

*Ludmiła Szewczenko*

DOI: 10.15290/sw.2023.23.06

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

e-mail: ludaliter@mail.ru

ORCID: 0000-0003-3939-2438

## **Жанровый синкретизм книги Богдана Образа *Киев–Париж. В поисках застывшего времени***

**Ключевые слова:** Богдан Образ, эго-документ, non-fiction, fiction, контаминация жанровых форм

В последние годы огромный читательский интерес вызывает литература non-fiction и в том числе относящиеся к ней эго-документальные тексты<sup>1</sup>. Эго-документальные произведения соотносимы с литературными «пограничными» жанрами: мемуарами и дневником, репортажем, записками, интервью, эссе, проч. В настоящее время они подвергаются очень существенной трансформации, возникающей за счет сращения, контаминации жанровых форм. Как отмечает Надежда Левицкая, причину смешения жанров и жанровый синкретизм<sup>2</sup> «(...) следует видеть, с од-

---

<sup>1</sup> Термин «эго-документ» (egodocument) предложил в 1950 г. для обозначения письменных исторических свидетельств, которые не укладывались в рамки традиционно используемых жанровых дефиниций, Жак Прессер. В 70-е годы историки стали применять в исследованиях методы науки о языке и литературе. В 90-е началась экспансия этого термина во все европейские языки не только историками, но и литературоведами. См.: Деккер, Баггерман 2019; Журчева 2022; Зарецкий; Местергази 2007 и другие работы.

<sup>2</sup> Впервые понятие «синкретизм» было использовано А. Веселовским в работе «Историческая поэтика» для анализа «первобытного синкретизма» – нерасчлененности родов и жанров поэзии как свойства ранних этапов развития творчества. В современном литературоведении синкретизм рассматривается как свойство искусства в целом. В моно-

ной стороны, в многозначности реальности, которая „сопротивляется“ стремлению воплотить её в одномерную жанровую структуру. С другой, этот процесс вызван „текучестью жанра“, „поливариантностью“ внутри системы жанровых координат (Хализев), в результате чего (Хализев) возникают синтетические жанры» [Левицкая 2021].

Любопытным примером сращения жанровых форм и удачного обращения к субъективному синкретизму в создании фигуры нерасчлененного автора и героя можно считать написанную на украинском языке книгу Богдана Образа *Киев–Париж. В поисках застывшего времени (Київ–Париж. У пошуках застиглого часу, 2015)*. С одной стороны, она содержит в себе дневниковые записи – свидетельство молодого киевлянина, уехавшего на учебу в Париж, а с другой, – представляет читателям описания двух городов, в чем-то близкие к путеводителям. С третьей, – в книге развернут сюжет отношений героя с возлюбленными и его поисков собственной идентичности в антураже французской и украинской столиц, причем описание жизни в них связано с постановкой проблем, относящихся к культурологии, социологии и психологии личности, экологии, этики и т.п., что напоминает вставные эссе.

Роман *Киев–Париж* – это первая, уже переведенная на французский язык книга Б. Образа, хотя еще в 2007 году под влиянием современной украинской литературы им было написано и обнародовано в интернете произведение *Любовь в большом городе (Кохання у Великому місті. Big city love)*.

Богдан Образ родился в 1986 году в Москве, но детство и юность провел во франкоговорящей семье в Киеве (его вернувшаяся в 1947 году в Украину бабушка была из семьи украинских эмигрантов, живущих во Франции). Учившийся в Киевском национальном торговко-экономическом университете, в бизнес-школе ESCP-Euro в Париже, в Лундском университете в Швеции и знающий помимо русского

---

графии «Историческая поэтика» Самсон Бройтман отмечал, что «(...) эстетический объект имеет синкретический статус не только в архаике – он сохраняет его в той или иной форме, в том или ином отношении и на других стадиях развития поэтики». Рассматривая субъектную структуру эстетического объекта в поэтике синкретизма, исследователь анализировал и так называемый «субъективный синкретизм, или нерасчлененность автора и героя». Он, как и жанровый синкретизм, в эго-текстах играет особую роль. См.: Веселовский 1989; Бройтман 2004.

и украинского французский, английский, польский, а также немного испанский и шведский языки, Б. Образ ныне живет в Париже [Кравченко 2017]. Первые годы его зарубежных студий, практику и начало работы в столице Франции и повторяет герой его новой книги. На первом плане в ней выступает фигура распространенного персонифицированного рассказчика – безымянного героя-повествователя, являющегося представителем той же среды, четко очерченной гендерной, возрастной, социальной, национальной, культурной и исторической общности первого десятилетия 21 века, что и сам автор. Он лишен имени и фамилии, обозначен местоимением «я», почти везде выступает субъектом речи и субъектом сознания, является рупором идей автора, а то, о чем он рассказывает, представляется в дискурсе эго-наррации. Как отмечает Григорий Солганик, «в зависимости от художественного замысла анонимный рассказчик характеризуется той или иной степенью обобщения», и «создать образ рассказчика, распространенный гораздо более широко, чем образ персонифицированного рассказчика, значит найти верный масштаб изображения, нужный тон, модальность, представить рассказчика как типичного представителя описываемой среды» [Солганик 2014]. В книге Б. Образа *Киев–Париж* смоделирована ситуация, когда:

Анонимный рассказчик находится внутри изображаемых событий и в то же время над ними как наблюдатель. И отношение анонимного рассказчика к изображаемым событиям, к персонажам — это отношение автора, выражающего свой взгляд на происходящее в произведении через образ рассказчика [Солганик 2014].

Беседуя с Николаем Кравченко, Б. Образ рассказывает, что в его книге:

Головний герой, блукаючи певним кварталом чи вулицями Парижа, пригадує ті місця, де він свого часу блукав у Києві, описуючи паралелі й розбіжності. (...)

Наприкінці 2000-х років ставали популярними прогулянки по Києву, відвідини маловідомих і секретних місць. Тоді ж відбувалася руйнація міста, химерна забудова історичного центру, втрата цінної архітектурної спадщини. Чимало емблематичних закладів (книгарень, галерей, кав'ярень) зачиняли чи перепрофілювали. Таким чином я хотів зберегти ці спогади, зафіксувавши їх описами на сторінках книжки [Кравченко 2017].

Ракурс видения и подачи всех описаний нарратора и прозаика в книге практически совпадают, совпадают по фактам сюжеты их жизни, учебы и первой работы во Франции. Не случайно Татьяна Белимова отмечает, что «найбільш прикметною рисою „Києва-Парижа“ є автобіографізм, що підкупує, адже далеко не кожен готовий ділитися своїми „роботами і днями“ щиро й безпосередньо» [Белимова 2015]. Однак Б. Образ в уже упомянутом интервью Н. Кравченко утверждает: «Моя книжка не автобіографічна, однак є чимало власних роздумів і переживань. Велику роль у написанні книжки зіграли кияни та парижани, з якими я постійно спілкувався [Кравченко 2017].

Прозаик говорит, что его книга состоит из трёх неразрывных частей, представляющих разные уровни описания городов. Первый является своеобразным путеводителем, второй дает социальный анализ различных аспектов общественной жизни обеих столиц, третий посвящен отношениям между людьми и таким проявлениям их, как любовь, в «декорациях» и реалиях Киева и Парижа [Кравченко 2017]. Мы добавим, что каждому этому уровню свойственна своя жанровая доминанта: 1) тяготеющая к путеводителям (*путеводительская*), 2) эссеистская, приближающаяся к запискам и дневнику и 3) романная, придающая эго-тексту особую образность, характерную для художественной литературы. Будучи нераздельными, взаимодействуя между собой и просвечивая друг через друга, все эти уровни служат образованию многомерного полотна с ему свойственным жанровым синкретизмом.

