

Тетяна Шевченко



ОБРАЗНА СИСТЕМА ЗБІРКИ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА "ДЕЗОРІЄНТАЦІЯ НА МІСЦЕВОСТІ"

З'ясовується своєрідність есеїстики Юрія Андруховича — одного із яскравих представників літератури сучасної України.

Ключові слова: публіцистика, жанр, есе.

The article is dedicated to the investigation of the essays by Yuriy Andrukhovich, one of the most famous representatives of modern Ukrainian literature.

Keywords: social & political journalism, genre, essay.

Кінець ХХ — початок ХХІ століття справедливо називають епохою есеїзації в українській публіцистиці. Це пов'язано з активним

© Т. Шевченко, 2006

пошуком незвичних рішень проблем, що обговорюються, несподіваним трактуванням фактів, з введенням аудиторії у різноманітну систему образів, котра досить легко декодується — чи то на рівні художнього твору, чи то на рівні письменницького есею. Есеїзація, функції якої стають дедалі вагомішими, продемонструвала, що від персоніфікації оповідання до перетворення суб'єкта мовлення на діючу особу історичного процесу — один крок. Сучасний митець більше не моделює ситуації, не є стороннім спостерігачем за подіями: він дедалі стає їх рівноправним учасником.

Загальновідомо, що есе вирізняється з-поміж інших жанрів насамперед своєю несподіваною афористичністю, використанням свіжих метафор, нових поетичних образів, свідомою настановою на розмовну інтонацію спілкування із читачем-співрозмовником. Найхарактернішим для есеїстичного твору є семантичний стрижень думки, роздумів або спогадів.

Численні публікації в поточній періодиці, вихід окремих видань (О. Забужко "Хроніки від Фортінбраса", К. Москальця "Людина на крижині", Ю. Андруховича "Дезорієнтація на місцевості", В. Павлова "Синдром програної війни", С. Павличко "Листи з Києва" тощо) доводять, що до жанру есе науковці і письменники звертаються все частіше. Серед авторів, які активно працюють у жанрі есе, справжнім майстром можна назвати Юрія Андруховича. "В жанрі інтелектуального й водночас читабельного письменства у нього немає (й на обрії) конкурентів", — безспідставно вважає С. Грабовський [2, 23].

Есеїстика стала улюбленим жанром письменника з кінця 90-х рр. ХХ ст. Вихід низки публіцистичних творів у численних періодичних виданнях України зумовив появу окремої книги "Дезорієнтація на місцевості". Так, розділ збірки "Парк культури" укладено з есе, вперше опублікованих у газеті "День". Тож "Дезорієнтація..." — це їхнє друге народження, яке підтверджує не так газетну сутність цих текстів, скільки окрему осмислену хроніку кінця другого тисячоліття. Назву збірки сам Андрухович трактує не тільки як досвід подолання суто географічних непорозумінь. ("Вступ до географії" — так мала б називатися ця випадкова книжка, якби не мої блукання останніх років. Зненацька до мене дійшло, що пересуватися в часі й просторі згідно з мапами — справа не надто вдячна й перспективна, тож турботи про географію варто доручити комусь іншому..."), але й як послідовне авторське бажання "дезорієнтувати" ("подолати схід"), повернути на Захід культурні настрої співвітчизників.

В основі збірки — враження автора від численних подорожей до міст Європи та України. Тож головними темами і проблемами, порушеними у збірці, є наступні: метафізика ландшафтів; людина в дорозі; центральна Європа в своїй унікальності та єдності; постімперське (пострадянське) шукання власної ідентичності; Україна як геополітична частина Європи тощо.

