

Світлана Марчук*

УДК 82.09(477):801.631.5

СУЧАСНИЙ ЛІРИЧНИЙ ТРАВЕЛОГ: ЕКЗОТИЧНИЙ МОДУС

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

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

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

Нині особливо актуальним стало дослідження метажанру подорожей та його розмаїтих модусів, включно з ліричним. У сучасному українському літературознавстві знаковою віхою у вивченні травелогу стала узагальнювальна праця М. Шульгун «Сучасна література подорожей: метажанр, типологія, імагологічний аспект» (2016). У ній значну увагу приділено еволюції опису мандрівок та обґрунтуванню дискурсу літератури подорожей. Дослідниця наголошує на тому, що «стратегією оновлення й модифікації літератури подорожей стає жанровий і міжродовий синтез» [8, 381]. Оригінальний підхід до проблем вивчення жанру запропонувала Н. Розінкевич у дисертації «Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика» (2019). Однак, указані праці та більшість геопоетичних студій (наприклад, М. Шимчишин, І. Бондаря-Терещенка, О. Галети, О. Калинюшко та ін.) все-таки сфокусовані переважно на прозовому матеріалі. Актуальним завданням є осмислення в руслі травелогу ліричного доробку сучасних українських поетів, який засвідчує тяглість національної традиції і, водночас, її оновлення на новому витку суспільно-історичного розвитку. Під терміном «ліричний травелог» ми розуміємо ескіз подорожей, блукань, топосів або їхніх фрагментів, враження від яких зазвичай оповиті рефлексіями, інтертекстуальними зв'язками, численними історико-культурними, автобіографічними, інтимними проєкціями тощо.

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

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

Екзотичний дискурс (грецьк. *exotikos* – чужий, іноземний) для літератури явище давнє, однак якщо етиповість зображуваного краю в літературі нон-фікшн та белетристиці була іманентною, затребуваною у читацькому колі, то поезія значно пізніше почала адаптовувати звертання до *іншого*

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

та *чужого*. Можна виокремити навіть хвилі популярності екзотичних мотивів. В українській ліриці вони стали помітними на зламі XIX та XX ст. Особливо важливий внесок у розвиток екзотичних тенденцій зробила Леся Українка, але разом з тим вона зазнала чимало несправедливої критики за тяжіння до інонаціонального. Особлива роль у розширенні екзотичного спектру поезії належить поетам-діаспорянам, вигнанцям, які були приречені на ностальгію. Водночас, життєвий досвід Є. Маланюка, А. Голод, М. Тарнавської, П. Килини, В. Вовк, Е. Андіївської та багатьох ін. дозволив їм збагатити українську геопоетику новими топосами. Для прикладу візьмемо поетичний спадок Б. Бойчука, що відзначається наскрізним дискурсом подорожі: на нашу думку, екзотичний аспект найповніше репрезентує книга «Вірші для Мехіко». Сама Америка зі своєю мультикультурністю, безмежними просторами, об'єднаними високотехнологічною логістикою в сучасній українській поезії також наділена екзотичністю, що переконливо засвідчують поезії С. Жадана, В. Махна, О. Луцишиної, І. Павлюка, О. Сливинського, І. Шувалової та ін.

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

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

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

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

*Увійшовши в хаці, де повно птиць,
уяви: природа – майстерня Бога,
по якій блукає твоя знемога.
Все, що можеш ти, – це упасти ниць [1, 106].*

Це місце населене дивовижним бестіарієм: тут рептилії, гемони, гарпії, фурії, пітони, грифони, дракони, тритони. Вражає мальовнича і унікально прозора ріка, на узбережжі якої живе «люд», абсолютно не схожий на типове європейське населення, з незрозумілою мовою, незнайомим культом. Зокрема, згаданий «шестирукий бог», у котрому легко впізнати Шиву, одного з трьох

деміургів, що складають індуїстський пантеон (разом з Брахмою та Вішною), головне божество однієї з впливових течій індуїзму шайвізму. І саме тут, в урочій екзотиці, яка досягає апогею наприкінці травелогу, мандрівець може знайти «вхід в Едем», що бінарно пов'язаний з «дірою», котра веде в пекло. Небезпека пекла та спасіння від нього робить у стократ гострішими принади індійської землі, що перетворюється на безмежний квітучий сад, дари якого «*щоразу солодші, вагоміші*», чим підкреслено щем прощання з життям. Фінал стає миттю вознесіння: навіть якщо це смерть, то вона фантастично прекрасна, бо мандрівець перетворюється у вічне світило, якому призначено «*рівно світити згори*». Цикл-травелог «Індія» можна вважати спробою міфотворчості, за допомогою якої автор передає свою тугу за незвичайним, втому від буденності, мрію вирватися з банальності повсякдення. І ці почуття були суголосні його сучасникам, насамперед з мистецьких кіл. Одним із найбільших поціновувачів екзотичного тексту Андруховича став Ю. Іздрик, що відчув себе «поваленим ниць» текстом. У книжці «Флешка-2GB» він зізнається: «“Індія” на довгий час стала моїм приватним сакральним текстом. Я перечитував її безсонними ночами; безконечно слухав концертний її варіант... переписував, закрапуючи папір нетверезими сльозами, врешті-решт вивчивши напам'ять; часто рецитував на поетичних вечорах...» [7, 43]. Вплив циклу на читачів відзначає і сам автор. «Скажімо, – читаємо в одному з інтерв'ю Ю. Андруховича, – кидали насиджене місце зі звичною роботою та побутом і їхали кудись, наприклад до Індії, де проводили кілька років в ашрамі, хоча я не пропагую це у своїх книжках» [3]. Отож, маємо зворотній феномен: не травелог є підсумком подорожі – а він, створений уявою поета, зумовлює її.