В книге Б. Образа *Києв–Париж* по объему страниц превалирует изображение названных городов, и поэтому уровнем *путеводительским* она естественно тяготеет к изданиям справочным, хотя в ней отсутствует концентрация вокруг «туристических» мест. Книга до предела насыщена подробностями и деталями, представляющими ландшафт двух столиц, «твердь земную» и водную акваторию, городские пейзажи с присущими им арт-объектами. Она дает представление о расположении и внешнем виде улиц и площадей, подворотен, дворов с их застройками, архитектурным дизайном и проч. Описания всех объектов здесь снабжены указанием их адресов и дополнены исторической информацией, точными фактами, упоминанием тех знаменитостей, с кем хоть как-то места эти связаны. Причем все они даны в ракурсе

их восприятия и осмысления протагонистом, а очередность их появления подчинена направлению его движения по конкретному городу, по которому он в самом деле идет, или мысленно перемещается в своей памяти. Нарратор фиксирует часто то, что находится вне поля зрения авторов официальных путеводителей и других книг о Киеве и Париже, а поток возникающих у него же ассоциаций является импульсом для перехода к рассказу героя-повествователя о себе самом, своих чувствах и комплексе занимающих его в это время проблем. В этот текст органично включаются разного рода легенды, побасенки о местных жителях, и он балансирует между non-fiction и fiction, а все вместе взятое сообщает ему черты очерковости, ибо главную функцию в нем выполняют детальные описания достоверных объектов, в которые вкраплены размышления и аллюзии повествователя.

Композицию произведения, ее закольцовывая, открывают картины отъезда героя во Францию и его возвращения в Киев, сама же она формируется в книге при помощи хронотопа дороги. Прогулки нарратора по Парижу – это концептуальное время центральной, значительно большей части произведения. Прогулки по Киеву – это ментальный ряд воспоминаний об украинской столице. Поиски личностной идентичности, собственно «я» героя происходят благодаря пространственно-временному разрыву между ним и его родным городом, и между ним – и Парижем до его поездки и по возвращению. Это дистанцирование, данное автору и герою-повествователю в личном опыте, позволяет совместить прошлое с настоящим, сравнить топосы и культурные коды двух городов, строить нарратору диалог с собой прежним и нынешним, вводить элементы, которые характерны для лирики и публицистики, создавая особый жанр как бы на стыке тревел-журналистики и романских модификаций художественной литературы.

С первых же страниц книги *Киев–Париж* автор употребляемой лексикой, бытовыми деталями и зарисовками будничной жизни приближает повествование к рядовому читателю. Здесь и упоминание о будильнике, и рассказ о прощании со спешащей на важное заседание мамой, и описание поездки героя в Бориспольский аэропорт через старый элитный и новый районы столицы, и упоминания о мелькающих вдоль дороги билбордах и рядом палатках бастующих. На уровне повествования, соотносимом с путеводителем, также присутствуют

элементы, которые характерны для эго-наррации, а в начальных рассказах о Киеве еще мало конкретики. «Їду в таксі. (...) Роздивляюся старенькі будинки з фресками і барельєфами: класичні гіганти, жіночі обличчя, легендарні бородані, виноградні грона та інші архітектурні цікавинки»<sup>3</sup>. Одновременно сквозь данное описание проступает второй, представляющий социальный анализ и «я»-размышления повествователя уровень текста. Он о себе заявляет упоминанием запаха хлорки, которую употребляли соседи, чтобы избавиться от бездомных котят, и ему параллельными рассуждениями о стерилизации разных животных в Европе. Перечисление элементов декора на старых строениях завершается вздохом нарратора: «Шкода, але коли я повернуся до Києва, то їх напевне вже зруйнують і побудують на цьому місці щось громіздке, співзвучне з радянською гігантоманією. Або ж цілковитою недбалістю доведуть до їх руйнації» (с. 4). А эта по содержанию и модальности относящаяся к внутреннему монологу нарратора реплика перекликается с выше цитированным заявлением Б. Образа о том, что в своей книге он хочет остановить время и сохранить то, что в городе подвергается разрушению.

Социальная проблематика представлена изображением паспортного контроля в Борисполе, рассуждениями героя-повествователя об абсурдности оформления визовых документов для украинских студентов, причинах стремления украинок в Европу и унижительном отношении к ним иностранцев. Отдельным намеком на уровень третий, в котором показаны связи нарратора со своими возлюбленными, отношения между полами во Франции и в Украине, служит упоминание о мелькнувшей в толпе уже за турникетом молоденькой девушке («Після паспортного контролю я машинально обернувся. Мені здалося, що там була вона...» (с. 5)). Однако рассказчик психологически уже будто бы в новой реальности, и поэтому расставание с прошлым в момент отторжения от него и включения в новую перспективу еще не так остро в сравнении с предстоящим вояжем.

Прилетев во Францию, герой по дороге на арендованную квартиру сравнивает местные станции метро с киевскими. Он отмечает, что боль-

---

<sup>3</sup> См.: Образ 2015, 4. Здесь и дальше цитируем по данному изданию с указанием страниц в скобках. – Л.Ш.

шинство из них расписаны граффити. «Станція метро „Сіт“ виглядає немов підземний завод, адже вихід на поверхню здійснюється через величезну металеву трубу. Станція „Ар е метьє“ на 11 лінії виглядає немов підводний човен Наутілус» (с. 7). Контрастирую с ними:

Київський метрополітен – немов підземний мармуровий палац. (...) Станція «Золоті ворота» чимось нагадує храм зі старовинними мозаїками і лампами у підсвічниках. (...) Однією з найошатніших станцій вважається «Університет», вона прикрашена алеєю бюстів видатних діячів – Горького, Шевченка, Пушкіна та інших. (...) Станція «Шулявська» своєю мозаїкою зі щасливими робітниками нагадує прохідну заводу «Більшовик». Вхід з «Театральної» прикрашено гіпсовими соціалістичними голубами на стелі та радісними людьми по стінах (с. 7).

Гуляя в первый день по Парижу, герой фиксирует то, что его отличает от Киева визуально. Нарратора удивляет объявление, что в доме «газ на усіх поверхах» (с. 9), и что «на сходах між поверхами розташовані крани з водою – у старих будинках вода постачалася лише в коридори» (с. 9). Париж предстає йому поначалу підземкою, осеннім пейзажем і снимками Роберта Дуано і Вилли Рониса (по происхождению украинца), висящими в его комнате. Потом этот город мечты к нему как бы врывается через окно в потолке лучом солнца и звуками улицы. Фиксируя этот процесс приобщения повествователя к новому месту, Б. Образ вскрывает сам механизм отчуждения и присвоения им европейского и *Иного*, включения сложного образа новой страны – им в «свой» мир. Нарратор родной дом сменил на чужой, но ему из окна его съёмной квартиры в мансарде уже видно небо – намек на еще один «перелет» и полет – приближение к ранее воображаемому. Одновременно здесь налицо начинающийся полилог между тем, что в его душе (воспоминания о родном Киеве как «потерянном рае») и тем, что вокруг (новый город и новые обстоятельства жизни), между тем, что ему предстоит познать и «освоить» (реальным Парижем) – и городом воображаемым, что его устремляет уже к идеальному – к «небу». И шире – присущие тексту произведения в целом его перекличка и диалог с мыслью, данной в эпиграфе: «Ми любимо не те, що бачимо, а те, що уявляємо» (с. 3).