Вирішенню цих проблем сприяє композиційна стрункість книги, що містить три розділи: "Вступ до географії", "Парк культури", "Про час і метод". Перший розділ "Вступ до географії" складають есе про різні міста та місцевості, що відвідав автор: "Ерц-герц-перц", "Carpathologia cosmophilica", "Місто-корабель", "Вступ до географії". Другий розділ "Парк культури" знайомить читачів з різними посталями, переважно письменниками, та передає суб'єктивні враження від побаченого та почутого під час мандрівок Україною і світом: "Три сюжети без розв'язки", "Після балу", "Дезорієнтація на місцевості", "Летючі знаки", "Арфа і фавн", "Імперія це смерть?", "Безодня між безодень", "Ефекти гальорки", "Усередині свободи", "Останні поети", "Близько до тексту". Третій розділ — "Про час і метод" — є узагальненням того, чим для автора є постмодернізм як культурне явище, а також утвердженням власної приналежності до нього: "Аве, "Крайслер", "Виклик провінціала", "Битва під Гоголем", "Шкура бика, розжоване серце", "Самотність серед мавп", "Століття невдахи", "Час і метод", "Час і місце, або Моя остання територія".

Варто зазначити, що всі представлені у книзі есеї Юрія Андруховича є, з одного боку, продовженням його письменницької праці, а, з другого, — цілком самодостатніми текстами: від публіцистики в них — порушені актуальні питання, котрі автор розв'язує, не ховаючись за маскою чи то розповідача, чи то стороннього спостерігача, який ніби-то і не має прямого відношення до ситуації, представленої в тексті; від літератури в них задіяно як власне художність, так і її здатність входити у сферу позамовної діяльності — у сферу духу, зовнішнім проявом якої є яскрава, вишукана та неповторна образність, пронизана легкою іронією, притаманною тільки Андруховичу, автору "Московіади" і "Перверзії". Отже, предметом нашого дослідження у даній статті є природа образного мислення Андруховича-есеїста.

Як відомо, образність — це відтворення дійсності за допомогою слова. Образ — "репродукована в уявленні, емоційно забарвлена, предметно виражена (тобто чуттєво наглядна) елементарна одиниця

відображення дійсності" [3: 231]. Образні вкраплення присутні майже у всіх текстах у вигляді крилатих виразів, порівнянь, іронічного підтексту. Автор вдається до використання різних видів образу, які оприявнюють глибину, сміливість та розкутість думки автора. Його есеїстика органічно поєднує лаконізм і глобальність мислення, дискусійність і категоричність умовиводів, засвідчує поєднання логічного й абстрактного, абстрактного і конкретно-наочного. "Однак все це, умовно кажучи, ілюстративна функція образності. Образ виконує важливішу, пізнавальну, гносеологічну функцію. У цьому випадку створений автором образ дає змогу глибше осягнути саму сутність явища, політичного, економічного, соціально-політичного, яку важко, у всякому разі лаконічно, виразити за допомогою описів і визначень" [3: 236].

Серед різновидів образу, до яких найчастіше звертається Юрій Андрухович, можна виокремити порівняння, образний вираз, образ-персонаж та образ-художню деталь.

Порівняння — художній прийом, у якому зіставляються два самотійні предмети. Таке зіставлення неможливе без авторського творчого мислення та елементів фантазії. Образний вираз — поєднання думки й образу, уявлення й смислу, так званий "мислеобраз" або "есема" (М. Епштейн). Художня деталь — "промовиста подробиця, яка зумовлює відповідну картину, лаконічно характеризує певне політичне, психологічне явище" [3: 238]. Образи-персонажі, якими насичена збірка "Дезорієнтація на місцевості", відносяться дослідниками до особливого типу образності: вони вирізняються з-поміж інших своїми зовнішньо-соціальними функціями та внутрішньою близькістю з іншими образами.

Есеї Юрія Андруховича емоційні, імпресіоністичні; враження автора від побаченого і почутого — мінливі й динамічні, але тим не менш посутньо впливають на емоції і думки читача. Автор робить акцент на наочності, до якої долучаються авторські акценти, що створює мимовільний ефект присутності автора й читача на місці описаних подій. Його посилює й послідовний виклад думок в есеях: завдяки міцно зчепленому логічному ланцюжку думки читач ніколи не загубиться в яскравих авторських неологізмах, що інколи майже повністю заповнюють усе речення. Але навіть якщо не брати до уваги ці авторські словесні новоз'яви, все одно варто зазначити, що сприйняття складного плетива думки й образу в есеях неможливе без певної інтелектуальної бази: твори Андруховича безумовно

