона намагається втриматися в Парижі: *«Не дарма вона тужила за цим містом у сімнадцять років – воно манило, дражнило й висковзувало їй з рук. Усі її проєкти були невдалими, роботи – тимчасовими, гранти мали здатність надто швидко закінчуватись. Знайомі підводили, а відносини з чоловіками, з якими вона знайомилася в Парижі, були сексом на одну ніч»* [5, 139].

Марта бездоганно знає французьку, їздить у Париж, але так і не стає його частиною. Якщо, наприклад, у романі Міли Іванцової «Моя бабуся спала з Саган» син французької Ніколь ненавидить її за свою французьку кров і неможливість через це ідентифікувати себе як стовідсоткову людину радянську, то Марта не змогла вибачити матері, що та «вкрала» у неї Париж, відмовивши у залищанні французькому кавалеру: *«Прийшовши з материних похоронів, Марта раптом зрозуміла: мати вкрала в неї життя. Їй слід було прийняти залищання того француза, вчепитися в нього мертвою хваткою, змусити одружитися та виїхати з ним до Франції. Це вона мала жити, як Марго, вільно й безтурботно. Подорожувати всіма континентами. Займатися творчістю та коханням – тоді, коли хотіла б цього, і так, як їй би цього праглося. Витрачати гроші й почуття. «Ти вкрала моє життя, мамо!» - кричала вона в темряві спорожнілої квартири»* [5, 141-142].

Жінка наважується на підміну, намагаючись у Марго вкрати її, або, як вона вважає, своє життя. Проте, вбивши Марго, помирає сама у Парижі в помешканні французької подруги у той самий час, що й Марго у київській квартирі, лиш одна за київським часом, а інша – за паризьким.

Париж, а точніше одержимість ним, вбиває Марту. Так само він вбиває мрії головної героїні оповідання Євгенії Кононенко «Паризькі химери» про паризьку любов. Фактично чи не вперше перед нами постає персонаж-француз, який переконує Жанну, що Париж Парижем роблять не відомі туристичні об'єкти, а химери соборів: *«- Але таких, як в Парижі, нема в жодному місті. Химери на соборах інших європейських міст корчаться від тортур. Або від якихось іще мук. Наші химери блазнують»*.

- *А в моєму місті химери є на світських будівлях. У нас навіть свій знаменитий будинок з химерами.*

Його мало цікавило те, що там в її місті. Які можуть бути інші міста, якщо є Париж? Він постійно її перебивав і продовжував говорити про Париж» [12, 32].

Фактично маємо три паризькі простори: один – француза, інший – українки-туристки, ще інший – українки-емігрантки. В українки він традиційно туристичний і фланерський:

«А тепер вона нарешті в Парижі. То з чого почати? Звичайно ж, із Сіте. Острів на Сені, з якого все почалося, з якого почався Париж. Ось він, Нотр-Дам.

Жанна заходить у браму Собору Паризької Богоматері, та нічого не відчуває: ні трепету, ні жаху, ні піднесення» [12, 37].

Простір українки-емігрантки Марти такий:

«- Ходи по Парижу скіяльки влізе. Приходь, коли хочеш, а то й не приходь на ніч, якщо... складеться. Єдине, не проси, щоб я ходила з тобою. Мені той Париж вже ось де сидить! – Марта показувала на горло ребром руки. – Я працюю, а у вихідні сиджу вдома» [12, 39].

Для Жанни перші відвідини Парижа – це must see усього туристичного комплексу, але завдяки листам-розповідям про інший Париж, вона його пробує теж віднайти поміж туристичних пам'яток. Для Марти ж Париж – звичайне місто, в якому вона опинилася в силу певних обставин.

Для парижанина Париж – це особливі химери та їх емоції, це їхнє блазнювання. Блазень, один із тих архетипних персонажів, який часто був присутнім в культурі Середньовіччя та Ренесансу. Блазень, прикидаючись дурником, говорить правду і не боїться бути покараним, а також блазнює, щоб інші сміялися. Блазнюючи, граючи, він викриває. На думку Г. Пастушука, «тісний зв'язок блазня із театральною грою і лицедійством передбачає вихід поза текст, поза хронотоп літературного твору (назвімо його умовно «внутрішнім часопростором») (...) По-друге, блазень є носієм внутрішнього парадоксу: його ідентичність полягає у її відсутності. Буття блазня має не пряму, а вторинну природу, що – за законами «розмитих меж» карнавалу – дозволяє йому функціонувати у вигляді готової форми для наповнення чужими ідентичностями, зокрема з сатирично-викривальною метою» [3]. Блазень має право бути відчуженим від світу, стояти ззовні і спостерігати, не втручаючись, лише коментуючи. Фактично таку позицію займає і сам незнайомец, з яким Жанна спілкується через Фейсбук. Він спостерігає за іншими мешканцями та туристами, а також іноді теж блазнює, чим смертельно лякає Жанну: *«По великій кімнаті їй назустріч шкандибає, гучно грюкаючи костуром, маленький потворний чоловічок. Рогів чи непомірно великих вух у нього напевне не було. Але було жахливо перекивлене рухливе обличчя, на якому щосекунди з'являлися нові гримаси, а найбільше впадали в очі величезні напнуті жили на шиї» [12, 42].*

