

«Зникнути, розчинитись, розпастись...»

Іван Монолатій

Амбівалентність трансформації культурної пам'яті міста в романі Софії Андрухович «Фелікс Австрія»



*Крім суворих сторінок Історії,
пам'ятні події обходяться без пам'ятних фраз.
Хорхе Луїс Борхес. Інший.*

*Строгий порядок панував у домі Лол у Ю. Бриджі.
Він був майже таким, яким вона його хотіла.
Майже. У просторі і часі. Все відбувалося вчасно.
Всі речі були на місцях.
Маргарит Дюрас. Пробудження Лол В. Штайн.*

Поняття простору як безлічі пересічних місць і пов'язаних з ними ідентитетів актуалізоване не лише сучасними філософією, політологією чи соціологією [7, с. 7], а й набуває активного поширення

в сучасній українській літературі. Адже, як зауважує Дж. Дональд, «література не просто описує й розглядає місто. Її роль полягає у створенні міста для читацької публіки» [5, с. 329]. Тож проблема філософії міста – від його (про)читання у вигляді «машини для життя», його архітектонічної структури і морфології через оптику з'ясування взаємовпливів співпраці і конкуренції на те, що «Місто: Sine qua non – “Без чого немає”», [4, с. 240] для сучасників-інтелектуалів є тими уявними і цілком реальними фігурами, що створили феномен галицької ідентичності, спільний українсько-польсько-єврейський культурний спадок і, врешті, саме бажання теперішніх львів'ян, івано-франківців та дрогобичан «від-будувувати» «старий галицький дім» [4, с. 233, 244, 278]. А що певні місця, що несуть у собі силу спогадів, мають, за визначенням А. Ассман, стійкий і довгий зв'язок із сімейною історією, саме місто може бути тим «місцем поколінь», у котрому зокрема й «віддзеркалюється програма мобільного модерну» [3, с. 320].

Не випадковим прикладом трансформації культурної пам'яті тут буде сучасний Івано-Франківськ – історичний Станиславів, «місто з втраченим ім'ям» [10, с. 11]. На початку 2000-х його амбівалентність Ю. Андрухович[1] окреслив, як «...два різні міста. [...] два сусідні міста, просторо дуже близькі, [...] перше перебуває всередині другого, місто в місті» [11, с. 4], адже авторський Станиславів це – «місто як місто», яке «нині [...] вже майже не існує» [2, с. 17, 18].

А що оце уявне і реальне місто вряди-годи «закрадалося» в літературні тексти (колись чужомовні, а нині, майже завжди, україномовні), створюючи фікцію пам'яті про минуле і сучасне Станиславова – Івано-Франківська, його дослідники окреслили, як «літературу в контексті місця мешкання» (В. Єшкілев) [8, с. 3]. «Олітературнений» феномен, а радше амбіції сучасного міста, засвідчують історико-онтологічно-метафоричну тріаду смислів, що склалася в його розумінні: «місто-форт», «місто-порт» і «місто-міст» (Іздрик) [12, с. 137]. Точками притягання тут, передусім, будуть просторові маркери (ратуша, палац, три костьоли, дві церкви, арсенал), що, кожен по своєму, (де)конструювали «місто-контрафорс» (Т. Прохасько) [13, с. 6]. У цій своєрідній логіці міського ландшафту важливими були й люди, адже «лицарі тоді не ховалися серед міщан» [13, с. 6]. Куди цікавішими будуть й натяки про «місто в мініатюрі» з його містянами: Станиславів був містом інтернаціональним, а «люди створювали імідж нашому містові, робили його європейським [...]. Люди творять історію» [6, с. 90]. Скоріш за все, пам'яттєва природа Станиславова увиразнена часом минулим (*був*), чітко вказує на вже утрачене місто, або ж його

