

ПАРИЗЬКИЙ ПРОСТІР У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ: спроба самоідентифікації

Останнім часом в українському літературному просторі з'явилося чимало паризьких текстів, в яких автори переосмислюють як власний французький досвід, так і вміло поєднують художню вигадку з реальним містом, вигаданих персонажів з реальною топографією.

Наприклад, у 2017 році у серії «Відкрий світ» Видавничої групи КМ-БУКС з'являються книги Олени Ящук-Коде «Париж і Лондон – столиці мого життя», збірка оповідань «Париж такий, як є, і іншого нема» (Євгенія Кононенко, Теодозія Зарівна, Людмила Таран, Леся Воронина, Тетяна Доценко, Олена Ящук-Коде), роман Міли Іванцової «Моя бабуся спала з Саган» (2017 рік). А двома роками раніше, у 2015 побачив світ роман Богдана (Боба) Образа «Київ – Париж (У пошуках застиглого часу)» у видавництві «Нора-Друк». У 2018 році з'явився роман Ірини Власенко «Чужі скарби» у видавництві «Vivat». У 2019 році у «Видавництві Анетти Антоненко» виходить збірка оповідань «Празька химера», в якій маємо й «паризьке» оповідання «Паризькі химери». У цьому ж таки році з'являється роман Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського Моря» (видавництво «Книголав»).

М. Карповець зазначав, що поява міста – це особлива подія для людства, «оскільки в ньому по-новому конструюються простір і час, тілесність та ідентичність городянина» [1, 5]. «Місто – це середовище проживання людей і особливий спосіб життя людини, який відрізняється від рустикального динамізмом, цивілізаційним поступом. Структурними елементами міського середовища є не окрема територія, простір і людина, а їхня синкретична єдність у системі топосу міста» [1, 249]. Місто вивчають у філософському контексті (Ф. Бродель, Х. Ортега-і-Гассет, М. Карповець, О. Шпенглер), соціологічному (М. Вебер, Г. Зіммель, Р. Парк), культурологічному (М. Анциферов, В. Глазичев, І. Гревс, Д. Замятін, М. Оже, Ю. Туан-Фу), психологічному (З. Фройд, К. Юнг),

літературознавчому (В. Агеєва, Д. Боклах, І. Вихор, Д. Лихачов, Ю. Лотман, С. Павличко, В. Топоров, В. Фоменко, А. Чантурія, О. Харлан).

До проблеми міста, його усвідомлення звертаються історична антропологія, культурна, соціальна, урбаністична. Одним із перших питань про життя людини міської, життя у мегаполісі поставив Георг Зіммель («Великі міста і психічне життя», 1903), говорячи про вплив мегаполісу на внутрішній світ людини, про нестабільність людської поведінки у великих містах. Згодом Макс Вебер («Місто», 1922) сформулював теорію міста, запропонувавши власну класифікацію типів міст. Спільність між містами Вебер вбачав у їхній замкненості та автономності, у культурно-історичній єдності, а також він зазначав, що місто – наслідок історичного розвитку суспільства [3]. Вальтер Бенямін наголошує на присутності в місті фланера та фланерування – блукання містом, у процесі якого розумієш його сутність [1, 17]. «Фланерство передбачало таку форму споглядання міського життя, в якому відстороненість і зануреність в ритми міста були невід’ємними. Найчастіше дослідник надавав фланерам особливого естетичного чуття, для якого місто – джерело безкінечної візуальної насолоди» [1, 18]. Мішель Фуко історію міста пов’язував з історією муштри людини, адже місто – це не лише гарні будівлі та комфорт, це також в’язниці та психіатричні лікарні, місто – це контроль людини, адже місто можна зачинити, заборонити із нього виїзд [4]. Карл Густав Юнг говорив про те, що місто – це не тільки можливість реалізації, місто – це місце, де людина втрачає психічні та душевні сили. Юрій Лотман писав про місто як складну семіотичну систему [5], Володимир Топоров зазначав, що за образом міста прихований певний міфопоетичний смисл. Наталія Медніс звертала увагу на проблему типології „міських” текстів [6]. Олександр Кирилюк визначив універсально-культурні аспекти семіотики міста [7]. Про місто як текст у семіотичному аспекті говорить і Андрій Чантурія [8]. До проблеми міста у фольклорних та літературних українських казках зверталася Ірина Бойцун [9].

Виведення Парижа як місця, до якого тікають, хочуть пізнати, як місця змін чи віднаходження, ідентифікації себе не є явищем винятково української літератури. Наприклад, у 2017 році виходить збірка оповідання англійської

письменниці Джорджо Мойєс «Paris for One and Other Stories», де Париж стає точкою неповернення для Нелл:

«Париж. Вона опускає вікно, вбираючи в себе звуки гамірних вулиць, аромати парфумів, кави й сигаретного диму. Усе саме так, як вона собі уявляла. Будинки високі, з витягнутими вікнами й крихітними балкончиками – жодних типових офісних будівель. Майже на кожному розі кафе з круглими столиками й стільцями прямисінько на тротуарі. І що ближче до центру, то елегантніший вигляд мають жінки, і люди, зустрівши знайомих, обмінюються поцілунками. (...) «Я стану справжньою парижанкою», - думає вона...» [10, 11].

Інше місто – ідеальний варіант для втечі, змін, спроби приміряти іншу маску.

Перш ніж говоритимемо про паризький текст в українському літературному просторі, хотіли би звернути увагу на роман французького автора Макса Мілана «Лунатка на дахах Парижа». Його головна героїня – українська дівчина-студентка, що приїхала навчатися до Сорбонни. Відтак автор немов намагається поглянути на французьку столицю її очима, а на Україну очима французів. Наведемо кілька цитат:

- *Шикарно – Сандра. Звідкіля ти?*
- *З України.*
- *Ага, я ж бо щойно подумав, що ти росіянка.*
- *Не росіянка. Я українка.*
- *Ого! Хіба це не те саме? [33, 35]*

«Вона, - плуталося в голові Клоє, - зовсім дурна, походить з дуже простого середовища та країни, яку навіть не назвеш країною...» [33, 40]

«Можливо, варто все покинути, виїхати з Франції, краю, де так непросто перебувати. Але задля чого? Там бо ж – війна» [33, 98]

Кевин з легенькою усмішкою на устах мовив: «Правда те, що розповідають? Про українців?» Сандра не відповіла. Він випалив: «Усі там фашизовані». Сандра у відчаї. Кевин, дуже задоволений таким випадом, продовжив: «Під час війни вони браталися з фріцями. А тепер організовували

неонацистські поліцейські загони. Ти також вважаєш, що треба нас тут усіх повбивати?» [33, 35]

Але українське питання як таке у творі не піднімається. Описано епізодично її навчання, неприємності, пов'язані з кастингом до танцювальної трупи та перебуванням на вечірці, зображено псевдодружбу та кохання. Сандра мріє танцювати, і її мрія здійснюється химерним чином: вона танцює вночі на дахах прекрасного міста, і ось уже ті, хто її побачили безсонними ночами, думають: що ж це за диво таке. На якомусь етапі Сандрине походження, її прив'язаність до рідної землі перестають цікавити автора, він зосереджується на містично-любовно-пригодницькій історії. Але з тих невеличких уривків, де зринає Україна, бачимо традиційні стереотипи: неідентифікування українців як нації та нерозуміння або хибне розуміння політичної ситуації у нашій державі.