Вначале герой путешествует по знаковым местам города: «Найпопулярніші туристичні маршрути Парижа – Ейфелева вежа, Єлісейські

поля, Лувр, Собор Паризької Богоматері, Монмартр. Це трохи схоже на київські маршрути для туристів – Майдан, Хрещатик, Софія, Лавра, Андріївський узвіз» (с. 11). Рассказ о них напоминает справочник для туристов с точными данными и комментариями:

Споруджена до всесвітньої виставки інженером Густавом Ейфелем, вежа має довжину 324 метри і важить 7000 тонн. Вона триповерхова – оглядові майданчики з ресторанами на висоті 57, 115 та 276 метрів. Звідси видно не тільки весь Париж з його визначними пам'ятниками та пам'ятками, а й до 60 кілометрів вдалечінь за ясної погоди. На верхівці розміщено телевізійну антену та ліхтар, що кидає гігантський промінь, який обертається і освічує небо навіть над передмістями. (...) На верхньому оглядовому майданчику вежі вказано напрям і відстань до столиці кожної країни. До Києва 2015 кілометрів... (с. 11).

Эти сведения дополняются субъективными замечаниями «Безліч людей, відвідавши Париж, виставляють свої фото на тлі Ейфелевої вежі на аватарку „фкантакце“» (с. 11), и после ряда вводимых ассоциаций сменяются воспоминаниями о другой телебашне, которые вызывают иные эмоции:

Я пригадав київську телевежу. Її висота 381 метр, а з верхівки можна було не тільки милуватися панорамою Києва, але й бачити вдалині ліси зони відчуження. Потрапити на самісіньку верхівку можна було або з журналістським посвіченням або за протекцією (...). Однак нині там встановили нові антени з небезпечним опроміненням і вхід нагору наразі суворо заборонено (с. 12).

Вообще, как ни грустно это нам отмечают, почти везде, где герой говорит о своем родном городе, им вспоминаются неухоженность, разрушения, уничтожение или же недоступность, а иногда и опасность для посетителей интересных объектов. В книге рассказывается о том, что «(...) храм Спаса на Берестові знаходиться у незадовільному стані: тріщини у стінах і перехняблені бані... (...)» (с. 18). На Андреевском спуске «(...) в аварійному стані перебувають художні ательє, якщо їх ще не виселила влада для побудови сучасних офісних та торговельно-розважальних комплексів» (с. 27). Отмечается, что Лавра в свое время «(...) дуже постраждала від радянської вакханалії: розкрадені скарби, зруйновані цінності, замордовані священики...» (с. 17); упоминается акт



вандализма, имевший место на территории заповедника уже в наши дни. Герой-повествователь рассказывает о том, что на улице И. Мазепы «(...) за поліклінікою: руїни житлових споруд, занедбані будівлі, покинуті й забиті складські приміщення та майстерні, вкриті іржею „Запорожці“ й „Жигулі“ зі спущеними шинами – все це доволі гнітюча картина» (с. 217–218). Даже во сне герой видит «(...) недобудовані мости, зрубані дерева, закинуті пам'ятки архітектури» (с. 12). В Париже он также порой наблюдает подобное, только реже, и в голосе его звучит меньше горечи, чем когда речь идет о его родном городе.

Нейтрально-доброжелательное восприятие героем-повествователем «не-своего» пространства в книге дается через его сопоставление со «своим», а «своего» – с чужим, причем огромную роль здесь играет культурная составляющая. Практически каждое из описаний Парижа затем переходит в рассказ о Киеве. Переход совершается с помощью повторяющихся выражений-привязок по типу: «*Вдивляючись (гуляючи) (...) я пригадую (...)*» (с. 12, 16, 163, 210 и др.), «*Блукаючи (...) я згадував (...)*» (с. 42), «*У Києві є схоже на (...)*», проч. К примеру, герой-повествователь замечает: «*Площа Вандом нагадує мені Софіївську площу*» (с. 167), расположение островов Сити и Сен-Луи ему «*(...) нагадує київський гідропарк або Труханів острів*» (с. 13). «*Якщо проводити паралель, то вулиці Рояль відповідає вулиця Івана Мазепи*» (с. 216); «*У Києві з парком Батінйоль можна порівняти парк „Перемога“ у Дарниці (...)*» (с. 156) и т. п. Реже встречаются «обратные» привязки-сравнения, типа: «*Як у Києві, так і в Парижі (...)*» (с. 48, 202, 225 и др.), «*Так само як у Києві (...) – у Парижі (...)*» (с. 225) и др. При этом некоторые из приводимых в произведении параллелей настолько парадоксальны, что им сопутствует интонация горечи, недоумения:

На розі Фабур-Сент-Оноре та вулиці Берріє, перед центром міжнародної фотографії стоїть цікавий пам'ятник матері-одиначці. У Києві пам'ятник матері-одиначці красується перед... центральним РАГСом поряд з макдональдсом і розбитим фонтаном, де промишляють неповнолітні жебраки. Це аж ніяк не нагадує ідилію подружнього життя... (с. 162).

В доброжелательных наблюдениях повествователя постоянно присутствует оппозиция «свой» – «чужой», а знакомство с культурой другого народа способствует прояснению его собственной идентичности.

Проводимые в ходе прогулок сравнения провоцируют возникновение новых когнитивных схем, ибо уже устоявшиеся в «чужом» городе не работают. А отсюда благодаря когнитивной активности повествователя оппозиция «свой» – «чужой» трансформируется в оппозицию «свой» – «другой». По ходу действия можно увидеть, как у нарратора формируется образ похожего в чем-то на «свой» родной город, но все же «иног» Парижа. Его структурная организация определяется движением модели «чужого другого» к «своему другому», и каждый из этих двух городов затем выступает как город-двойник и как город-соперник.

В книге Б. Образа уровень повествования, тяготеющий к путеводителю, до предела насыщен разнообразнейшей информацией и дополнен в конце списком источников на трех языках, куда входят специальные справочники, мемуары, научные монографии, произведения классиков и современных писателей.

Многие интересные и неизвестные большинству уникальные «точки» Парижа и Киева в книге лишь названы и снабжены адресами в абзацах-перечислениях. Так, например, обращаясь к приемам коллажа, калейдоскопического представления материала, нарратор только упоминает, что архитектором Гектором Гимаром, помимо известных всем синагоги и входов в метро, было спроектировано немало сооружений в стиле модерн, значительная часть которых находится в XVI округе. Среди них:

(...) вілли (вулиці Шардон-Лагаш і Жуверне), ательє Карпо (бульвар Ексельман), дім Тремуа (вулиця Франсуа Мілле), дім Жасседе (вулиця Ланкре і авеню де Версаль), особняки (вулиці Генріха Гейне і Гроз). На вулиці Агар, окрім споруд Гімара (№ 8 і № 10) зберігся створений ним кафе-бар Антуан (перехрестя з вулицею Ла Фонтен). А на вищезгаданій вулиці Ла Фонтен, Гімар спроектував будинки № № 17, 19, 21, 43. Зокрема, № 60 – ефектний особняк Мезара, а № 14 – найексцентричніша споруда – Кастель Беранже (...)» (с. 128–129).

Говоря о нетрадиционных парижских музеях, герой-повествователь сообщает, что:

У старовинному госпіталі з куполом Вал де Грас діє музей військової медицини, у госпіталі Сен Луї є музей дерматологічних муляжів. Музей мистецтва африканських та австралійських племен розміщується у центрі

з «рослинними» стінами на набережній Бранлі, що поряд з Ейфелевою вежею. Музей Огюста Ренуара – поряд з Інвалідами (с. 288).

И вслед за этим речь тут же заходит о необычных музеях Киева:

З поміж них варто звернути увагу на музей сміття зі справжніми скарбами, що трапляються на сміттєзвалищах (вулиця Сагайдака, 112), музей хліба з найрізноманітнішою випічкою (Вишгородська, 19), музей-майстерня Зноби-Гомбелієвських зі скульптурами на різну тематику (Перспективна, 2В), музей бджольництва, де запропонують скуштувати мед (Заболотного, 19), музей цеглин (Бориспільська 9) (с. 289).