феномен, записаний з пам'яті передусім містян. Вони ж мають два варіанти: залишитися у міфологізованому місті розірваних традицій, або ж відшукати прохід до іншого, другого міста[2]. І перше, і друге може артикулювати конструкт, що у ньому можна вкладати дуже багато смислів – «місто-дім». Тож власне люди (містяни, городяни, обивателі) найперше є тим чинником, що відмежовує художні тексти про місто (Станиславів – Станіслав – Івано-Франківськ) і художні тексти про містян (станиславівців, івано-франківців), надаючи значного сенсу власне антропологічній візії міської пам'яті. Точки координат цієї візії, як правило, коливаються між історією і пам'яттю, ніби підтверджуючи тезу Р. Лахманн про те, що «література є пам'яттю культури, а не лише записувальним приладом» [5, с. 137]. Ба більше, відтворюючи чийсь пам'ять або пам'ять про когось, «дзеркальним» відображенням цього процесу є непам'ять, адже «незабутнім забуттям є мова, людське слово» (Дж. Агамбен) [16, с. 67].

Позаяк виокремлення міста (Станиславова – Івано-Франківська) як літературного об'єкта спонукає до розділення його на чоловічий і жіночий субдискурси, покажемо в роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія»[3]. Особливістю цього твору є не лише (чи не стільки) той факт, що його авторка – жінка, а тому її письмо а priori мусило бути «жіночим», а й те, що цей текст наразі є свідченням боротьби за простір власного дому (помешкання).

Цим «тілом-місцем» С. Андрухович є пізньогабсбурзький Станиславів, інтегрований за посередництвом авторської мнемотехніки в дискурси «прекрасної вмираючої епохи», «пошуки нової людини», «ідеального міста». А тому ці форми культурної пам'яті і є тими максимами, що творять її письменницький міф про «звичайне місто [...] в якому живуть, страждають, нероздільно закохуються, захоплюються наукою і шарлатанськими виступами [...], розважаються на балах і карнавалах, ходять на шпацер і ховають таємниці...» (с. 3). То ж під впливом, передусім «краплень» знань історії і культури, по-перше, експлуатуються уявлення про важливість народин за доби т. зв. «галицького автономізму» модерного «станиславівського city», а по-друге, потрактування Станиславова як міста європейської міської культури[4], звісно, з його містянами чи радше містянками.



А що не кожному територію, а місто й поготів, можна назвати «ландшафтом пам'яті» [7, с. 169-171], літературні фікції не конче мусять виконувати функцію пояснювального ефекту, позаяк нерозривний зв'язок між пам'яттю і простором вже існує [3, с. 171]. Це почасти доводить текст С. Андрухович, в якому не корелюються поняття «дім» («Нема спокою в цьому домі» (с. 7); «а хто сказав, що вдома безпечно?» (с. 9); «особливо нестерпні жалі брали мене від думок про мій спалений дім» (с. 48); «мене завжди охоплює роздратування, коли у нашому домі з'являються чужі люди» (с. 78) і «місто» («у цьому місті теж є причини й наслідки, тільки вони так глибоко сплутані в хаотичний клубок випадковостей...» (с. 61), «тут тісно й темно, у цьому місті, у цій неповороткій імперії...» (с. 239). Адже, окрім прірви між реальним містом, що будується (с. 51) і містом-міфом, що у ньому не може трапитись випадкової смерті від гоління брудною бритвою, (с. 266), над цими формалізованими ознаками культурної пам'яті ще височіє фактор зовнішній – належність до головного актора будь-яких взаємин – держави. Її моделлю тут, неминуче, буде імперія Габсбургів, яка є спільним домом для героїв роману. Щоправда, їх пам'яттєві дискурси, що окреслюють особливості імперського простору, назагал є різними: від гіркоти життя в імперії (с. 33), пророцтва про її неминучий крах (с. 129), захоплення від небаченого у ній розмаїття етносів (с. 183).

Гарантом «відчуття надійності» (вислів Стефана Цвайга), хоча й символічним, тут виступає старий імператор – «наш

справедливий Цісар, батько стількох народів» (с. 135, тут і далі відмінювання деяких слів я змінюватиму. – І. М.), «особливий володар й опікун» (с. 142), ліжко якого, згідно з легендою, подорожувало разом з ним як «символ цісарської скромності та бажання розділити долю з власним народом» (с. 254).