Оце блазнювання змушує жінку подивитися на ситуацію по-іншому (а це і є мета блазня). І навіть поіронізувати з себе самої, адже насправду, химерний парижанин нічого їй не обіцяв, не пропонував їй руку і серце, він «поставився до неї, як до рівної». Зрештою, той, хто зустрічав її у кімнаті, міг бути не тим, хто писав їй листи і розповідав про Париж. Усе не те, лиш маски, яким вірять наївні туристи, яким повірила і Жанна: «французи охоче купують маски для дружніх свят і щоб дурити й лякати друзів».

Маска, її феномен є важливим елементом культури. Наприклад, за Фройдом, може маскуватися id (Воно), у Юнга із маскою пов'язаний архетип Персона (persona – маска), у Гейзинги маска виступає компонентом гри, у

Флоренського – це сакральний атрибут [1]. У нашому випадку маємо маску як компонент гри. «Моделювання образу у масці пов'язано з комплексом пластичної виразності актора і засобом імпровізації. Цей зв'язок полягає у психологічних особливостях, конкретних механізмах та параметрах психотехніки. Імпровізація багатofункціональна» [2]. Жанна розписала одні ролі, їй віртуальний друг – інші. Героїня Кононенко уявляла їхні ролі згідно зі сталими уявленнями про Париж як місто кохання, а чоловік прагнув довести їй, що Париж робить Парижем не сталий туристичний комплект архітектурних пам'яток, а деталі, до яких часто туристам байдуже. Кодом саме до такого маскування стала стаття Жанни «Химери» Жерара де Нерваля: алхімічний та постмодерний підходи». Але у Жанни був інший код: самотня жінка, з якою листується парижанин. Відтак вона не змогла зірвати маску і побачити, що за нею. Проте завдяки масці, блазням-химерам, жінка справді починає дивитися на Париж інакше і сподівається почути ще не одну історію про дивний нетуристичний Париж.

Простір складається з дійсних і співпадаючих із ними уявних гаусових координатних поверхней (це уявна оболонка, в яку ми заключаємо ту частину простору, що нас цікавить), проте перехід від поверхні дійсної до поверхні уявної неможливий без розламу простору і вивертання тіла через самого себе [19]. Ми беремо довільно, наприклад, систему образів, але тлумачення їх повинно відповідати тій системі, яку потрібно пояснити. Тобто місто у художньому творі не варто інтерпретувати за допомогою характеристик, якими ми визначаємо місто реальне, адже місто у художньому творі сприймається як позафізичний об'єкт. «Усе, що можна класифікувати, приречене на смерть. Важливе тільки те, що має декілька інтерпретацій» [17, 160]. Проте самі українські автори часто намагаються витлумачити Париж і як місто реальне, створюючи текст з елементами туристичного путівника, перелічуючи загальновідомі туристичні об'єкти, і як міста мрії, віднайдення себе, щоб повернутися або ж лишитися назавжди. Вочевидь, мета – створити ефект впізнаваності та достовірності перебування героїв саме у Парижі.

Також через відомі паризькі локуси активізується попередній паризький досвід героїв (розмови про Париж тих, хто там вже був, книги, фільми, музика) – тобто герої бачать те, про що читали, на що натрапляли у фільмах, про що їм розповідали тощо. Перше знайомство з Парижем (автори часто зосереджуються саме на першій зустрічі) часто супроводжується роздумами про омріяний Париж і реальний. Євгенія Кононенко так розмірковує про феномен Парижа: «Чому саме Париж? У світі досить розкішних міст, із яких також витворено міф – побачити і вмерти. Не тільки в Парижі мандрівники переживають загострене відчуття: Господи, я тут! Та, вочевидь, паризький міф сильніший, аніж міфи інших міст. Для більшості пересічних туристів містом щастя й столицею світу є однозначно Париж» [11, 105-106]. «Загалом, на вулицях Парижа панує особлива

органічна невимушеність, якої нема на вулицях інших європейських та американських міст» [11, 107].