розраховані на підготовленого читача. Історичні постаті, назви маловідомих містечок, культурні та географічні особливості деяких місцевостей — все це вимагає складної інтелектуальної праці з боку реципієнта. До того ж збірка пронизана потужним автобіографічним струменем: письменник часто-густо посилається на власні твори, факти особистого життя. Завдяки чималій кількості цих фактів можна скласти доволі точний портрет Андруховича як людини й митця, чого не можна достовірно здійснити на основі аналізу його поетичної та прозової творчості. Крім того, можна повірити в неіснуюче, адже автор часто вдається до вимислу, "домальовування" чи навіть реконструювання певної ситуації, як-от в есеї "Ерц-Герц-Перц", де описано прибуття ерц-герцога Фердіنانда до Львова на початку ХХ століття, і складається враження, що сам автор був серед натовпу, який вийшов на вулиці зустрічати наступника австрійської династії.

Але все ж таки основна ознака образності Андруховича-есеїста — це тонке і вишукане іронічне сприйняття всього, що зустрічається на шляху його тривалих мандрів. Автор любить іронізувати над собою, над героями своїх есе, над ситуаціями і подіями, які змальовує. В текстах часто-густо можна зустріти насмішку, замасковану зовнішньою благопристойністю: наприклад, "близькість до кордону — це таке інцестуальне кохання митників з контрабандистами", або "постмодернізм ситий, ситуативний. СтруктурОїдний і структурОїдний". Аналіз творів збірки "Дезорієнтація на місцевості" засвідчив, що в текстах Андруховича зустрічаються такі форми вираження іронії: іронія-запитання; іронія-заперечення; епічна іронія тощо. Часто на цій ниві виникають цікаві і несподівані образи, що наповнюють авторські есеї, як-от "битва під Гоголем" чи "пошоні" — українці у Перемишлі, місті перетину українсько-польського кордону.

Інкони ця іронія далека від посмішки, як-от в образній картині карпатського краєвиду, де акцент зроблено, скажімо, не на чудовій рослинності, а на просяклих дощами і грибними запахами нетрях Чорного лісу. Завдяки влучно підібраним словам для опису особливої атмосфери можна чітко уявити гуцульський ліс, де сонячні промені з зусиллям пробиваються крізь листя, м'яку вологу на землю.

Але найчастіше автор є оптимістом, і його іронія спрямована на критику всього нерухомого і закостенілого, зокрема, на боротьбу зі стереотипами; його іронію можна назвати "епічною", яка є "об'єктивною суб'єктивністю", зразки якої можна зустріти, зокрема, в прозі

і публіцистиці Томаса Манна. Тому зрозумілим стає підґрунтя образної картини "запльовано-сакральної атмосфери студентських гуртожитків" [1, 110]; персонажів з натовпу — "дурнів і товстунів", яких "можна висміювати на площах, а можна обирати в парламент. Справа смаку" [1, 47]; журналіста-"інтерв'юера з диктофоном і пафосом" [1, 95]; осмислення творчості В. Набокова — "диканського довгоносіка" і "зацикленого на страшилках козакофіла", бачення Львова як "міста стертих кордонів" чи "уніфікованих, а краще сказати "інфікованих" громадян СНГ".

Образні вирази Андруховича мають цікаву властивість — вони можуть жити своїм окремим літературним життям і набувати нових ознак, залежно від того, у який контекст вони будуть внесені. Наприклад, "палахотіння смутку" передає стан автора від побачених ним на старому цвинтарі палаючих свічок. Okремо від тексту "палахотіння смутку" можна трактувати як певний довготривалий процес: смуток охопив автора, він не затихає, не переривається, але й не розгоряється сильніше, він беззмінно палає, він є присутнім. В інтерпретації автора "палахотіння смутку" є ніщо інше, як палаючі свічки на цвинтарі, котрі уособлюють біль за померлими. Така образність у першу чергу передає емоції і стан, в якому перебуває публіцист.

Юрій Андрухович наділений особливим хистом: двома-трьома словами йому вдається передати цілу гаму відчуттів. Це дуже важливо саме в есеї — за допомогою словесних засобів донести до читача саме те, що відчуваєш сам або так, як ти це бачиш. Двозначність і незрозумілість образу, за законами жанру есе, як відомо, не повинна виникати.