Як бачимо, тут імператор виступає двояко – як інстанція Господа Бога і як цілком звичайна людина – відтак реальна особа набуває міфічних ознак[5]. Адже, як зауважує А. Вольдан, імператор не лише панував над своїми підданими як державець, який за умов патріархально-абсолютистського стилю управління, фактично керував, а не лише репрезентував державу – одночасно він був гарантом існування і безпеки монархії, цілого життєвого простору своїх підданих [17, s. 74–75]. Тому він був одним з тих австрійських образів, яким «радіше пасувала легенда, ніж історія» (вислів Йозефа Рота), а святкування його 70-річчя у Станиславові стало, згідно з С. Андрухович, урочистою подією загальноміського характеру (с. 142–147). Тому, рясно цитуючи повідомлення «Кур'єра Станиславівського» за 19 серпня 1900 р., письменниця раз-по-раз, використовуючи стилістичну фігуру градації (антиклімаксу) («наш край», «наша земля», «наші почуття», «наша душа»), інтегрує особу імператора-ювіляра в локус містян, надаючи йому ознак приватності як охоронця їх прав і свобод (с. 142).



Тож під знаком святкувань ювілею Франца Йосифа у 1900 р. (однак і не лише цього факту) відбуваються події роману, не випадково названого «Фелікс Австрія», як ремінісценція до габсбурзького девізу «*Bella gerant alii, tu felix Austria nube*» («Інші нехай воюють, а Ти, щаслива Австріє, укладай шлюби»), що своєю чергою, був парафразом Овідієвих «Героїдів» (13,84). У романі ж його скорочений варіант («*Felix Austria!*») містився на урочистому написі поміж двох каштанів на Гетьманських валах, що його побачили герої роману (с. 144, 145). Ці невеличкі проімперські «вкраплення» авторки певною мірою засвідчують зовнішню перспективу її твору – постколоніальну – бажання вписати Станиславів у ширший просторовий контекст, як-от епоху *Fin de siècle*.

А що ця доба передбачала й модернізацію усіх царин тогочасного життя, зокрема його технологічний вимір, герої С. Андрухович не уявляли ні себе, ні міста «без слонячого крику паротягів, без клаптів масної сажі з їхніх хоботів, без запахів залізничного паленого вугілля» (с. 13). Таким, на перший погляд, банальним словотворенням, письменниця переоцінює способи міського життя, що вписані у топографію місць і предметів, насичених спогадами: «Усі ці предмети здатні бути продовженням думок і почуттів, розмовою, запитанням, твоєю власною відповіддю» (с. 52). Адже, як висновувала А. Асман, кожне місце має неабияке значення для конструювання просторів

культурної пам'яті [3, с. 318]. Такими місцями роману С. Адрухович є, передусім, міські будівлі: «Музичне товариство ім. Монюшка» (с. 7, 14, 15), «карний дім» (с. 54), резиденція станиславівського єпископа (с. 64), міське казино (с. 107), «Будинок старців і калік» (с. 123), будівлі польського товариства «Сокіл» і міщанського банку (с. 139) та ін. А що «всі ці будинки стоять на своїх місцях, як їм і належить», то лишень будинок у якому відбуваються головні сюжети роману, «схожий на марево, яке от-от розвіється» (с. 51).



Тож місцями, на яких розмістилися ці та інші маркери міської пам'яті, звісно, є вулиці. У їх зображенні авторка послуговується ще й гендерними характеристиками: «Перша-ліпша дільниця – лабіринт із кривулястих вуличок, нерідко звужених настільки, що не кожен опасистий пан чи огрядна ґаздиня з об'ємними персами зможуть протиснутись» (с. 61). Інформація про станиславівські вулиці і площі інколи перевантажує авторський текст надмірною деталізацією, роблячи художній текст своєрідним туристично-бізнесовим путівником: пл. Міцкевича (с. 39, 206), вул. Липова (с. 61–63, 213, 227), вул. Собеського (с. 64), вул. Сапіжинська (с. 65, 120) і Ґославського (с. 65), вул. Казимирівська (с. 90), вул. Бельведерська і Седельмаєрівська (с. 94), Тринітарська площа (с. 110), вул. Третього Травня (с. 117), вул. Замкова і Гетьманські вали (с. 192), пл. Франциска (с. 234). Зауважмо: назовництво міських вулиць тут, як правило, має виразно польське спрямування. Воно ж лише позірно є польським. Адже авторка експлуатує дещо перероблену, але загальновідому тезу, що «будинки – єврейські, вулиці – польські» (с. 234), зазначаючи

словами служниці-українки Стефанії Чорненько, що «все місто, небо з хмарами, зорями, дощем – моє» (с. 234).