Вона звертає увагу на парижан та парижанок, архітектуру, книгарні, літературу, емоції, свободу, полікультурний комфорт, тощо. Але не лише це виокремлює Париж, а саме його сила як міфу, міфу, міста-свята, міста-свободи, міста-мистецтва, міста-самоідентифікації. Схожої думки й Олена Ящук-Коде: *«Якщо ви уважні, то помітите, яке чуттєве це місто, воно сповнене бажання. Воно дарувало наснагу геніям, митцям та простим смертним. Для одних – це свято, яке завжди з тобою. А для інших – вічне пекло та випробування» [23, 150]*

Герої у Парижі намагаються ідентифікувати себе, прагнуть, щоб величне місто їх прийняло, дехто шукає у цьому місті порятунку, дехто намагається стати своїм, дехто стаючи частиною міста, хтось прагне зберегти національну ідентичність. Ідентифікація та усвідомлення себе у місті залежить, звісно ж, від автора, його паризького досвіду.

Висновки. В українській сучасній літературі Париж «говорить» кількома голосами: людини (пост)радянської, невиїзної, сповненої стереотипів; заробітчанина, для якого Париж – це шлях до добробуту і фінансової стабільності; емігранта, для якого Париж – це місце проживання, місце туги за рідним краєм і місце відкриттів; молодій мобільній людині, що легко переїздить з місця на місце, для якої Париж є одним із пунктів призначення. У своєму дослідженні ми розглянули той Париж, про який читачу розповідає людина пострадянська, оскільки це цікавий досвід відкриття людиною не лише нового міста, а й нового життя. Ми зупинилися на малій жіночій прозі, в якій героїні розмірковують про той Париж, про який вони знали з пісень, книжок, фільмів, журналів, а згодом вони опиняються з ним віч-на-віч. Для когось це стає великою радістю, для когось драмою, для когось здійсненням мрії, для когось можливістю втечі, а для когось стає розумінням, що Париж – це не архітектура, не музеї, не пісні, тобто не лише це все, а люди і твої відчуття у цьому загадковому місті. Більшість персонажок спочатку сприймають Париж як загадкову terra incognita, а згодом кожна із них відкривають для себе свій Париж, вільний від стереотипів, надуманих оболонок та радянських страхів.

Бібліографія

1. Бойцун І., *Місто в українських народних і літературних казках: специфіка опису*, «Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка» 2010, № 20 (207), с. 6-10.
2. Боклах Д., *Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, локусів, хронотопу міста та їх реалізація у міському тексті художнього твору*, «Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна» 2016, вип. 74, с. 249-257.
3. Воронина Л., *Париж у скляній кульці*, [в:] *Париж такий, як є, і іншого немає*, Київ 2017, с. 7-20.

4. Вюллер Т., *Що таке час*. Київ-Львів 2018.
5. Доценко Т., *Одержима*, [в:] *Париж такий, як є, і іншого немає*, Київ 2017, с. 126-144.
6. Зарівна Т., *Самотність у Парижі*, [в:] *Париж такий, як є, і іншого немає*. Київ 2017, с. 35-48.
7. Іванцова М., *Моя бабуся спала з Саган*, Київ 2017.
8. Карпа І. *Добрі новини з аральського моря*, Київ 2019.
9. Карповець М., *Місто як світ людського буття*, Острог 2014.
10. Кирилюк О. С. „*Метафори первісної свідомості*” Ольги Фрейденберг та деякі універсально- культурні аспекти семиотики міста, «Докса» 2005, Вип. 8, с. 295-303.
11. Кононенко Є. *В усій неможливій красі*, [в:] *Париж такий, як є, і іншого немає*, Київ 2017, с. 104-112.
12. Кононенко Є., *Паризькі химери*, [в:] Кононенко Є. *Празька химера*, Львів 2019, с. 32-45.
13. Ломан Ю., *Символика Петербурга и проблемы семиотики города*, [в:] *История и типология русской культуры*, С.-Петербург 2002, с. 208-220.
14. Меднис Н., *Сверхтексты в русской литературе*, Новосибирск 2003.
15. Образ Б., *Київ – Париж (У пошуках застиглого часу)*, Київ 2015.
16. Оже М., *Не–места. Введение в антропологию гипермодерна*, Москва 2016.
17. Сьоран Е., *Допінг духу*. Київ 2011.
18. Таран Л., *Політ над Парижем*, [в:] *Париж такий, як є, і іншого немає*, Київ 2017, с. 71-101.
19. Флоренский П., *Мнимости в геометрии*, Москва 1991.
20. Фуко М., *Наглядати й карати. Народження в'язниці*, Київ 1998, 318 с.
21. Чантурія А., *Місто як текст: семиотичний аспект аналізу*, «Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка» 2011, № 2 (213), с. 143–151.
22. Ящук-Коде О., *Париж і Лондон – столиці мого життя*. Київ 2017, 256 с.
23. Ящук-Коде О., *Під мостом Мірабо сумує Сена*, [в:] *Париж такий, як є, і іншого немає*, Київ 2017, с. 147-163.
24. Czermińska M., *Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca*, [w:] *Kulturowa historia literatury*, red. A. Łebkowskiej, W. Boleckiego, Warszawa 2015, s. 145–160.
25. Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa 1987.
26. Tuan Yi-Fu, *Topophilia (a study of environmental perception attitudes, & values)*, Minneapolis 1976.
27. Weber M., *The City*, N. Y 1958.