Інколи образність автора дивує несподіваністю асоціацій. Наприклад, звичайні слова есеїст називає "островами". У ситуації, коли чуєш чийсь розмову і починаєш розуміти, про що вона, "виринають цілі острови ясності з темних надр стихії" [1, 49]. Вираз "сейсмічне зусилля" використовується автором не на окреслення процесу, а є назвою гірського масиву — саме така асоціація виникає у письменника під час опису Карпат.

Синкопа — зміщення акценту з сильної долі такту на слабку в музиці — має ще одне значення — випадання складу зі слова. В одному з есеїв використовується саме друге значення цього слова: "синкоповані прізвища". Це прізвища, що вибиті на надгробних пам'ятниках, яким вже не одне століття. Вони поруйновані часом,

і деякі літери вже стерті. Через це прізвища неможливо повністю прочитати.

Метафора "летючі знаки" не є словесною інтерпретацією повітряних змій чи поштових голубів. Так автор називає листівки — ті, що відсилають близьким людям, коли ті знаходяться далеко. Вони є не повідомленнями, а звичайними знаками поваги. Прикладів таких образів у збірці можна навести чимало: "стоячі квитки" — квитки, за якими можна тільки стояти в театрі, а не в транспорті; "безкореневий простір" — територія, на якій ніколи довго не затримувались поселенці-кочовики; "насичений всьогістю простір" — місце, переповнене різноманітними речами, як-от в антикварній крамниці з есею "Летючі знаки".

Важливу роль в есеях Андруховича відіграють й образні деталі. З'являючись, на перший погляд, абсолютно несподівано, вони тим не менш скеровують читача у правильне русло сприйняття. У "Дезорієнтації на місцевості" в багатьох есеях є образи, які не потребують пояснення або додаткових роздумів після прочитання. Вони виконують суто естетичну функцію — додають емоційності та яскравості текстам. Улюблений прийом їх створення — епітет: "базарна людність", "роззявлена піч", "тепла ртуть підстрибнула майже до двадцяти", "сонне безвітря", "енергетичне завихрення", "просторово-часовий вузол", "астрально-безодневий колапс", "затаєне поклацуння", "гра випадків", "лабіринти можливого", "безвідмовне потріскування", "ритмічне подзвонювання". Іронічно змальовані деталі, через які автор передав атмосферу штучності вищого суспільства: "З покоїв у подвір'я виходили інші, не менш гідні уваги, персонажі: декольте, плащі, циліндри, вуалі" [1, 60].

Кожна деталь в есеї Андруховича — промовиста подробиця. Наприклад, у есеї "Ефекти гальорки" для того, щоб передати читачу, що в театрі не було жодного вільного місця, а сидіння займали задовго до вистави, митець звертає увагу на кольорові стрічки, що пов'язані на кріслах — так люди "бронювали" собі місця.

Вдається Андрухович і до порівнянь, подекуди іронічних, називаючи, приміром, сходини опозиційної молоді 80-х "катакомбними сеансами перших християн". "По-жіночому чутливий" — так пише про свого товариша Олександра Ірванця автор, коли каже, що він все передчуває, ніби жінка. Інколи порівняння надзвичайно несподівані: "Науковці жбурляють фактами, наче каменями" [1, 55], "поезія як шанс у цьому крихкому світі" [1, 13]. Інколи — звичні, традиційні: "Він

[митець] лагідний, як голуб". Проте більшу частину образності збірки складають суто авторські вирази, які можна назвати авторськими неологізмами, вони цікаві та оригінальні: "тяжкий гріх безформності", "безодня між безодень", "битва під Гоголем", "естетика руїн", "давно скинута двадцятип'ятирічна шкіра", "координати сталості й поступальності", "дезорієнтація на місцевості", "нікому-не-належний міжцивілізаційний, але й понадцивілізаційний простір".