Не знати, чи цей пасаж у бік українців є випадковим, а чи свідомим авторським маневром, однак у цьому сегменті твору прихований зміст суперечливих, однак не критичних, міжетнічних взаємин у тогочасному місті[6]. Адже у досліджуваний період містяни-українці стояли на третій сходинці етнічної драбини, після євреїв і поляків[7]. Відтак авторка показово «вписує» чоловіків з цих трьох «міських» націй у наратив своєї історії. Зокрема це євреї-крамарі, руські візники, польський шляхтич (с. 55), «наші» німці чи «наші» євреї (с. 85). Власне, останні були тими першими на етнічній доріжці їх самості, адже у тогочасному Станиславові взаємодія українців з представниками інших етносів (поляками, вірменами, німцями) або зазнавала цілковитої зміни, або суттєво модифікувалася. Наприклад, сприйняття місцевих поляків, вірмен чи німців не носило бар'єрного забарвлення, маркуючись назагал нейтральною констатацією «іншості», а от у випадку євреїв такі кордони були досить стійкими[8]. Ставлення неєвреїв до євреїв можна висловити формулою «інший свій» [10, с. 24].

Тож, використавши маркування «наші» стосовно євреїв (с. 7, 12, 55, 85, 218) і німців, авторка, на мій погляд, свідомо уникає такої оцінки щодо поляків. А робить це письменниця, незважаючи на те, що саме вони є доміантною етногрупою у її романі, адже різностатусність станиславівських євреїв, поляків і українців, амбівалентність їх ролей у міському соціумі, або ж статусні пастки, що вони у них потрапляють, визначають етнопсихологічний клімат усього твору. У цьому ракурсі доміантними просторової структури міста, які визначали його силует, а також тональність взаємин «своїх» і «чужих», були сакральні споруди: церкви – українська і вірменська (с. 54, 55, 97), синагога (с. 65) і кірха (с. 33, 128). А ще важливим є авторське оцінювання християнсько-юдейської амбівалентності через їх тексти: «... для вас, християни, Біблія – просто священна книга. Для нас Тора – жива книга» (с. 221). Справжнім «відкриттям» для героїв роману є своєрідні полюси етнічного притягання і відштовхування: «Хоча й українець, у ньому більше аристократизму і гідності...» (с. 254) / «Дурнувата русинка. Потворна баба» (с. 255).

Подібну тональність, хоча й не тотожну, мала мова повсякденного спілкування. Її опис зустрічаємо на одній зі сторінок роману: «... чую лайку відразу трьома мовами [...] лунають зойки українською, кпини польською і сичання німецькою» (курсив мій. – І. М.; с. 64, 65). Це авторське спостереження важливе, адже у станиславівському мовному середовищі байдужість «інших» віддаляла, одночасно не скорочуючи

етнопсихологічної дистанції між «ми»- і «вони»- інтересами, але в умовах безликого соціального порядку запобігала формуванню етноконфліктних зон у межах міста. Мова повсякденного спілкування між станіславівцями різних етносів і віровизнань – предмет зацікавлення одних і байдужість інших – визначала своєрідний паритет між зацікавленістю перших та індиферентністю других [10, с. 27].



Точкою притягання станіславівського «етнічного трикутника» (але не «рівнобічного трикутника», с. 34) письменниця, услід за прикладом описування «своїх» міст Л. фон Захер-Мазохом і К. Е. Францозом, Ю. Винничуком і Р. Іваничуком, не випадково робить міський ринок, базар, що лише почасти нагадує ринок у вигаданому Барнові (але реальному Чорткові) чи справжній Коломиї (с. 66–69). А що впливи німецькомовних авторів XIX ст., що писали про Галичину і Буковину [9], тут досить виразні, можна припустити, що письменниця використала як художню основу у своєму описі текст К. Е. Францоza. Поза цим у С. Андрухович головними етнічними бізнесменками, як і протагоністками її роману, є жінки – мадярка і єврейка, тим часом коли про «українськість» селянок можна лише здогадуватись (с. 66). Цей сюжет промовисто «натякає» про «Жіночі образки з Галичини» Л. фон Захер-Мазоха, а також підкреслює «жіноче» письмо авторки.