Інтернет-джерела

1. Маловицька Л., *Театрально-культурологічний аспект феномену маски: генеза, традиції та сьогодення*. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/7357/97/> (дата звернення 02.05.2020)
2. Медведєва А., *Театральна маска як атрибут сценічного дійства*. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2012_18%281%29_44 (дата звернення 02.05.2020)
3. Пастушук Г., *Блазень явний і прихований: до проблеми часопросторової ідентифікації образу в художньому творі (на прикладі зразків англійської літератури)*. URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/viewFile/72297/67303> (дата звернення 02.05.2020).

ZOBACZ PARYŻ...

(obraz miasta w poradzieckiej ukraińskiej przestrzeni literackiej)

Streszczenie

Artykuł analizuje teksty literackie współczesnej literatury ukraińskiej poświęcone stolicy Francji. Do badań wybrano prozę krótką, w szczególności utwory T. Zarivny, L. Taran, L. Voroninojy, E. Kononenko, T. Dotsenko, O. Yashchuk-Kode. Stwierdzono, że Paryż w twórczości tych pisarzy jest przedstawiany jako Paryż-sen, Paryż-oczekiwanie, Paryż-niespodzianka, Paryż-dramat. Paryż często jawi się jako niezrealizowane marzenie, miasto idealne dla radzieckiego człowieka, symbol wolności, a nie tylko sztuki czy miłości. Dla niektórych głównych bohaterów Paryż to wspomnienie innej przeszłości, którą mieli ich przodkowie, dla niektórych - pomysł naprawy. Paryż dla gawędziarzy to nie tylko architektura, ale także ludzie. W ten sposób w pracach wyprowadzane są następujące tryby ciała ludzkiego w przestrzeni paryskiej: ciało własne (paryżanie), ciało pośrednie (flanela), ciało obce (turyści). W analizowanych tekstach najczęściej pojawia się flanela, która próbuje znaleźć miasto Paryż. Rzadziej - Paryżanie, którzy postrzegani są jako inni, jeszcze rzadziej - turyści, ponieważ główni bohaterowie nie polują na selfie w pobliżu najpopularniejszych miejscowości turystycznych.

Słowa kluczowe: proza krótka, miasto, Paryż, człowiek (post) radziecki, planowanie, flanela, nie-miejsce.

TO SEE PARIS...

(the image of the city in the post-Soviet Ukrainian literary space)

Summary

The article analyzes the literary texts of modern Ukrainian literature dedicated to the capital of France. The prose to analyze is: the texts of T. Zarivna, L. Taran, L.

Voronina, E. Kononenko, T. Dotsenko, O. Yashchuk-Kode. It was found that Paris in the stories of these writers is represented as Paris-dream, Paris-expectation, Paris-surprise, Paris-drama. Paris often appears as an unrealized dream, an ideal city for a Soviet person, a symbol of freedom. For someone Paris is a memory of another past, for someone - the idea fix. Paris in stories is not only buildings and museums, but also people. Thus, the following modes of the human body in the Parisian space are determined: own corporeality (Parisians), intermediate corporeality (flaneur), foreign corporeality (tourists). The flaneur who is trying to find the real city is the most often hero. Less often - Parisians, who are perceived as others, even less often – real tourists, because the main characters aren't hunters for selfies near the most popular tourist destinations.

Key words: short prose, city, Paris, (post)Soviet person, flaneuring, flaneur, non-place.