Образи-типи у збірці використовуються під час змалювання портретів письменників: Котляревського, Шевченка, Гарсія Лорки, Гоголя, Набокова тощо. Герої есеїв постають у нетрадиційному світлі: автор не ставить за мету детально проаналізувати їх творчість, він лише створює портрет того чи іншого митця в особистісному світлі, розставляючи акценти виключно з того, яка роль цієї людини у формуванні світогляду самого Андруховича. Наприклад, створюючи образ Шевченка, він залишається глибоко байдужим до його існуючого стереотипу "співця свободи" й "революціонера". Обравши цікавий ракурс створення образу — через своєрідну реконструкцію "Щоденника" Шевченка, автор акцентує на зовсім несподіваних деталях, що перебувають на далекій відстані від усталеного стереотипу Кобзаря. Наприклад, "мені подобаються його трохи абсурдні, але цілком щирі суперечки з "Естетикою" якогось Лібельта", або "мені шалено подобається його постійно уважне вдвляння у навколишнє жіноцтво" чи "мені подобаються ці перелітні жіночі персони, ледь еротизовані фактурою тексту". Від того Тарас Григорович постає справді "своїм", дотичним лише до світогляду автора, овіяним шаром певного сентиментально-інтимного сприйняття. Такі традиції не нові в сучасному літературознавчому дискурсі, варто згадати лише есей-розвідку Ніли Зборовської "Моя Леся Українка".

Посутню роль у збірці відіграють образи-поняття "дезорієнтація", "Неєвропа" та використані у заголовку до одного з есеїв образи "розжоване серце" і "шкура бика" тощо. "Шкурою бика" називають зображення на мапі Іспанії, а форму України Юрій Андрухович називає "розжованим серцем". Таке порівняння можна трактувати по-різному, однак неодмінно впадає в око "розчавленість" України після багаторазового поділу території і втрати частини своєї національної культури під час перебування у складі СРСР. "Неєвропою" автор називає східну Україну, натомість вважає "Європою" територію Галичини. У цьому аспекті варто зупинитися на концепції "своєї" і "не своєї" (проте, не чужої!) території, яку висуває автор.

Як відомо, категорія публіцистичного простору відмінна від категорії художнього простору. Публіцистичний простір виділяється як широка галузь функціонування ідей, думок, положень соціального, політичного, ідеологічного, світоглядного характеру. Це неохопна сфера не тільки побутування ідей, але й зіткнення їх, сфера, в якій ідеї прагнуть реального впливу на свідомість читача. "Головна відмінність від художнього простору, — вважає Г. Я. Солганик, — полягає в тому, що в публіцистиці ідеї функціонують у своєму безпосередньому вигляді, прямому, реальному. Вони можуть офарблюватися емоційно, іронічно, сприйматися, спростовуватися, перекручуватися, але вони зберігають свій вигляд. Думки виражаються прямо чи завуальовано, але це ті думки, що не потребують образної форми, хоча вона і припустима" [4, 34].

У збірці "Дезорієнтація на місцевості" Ю. Андрухович змальовує міфологічний публіцистичний простір, навіть один з есеїв отримав відповідну назву: "Час і місце, або Моя остання територія". "Останньою" територією (автор найчастіше називає її "своєю", "власною") Андрухович вважає Галичину, а саме географічну територію, яка колись була цільною, а за сьогоднішніх обставин постала розділеною на дві частини, одна з яких належить Польщі, інша — Україні. Унікальність її, на думку Андруховича, в тому, що вона є центром Європи та частиною сьогоднішньої української держави, яка своїм існуванням доводить прадавні європейські традиції України, адже, як пише автор, сучасній Україні не треба доводити власну європейськість, а достатньо подивитися на мапу Європи початку століття: "Подумати тільки — були й такі часи, коли моє місто [Івано-Франківськ] належало до єдиного державного утворення не з Тамбовом і Ташкентом, а з Венецією та Вієнною!" [1, 8], до того ж саме "європейську людину сотворила спадковість". Можливо, найголовніша особливість цієї території в тому, що це "неросійська" Україна. Образ Галичини у збірці є чи не найдеталізованішим: описуючи рідний край, автор не приховує радості й захоплення від того, що його власний родовід має причетність саме до цієї землі: "Це моя територія, це мій підозрюваний і зневажуваний світ, фортечні мури навколо нього давно повалено, рови засипано історичним хламом і культурним сміттям..., але в мене немає іншого виходу, як тільки боронити цей шматок, цей клапоть, ці клапти, що розлазяться навсібіч" [1, 118].