В цьому контексті цікавим є звертання С. Андрухович до найважливішого для сучасної людини архетипу самоті, зокрема

символу риби. Про неї у досліджуваному тексті є кілька згадок (с. 13, 66–67, 70–71, 75, 76, 85, 87), що, навзаєм, підкреслюють історичне значення риби та амбівалентність її символу в умовах поліетнічного міста. Адже риба, якою торгує «грізна єврейка», «сонна єврейка», «вишкірена єврейка» (с. 66, 67, 78) для юдейської традиції, побіч того, що є об'єктом релігійного культу, водночас є нечистою й позначеною ненавистю [14, с. 172]. Цю ж рибу, яку вибирає для покупця син єврейки Велвеле («король риб із шапкою смоляного волосся», с. 68), купує протагоністка твору, християнка. А для них, як висновує К. Г. Юнг, риба є, передусім, євхаристійним символом і позначенням Бога [14, с. 130, 134]. А що, як зауважує К. Г. Юнг, «споконвічні рибні символи й міфологеми асимілювали постать Христа» [14, с. 130], у тексті С. Адрухович риба, «з неймовірною силою смикається, вихиляється в обидва боки, намагаючись вирватися» (с. 68), не бажаючи стати жертвою єврея, який пропонує забити рибу, однак чує відмову (с. 68). Таке авторське зображення невеличкої події на ринку, ймовірно, лише емоційно-забарвлено підсилює символіку самості двох «міських» народів-одинаків – євреїв і українців, паралелізми їхнього співжиття «разом, але майже окремо». А що у подальшому дилема забивання риби приходить у сни героїні, які були «неспокійні, як каламутна калюжа» (с. 71), а для інших героїв твору «щоразу сюжети снів були різні» (пожежа у снах доктора Ангера) (с. 25, 26, 27), важливим тут буде, згідно з Фройдовою теорією [10], виокремлення психічних сил. Адже йдеться, імовірно, про факт формування художньою уявою «позасвідомої пам'яті» про нездійснене звільнення й невиконану обіцянку [Маркузе, с. 139]. Визначальною тут є фантазія, що зокрема зберігає архетипи роду й уявлення колективної та індивідуальної пам'яті [9, с. 136].



Одночасно, зваживши на те, що у Фройдовій теорії «пам'ять про минуле» є рушійною силою звільнення [9, с. 31-38], важливою є біологічна і водночас соціологічна динаміка інстинктів. Зокрема інстинкт споживання їжі, що повсякчас присутній у досліджуваному романі (с. 39, 49, 70–71, 245–246). Щоправда, в описах приготування їжі чи введених у текст рецептах немає нічого особливого, що б засвідчувало якусь особливість станиславівської кухні. Скоріш за все, авторська уява коливається поміж типомо «галицькими» стравами і тогочасними «габсбурзькими» наїдками[11]. Натомість письменниця увиразнює міську кухню у її широкому розумінні як важливий артикулятор культурної пам'яті, адже, як доводять новітні студії, їжа і чуттєвість – це досконале поєднання, а радість куховарства – шлях до раювання [15, с. 251, 257, 260].

Схожу тональність мають письменницькі згадки про міську моду (с. 17, 43, 170), позаяк свій статус кожна страта містян у Станиславові (і не тільки) маніфестувала через одяг [10, с. 31–33]. Зображення одягу містян, згідно з С. Андрухович, фактично, позбавлене етнічних ознак, адже міська мода на той час вже передбачала певну універсальність/зручність. Згадка про традиційний одяг українців (вишиванку) – у сюжеті про доктора Яновича, містить негативно-презирливу оцінку його зовнішнього вигляду сучасницею, пані «з каравелою» на голові (с. 16, 17). Тож у цьому сенсі не можна говорити про ознаки традиційного українського строю Покуття[12], до того ще й

чоловічого, адже вишиванка тут лишень меншою мірою маркує національність представника однієї з міських страт.