Але повернімося до українців у Парижі, описаних українськими авторами.

У більшості випадків український контекст – це сприйняття однієї з європейських столиць людиною радянською або пострадянською, порівняння того, що було в кіно, піснях та книгах, і того, що є насправді. Це неймовірне прагнення опинитися в іншому просторі, привабливо змальованою класичною літературою та піснями, у просторі, який манить, зваблює, лякає і хвилює одночасно:

«Але Париж – це не екскурсія, це повернення до себе, до територій, де ти бував в уяві, він вріс у тебе раніше, а вростати у свідомість і в уяву – не менш сильний і надійний процес, аніж існувати в реальності. І тепер було важливо, наскільки картинки, підкріплені книгами Пруста, віршами Аполінера і Превера чи пейзажами імпресіоністів, а також фотографіями мого діда у капелюсі та двобортному костюмі, зробленому у якомусь французькому ательє, збігатимуться з тим, що я побачу» [11, 43].

Простір виступає беззаперечним свідченням нашого зв'язку зі світом [12, 148-149]. Ю.-Ф. Туан протиставляв простору місце, пишучи: «Замкнутий та олюднений простір стає місцем. У порівнянні з простором місце є статичним центром усталених цінностей. Людині потрібне як місце, так і простір. Людське

життя – це діалектичний рух між безпечним сховком і пригодою, між прив’язаністю і свободою. У відкритому просторі інтенсивніше можна відчутти якості місця, а в самотності затишного місця – огром простору, що розкинувся поза ним» [13]. На думку М. Чермінської, місце змінюється, коли у нього заходить час. Водночас можемо говорити про місце з «категорією стабільності», а також про місце як ґрунт під ногами. Існувати і бути собою по відношенню до місця – не означає застрягнути у безчассі і нерухомості [12, 147]. За Ю.-Ф. Туаном, місце – це безпека, простір – це свобода: ми прив’язані до першого, а сумуємо за другим. Туга за простором породжує бажання мандрувати – як фізично, так і уявно. «Важлива відмінність між часом і простором у тому, що якщо можна вільно пересуватися у просторі та повертатися у місця, які колись покинули, то переміщатися у часі ми не можемо» [14, 41]. На думку А. Лефевра, існує три типи простору в осмисленні міста у текстах: просторові практики, репрезентативні простори, простори репрезентації. «Цій тріаді просторових термінів відповідає тріада осягнень міської реальності – сприйняття, розуміння і проживання» [1, 40].

Париж у більшості українських творів є саме простором, а не місцем, простором свободи і простором мрій, де на першому місці буде чуттєве сприйняття:

«Вони тримаються за руки, як і належить закоханим, вони летять. Вітер і висота забивають дух. Крильми за спинами тріпоче одяг. «Наче вві сні...» - думає Інна. Все настільки реальне – як не вірити своїм очам?

Ось, ніби промені сонця, від Триумфальної арки розбризкуються розкішні авеню. Острів Сіте з собором Нотр-Дам де Парі – ніби корабель. Його давно віднесло б у невідь-які прстори Сеною, якби він не був припнутий до берегів перетинками мостів. Ось верхівка Ейфелевої вежі: можнан взяти її рукою й переставити, наче на шахівниці» [15, 71].

«Та насправді Іннин шлях туди набагато довший. Шлях довжиною майже все молоде її життя.

Коли він почався, той її Париж? Може, після Іванових... ляпасів? Ні, Іван не шмагав Інну по щоках руками. То було дике варварство. Чоловік бив дружину свою... листами (...)

- У Париж, - він пише, - тебе повезу! Ми за руки візьмемось, як у романах, і підемо бульварами гулять...» [15, 72].

Місто – це впорядкована певним чином організація, що містить сакральні, соціальні та особистісні формули буття, а також має певне ім'я. На думку А. Чантурії, «його вивчають як територіально-поселенську структуру, як сферу взаємодії антропогенних та природничих елементів середовища, як арену взаємодії соціальних спільнот, як місце зіткнення різних типів світогляду» [8, 143].

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

Часто у розповідях про Париж усе розпочинається з аеропорту або вокзалу, які, на думку Оже, можна назвати не-місцями: «Якщо місце може бути визначено як таке, що створює ідентичність, формує зв'язки і причетне до історії, то простір, що не визначається ні через ідентичність, ні через зв'язки, ні через історію, є не-місцем» [16, 39]. Вокзал, аеропорт, особливо для людини (пост)радянської є немов порталом в іншу реальність, в якій Париж з його вуличками, будівлями, мешканцями заповнює раптово і абсолютно все:

«Хоча поки до того Парижа... Втім, Інна, про котру ця історія, саме зараз у Чопі. Разом зі всією групою вона пересіла нарешті з потяга в автобус. А далі – через Угорщину, Австрію та Німеччину до самого Парижа!» [15, 72].

«-Так-от, привезли нашу хорову капелу у складі 40 втомлених та зголоднілих дядьків з аеропорту імені Шарля де Голля в маленький готелик на околиці Парижа...» [17, 8].

«Політ понад хмарами завершився, і я опинивсь у Паризькому аеропорту. Аеропорт скидається на сучасний Вавилон, де, як у вулику, панує безліч мов, культур, облич та відтінків шкіри» [21, 6].

Тому таким частим є фланерування у паризьких текстах. Фланер, на думку німецького дослідника В. Беньяміна, є чи не основним суб'єктом міста. Фланерування, тобто прогулянка, блукання, – один зі шляхів пізнання міста. Герої більшості українських паризьких текстів саме булкують містом, здебільшого туристичними об'єктами.

Вони готуються до зустрічі з Парижем, ідентифікують себе із ним ще задовго до неї. Наприклад, «французька» ідентифікація української героїні присутня в оповіданні Євгенії Кононенко «Паризькі химери»: «Мати назвала дочку Жанною, чим не здивувала нікого. І віддала до французької школи, хоча сама французької так і не вивчила, знаючи кілька живих і мертвих мов» [18, 33].

Або ж герой роману Ірини Власенко «Чужі скарби» Антон – юнак, якого виховувала паризька бабуся, що волею випадку опинилася в Україні:

«Він із захопленням розгадував поетичні каліграми Аполлінера та слухав історії про мешканців Монмартру. І, звичайно ж, від самого дитинства мріяв потрапити в Париж» [34, 63].