Б. Образ не раз отмечал, что сравнения Киева и Парижа представлены в книге им в виде путеводителя и ее жанр – это «роман-путівник» – роман-путеводитель [Кравченко 2018]. Как известно, сам по себе путеводитель является древнейшей формой литературы путешествий, ее жанрообразующей структурой, основными элементами которой являются «мир, путь и человек» [Александров 2018, 220]. Несмотря на то, что Татьяна Ковалева считает сам жанр путеводителя более чем условным, исследовательница отмечает, что он является той особенной формой, которую «вирізняє наявність певної довідкової інформації, яка допомагає планувати й здійснювати подорожі, орієнтуватися в певному місці під час мандрівки» [Ковальова 2018, 37]. Среди важнейших функций путеводителя она отмечает такие, как «інформувати реципієнта про топографічний та соціокультурний простір певного міста чи регіону; надавати точний та доступний історичний фактаж; акцентувати на природних, економічних чи суспільних особливостях описуваної території» (Ковальова 2018, 37). Именно путеводитель является «информационным скелетом» путевых очерков и романов, т.к. содержит документальные сведения о маршруте всего путешествия и о том, кто его совершает, с чьей точки зрения воспринимается окружающий мир, констатирует оппозицию – дихотомию «чужого» и своего». «Нарастая» на этот «информационный скелет», путевые романы и очерки часто ассимилируют то, что относится к сферам политики и науки, искусства; включают в себя мемуары и дневники, документы, статистику, элементы фольклора, психоанализ героев и автора, обращаются к средствам, приемам литературы, кинематографа, перерастая в гибридные синкретические построения [Скибина 2014, 88]. Не является здесь исключением и книга Б. Образа.

Расширенные описания наиболее важных объектов в книге *Киев–Париж* обычно содержат не только энциклопедически точную справочную информацию о локациях названных городов, но и мини-рассказы о тех, кто был связан с ними своей биографией или творчеством (в данном случае достоверный фактический исторический материал, т. е., non-fiction план), ряд цитат из различных источников и отсылок к произведениям литературы и музыки, кинематографа (интертекст), пересказ местных слухов, легенд, сплетен, домыслов и фантазий повествователя (fiction план). Некоторым интересным объектам посвящены от одной до десяти страниц (Лувр, Монмартр, Сакре-Кер, Монпарнас, Елисейские поля, Лавра, Андреевский спуск, Печерск и др.).

К примеру, семистраничное описание горы Монмартр герой-повествователь начинает с рассказа о жизни и творчестве Мориса Утрийо и его матери Сюзан Валдон, по известным картинам которых читатели часто ее себе представляют (с. 20–22). Позднее, уже опираясь на личные впечатления, нарратор рассказывает, как ему видится эта гора, на которой находится легендарный собор Сакре-Кер. Говоря об истории этого места, он сообщает, что оно проникнуто творческим духом художников, упоминает богемные клубы и кафе Монмартра, в которых бывали Пикассо, Утрийо, Брак и другие известные личности. Герой-повествователь описывает колоритные кабаре, среди которых не только «Мулен-Руж», но и те, где сейчас выступают одни трансвеститы (с. 22). Его рассказ дополняется сведениями о карьерах Монмартра – из них добывали гипс для строительства городских зданий, а также о местных мельницах и виноградниках. Он упоминает театры (с. 22), места, где снимались известные фильмы (с. 22), описывает роскошные виллы парижской богемы и по контрасту – «Маки», где когда-то жились бездомные мастера кисти. В его поле зрения попадают музеи, и в том числе музей Монмартра (с. 23), памятники (с. 24, 26), стена любви с надписями на ней (с. 25), площади (с. 23, 24) и сады (с. 23), солнечные часы (с. 24), скверы (с. 24, 25), дворики (с. 23, 24) и больница для умалишенных (с. 24).

Виртуальное путешествие для читателя дополняют упоминания «кладбища муз» и кладбища Сен-Венсан, описания находящихся там могил знаменитостей и рассказы об их удивительных судьбах (с. 24–25). Беглыми штрихами рисуются быт, нравы, обычаи тех, кто живет на

Монмартре, а также его завсегдатаев (игру в петанк, посещение кабаре и кафе, встречи, проч.). Подробно описывая собор Сакре-Кер, повествователь не забывает упомянуть церкви Святого Иоанна и Святого Павла, дает точные их адреса. Этот non-fiction план описаний различных объектов содержит цитаты из разных источников и отсылки к известным произведениям литературы и живописи, кинематографа, музыки и театра. В мощный массив интертекста вполне органично вплетаются поговорки о пьющих вино с винокурен Монмартра, легенды о крюконосой колдунье, живущей у камня, который здесь называют скалой ведьм, о Святом Дени и о том, что исполниться могут желания, если дотронуться до ноги Святого Петра в Сакре-Кер, целый ряд всевозможных побасенок, домислов, вымыслов автора (fiction план). Завершает экскурсию по Монмартру рассказ о том, что увидим, спустившись с горы и затем повернув сразу вправо, и в случае, если пойдём сразу влево.

Напомнив читателям, что Андреевский спуск называют Киевским Монмартром, и заметив, что «як Монмартр без Сакре-Кер, так і узвіз неможливо уявити без Андріївської церкви (...)» (с. 28), герой-повествователь затем начинает описывать эту значительно меньшую по масштабу, но близкую по ее духу французской, локацию Киева. В его рассказе даны детальные зарисовки всех исторических сооружений и памятников архитектуры (Андреевская церковь, Замок Ричарда, Кокоревская беседка, проч.), мемориальных домов-музеев (Булгакова, Кавалеридзе), Музея одной улицы, разных памятников (Булгакову, Вертинскому, Шевченко, княгине Ольге). Говорится, что здесь есть памятник героям пьесы «За двумя зайцами» (влюбленные, чтобы исполнились их желания, глядят присевшего на одного из них жука) и памятник похожий на гоголевский Нос (который, согласно легенде, излечивает от насморка). Упоминаются разного рода кафе, бары, картинные галереи и романтические аллеи, старинные деревянные лестницы и находящиеся во дворах кладбище якорей и кладбище холодильников. Приводятся вымыслы, домислы автора о том, кто и когда мог быть в этих местах, воспроизводится легенда о сплывшем вниз в речку море, когда святой Андрей пришел и поставил здесь крест, и легенда о Замке Ричарда. Рассказывается о том, что «опівночі до вікон дому та пам'ятника Булгакову варто доторкнутися, щоб загадати бажання.

Єдина умова: бажання має бути добрим, бо лихі бажання Булгаківська реліквія не справджує. (...) А ще на Андріївському узвозі десь опівночі виникає брама, котра веде у паралельний світ...» (с. 30).

В книзі Б. Образа *Київ – Париж* повествование нередко прерывають наминаючіе дневник, но не датированные маркеры времени путешествий героя-повествователя по Парижу. Ими служат выражения типа: «Наступного дня» (с. 10), «На третій день, чи радше ніч мого перебування у чужому місті» (с. 12); «Після виснажливого навчального дня (...)» (с. 13), «Була золота осінь» (с. 13), «На дев'ятий день мого навчання у майже незнайомому місті (...)» (с. 19), «На сороковий день мого перебування у Парижі (...)» (с. 32) и др. Однако здесь мы имеем дело с использованием не дневниковых форм, где фиксируется «(...) процессуальный взгляд человека на себя и жизнь (...)» [Савкина 2013], а, скорее, записок. Как отмечает Ирина Савкина,

если определять дневник как подневные (или более-менее регулярно ведущиеся) записи, (...) не имеющие адресата (адресованные себе самому или – точнее – косвенному адресату), то записки из этих признаков сохраняют прежде всего фрагментарность, персонализированность и процессуальность. Особенность дневника как жанра связана с тем, что в нем всегда присутствует явно и открыто авторское Я и создается образ Я, эго-концепция [Савкина 2013].

В записках, считает исследовательница, центр тяжести переносится на объект, а «(...) персонализированность (...) проявляет себя в редуцированной, скрытой или косвенной формах» [Савкина 2013], что мы и видим в книге Б. Образа.