Та й інтер'єри міських помешкань Станиславова у цьому творі не свідчать про їх, скажімо, наближеність і причетність до тогочасної космополітичної «габсбурзької» культури, а до цілком не притаманного покутянам гуцульського стилю (с. 195). Вочевидь, тут він має риси кітчю і еkleктики, а тому зовсім не увиразнює міський побут. Прагнучи надати йому «гуцульського» звучання, письменниця свідомо використовує різні за призначенням слова гуцульської говірки, надаючи описові орнаментів на меблях архаїчно-міфологічних рис: «кривульки», «пасочки», «рески», «головкати деревця», «колоски», «сливки», «кучері», «ружі» (с. 195). Такий авторський «маневр» можна розглядати і як спробу надати міській пам'яті, увиразненій знову таки помешканням-домом, дихотомії «реальний» / «уявний» світ, акцентування на невідомо яких стрижнях локальних ідентичностей.



Показовим тут буде інше: поєднання чоловічого і жіночого начал – приховане апелювання до проблеми гендеру, яка час від часу виникає і зникає у романі (с. 15–16, 19, 21–22, 38, 66–67, 123, 126, 177, 191). Щоправда, текст С. Андрухович радше свідчить про незавершеність окресленої теми, адже бачимо «односторонність» цього процесу в якому справжні жінки (у більшості випадків не конче українки), скоріш за все, є *profanum* (с. 19, 21–22), а уявлені авторкою чоловіки – *sacrum* (с. 123). Це подвійно цікаво, адже письменниця апелює до ангельських чинів (серафимів, херувимів, ангелів престолу, ангелів сили, ангелів влади, архонтів, архангелів і звичайних ангелів) (с. 123). У сенсі формально-статевої належності, показовим є сюжет про чудотворну ікону Матері Божої Ласкавої в станиславівській

вірменській церкві (с. 97), позаяк жіночність локалізовано у храмі. Дотичним до нього є згадка і «вписування» у твір тогочасних церковних «мужів», очільників двох церков – Української греко-католицької (Андрей Шептицький) та Євангельської церкви авгсбурзького і гельвецького визнання (Теодора Цеклера) (с. 84, 128). Останньому, вочевидь, адресований лист доктора Ангера (с. 255–259). Такий авторський підхід підкреслює прихильність авторки до двох основних категорій гендерних студій (маскулінність, фемінність), хоча, за умови акцентування на стереотипних і справжніх рисах чоловіків і жінок у її творі, про гендерну конвергенцію тут, зазвичай, не йдеться.

Та все ж таки, з-поміж усього дотепер мовленого, саме місто як дім з його позитивами і негативами є однією з центральних тем цього роману. А що дім як, фактично, замкнутий простір, водночас є і родинним місцем і місцем-батьківщиною, «сімейним місцем», «місцем поколінь», тим мнемонічним символом, який слугує як маркером пам'яті, так і маркером забуття у романі С. Андрухович, такий символ є своєрідним поколіннєвим комунікатором, що його, з-поміж перших, озвучив американець Н. Готорн у романі «Багряна літера» (1850). Підкреслюючи цивілізаційний потенціал людини, тотожність між нею і таким місцем, він стверджував, що ця спорідненість «має розірватися, інстинктивний зв'язок – зникнути, а магичність земель – розвіятися» [3, с. 320–321]. Натомість у творі нашої авторки маємо цікавий паралелізм у роздумах С. Чорненко: «...всю істоту мою охопило єдине бажання: зникнути, розчинитись, розпастиись на порошок» (с. 75). Саме тому дім у цьому сенсі є не лише територією певної спільноти чи однієї з її головних культурних ідей, а й місцем повсякчасного вибору – в межах родини, знайомих, сусідів, «своїх» і «чужих». Безрезультатною спробою (як довідуємося з подій твору) вирватися з замкнутого простору цього дому є уявна еміграція – втеча: «Ми зможемо порятуватись. Можемо попливти туди, де все дихає свіжістю і новизною, у Новий світ, де можна починати нове життя» (с. 239). Тут ця втеча безальтернативно пов'язується з відплиттям пароплавом до Америки (с. 244, 276) і є цілком іншою, аніж описи мандрів другорядних героїв твору тогочасною імперією Габсбургів (с. 183–184), а відтак маємо приклад того, як локальне зустрічається з глобальним, осілий і мандрівний триб життя взаємодіють, незважаючи на заздалегідь спаквану валізку емігранта.