«Антону, який із дитинства мав Парижем, кортіло вирватися з маленького містечка з розбитими дорогами й сірими стінами. Пройтися бульваром Монпарнас, потрапити в знамените кафе «Ротонда»...» [34, 219].

«Антон давно вивчив Париж заочно й зміг би легко знайти дорогу не тільки від Єлисейських Полів до Лувру, але й у нетрях Латинського кварталу» [34, 220].

І ось нарешті він опиняється в омріяному місті:

«Мандрував Парижем навмання. Витріщався навсібіч, подовгу зупинявся біля пам'ятників, вітрин або просто так посеред вулиці й вдивлявся в обличчя та деталі, ніби записуючи на диск пам'яті всі найменші подробиці французького життя» [34, 221].

Проте, коли він опиняється у Парижі без грошей та документів, це місто постає іншим:

«Усе навколо раптом змінилося. Ніби з очей спала полуда, і Антон побачив справжній Париж: перекинуті урни, сміття, недопалки, потворно розмальовані стіни, заклопотані, похмурі обличчя» [34, 224].

Проте Антон лишається в Парижі, спочатку нелегально, граючи на вуличних піаніно і таким чином заробляючи гроші на прожиття:

«Жив, із сумом усвідомлюючи, що реальність паризького волоцюги часом нічим не гірша, ніж убоге існування вчителя французької мови в Кривому Розі. Іноді навіть краща» [34, 237].

У контексті Парижа варто згадати про топофілію і топофобію. Одним із перших поняттям топофілії послуговувався вже згадуваний нами Ю-Фу Туан (70-ті роки ХХ ст.) [19]. Воно включає у себе розуміння такого взаємозв'язку між людиною та місцем її перебування, при якому в людини виникають позитивні відчуття. Умовно кажучи, це зв'язок з улюбленим місцем. Топофобія – протилежність топофілії. Це страх певного місця. Париж – це місто любові і місто страху. Страху для людини радянської:

«У нашому домі слово «Воля Корінецька¹» конкурувало зі словом Париж, хоч про нього згадувалося не часто. І не тому, що це поняття було нам чуже чи ми не мали з ним нічого спільного. Просто Париж тоді також означав якийсь минулий нереальний світ, якусь іншу галактику, не дотичну до нашої, щось зайве і непотрібне, а навіть і зовсім шкідливе. Мало які небезпеки могли ховатися за цим словом, якщо почати ним вимахувати барвистим прапором» [11, 35].

Це уривок з оповідання «Самотність у Парижі», де маємо два паризькі простори: простір дідуса головної героїні і простір її самої. Для дідуса Париж – місто молодості і згадок («Дід Павло розповідав про роки життя у світовій столиці, змальовував ландшафти і кнайпи, металургійний завод, на якому працював і який додав йому астми, паризьку музику, характерні страви, сорти вин, майстрів на міській набережній і несподівані короткочасні дощі»). Для головної героїні його розповіді – це нараження себе самого на небезпеку, а також початок мрії побачити Париж. Врешті, вона опиняється у столиці Франції. Одним із її страхів є не страх

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

невідомого міста, не страх простору, що так довго і ретельно від радянської людини приховували за залізною завісою, а страх того, що той Париж, який вона знала, і той, який побачить, будуть різними. Саме у Парижі, тому, який вона знала, відбувається реактуалізація поколінневої пам'яті, повертаються травматичні спогади роду, які тут, у Парижі, можна прокручувати і почуватися у безпеці, а також відбувається єднання поколінь розірваних епохою:

«Ми розминулися у просторі. Він стоїть на набережній сто років тому, а я блукаю містом його юності. І визбирую із сирого жовтневого півморозу слова. Це озвучення нашого сімейного фільму про Париж, у якому він ще існує» [11, 46].

Паризькі пейзажі постійно повертають її до розповідей дідуся та проживання ще раз драми свого роду. Для героїні Париж інший, аніж для більшості «гостей із посттоталітарних держав, здивованих справжньою широтою світу, який відкривається за залізною завісою». Вона немов бачить одночасно два фільми – один початку ХХ століття, інший – початку ХХІ:

«Вони накладалися, як кольоровий на чорно-білий, обступали, обмотувалися надовкола мене, і звуки акордеона звучали з набережної, звучали із мого дитинства, із класу музичної школи, із селянського подвір'я вечорами, і руки, котрі миготіли над клавішами, були моїми, а також і ще чиймись» [11, 45].

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

Таким родинним Парижем є і столиця Франції для героїні Лесі Ворониної з оповідання «Париж у скляній кульці»: «Про Париж Марта почала мріяти років з шести, коли тато повернувся із своїх перших і останніх гастролей». Найсильнішим її враженням дитинства була привезена батьком з Парижа прозора кулька, в якій сніжинки опускалися на Ейфелеву вежу. Що ж до розповідей батька, то їй лише запам'яталася історія про те, як радянські хористи, і в тому числі її тато, смажили, за рецептом знайомої дівчини з балету на льоду, м'ясо на прасках у паризькому готельчику. Справжній Париж, не зі скляної

кульки, постає перед дорослою Мартою аж через тридцять років після того вечора:

«Мартуся вже не юна дівчина, а вродлива молода жінка, стоїть біля Ейфелевої вежі, задерши голову догори і дивиться й не може надивитися на цю матеріалізовану мрію свого дитинства. Лапаті сніжинки кружляють у повітрі – точнісінько такі, як у скляній кульці, привезеній татом з казкового міста, що зветься Париж» [10, 12].

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

Спогади-мрії про Париж, якого не було, супроводжують упродовж життя і головну героїню оповідання Людмили Таран «Політ над Парижем». Париж був мрією її мами, простої сільської жінки. Інна не розуміла, чому саме це місто:

«За вікном – сльотава осінь, на вікнах – вицвілі фіранки, сто разів прані, а вона – Париж... І це дивне навіювання, наче спадкова хвороба, передалася Інні?» [15, 74].

Інні Париж видавався міфом, «своєрідною змовою, розтягнутою в часі», за яким прихована страшна небезпека. Топофобія героїні пояснюється страхом розчарування від справжнього Парижа:

«Вона, було, боячись розчарування, вагаючись, думала навіть так: «Може, той Париж краще не бачити? Просто вигойдувати його у своїй уяві, переглядати відео в Інтернеті й... Нікуди не рипатися?» [15, 76].

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

«Чи прийме її, Інну, цей реальний Париж? А, може, він навіть і не помітить її присутності: скільки їх тут, туристочок, зі всього світу!» [15, 92].

«Відчула себе тонкою делікатною посудиною, у яку обережно-ніжно вливається Париж неймовірною сумішшю гамору й запахів, зеленню парків і просторих газонів, підстрижених платанів і каштанів, несподіваних заростей бамбука і деревець у кадубах, букіністичних рундуків уздовж Сени, потоками різношерстого люду всіх рас» [15, 93].