Духовна і соціальна близькість з Галичиною — "ущелиною між тисячоліттями" — дозволяє автору вийти й на інше усвідомлення

того, чому саме ця територія є такою близькою його власній ментальності: Галичина, "зшита докупи білими нитками псевдоісторичних домислів і політиканських інтриг", насправді є постмодерністською, такою, котра надихає його як письменника на створення нових і нових творів у відповідному ключі: "Тобі кажуть "це — постмодернізм", ти киваєш у відповідь і знову поринаєш в очікування — тобі не пощастило. Це дуже вразлива територія, це сама дійсність, але вона твоя" [1, 122].

Таким чином, образи в есеїстиці Юрія Андруховича, як можна судити з текстів, ґрунтуються насамперед на особистісному характері сприйняття і висвітлення предмета мовлення, що, по-перше, дозволяє побачити нове в знайомому, по-друге, відтворити асоціативно-емоційну структуру есе. Образність есеїв Андруховича відтворює підвищену модальність тексту як відображення суб'єктивності тих чи інших авторських характеристик, що властиво їм як художньо-публіцистичним творам.

Ключовим образом, що увійшов до складу заголовкового комплексу збірки "Дезорієнтація на місцевості", є образ-поняття "дезорієнтація". Головну увагу як у збірці, так і в її назві, сконцентровано на першому слові заголовка.

"Дезорієнтація" — слово іншомовного походження, яке складається з префікса "дез" та віддієслівного іменника "орієнтація". Сам по собі префікс "дез" походить від французького *des*, що означає "знищення, вилучення чи відсутність чого-небудь, певне викривлення будь-чого". Слово "орієнтація" також французького походження і означає "здатність розбиратися в навколишній ситуації". Отже, склавши ці дві частини, одержуємо приблизно таке: "нездатність розбиратися в будь-чому, що тебе оточує". Людина в такому випадку схожа на чужинця, котрий потрапив в абсолютно незнайоме йому середовище і розгубився, тобто в такому випадку "дезорієнтована" людина — розгублена людина.

Якщо звернутися до словника і подивитися, як тлумачиться власне ціле слово "дезорієнтація", то побачимо два визначення: 1. Введення в оману, позбавлення правильної орієнтації; 2. Втрата правильних уявлень про час і простір. Але слово "орієнтація" походить і від слова "орієнт" — "схід" і означає "напрямок на схід", і у поєднанні з префіксом "дез" отримує наступне значення: "знищення (викорінення) напрямку на схід". Таке тлумачення також є дуже важливим для аналізу збірки.

Коли скласти різноманітні варіанти тлумачень, то виявляється, що назва містить цілий комплекс значень. По-перше, назву можна зрозуміти буквально, тобто як розгубленість на території, що цілком підходить до збірки, де йдеться про подорожі. Хоча й тут не все так просто, адже постає питання, чому герой губиться: чи це звичайна розгубленість на незнайомій території, чи це значно серйозніша розгубленість, коли ти не розумієш не тільки, де ти, але й хто тебе оточує, чому і хто ти на цій території, тим паче, якщо йдеться про "свою" територію.