Уровень повествования, ассоциируемый с путеводителем, представляет читателям параллельные описания сотен различных объектов Парижа и Киева. При этом широкие, панорамные изображения целых районов всегда чередуются с описанием более мелких локаций, среди которых те, что известны лишь коренным жителям или же знатокам этих двух городов. Так бывший ранее индустриальной зоной XIII-й округ Парижа нарратору наминает спальные районы Осокорков или Позняков, а также места возле киевского вокзала. Населенный выходцами с юго-востока Индокитайский квартал XIII-го округа вызывает у него ассоциации со Слободкой и Мышеловкой, где

давно живуть азиати (с. 224–227). ХІХ-й округ Парижа он порівнює з поселенням на горі Шекавице, робочий квартал Берси – з Рембазой, Рыбальським островом і Вьдубичами (с. 238–240), а пролетарський район Бельвіль – з Татаркой. Революційний ХХ-й округ у наратора асоціюється з киевською Дарницею і з соцгородком, густонаселений ХV-й округ – з Лукьянковою (с. 185–189), а насичений архітектурним різноманітністю ХVІ-й округ – з елітними Липками на Печерське (с. 126–131). Романтичний район Нові Афіни герою нагадує «(...) квартал між Майданом Незалежності і театром Франка» (с. 150), Монпарнас – ділянка між Прорезною вулицею і Пушкінською, район Богренель – Оболонь в Києві, набережна Сен-Мартен – киевські Березняки і Русанівку.

Слідуючи за героєм твору, читач зауважує, що тяготеючий до путівника еґо-текст книги Б. Образа з часом переростає в роман про самого його автора і героє-повіствователя. Як зауважує Вячеслав Тимошук,

Богдан Образ фіксує буденність обох міст, перераховуючи вулиці, описуючи цікавинки локального масштабу. Але це не путівник, принаймні в класичному його розумі, ні. Цей текст скоріше рефлексія на місто, спробашити до купи нитками душі людини, яка розривається між двома точками на карті. Це книга про пошуки себе, про важку долю того хто живе далеко від дому, коли ти вже не розумієш своє місто і ще відчуваєшся чужим в новому [Тимошук 2023].

Уже в началі твору, описуючи станції метро двох столиць, наратор робить акцент на своєму сприйнятті властивих цим локаціям «ароматів» (що в путівниках не зустрічається). При цьому, фіксує запахи «не свої» для героя підземки в Парижі, він називає їх складові інгредієнти, а згадує, чим пахне киевське метро, користується епітетами з суб'єктивізованою позитивною конотацією.

Якщо для паризької підземки характерний запах сечі, яєць, смажених каштанів і теплих круасанів, то у киевському характерним є запах... метро. Він незрозумілий і незрівняний водночас, особливо на нових станціях. Запах приємної прохолоди, несподіваних зустрічей та не менш несподіваних розлучень (с. 7).

Разнообразные ароматы нарратор улавливает, проходя мимо утренних тротуарных кафе, и ему начинает нравиться, что оттуда «(...) пахне свіжоспеченими круасанами та яєшнею» (с. 8). Дальше он уже с явным удовольствием отмечает, что в парадном его нового дома пахнет не убивающей котят хлоркой, как в Киеве, а

(...) запахами старого одягу, м'яти й лаванди. Ліворуч від сходів, коло дверей консьержа дримає чорний відгодований і дуже пухнастий кіт. Він уважно роздивляється мене своїми зелено-жовтими очима і я вловлюю у його погляді привітність. (...) Запахи у під'їзді поволі перебивають пахощі свіжого обіду. (...) Моя кімната зустріла мене галасом міста (...) і запахами солодощів – шоколаду і карамельок (с. 9).

Ольфакторный код не случайно играет огромную роль в описаниях двух городов, точно так же, как не случайно в подтексте сравнение упомянутой выше судьбы обреченных на гибель ничейных котят в Украине с ухоженным и откормленным их парижским собратом. Последний по-разному будет встречать, реагировать на приходящих подружек героя, что станет как бы индикатором, выявляющим суть отношений повествователя с ними и им со своими же убеждениями в возникающих ситуациях. Разномастных котов, поселившихся в сквере Виллет у наскальной фигуры влюбленных, герой вспомнит также, рассказывая о Монмартре, а нарисованный на стене символический черный кот и обилие его живых братьев появятся в повествовании об Андреевском спуске. Символика таких сквозных образов, скрупулезность отбора и точность деталей (и в том числе бытовых, вещных в характеристиках пассив героя-повествователя), как и аппеляции к разным сенсорным системам читателя, позволяют сказать, что Б. Образ является продолжателем лучших традиций реалистической прозы. Традиции классики (построение образов, фабула и сюжетные ходы, чередование и укрупнение частных и общего хронотопов, «размывка» и «наведение резкости» на объекты, которые интересуют нарратора, психоанализ, введение элементов потока сознания, проч.) наиболее полно себя заявляют в романном, последнем из названных самим автором уровне книги, где главный акцент стоит на отношениях повествователя с его подругами и поднимается проблематика пола, любви, семьи, долга, ответственности за свой путь и за выбор судьбы. Даваясь пунктирно, «просвечивая» сквозь два уровня



первых, он, даже не будучи выписан столь скрупулезно, как уровень, тяготеющий к путеводителю, как бы скрепляет собой их в единое целое и направляет их жанровые доминанты к романной модели, объединяющей все в один целостный и новаторский эго-текст. Не случайно, сам Б. Образ в беседе с Н. Кравченко говорит: «Книжка „Київ–Париж. У пошуках застиглого часу“ – це роман передусім про любов, про стереотипи стосунків на тлі двох міст Парижа і Києва» [Кравченко 2017].

Т. Белимова справедливо отмечает, что:

Своєрідною звабинкою книги є жінки у житті головного героя. (...) Тут автор, який з перших сторінок проявив себе блискучим ерудитом і філософом, демонструє схильність до тонкої іронії, комізму і навіть сатири. Колишні іменуються як у математичних рівняннях – X, Y, Z, або ж своєрідними висівками на кшталт Емануель або Скандинавочка [Белимова 2015].

Изображение пассив героя-повествователя, на наш взгляд, носит явно условный характер, однако оно мотивировано сюжетом флиртования по столице и путешествием его уже в глубь себя. При этом романная доминанта являет себя на всех уровнях текста, включая и тяготеющий к путеводителю. К примеру, нарратором сопоставляются улицы и бульвары двух городов (с. 71, 158–159, 172–174, 186–187, 203, 210–211), их дворы, дворики (с. 73, 193, 212), площади (с. 167, 213 и др.) и бульвары (с. 71, 179, 181–183), музеи (с. 23, 59, 104, 130, 173, 185, 250, 288–289 и др.) и замки (с. 29), известные и неизвестные арт-объекты и памятники архитектуры (с. 50, 146–147, 162, 167, 170, 171, 211 и др.)<sup>4</sup>. При этом при переходе от описания одного арт-объекта

---

<sup>4</sup> Повествователь сопоставляет пассажи Парижа и Киева (с. 180, 184 и др.), их костелы, кинассы, мечети и синагоги, монастыри, церкви, храмы (с. 70, 84, 100–101, 119, 130, 158, 164, 185, 259, 264 и др.), метро и вокзалы (с. 241, 292 и др.), университеты, лицеи и школы, университетские городки и кварталы (с. 10, 104–106, 182–183, 197–198 и др.), военные крепости (с. 191, 249 и др.) и мосты (с. 69 и др.), библиотеки (с. 120, 225–226), скверы, парки, сады (с. 66, 81, 86–87, 108, 114–116, 121, 156, 168–171, 190–193, 197, 199, 201, 210 и др.) и леса (с. 263–265), кафе и кондитерские, закусочные и рестораны (с. 69, 102, 234, 236–237, 300 и др.), театры (с. 88, 90, 200 и др.) и выставочные павильоны (с. 205 и др.), зоопарки (с. 262, 265), центры отдыха и торговые центры (с. 114, 290–291 и др.), маленькие магазинчики, сувенирные лавки, рынки и барахолки (с. 55–56, 198, 206, 223, психиатрические лечебницы, госпитали и больницы (с. 190, 211, 232, 280 и др.), предместья двух городов (с. 275, 294–300), кладбища (с. 189, 266–268), дома инвалидов и стариков (с. 249), бордели и дома терпимости (с. 258 и др.), проч.