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

Паризька історія кохання присутня і в романі Міли Іванцової «Моя бабуся спала з Саган», щоправда, епізодично:

«Початок був романтичним до банального – вони познайомились у Парижі. Він був членом делегації на Паризькому автосалоні, а вона – перекладачкою (...)

З ним було легко від першого дня – вони каталися на прогулянковому човнику, Поліна захоплено розповідала все, що знала про принади Парижа та його тридцять п'ять мостів» [20, 44].

Авторка уникає архітектурного Парижа, зосереджуючись на емоціях, які викликає на сам Париж, а закохані.

Але пам'ять українського роду Поліни пов'язана з Францією – її бабуся була французенкою, що поїхала за коханим в Радянський Союз:

«Жили скромно та дружно, мріяли про дітей, аж поки комусь не спало на думку, що французенка в наших краях – це не просто так. Чи то відголоски справи генерала, чи патріотизм нових земляків, а може, чийсь розрахунок звільнити місце біля вродливого і роботящого Івана, хто тепер знає?» [20, 198].

Ніколь заарештували, і вона померла, не витримавши табірної життя. Її син, батько Поліни, ніяк не міг пробачити матері своєї французької крові, через яку, як вважав, нічого йому не світить у СРСР. Замовлення на переклад з

французької одного з романів Франсуази Саган змушує Поліну повернутися до французького минулого своєї родини й переосмислити його.

Іншу історію любови та родинну драму пропонує у своєму романі «Чужі скарби» Ірина Власенко. Це книга про кілька поколінь кількох українсько-французьких родин, представники яких волею випадку зустрічаються то в Парижі, то в Україні. Одна з головних героїнь – Анні Щербініна, яка під час Другої світової війни втрачає матір та батька. Згодом з'ясовується, що він опинився в одному із сіл України. Анні до нього їде і назад, у Париж, повернутися більше не може:

«Етнічні українці, що деякий час пожили у французькій шкурі в самому Парижі й раптом повернулися на свою історичну батьківщину, замешкавши між Полтавою й Дніпропетровськом, у колоритному українському селі Цибульківці, змушені були якось до цього пристосовуватися. Назад до Франції їх не відпускали й протягом багатьох років періодично викликали на бесіди з представниками НКВС» [34, 187]

Усе, що їй залишається, - розповідати новим родичам про такий красивий та незабутній Париж, а також мріяти про повернення до цього міста:

«Ніхто навіть і не думав із нею змагатися: старенька знала, що таке імпресіонізм, на власні очі бачила Ейфелеву вежу й закінчила два курси Сорбонни. Це вам не дрібнички!» [34, 15]; «Бабуся Анні – то вже інша історія. Вона страждала на хронічну ностальгію й завжди хотіла повернутися туди, звідки життя її висмикнуло» [34, 16].

Що вона знала про Україну, коли сюди їхала? Знала про героїчні сторінки українського минулого, про славні подвиги козаків, про долю Анни Ярославни:

«Дивно, він розповів мені про країну, яка весь час жила десь глибоко в моєму серці, так глибоко, що я навіть не підозрював про це. Напевно, це називається генетичною пам'яттю. Уяви собі: тоді в Парижі, буди студенткою Сорбонни, я пишалася Анною Ярославною, ніби мала до неї безпосереднє відношення» [34, 123].

І вона нічого не знала про радянську Україну, з якою їй довелося зустрітися віч-на-віч. Проте вона полюбила землю своїх предків:

«Анні й не тямилася, коли і як це сталося, коли ж вона осілася саме тут, поруч із ними, у місті відвалів, поганих доріг, штолень і кар'єрів. Звикла, притерпілася й катастрофічно боялася повернення до невідомого їй тепер Парижа» [34, 18].

У цьому романі є два різні Парижи – Париж бабусі Анні та Париж її онука Антона («І він із задоволенням смакував ті моменти, коли показуватиме бабусі свій власний Париж, не схожий ні на який інший»). Якщо Анні боїться повертатися у місто, в якому вона не була 60 років, фактично більшу частину свого життя, то Антон марить Парижем. Проте «паризькі» долі юнака та його бабусі схожі – вони обидва зустрічають у цьому місті своє кохання. А ще вони об'єднані спільною таємницею – скарбами. Стабільне життя Антона у Франції руйнує війна в Україні. Хлопець повертається додому і йде добровольцем в АТО, де отримує важке поранення. Анні з онуком повертається у Париж, де йому рятують життя. Жінка не розчарована тим містом, яке лишила ще дівчиною, але починає інакше сприймати його:

«Якось зовсім непомітно для себе Анні почала мислити іншими категоріями. Ні, вона залишилася парижанкою й любила своє рідне місто. Але щось змінилося в цій любові. Спостерігаючи за боязким хвилюванням парижан після терактів, старенька бачила, як реагує на події світ, і їй ставало гірко від того, що в милій серцю Україні практично те саме відбувається вже понад два роки. Гинуть тисячі людей, але світ не стає на вуха. Він просто висловлює свою стурбованість. Чому ставлення так різниться? Тому що Париж – це не Київ? А Франція – це не Україна?» [34, 294]

Саме у Парижі до Анні приходять розуміння справжньої любові до землі, про яку вона із захопленням слухала, будучи студенткою Сорбонни, до землі, повернення до якої зруйнувало її паризьке блискуче майбутнє та кохання. Антон у Парижі, у Франції загалом, розуміє, що та краса навколо, якою він

насолоджується, яку він полюбив, - це скарби, але не його, це чужі скарби, а його скарб – це та земля, де він народився.

Париж у творчості українських письменників виступає не лише містом-віднайденням, містом-поверненням пам'яті, а й містом-пошуком нового. І звісно ж, ці пошуки відбуваються на тлі впізнаваних паризьких туристичних об'єктів (вони є чи не у кожному «паризькому» тексті) або ж порівнянні, до прикладу, паризької архітектури та київської, як-от у романі Боба Образа «Київ-Париж».

У цьому творі наскрізним є порівняння київських та паризьких локусів:

«Ще одна особливість Паризького метро – наземні лінії. Це дещо схоже на відрізок метро від станції «Дніпро» до «лісової» у Києві, але будинки тут стоять набагато ближче до колії [21, 7].

«Дерев у Парижі значно менше, ніж у Києві. Спортмайданчиків – ще менше. Бруси та перекладину, що за проста стоять чи не в кожному київському шкільному дворі, тут побачиш хіба в тренажерних залах» [21, 9].