По-друге, якщо згадати, що у слова "дезорієнтація" є насильницьке забарвлення, то можна припустити, що не людина загубилася в цьому світі, а її "загубили", адже українець живе в державі, котра, за примхами історії, стала "загубленою" територією. І причини цієї загубленості — в маргінальності людей, які живуть у ній. Україна, з одного боку, вже не тоталітарна, але ще не абсолютно демократична держава — до такої думки приходять автор. З іншого боку, вона вже не радянська, але ще не повноцінно європейська країна. І тут знову вступає в силу географічне протиріччя: Україна, в якій географічний центр Європи, по-справжньому до неї не належить. Ця розгубленість у різних хронотопах (з одного боку, історичні традиції єдності з Росією, з іншого боку — європейська географічна причетність) розриває Україну, не дозволяє повноцінно рухатися. Ця проблема, яку висуває автор, ймовірно, є найголовнішою у всій збірці. Можливо, цю ідею відображає своєрідне образно-асоціативне оформлення обкладинки збірки. Тут використано фрагменти мініатюри XII століття із зображеннями людей-монстрів. На сірому фоні змальовано фігури у різних позах: вони танцюють, грають на музичних інструментах, нападають один на одного та захищаються. Кожна змальована людина має якусь ваду — голову тварини, копита замість стоп, хвіст. У всіх персонажів на обкладинці деформована певна частина тіла. У когось непропорційно великий торс, руки або ноги, маленька голова. Декілька людей, які зображені без голови, мають на тулубі малюнок — людське обличчя. Можливо, через змальованих на обкладинці людей-монстрів автор намагався передати ідею "дезорієнтованості" людської особистості. Люди розгублені, вони втратили людське обличчя, і через те в них все більше проявляються тваринні інстинкти.

Вихід із ситуації автор бачить у дезорієнтації — "подоланні Сходу". Про це писав С. Грабовський у науковій розвідці "Ессе

Andrukhovych": "Слово "дезорієнтація" (за витлумаченням самого автора) має ще один зміст: дез-Орієнтація, подолання Сходу — орієнту, інакше кажучи, віднайдення тожсамості в європейських координатах" [1, 20]. Схід для України — це Росія, таким чином Андрухович намагається якщо не викреслити цей напрямок з карти нашої держави, то максимально його позбутись. І це стосується не тільки теперішнього та майбутнього руху, це своєрідне викорінення російського менталітету зі свідомості українця. Цілком зрозуміло, що "дезорієнтацію" треба провести насамперед в головах українців, ця думка повинна вкорінитися в кожного, тоді це й стане ймовірним рухом цілої держави, і дезорієнтація змінить політично-економічне та культурне буття України. Останнє найбільш близьке для автора, адже якщо територіально Україна — не Росія, й економічно намагається жити своїм життям, то у сфері культури українці все ще орієнтуються на Росію. Для більшості — культурного минулого України немає, воно ідентичне минулому Радянського Союзу. Саме тому Андрухович і відстоює позицію того, що цю орієнтацію треба "вилучити, викорінити", бо сьогодні вже є чимало "свого", і воно не гірше, ніж російське.

Всі ці тлумачення мають різні відтінки і по-своєму інтерпретують назву, але лише у своїй сукупності вони мають найбільшу силу: лише у поєднанні створюють безкінечний спектр розумінь, який кожен читач зможе сформувати індивідуально. Однак всі ці версії схожі в одному: назва збірки — провокативна, в ній ідеться про культурно-історичний ландшафт сучасного світу, це той час і простір, у якому існує, розвивається чи деградує культура — національна, європейська, світова, та навіть особиста культура кожної людини.

Таким чином, аналіз образної системи збірки Юрія Андруховича засвідчив, що його есеїстика, з одного боку, є продовженням його письменницької праці, а, з іншого, — цілком самодостатньою структурою. Від літератури в неї запозичено як власне художність, так і її здатність входити у сферу позамовної діяльності — у сферу духу, адже ці есе однаково стосуються як глобального, так і особистісного, і саме тому місце суб'єкта, того, хто пише, спочатку визначене реальним тілесним досвідом, а потім оформлене в текстовий простір. Тож есеї Андруховича характеризуються симультанністю: вони як публіцистичні, так і літературні, однак і "навкололітературні" водночас.

Література

1. *Андрухович Ю.* Дезорієнтація на місцевості. — Івано-Франківськ, 1999. — 124 с.
2. *Грабовський С.* Ессе Andrukhovych // Критика. — 2000. — № 7–8. — С. 20–23.
3. *Здоровега В.* Теорія і методика журналістської творчості. — Львів, 2004. — 268 с.
4. *Солганик Г. Я.* Категорія пространства в публицистике // Вестник Московского университета. Сер 10. Журналистика. — 2003. — № 6. — С. 30–38.