или локации уже к другому повествователь употребляет отсылки/привязки к сюжету и хронотопу его отношений с возлюбленными. Как правило, они выражаются в тексте словами по типу: «Ідучи по Сент-Оноре я згадував прогулянку вулицею Богдана Хмельницького із Z» (с. 159); «У Люксембургському саду для мене застиг час, проведений з Еммануель» (с. 169); «(...) подумки я потрапив у Маріїнський парк, у той час коли я був поряд із Z» (с. 169); «Улюбленим місцем чаювання скандинавочки були кафе на гірці Бют о кай (...)» (с. 223) и др. Реже встречаем отсылки / привязки «в обратную сторону» – от констатации действий героев к изображению разных локаций по типу: «Гуляючи з Еммануель XVII округом, я подумки повертався до прогулянок по „трамвайних“ мікрорайонах Куренівки і Пріорки (...)» (с. 154); «Ми гуляли по вулиці Ріволі, радше автомобільній, ніж пішохідній. Вона починається з (...)» (с. 233); «Х мріяла поїхати в Париж і пройтися по магазинах на Єлисейських полях. (...) Єлисейські поля починаються від (...)» (с. 39); «У була в Парижі. Про це свідчив товстий фотоальбом (...) тоді моє неабияке зацікавлення викликали її фото з експонатами Центру Помпиду. Національний музей сучасного мистецтва Бобург, або центр Помпиду, розміщений в (...)» (с. 59). И уже после этого следуют очень детальные описания разных объектов.

Т. Белимова замечает, что у героя-повествователя все описания его пассий, сюжеты его отношений с ними

(...) скидаються у чомусь на комедію російського кінематографу «Про що говорять чоловіки?», коли жінки замальовуються трохи безпринципно і без особливого ретушування – очима чоловіка, так би мовити. У «Києві-Парижі» найменші хиби і ганджі, помилки і прорахунки коханих із префіксом «екс» є предметом їдкою, а подеколи й сатиричного висміювання (дівчата створені для модних лахів і фотокарток у повен зріст, якими вони забивають «фкантакце»). Автор схиляється при цьому до узагальнень, висновок з яких напрощується сам собою: це не його героєві непощастило з жінками, це всі без винятку слабкі створіння є зіпсутими, розбещеними, меркантильними і несхильними до розумової діяльності, хоча є тут один «виняток», який уже сам герой прогавив через власні амбіції [Белимова 2015].

И это действительно так. Герой-повествователь пытается разобраться, чем являются контакты между лахами и что такое любовь. Под-

робно аналізують діяльність сайтів знайомств (с. 272), он к своим размышлениям о различных попытках и способах познакомиться с девушкой подключает теорию маркетинга с технологиями Push и Pull, согласно которым «(...) ми можемо запустити саморекламу через інших, щоби об'єкт нашої прихильності „втягнув“ нас, звернувши на нас увагу, або „виштовхнути“ себе на різноманітних вечірках, щоб спокусити обраний об'єкт» (с. 243). Герой-повествователь приводит статистические данные о том, что:

Принаймні 56% французів стверджують, що вони не можуть мати сексуальних зносин без почуттів. (...) 12% французів – суворі традиціоналісти. Це віруючі люди, для яких секс – лише виконання шлюбних зобов'язань; 25% французів можна віднести до категорії романтики-конформісти. Як правило, це молоді батьки неповнолітніх дітей або особи, що проживають у цивільному шлюбі. Ці пари під час сексу реалізують спільні фантазії і розповідають смішні історії (...); 25% французів вважають себе вірними коханцями. 60% цієї категорії – жінки бальзаківського віку, у яких була бурхлива юність; 24% – дослідники сексу. Цікаво, що 65% цієї категорії – чоловіки, котрі любляють нові пози й іграшки; 14% – розкомплексовані французі. Для них секс – це буденність і вони часто змінюють не лише пози та темп, але й, власне, партнерів (с. 117).

Разбираясь в причинах, влияющих на разрушение связи между полами, нарратор цитирует данные соцопросов, согласно которым «82% французів вважають, що стосунки руйнуються через ревності і заздрощі. Один з трьох французів зраджує, але два з трьох готові пробачити зраду» (с. 156). По-своєму теоретизуючи і описуючи свої стосунки з Х, Y, Эммануель, Скандинавочкой і Z, он по ходу розвитку дійства убеждается, что «стосунки ґрунтуються найперше на почуттях, а не лише на систематичному погойдюванню ліжка», і вспоминает слова Лины Костенко: «пристрасть – це натхнення тіла, кохання – це натхнення душі» (с. 242). Причём доказательством этого служат как обращения к средствам художественной публицистики, так и вводимый в текст разножанровый справочный материал, сообщающий даже романному уровню повествования черты гибридности.

Размышляя, «чи варто було їхати в Париж, знехтувати стосунками і почуттями до Z?» (с. 305), герой-повествователь вспоминает все встречи с ней до отъезда во Францию, ностальгирует и мечтает быть

вновь с ней вместе. Сомневаясь еще в своих чувствах к ней, он думает: «Можливо, я люблю її тому, що ми ми не разом? Можливо, я люблю не її, а мрію» (с. 304). Эти мысли, как бы закольцовывая, завершая сюжет пребывания его во Франции, перекликаются с выше уже приводимым эпиграфом к книге, имеющим отношение к чувствам нарратора, поначалу мечтающего о Париже, а после его познающего, покидающего родной Киев и мысленно возвращающегося в него, вспоминающего, представляющего каждый жест, слово Z и мечтающего о ней в других землях: «ми любимо не те, що бачимо, а те що уявляємо» (с. 3).

В книге Б. Образа *Киев–Париж* герой-повествователь познает себя в отношениях с окружающими, отрываясь от отчего дома, учась, а затем и работая в инокультурной среде. В своих записях он сообщает, что в поисках места для практики он «(...) виконував ту роботу, до якої раніше ставився дещо поблажливо: працював офіціантом у бістро, стояв на касі у фастфуді, роздавав рекламні листівки на вулиці, доглядав за дітьми» (с. 268). В конце концов он становится практикантом, а позже служащим в консалтинговой корпорации «з питань маркетингу та стратегічних рішень щодо конкурентів» (с. 269), и работает там «(...) помічником директора проектів щодо недобросовісної конкуренції» (с. 273) и экспертом по потреблению и рекламе различных товаров. Он признается:

А починав я свою діяльність з дослідження сміття. Ночами я заходив до підсобок, де зберігалися баки зі сміттям і перебираї викинуті упаковки, пляшки та недоїдки, щоб з'ясувати у якому окрузі хто що споживає. (...) Навряд чи у Києві можлива така градація по районах, адже тут, на відміну від Парижа, у кожному районі живуть і пенсіонери, й інженери, і бізнесмени (с. 274).