Головний герой, дивлячись на Ейфелеву вежу, пригадує київську телевежу, поряд із Військовою школою згадує Національний університет оборони України, острови Сіті і Сен-Луї нагадують київський Гідропарк або Труханів острів. Читач мандрує з героєм книги як вулицями Парижа, так і Києва. Столиця Франції пізнається через столицю України, і це вже не обожнення і захоплення людини пострадянської, а погляд молодої людини, що сумує за своїм рідним містом та родиною. Герой пригадує сторінки минулого обох міст, відомих митців тощо. Париж, в якому він здобуває освіту, стає місцем його становлення:

«Париж для одних став прихистком, для інших – стартовим майданчиком. Період навчання у Парижі став для мене полем для боротьби із самим собою: з власними недоліками, слабкими сторнами, бажаннями, пристрастями. Франція навчила мене з гідністю приймати власні поразки. Я не став більшим егоїстом, але я став більш виваженим» [21, 307].

Герой не розчиняється, не асимілює, не стає частинкою Парижа, він повертається додому, але хвилюється: для якого міста тепер він буде більш чужим – для української столиці чи французької?

Порівняння Парижа та Києва маємо і в романі «Чужі скарби», зокрема історичного минулого:

«Що могло чекати на київську княжну в брудному, темному Парижі, населення якого становило близько п'ятнадцяти тисяч осіб, тоді як у Києві на той час жило п'ятдесят? (...) Анна звикла до просторого й чистого міста із золотими маківками церков, тож була неприємно вражена тіснявою Парижа з його брудними вуличками й недотриманням навіть елементарних правил гігієни» [34, 117].

Герої розмірковують над сучасним України та її минулим через французький та паризький контексти, і якщо у минулому порівняння на користь України, то у теперішньому все навпаки.

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

«Коли їхня група (десятеро студентів плюс два викладачі) вийшла з метро «Орега» й озиралася довкола, Марта відчула, як заграли її отупілі нерви й захотіла одного – залишитися тут назавжди. Так чи інакше. За будь-яку ціну» [22, 128].

У Парижі Марта зустрічає свою ровесницю Марго, яка є фактично її копією. Наступні роки Марто постійно порівнює своє бідне життя у Києві з розкішним життям Марго у Парижі, стаючи одержимою Парижем та життям своєї подруги. За будь-яку ціну вона намагається втриматися в Парижі:

«Не дарма вона тужила за цим містом у сімнадцять років – воно манило, дражнило й висковзувало їй з рук. Усі її проєкти були невдалими, роботи – тимчасовими, гранти мали здатність надто швидко закінчуватись. Знайомі підводили, а відносини з чоловіками, з якими вона знайомилася в Парижі, були сексом на одну ніч» [22, 139].

Марта бездоганно знає французьку, їздить у Париж, але так і не стає його частиною. Якщо у романі Міли Іванцової «Моя бабуся спала з Саган» син французької Ніколь ненавидить її за свою французьку кров і неможливість через це ідентифікувати себе як стовідсоткову людину радянську, то Марта не змогла вибачити матері, що та «вкрала» у неї Париж, відмовивши у залищанні французькому кавалеру:

«Прийшовши з материних похоронів, Марта раптом зрозуміла: мати вкрала в неї життя. Їй слід було прийняти залищання того французького, вчепитися в нього мертвою хваткою, змусити одружитися та виїхати з ним до Франції. Це вона мала жити, як Марго, вільно й безтурботно. Подорожувати всіма континентами. Займатися творчістю та коханням – тоді, коли хотіла б цього, і так, як їй би цього пражлося. Витратити гроші й почуття. «Ти вкрала моє життя, мамо!» - кричала вона в темряві спорожнілої квартири» [22, 141-142].

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

Париж, а точніше одержимість ним, вбиває Марту. Так само він вбиває мрії головної героїні оповідання Євгенії Кононенко «Паризькі химери» про паризьку любов. Фактично чи не вперше перед нами постає персонаж-француз, який переконує Жанну, що Париж Парижем роблять не відомі туристичні об'єкти, а химери соборів:

«- Але таких, як в Парижі, нема в жодному місті. Химери на соборах інших європейських міст корчаться від тортур. Або від якихось іще мук. Наші химери блазнюють.

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

Його мало цікавило те, що там в її місті. Які можуть бути інші міста, якщо є Париж? Він постійно її перебував і продовжував говорити про Париж» [18, 32].

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

«А тепер вона нарешті в Парижі. То з чого почати? Звичайно ж, із Сіте. Острів на Сені, з якого все почалося, з якого почався Париж. Ось він, Нотр-Дам. Жанна заходить у браму Собору Паризької Богоматері, та нічого не відчуває: ні трепету, ні жаху, ні піднесення» [18, 37].

Ще один простір – простір українки-емігрантки Марти:

«- Ходи по Парижу скільки влізе. Приходь, коли хочеш, а то й не приходь на ніч, якщо... складеться. Єдине, не проси, щоб я ходила з тобою. Мені той Париж вже ось де сидить! – Марта показувала на горло ребром руки. – Я працюю, а у вихідні сиджу вдома» [18, 39].

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

Для парижанина Париж – це особливі химери та їх емоції, це їхнє блазнювання. Блазень, один із тих архетипних персонажів, який часто був присутнім в культурі Середньовіччя та Ренесансу. Блазень, прикидаючись дурником, говорить правду і не боїться бути покараним, а також блазнює, щоб інші сміялися. Блазнюючи, граючи, він викриває. На думку Г. Пастушка, «тісний зв'язок блазня із театральною грою і лицедійством передбачає вихід поза текст, поза хронотоп літературного твору (назвімо його умовно «внутрішнім часопростором») (...) По-друге, блазень є носієм внутрішнього парадоксу: його ідентичність полягає у її відсутності. Буття блазня має не пряму, а вторинну природу, що – за законами «розмитих меж» карнавалу – дозволяє йому функціонувати у вигляді готової форми для наповнення чужими ідентичностями, зокрема з сатирично-викривальною метою» [23]. Блазень, за М. Бахтіним, має право бути відчуженим від світу, стояти ззовні і спостерігати, не втручаючись, лише коментуючи. Фактично таку позицію займає і сам незнайомиць, з яким

Жанна спілкується через Фейсбук. Він спостерігає за іншими мешканцями та туристами, а також іноді теж блазнює, чим смертельно лякає Жанну:

«По великій кімнаті їй назустріч шкандибає, гучно грюкаючи костуром, маленький потворний чоловічок. Рогів чи непомірно великих вух у нього напевне не було. Але було жахливо перекривлене рухливе обличчя, на якому щосекунди з'являлися нові гримаси, а найбільше впадали в очі величезні напнуті жили на шії» [18, 42].