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

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

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

Як і в Ю. Андруховича, *інший простір* (Африка) у Г. Яновської теж певною мірою є явищем метагеографічним, оскільки багато в чому віддзеркалює авторську міфологію при зображенні реальної території. Однак, на відміну від Андруховича, який повністю довірився власній фантазії, Г. Яновська здійснила 2017 р. дві мандрівки до Південної Африки, за її свідченням: «до Кейптауна та до Дурбану, ближче біля Індійського океану. Вірші писала переважно вдома, але були і створені на місці» [10]. Зауважмо, що паратекст віршів дозволяє стверджувати: особливо поетесу спонукало до творчості перебування на острові Роббенайланд, розташованому в Антлантичному океані, неподалік від материка, а також на скелястому Мисі Доброї Надії, що поблизу Кейптауна. Тож у збірці важлива роль відведена безпосереднім враженням, почерпнутим на далекому континенті.

Шлях до екзотичного краю поетеса розпочала значно раніше, оскільки має чималий досвід перекладу творів африканських поетів. Опосередковане знайомство апріорі з африканською

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

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

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

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

В центрі цього тексту візія білки, яка лускає кісточку, але спостережена картина виводить авторку на роздумати про іманентну потребу людини виділяти ядро. Вірш з назвою «Ми ідемо / Сіяхамба» спричинений однойменним лабіринтом у дворі кейптаунського собору, але врешті у ньому пропонується авторське трактування траєкторії руху, яка в кожного своя і завжди неповторна. «Вечір на Левиній горі» присвячений феномену споглядання (...*сядь на каміння, дивися і просто чекай...*) [9, 26]), яке огорнуте медитаціями над буттям різного масштабу. Екзотичні рослини Африки (н-д, бамбук), феніксове перо, каміння узбережжя, мушлі – ці й інші реалії континенту лірична героїня вмонтовує у текст, не вдаючись до деталізації опису, радше як семіотичні знаки надтексту. Вона доводить, що за екватором інтенсифікація незвичайного у доквіллі робить думку напрочуд гострою, ніби оприявнюється таїна світоустрою, феномен тривання часу. Інколи у віршах Г. Яновської помітне проникнення у часову товщу задля візуалізації африканських міфів, переказів, пов'язаних з конкретним місцем («На піску»). Наповнені поетичною аурую мистецькі витвори, скажімо, прадавні ювелірні вироби у вигляді місцевих тварин. Це народне ремесло увічнено в Йоганнесбурзі пам'ятником Носорогу, що є збільшеною копією популярних артефактів. Авторка згадує і резонансні соціальні та національні події, вписані в історію Африки, що стають її особистим досвідом дотику, цінною інформацією

для роздумів. Особливої уваги заслуговує життя вулиці, схоплене очима туриста, що найбільш сконцентровано в поезії «Дурбан-блюз»: «Я пам'ятатиму всіх, я з пам'яті не зітру / Вулиці Дурбана – гомін, вікна пралень, крамниць...» [9, 58]. Кольори міста, його голоси, запахи, смаки (особливо гострота спецій), окремі постаті, транспортні засоби – все це створює круговерть, що нагадує азартний танець, в епіцентрі якого лірична героїня відчуває себе спокійно і комфортно. Варто звернути увагу і на африканську мариністику в поезії Г. Яновської, зокрема зображення океану, яке не так часто з'являється в українській літературі, наприклад: «Океан зариває / в пісок скарб з монет і пернів. Океан на спині качається / левина його розвага. Ти виходиш на пляж, де чужинським / є слово “засмага”» [9, 62]. Між іншим, питання расового походження поетеса маргіналізує, бо засадничими для неї є проблеми загальнолюдські: питання про барву шкіри для неї є зайвим, позаяк «надто густо в очах кольорів, надто круглий світ» [9, 71].

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

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

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

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

Svitlana Marchuk. MODERN LYRIC TRAVELOGUE: THE EXOTIC MODUS

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

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