Раскрывая перед читателем «грязные» методы своей работы, нарратор откровенно рассказывает, что:

Якщо споживачі вживали товари іншої марки – я займався поширенням неправдивих чуток на різних сайтах та блогах: у тому м'ясі черв'яки, у тій воді мухи (...). І читачі вірили. Коли ж ці неправдиві чутки не відбивали бажання споживати їжу конкурентних брендів – мені слід було наймати людей, щоб вони наочно відбили довіру до конкурентів. Ці люди влаштувалися в конкурентні ресторани чи кафе офіціантами, щоб плюнути чи викинути волосину в їжу, вони вкидали у склади з конкурентним одягом скунсів або поливали бутіки огидними парфумами (...) (с. 274)

Показ работы героя-повествователя насыщен различными описаниями в стиле офисной и производственной прозы, которым сопутствует постановка этических и социальных проблем, представляются разные типы межличностных отношений. Последнее – не случайно, ведь, утверждая, что все в его книге дано главным образом в виде путеводителя, сам Б. Образ тут же добавляет, что в ней «(...) між тим є розповіді про різні типи відносин, а також порівняння між способом життя, між системою освіти, між особливостями харчуванням, між політичним сьогоденням, між українками і французженками, між Францією і Україною загалом» [Кравченко 2017].

В поле зрения героя-повествователя попадают и анализируются в логике понятий темп жизни в больших городах (с. 272–273), производство и потребление разных товаров, реклама и конкуренция (с. 273), маркетинг (с. 243), антиконкурентная деятельность (с. 280), иммиграция, эмиграция и интеграция (с. 276, 279–280), образование в Украине и Франции (с. 246–248, 268), в том числе и болонская система (с. 247), деятельность политических партий и выборы (с. 250–253), интернет, социальные сети и сайты (с. 92–93, 272). Нарратор подробно анализирует образ жизни таких групп и слоев населения, как классическая буржуазия и новая буржуазия (парвеню), аристократы, буржуазная и демократическая богема, ученые и политическая элита, творцы культурных ценностей и снобы, мелкие предприниматели и работники офисов, дауншифтеры, метросексуалы, денди и гедонисты-декаденты, рабочий люд и работники сферы обслуживания, студенты, гопники, криминалитет и жители гетто (с. 79, 236, 276–278, 284–287), коренные жители мегаполисов и выходцы из стран Азии и Латинской Америки. Его интересуют такие явления, как наркобизнес (с. 279), секс-бизнес и проституция (с. 211, 221, 255–258), синдром предместья (с. 278) и социальная деградация (с. 277), потребительские привычки и шопполизм (с. 40–41, 284), отношения между полами во Франции и в Украине (с. 116–117), романы и брак с иностранцами (с. 301–302, 230–231), либертинаж (с. 117), вирогоамия (с. 118) и обычаи и традиции повседневного поведения представителей разных слоев населения двух столиц (с. 196, 251, 270, 271), изменения в украинской политике, русификация и украинизация родной страны (с. 310). Любопытными представляются рассуждения повествователя о красоте женщин, зна-

чений цвета волос и прически в рекламе, их соответствии социальному статусу (с. 195, 236–237), об одежде, дресс-коде (с. 270). Причем почти ко всем личным заметкам героя-повествователя в тексте добавлены данные социологических исследований (с. 117), выписки из различных отчетов, газетных статей, разных справочников, даны ссылки на популярные нынче теории (с. 242–243). Здесь можно встретить открытую публицистику, пересказ работ социологов и психологов, маркетологов, экономистов, экологов и культурологов. В итоге и так сложный текст превращается в многомерную смысловую и речевую конструкцию, прорастающую сквозь три уровня повествования о нарраторе и о двух городах.

В конце книги центральное место во всех рассуждениях протагониста отведено осмыслению им своей идентичности на «перекрестке» двух разных культур. И здесь надо помнить, что действие происходит до оккупации Крыма и до начала войны, когда в местной прессе отсутствует информация об Украине, однако герой в своих мыслях и чувствах не отрывается от родной земли и тоскует по ней. Возвращаясь однажды с работы и слушая записи украинских групп, он начинает вдруг чувствовать острую необходимость вернуться на родину:

«Забуваються лінії, барви і звуки, слабне зір, гасне слух і минається радість проста» – лунає пісня «Мертвого Півня» «Ми помremo не в Парижі». А після прослуховування українських пісень «Я їду до дому» у виконанні «Океану Ельзи», «На Україну повернусь» Іво Бобула та «Дорога» і «Мамі» Олександра Пономарьова, я зрозумів, що настав момент, коли слід зупинитись, озирнутись назад і йти далі. Настав час пакувати речі у валізи. Після пісні «Не моя земля» гурту «Друга ріка» я вже не знаю, в якій країні відчуватиму себе на чужині після повернення» (с. 306–307).

Противоречивые чувства героя можно вполне понять. Завершая свое пребывание в столице Франции и возвращаясь домой, он думает:

Період навчання у Парижі став для мене полем для боротьби із самим собою: з власними недоліками, слабкими сторонами, бажаннями, пристрастями. Франція навчила мене з гідністю приймати власні поразки. Я не став більшим егоїстом, але я став більш вираженим (с. 307).

Уравновешенно он встречает теперь и то, что его ожидает уже на родной земле, в родном Киеве.

Детальный анализ произведения (к сожалению, невозможный в статье небольшого объема) позволяет сказать, что одним из решающих векторов направления жанрового синкретизма книги Б. Образа *Киев–Париж*, несомненно, напоминающей путеводитель и «выросшей» на его содержащем обилие путевой информации «костяке», служит модель романа. В неё вкраплены внелитературные и внехудожественные построения, в результате чего она носит гибридный характер. Системообразующими в модели являются образ героя-рассказчика и сюжет путешествия. Психологическим ядром выступает процесс узнавания/понимания повествователем своей идентичности в ситуации пребывания в инокультурной среде. Центральной темой является самоосмысление героем себя в ходе постижения сущности двух национальных культур.

В последние годы опубликован ряд эго-текстов, написанных, как и книга Б. Образа, с ориентацией на впечатления от пребывания в других странах и жанр путеводителя, книг, чертой большинства из которых является жанровый синкретизм. Это такие произведения украинских писателей, как *Путівник по Південно-Східній Азії і не тільки* (2009) Ирены Карпы, *Я, «Победа» і Берлін: подорож до Берліну й назад* (2006) Кузьмы Скрябина, шесть рассказов «*Біг-Мак*» (2003) Сергея Жадана, а также романы-путеводители россиян *Индия глазами русского Шивы* (2008) и *Израиль без обрезания* (2010) Натальи Лайдинен, *О мостах и о тех, кто на них обитает* (2018) Егора Авинкина, *Лондон: 24. Погоня за пудингом* (2011) Ирины Кирсановой, *Большое сердце Петербурга* (2020) Рината Валиуллина, *19/20* (2020) Андрея Можаровского, *Гоа-Синдром* (2021) Александра Сухочева и ряд других. Представляя сращение в них заявленных разножанровых элементов, они демонстрируют их трансформацию, в то же время их контаминация служит образованию нового пограничного жанра. А это, конечно же, как и любой синкретический текст, будет требовать углубленного изучения.