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

Маска, її феномен є важливим елементом культури. Наприклад, за Фройдом, може маскуватися ід (Воно), у Юнга із маскою пов'язаний архетип Персони (persona – маска), у Гейзинги маска виступає компонентом гри, у Флоренського – це сакральний атрибут [24]. У нашому випадку маємо маску як компонент гри. «Моделювання образу у масці пов'язано з комплексом пластичної виразності актора і засобом імпровізації. Цей зв'язок полягає у психологічних особливостях, конкретних механізмах та параметрах психотехніки. Імпровізація багатофункціональна» [25]. Жанна розписала одні ролі, їй віртуальний друг – інші. Героїня Кононенко уявляла їхні ролі згідно зі сталими уявленнями про Париж як місто кохання, а чоловік прагнув довести їй, що Париж робить Парижем не сталий туристичний комплект архітектурних пам'яток, а деталі, до яких часто туристам байдуже. Кодом саме до такого маскування стала стаття Жанни «Химери» Жерара де Нерваля: алхімічний та постмодерний підходи». Але у Жанни був інший код: самотня жінка, з якою листується парижанин. Відтак вона не змогла зірвати маску і побачити, що за нею. Проте завдяки масці, блазням-химерам, жінка справді починає дивитися на

Париж інакше і сподівається почути ще не одну історію про дивний нетуристичний Париж.

Про (не)туристичний Париж пише Олена Ящук-Коде, українська письменниця, що мешкає в Парижі вже довший час. Вона пропонує цікавий емігрантський досвід перебування українки в цьому місті – від першого знайомства до інтеграції у нього. Письменниця порівнює Париж із дзеркалом душі людини:

«Париж – це чарівне дзеркало вашої душі. Воно поводить вас з вами так, як ви поведетеся зі світом. Якщо ви не довіряєте людям, то парижани здадуться вам пихатими, нечемними та холодними (...) Париж вас ігноруватиме, англійською ніхто не говоритиме, а собаки на вулиці несамовито гавкатимуть (...) Якщо ви відкриті світові, то Париж подарує вам зустрічі з чудовими, чуйними людьми» [26, 149].

Вона не ідеалізує місто, що стало їй рідним:

«Місто пробуджує високе і низьке в наших душах, амбіції, бажання відтворити своє місце в ньому, пустити корені, закріпитися, міцно триматися землі або піднятися на вершину, на дах світу» [26, 150].

Письменниця порівнює Париж із примхливою жінкою-аристократкою, гульвісою, авантюристом, коханцем, з працюютою пекаркою тощо.

Вона з гумором та легкою іронією розповідає про своє знайомство з Парижем та парижанами, з паризьким побутом та культурою.

«Париж – це свято і ним залишиться! Хтось написав у мережі, що парижани не здаються. Місто хитається, але не тоне. Акт спротиву по-паризьки – це радіти життю, кохатися, як хочеться і з ким хочеться, їсти в ресторані, пити вино, танцювати, співати та слухати музику (...) Париж – це місто, де ми дихаємо вільно!» [27, 27]

Оповідання із книги «Париж і Лондон - столиці мого життя» - начебто погляд ззовні українки, що мешкає у Парижі. Вона ділиться враженнями про архітектуру міста, його географію, мешканців, ринки, магазини, вечірки. «Паризькі» розділи: «Смак міста, або Географія, помножена на гастрономію»,

«Мешканці міста», «Art de vivre parisien, або стиль життя». Проте авторка проводить читачу екскурсію французькою столицею з позиції «свого» міста:

«За кілька років ходіння по нашому ринку в мене з'явилися постійні звички...» [27, 44]

«Як справжня парижанка, я не могла не відреагувати на таку несправедливість і сказала все, що я думаю... Тобто деякі люди здаються ввічливим протягом перших трьох секунд, і не отримуючи очікуваного в означений відрізок часу, враз скидають маску і показують свою стержову натуру» [27, 57].

«Бо і я сама – частина цього міста. Я уперто не хочу їхати жити у передмістя, навіть за свіжим повітрям та за низькими цінами. Я обираю забруднене паризьке повітря, штовханинута гамір. Я обираю паризьке життя» [27, 67].

«...ось уже майже двадцять років з тих пір, як я вперше побувала у Франції, після багатьох років шлюбу із французом, навчання, спілкування, я й досі не могла розкрити цю таємницю французького характеру...» [27, 73].

Головна героїня то захоплюється містом, то дивується йому, то одягає маску справжньої парижанки. Париж для неї – дороге і рідне місто, яке вона любить з усіма його дивацтвами і недоліками:

«Любиш місто – любиш його з усіма принадами й недоліками, бачиш їх, знаєш про них, відчуваєш своєю власною шкірою...» [27, 152].

Важливо зазначити, що авторка описує власний досвід проживання в Парижі, входження у цей простір, а також самоідентифікацію у французькій столиці. Вона не відчувається чужою, не блукає туристичними маршрутами, а пізнає це місто, як людина нове власне житло. І звісно ж, вона не повертається, як герої попередніх творів. Тобто вона описує повернення, але ці повернення стосуються саме Парижа.

Роман Ірени Карпи «Добрі новини з Аральського моря» - історії чотирьох українок-емігранток, розповідь про Париж не лише туристичний, а й інсайдерський, як і самі її героїні, зрештою:

«Маша, як і тисячі інших активістів, хто виходили на небагатолюдні протести у своїх містах і селах, наближаючи прихід Майдану, ратом опинилася ніде. За бортом. Незрозуміло в якій країні і в якій реальності. Незрозуміло кому потрібною» [28, 452].

«Я й не знала, що ти в Парижі. Думала, ти вже давно повернулась в Україну, бо що тут таким, як ти, робити» [28, 511].

«Спершу Рита пішла від нього до Івана, потім – від Івана до Парижа» [28, 105].

Сама авторка зізнається, що в основі роману реальні історії реальних жінок: «Бо в книзі є все: фешн, секс, стиль життя, зрада, втеча, пошук себе, вбивство, інтрига, смак вина і багато-багато Парижа. Хтось їздить на Астон Мартині, а хтось краде монетки, залишені офіціантові на чай» [27]. Четверо українок (Маша, Хлоя, Рита, Богдана) опиняються у Парижі. Причини - різні. У когось робота, у когось втеча, хтось шукає захисту, а хтось любить вивчати нові місцевості. Але для жодної із них Париж не був ідеєю-фікс. Ніхто з героїнь, до речі, не освоює простір туристичний:

Хлоя і Париж: «Хлоя взяла журнал і з подивом збагнула, що досі, за весь свій час у Парижі, не бачила тієї вежі» [28, 171].

Богдана і Париж: «Як це ти ще не була у фундації «Луї Вітон»? – жахався Теодор, прадід якого дружив з якимось Щукіним. – Ти ж у Парижі вже он скільки» [28, 438].