### Литература

- Aleksandrov O., 2018, *Teoretični problemi doslidžennâ sučasnego ukraïns'kogo trevelogu*, „Vіsник l'viv's'kogo universitetu”, serîâ: Žurnalistika, vip. 43, L'viv, [Александров О., 2018, *Теоретичні проблеми дослідження сучасного україн-*

- ського тревелогу, «Вісник Львівського університету», серія: Журналістика, вип. 43, Львів], [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU\\_Jur\\_2018\\_43\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU_Jur_2018_43_9) [12.01.2023].
- Belimova T., 2015, *Vidstan' ne u kilometrah: Vid Kiïva do Pariža Bogdan (Bob) Obraz. Kiïv–Pariž (U pošukah zastiglogo času). Roman*, Bukvoid, 22.08.2015 [Белимова Т., 2015, *Відстань не у кілометрах: від Києва до Парижа. Богдан (Боб) Образ. Київ–Париж (У пошуках застиглого часу). Роман*, Буквоїд, 22.08.2015, [http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/08/22/092003.html?fbclid=IwAR3R19MJPGbxOcN1dBq3Hc2KP\\_pcJ\\_TYlh6dpy\\_dDOcREAPCJ-F83Ni1R3w](http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/08/22/092003.html?fbclid=IwAR3R19MJPGbxOcN1dBq3Hc2KP_pcJ_TYlh6dpy_dDOcREAPCJ-F83Ni1R3w) [2.02.2023].
- Brojtman S., 2004, *Istoričeskaâ poëtika*, [v:] *Teoriâ literatury. V 2 t.*, t. 2, pod red. N.D. Tamarčenko, Moskva. [Бройтман С., 2004, *Историческая поэтика*, [в:] *Теория литературы. В 2 т.*, т. 2, под ред. Н.Д. Тамарченко, Москва].
- Dekker R., Baggerman A., 2019, *Žak Presser i tradiciâ evropejskoj avtobiografii v Niderlandah*, „Neprikosnovennyj zapas”, No. 2(124), s. 238–256. [Деккер Р., Баггерман А., 2019, *Жак Прессер и традиция европейской автобиографии в Нидерландах*, «Неприкосновенный запас», № 2(124), с. 238–256].
- Koval'ova T., 2018, *Reprezentativništ' žanrovih oznak putivnika i trevel mediatekstu*, vip. 3(29), s. 36–44. [Ковальова Т., 2018, *Репрезентативність жанрових ознак путівника і тревел медіатексту*, вип. 3(29), с. 36–44], [https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/74433/1/Kovalova\\_zhanrovi\\_oznaky.pdf](https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/74433/1/Kovalova_zhanrovi_oznaky.pdf) [19.02.2023].
- Kravčenko M., 2017, *Ukraińskij vibir: Pis'mennik Bogdan Obraz*, interv'û na ukraińskomu radio z pis'mennikom, 17.04.2017 [Кравченко М., 2017, *Український вибір: письменник Богдан Образ*, інтерв'ю на українському радіо з письменником 17.04.2017], <https://www.mixcloud.com> [7.01.2023].
- Levickaâ N., 2021, *Žanrovuj sinkretizm sovremenogo romana (Na materiale romana «Zulejha otkryvaet glaza»*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 69, z. 7. [Левіцкая Н., 2021, *Жанровый синкретизм современного романа (На материале романа «Зулейха открывает глаза» Гузель Яхиной)*, „Roczniki Humanistyczne”, т. 69, вып. 7], <https://ojs.tnkul.pl/index.php/rh/issue/view/1238> [17.01.2023].
- Mestergazi E., 2007, *Literatura non-fikšn/non-fiction: Èksperimental'naâ ènciklopediâ*, russkaâ versiâ, Moskva. [Местергази Е., 2007, *Литература нон-фикшн/non-fiction: Экспериментальная энциклопедия*, русская версия, Москва].
- Obraz B., 2015, *Kiïv–Pariž (U pošukah zastiglogočasu). Roman*, Kiïv. [Образ Б., 2015, *Київ–Париж (У пошуках застиглого часу). Роман*, Київ].
- Obraz B., 2023, *Uâvlâjte sobi negativni scenariï šodo publikacijvašogo rukopisu*. [Образ Б., 2023, *Уявляйте собі негативні сценарії щодо публікації вашого*



- рыконусу*], [https://archive.chytomo.com/master-class/tri-istoriii-pro-pershuknizhku-marina-makushhenko-bogdan-obraz-svitlana-privalova?fbclid=IwAR3CDa98bLmldFvyKTlmt8OVfFvdq7WCVePgkCXTCbruNlpbb\\_HWcdA\\_O04](https://archive.chytomo.com/master-class/tri-istoriii-pro-pershuknizhku-marina-makushhenko-bogdan-obraz-svitlana-privalova?fbclid=IwAR3CDa98bLmldFvyKTlmt8OVfFvdq7WCVePgkCXTCbruNlpbb_HWcdA_O04) [5.02.2023].
- Savkina I., 2013, *Zapiski kak «depersonalizirovannyj dnevnik»: dokumental'no-hudožestvennyj potencial žanra*, „Voprosy literatury”, No. 1. [Савкина И., 2013, *Записки как «деперсонализированный дневник»: документально-художественный потенциал жанра*, «Вопросы литературы», № 1], <https://voplit.ru/article/zapiski-kak-depersonalizirovannyj-dnevnik-dokumentalno-hudozhestvennyj-potentsial-zhanra> [10.02.2023].
- Skibina O., 2014, *Putevoj očerk: sinkretizm žanra (na primererusskojpublicistiki XIX veka)*. *Voprosy teorii i praktiki žurnalistiki*, No. 4, s. 88–97. [Скибина О., 2014, *Путевой очерк: синкретизм жанра (на примере русской публицистики XIX века)*, «Вопросы теории и практики журналистики», № 4, с. 88–97], <https://istina.msu.ru/journals/1244163> [14.02.2023].
- Solganik G., 2014, *Kategoriâ rasskazčika i specifika hudožestvennojreči*, „Vestnik Moskovskogo universiteta”, Seriâ 10, Žurnalistika, № 2. [Солганик Г., 2014, *Категория рассказчика и специфика художественной речи*, «Вестник Московского университета», Серия 10, Журналистика, № 2], <https://vestnik.journ.msu.ru/upload/iblock/067/2014-2-cory-1-55-60.pdf> [12.02.2023].
- Timošuk V., 2021, *Reader's Top 80 New Mysteries & Thrillers, Ratings & Reviews*. [Тимошук В., 2021, *Reader's Top 80 New Mysteries & Thrillers, Ratings & Reviews*], <https://www.goodreads.com/uk/book/show/25530811> [17.01.2023].
- Veselovskij A., 1989, *Istoričeskaâ poëtika*, Moskva. [Веселовский А., 1989, *Историческая поэтика*, Москва].
- Zareckij Ū., 2021, *Ègo-dokumenty sovetskogo vremeni: terminy, istoriografiâ, metodologiâ*. [Зарецкий Ю., 2021, *Эго-документы советского времени: термины, историография, методология*], <https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2021/11/NZ-137-Ego-dokumenty-sovetskogo-vremeni.pdf> [17.01.2022].
- Žurčeva O., 2022, *Ègo-dokument kak istočnik performativnosti v sovremennoj p'ese*, „Izvestiâ Ūžnogo federal'nogo universiteta”, Filologičeskie nauki, t. 26, No. 4, Literaturovedenie, s. 136–145. [Журчева О., 2022, *Эго-документ как источник перформативности в современной пьесе*, «Известия Южного федерального университета», Филологические науки, т. 26, № 4, Литературоведение, с. 136–145], <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/1786> [17.01.2022].

GENRE SYNCRETISM OF BOGDAN OBRAZ'S BOOK *KYIV-PARIS*

## ABSTRACT

**Key words:** Bogdan Obraz, ego-document, non-fiction, fiction, contamination of genre forms

Bogdan Obraz's book *Kyiv-Paris. In Search of Frozen Time* is non-fiction literature. It is a written testimony of a young resident of Kiev, staying in the capital of France as a student and trainee. The text of this ego-document is a fusion of elements of various genres. The autobiographical reflections of the narrator-protagonist on his identity, his psychological introspection in the course of his walks with his partners in Paris are intertwined with the material of a guide to the two capitals, selected and structured by him.

Moreover, the encyclopedism of copious data on the life of the two cities is striking in its abundance of descriptions of loci that were previously out of sight of the authors of books about Paris and Kyiv. Here, excerpts from an undated personal journal appear side by side with mini-essays about famous figures in the history of France and Ukraine, quotes from song, poetry and prose, references to the works of artists, films, performances – intertwined with texts by sociologists, market analysts, social psychologists, as non-fiction merges with fiction. All this contributes to the transformation of the declared genre forms in the book, and their contamination leads to the emergence of a new borderline genre.