Маша і Париж: «Маша дуже хотіла бути істинною парижанкою. Вона теж щосили постила багети, чашечки кави на терасі, капелюшки, овочеві ятки на базарі й кроликів на моріжку біля Інвалідів» [28, 45]

Рита і Париж: «Риті чомусь згадалося, як вона колись ненавиділа Париж. У студентські роки безгрошів'я. І як швидко його полюбила, варто було вперше опинитися тут з Іваном» [28, 85]

«Побути в Парижі поза роботою – все-таки добра ідея. Дідько з тим Сен-Тропе. Так її місто можна хоч трохи побачити роззутими очима, без зацикленого стресу» [28, 216-217]

«Де твоя тусовка, де селебрітіз? Де красиві французькі подружки? Та ти взагалі не живеш у цьому місті!» [28, 259]

«Рита дійсно не жила у цьому місті так, як жила доти в Києві» [28, 259]

Комусь із них Париж «зайшов», хтось очікував чогось іншого:

«Дивний цей Париж. Вбиває тихо і крадькома...» [28, 504].

«Рита любила це місто психів і геніїв. (...) Бачити Париж і кожне його нове обличчя – це наче впливати з туману [28, 127]

«Хлоя уявляла Париж по-іншому» [28, 118].

«Хлої Париж «зайшов» іще з першого разу: тут не треба було посміхатися при зустрічі з незнайомцями. Ходити з похмурою чи апатичною пикою було так само нормально, як і з чорною парасолею на випадок дощу» [28, 207].

Героїні Ірени Карпи не можуть і самі чітко визначитися, хто вони для Парижа: іноземки, що намагаються втриматися, чи свої, які принципово уникають туристичних місць і намагаються триматися осторонь української спільноти столиці:

«Просто туристки не знали жодної мови, крім французької, і «корінна парижанка», як вони називали Богдану, була їм просто за пса-поводиря й оформлювачку такс-фрі в одному» [28, 213-214].

«Маші раптом стало вкрай ясно, що вона ніколи не стане такою, як вони (...) Навіть якби знайшла французьку роботу і справно платила податки» [28, 433].

«Маша по собі знала, як тут може бути важко. Зводити кінці з кінцями в цьому city of lights із його інстаграмно красивим життям» [28, 477].

Для них усіх життя в Парижі нелегке, воно різюче різниться від життя тих, хто приїздить у Париж на кілька днів для того, щоб повештатися і поробити гарні інстаграмні фото. Можливо, в Україні вони би мали й більше, але вони не повертаються в Україну. Маша, пояснює це так: *«Бо нема там ні таких димарів, ні красивих бабусь, ні навіть таких-от упевнених у собі жінок, як оця...» [28, 124].*

Вони не оплакують свою долю. Просто намагаються вижити у цьому місті, жартуючи, читаючи французькі книги, закохуючись, пропадаючи на вечірках, вештаючись по магазинах чи кав'ярнях, п'ючи дороге вино чи поїдаючи устриць.

Рита намагається облаштувати свій простір: у неї нормальна робота, вона забирає до себе дітей, зустрічається з французом, який допомагає їй подолати хворобливу пристрасть до колишнього коханого, носить під серцем його дитину. Це вже її місто, її дітей, її любові. Маша теж залишається у Парижі назавжди: вона гине від рук французької Валері у центрі французької столиці. Хлоя і Богдана знаходять одна одну, а чи буде їхнім Париж – час покаже.

Простір складається з дійсних і співпадаючих із ними уявних гаусових координатних поверхней (це уявна оболонка, в яку ми заключаємо ту частину простору, що нас цікавить), проте перехід від поверхні дійсної до поверхні уявної неможливий без розламу простору і вивертання тіла через самого себе [30]. Ми беремо довільно, наприклад, систему образів, але тлумачення їх повинно відповідати тій системі, яку потрібно пояснити. Тобто місто у художньому творі не варто інтерпретувати за допомогою характеристик, якими ми визначаємо місто реальне, адже місто у художньому творі сприймається як позафізичний об'єкт. «Усе, що можна класифікувати, приречене на смерть. Важливе тільки те, що має декілька інтерпретацій» [31, 160]. Проте самі українські автори часто намагаються витлумачити Париж і як місто реальне, створюючи текст з елементами туристичного путівника, перелічуючи загальновідомі туристичні об'єкти, і як міста мрії, віднайдення себе, щоб повернутися або ж лишитися назавжди. Вочевидь, мета – створити ефект впізнаваності та достовірності перебування героїв саме у Парижі.

Також через відомі паризькі локуси активізується попередній паризький досвід героїв (розмови про Париж тих, хто там вже був, книги, фільми, музика) – тобто герої бачать те, про що читали, на що натрапляли у фільмах, про що їм розповідали тощо. Перше знайомство з Парижем (автори часто зосереджуються саме на першій зустрічі) часто супроводжується роздумами про омріяний Париж і реальний. Євгенія Кононенко так розмірковує про феномен Парижа:

«Чому саме Париж? У світі досить розкішних міст, із яких також витворено міф – побачити і вмерти. Не тільки в Парижі мандрівники переживають загострене відчуття: Господи, я тут! Та, вочевидь, паризький міф сильніший, ніж міфи інших міст. Для більшості пересічних туристів містом щастя й столицею світу є однозначно Париж» [32, 105-106].

«Загалом, на вулицях Парижа панує особлива органічна невимушеність, якої нема на вулицях інших європейських та американських міст» [32, 107].

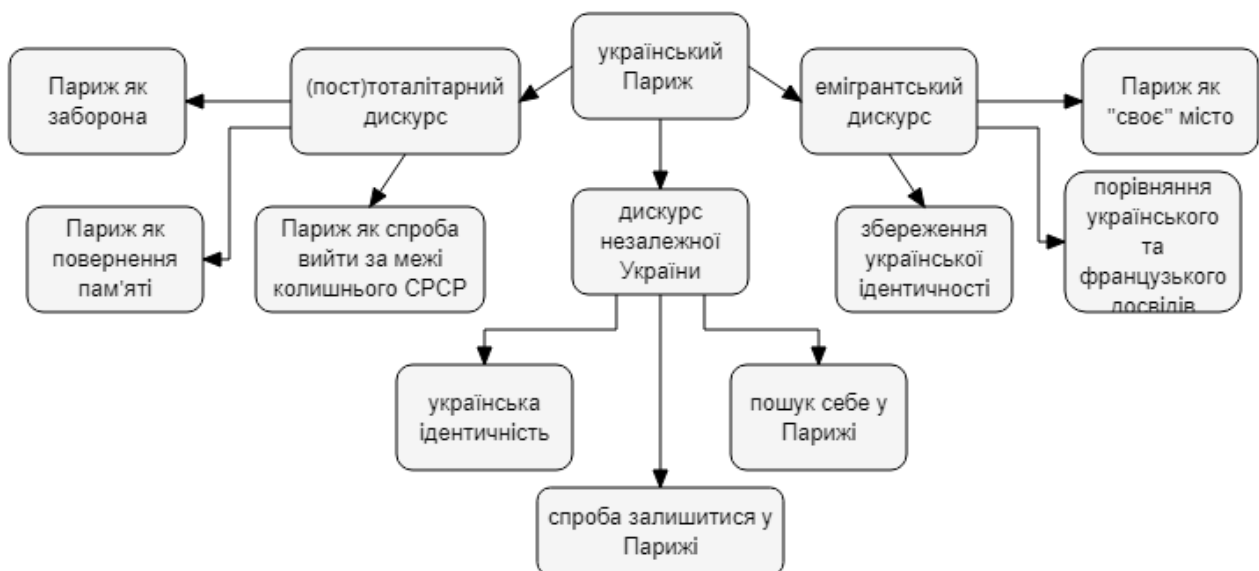
Вона звертає увагу на парижан та парижанок, архітектуру, книгарні, літературу, емоції, свободу, полікультурний комфорт, тощо. Але не лише це виокремлює Париж, а саме його сила як міфу, міфу, міста-свята, міста-свободи, міста-мистецтва, міста-самоідентифікації. Схожої думки й Олена Ящук-Коде:

«Якщо ви уважні, то помітите, яке чуттєве це місто, воно сповнене бажання. Воно дарувало наснагу геніям, митцям та простим смертним. Для одних – це свято, яке завжди з тобою. А для інших – вічне пекло та випробовування» [26, 150]

Особливості паризького простору можемо розглянути на малюнку нижче:



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



Ми проаналізували твори письменників різних досвідів та різних місць проживання. Так, Євгенія Кононенко, Людмила Таран, Теодозія Зарівна, Міла Іванцова, Ірина Власенко - авторки, для яких досвід людини радянської (маємо на увазі період та побут) не є чужим. Проте Ірина Власенко зображає у творі не людину радянську, а людину французьку з українським корінням, що волею обставин опиняється в радянській Україні. Боб Образ, Ірена Карпа, Олена Ящук-Коде - автори фактично без цього досвіду (у них він лише дитячо-підлітковий). Олена Ящук-Коде, Ірена Карпа – мешканки Парижа упродовж тривалого періоду. Боб Образ також чимало часу мешкає в Парижі. Відтак паризький простір представлений по-різному: від відкриття людиною постоталітарної держави нового та вільного простору до чіткого усвідомлення своєї приналежності до французької столиці зі збереженням національної ідентичності та пам'яті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карповець М. Місто як світ людського буття. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. 258 с.
2. Боклах Д. Ю. Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, локусів, хронотопу міста та їх реалізація у міському тексті художнього твору. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія.* 2016. Вип. 74. С. 249-257.
3. Weber M. *The City.* N. Y.: The Free Press, 1958. 462 p.

4. Фуко М. Наглядати й карати. Народження в'язниці. Київ: Основи, 1998. 318 с.
5. Ломан Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. *История и типология русской культуры*. С.-Петербург: Искусство-СПБ, 2002. С. 208-220.
6. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: НГПУ, 2003. 170 с.
7. Кирилук О. С. „Метафори первісної свідомості” Ольги Фрейденберг та деякі універсально- культурні аспекти семіотики міста. *Дόξα / Докса. Зб. наукових праць з філософії та філології. Вип. 8. Грецька традиція в сучасній культурі*. Одеса: ОНУ ім. І. Мечнікова; Одеська гуманітарна традиція. 2005. С. 295-303.
8. Чантурія А. В. Місто як текст: семіотичний аспект аналізу. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2011. № 2 (213). С. 143–151.
9. Бойцун І. Місто в українських народних і літературних казках: специфіка опису. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. № 20 (207). Ч. I, П. С. 6-10.
10. Мойєс Дж. Париж для самотніх. Харків: КСД, 2017. 240 с.
11. Зарівна Т. Самотність у Парижі. *Париж такий, як є, і іншого немає*. К.: КМ-Букс, 2017. С. 35-48.
12. Czermińska M. Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca. *Kulturowa historia literatury / pod red. A. Łebkowskiej, W. Boleckiego*. Warszawa: Instytut badań literackich, 2015. S. 145–160.
13. Tuan Yi-Fu. *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa, 1987. 251 s.
14. Вюллер Т. Що таке час. Київ: Ніка-Центр; Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2018. 160 с.
15. Таран Л. Політ над Парижем. *Париж такий, як є, і іншого немає*. К.: Видавнича група КМ-Букс, 2017. С. 71-101.
16. Оже М. Не–места. Введение в антропологию гипермодерна. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 136 с.
17. Воронина Л. Париж у скляній кульці. *Париж такий, як є, і іншого немає*. К.: КМ-Букс, 2017. С. 7-20.
18. Кононенко Є. Паризькі химери. *Кононенко Є. Празька химера*. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2019. С. 32-45.
19. Tuan Yi-Fu. *Trophilia (a study of environmental perception attitudes, & values)* Minneapolis, 1976. 266 p.
20. Іванцова М. Моя бабуся спала з Саган. К.: Вид.група КМ-БУКС, 2017. 208 с.

21. Образ Б. Київ – Париж (У пошуках застиглого часу). Київ: Нора-Друк, 2015. 318 с.
22. Доценко Т. Одержима. *Париж такий, як є, і іншого немає*. К.: Видавнича група КМ-Букс, 2017. С. 126-144.
23. Пастушук Г. О. Блазень явний і прихований: до проблеми часопросторової ідентифікації образу в художньому творі (на прикладі зразків англійської літератури). URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/viewFile/72297/67303> (дата звернення 02.05.2019).
24. Маловицька Л. Театрально-культурологічний аспект феномену маски: генеза, традиції та сьогодення. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/7357/97/> (дата звернення 02.05.2019)
25. Медведєва А. Театральна маска як атрибут сценічного дійства. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2012_18%281%29_44 (дата звернення 02.05.2019)
26. Ящук-Коде О. Під мостом Мірабо сумує Сена. *Париж такий, як є, і іншого немає*. К.: КМ-Букс, 2017. С. 147-163.
27. Ящук-Коде О. Париж і Лондон – столиці мого життя. К.: КМ-Букс, 2017. 256 с.
28. Карпа І. Добрі новини з аральського моря. Київ: Книголав, 2019. 592 с.
29. «Добрі новини з Аральського моря»: пригоди українок в Парижі в новій книзі Ірени Карпи. URL: <https://jetsetter.ua/dobri-novyny-z-aralskogo-morya-prygody-ukrayinok-v-paryzhi-v-novij-knyzi-ireny-karpy/> (дата звернення 02.05.2019).
30. Флоренский П. Мнимости в геометри. М.: Лазурь, 1991. 96 с.
31. Сьоран. Допінг духу. Київ: Грані-Т, 2011. 184 с.
32. Кононенко Є. В усій неможливій красі. *Париж такий, як є, і іншого немає*. К.: КМ-Букс, 2017. С. 104-112.
33. Мілан М. Лунатка на дахах Парижа. Львів: Апріорі, 2020. 128 с.
34. Власенко І. Чужі скарби. Харків: Vivat, 2018. 320 с.