Не знати, які твори літератури стали каталізаторами написання «Фелікс Австрія», проте вплив кількох текстів відчувається достоту точно: автобіографічного нарису в романі американського письменника Натаніеля Готорна «Багряна літера» (1850), повісті

Івана Франка «Основи суспільності» (1894) чи ж роману Гюнтера Граса «Бляшаний барабан» (1959). Це спостереження залишмо компаративістам од літератури, котрі інколи до цього короткого списку безпідставно додають ще й Г. Г. Маркеса й В. Фолкнера.

Незважаючи на те, що, як висновує С. Андрухович, «Станиславів не порівняєш ні з мурашником, ні з вуликом, ні з павутиною» (с. 61), її «Фелікс Австрія» експлікує не стільки простір міської пам'яті, а більшою мірою трансформує пам'ять культурну, надаючи їй ознак спогаду про осілу форму життя містян, підносячи «сімейне місце» до рівня культурної рефлексії. Це відбувається за посередництва творчої уяви, реабілітації дещо призабутого нині габсбурзького міфу, суб'єктивізованого відомостями історії і краєзнавства (інколи занадто), атрибутами гендеру, моди і кухні. А тому в цій мозаїці форм культурної пам'яті про Станиславів сучасний Івано-Франківськ, звісно, маркується як локус втраченої пам'яті, рясно містифікований сімейною історією.

[1] Зауважмо, що прихильність до Міста Юрій Андрухович засвідчив вже своїми першими поетичними збірками – «Небо і площі» (1985) і «Середмістя» (1989).

[2] Таку ідею продукує Мар'ян Прохасько у збірці оповідань «Нестримна сила води» (Львів, 2018), час від часу порівнюючи/протиставляючи завуальовані Івано-Франківськ і Львів (наприклад, див. с. 66). У своєму творі він пропонує дещо інший вимір Міста, аніж Прохасько-батько, хоча батькові впливи тут ще виразні.

[3] Ідеї про чоловічий і жіночий субдискурси оприлюднені авторкою у її дебютних повістях з виразною мандрівкою у спогади – «Літо Мілени» (2002) та «Старі люди» (2005).

[4] Про це пише Жанна Комар у своїй праці «Trzecie miasto Galicji. Stanisławów i jego architektura w okresie autonomii galicyjskiej» (2008) (наприклад, див. с. 30, 379).

[5] Див. про такі мотиви у дослідженні Тетяни Монолатій «Поетика повсякденності. Проза Йозефа Рота як інтертекст» (2015) (зокрема с. 112–114).

[6] Про особливості цих взаємин див. мої міркування: [10, с. 18–43].

[7] Див. докл. с. 446, 449–451 у моїй монографії: «Разом, але майже окремо. Взаємодія етнополітичних акторів на західноукраїнських землях у 1864–1914 рр.» (2010).

[8] Див. докл. с. 156–177 у моїй монографії: «Інші свої. Політична участь етнічних акторів пізньогабсбурзьких Галичини і Буковини» (2012).

[9] Див.: Golec J. Od Wiednia do Czernowiec. Galicja i Bukowina w wybranych niemieckojęzycznych utworach literackich. – Lublin, 2017. – S. 13–44.

[10] Зауважмо: саме 1900 р., в якому розгортаються дії роману, З. Фройд, батько якого 1815 р. народився у Тисмениці на сучасній Івано-Франківщині, оприлюднив свою знамениту працю «Тлумачення сновидінь».

[11] Докладно про цей феномен див. у дослідженні Юрія Винничука «Галицька кухня. Історія, рецепти, обличчя» (2014) (зокрема с. 10–13, 16–21).

[12] Див.: Білан М. С., Стельмащук Г. Г. Український стрій. – Друге вид. – Львів: Априорі, 2011. – С. 271–280.

Список літератури

Андрухович С. Фелікс Австрія. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. – 288 с.

Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Спроби. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. – 208 с.

Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К.: Ніка-Центр, 2012. – 440 с.

Возняк Т. Філософічні есе. – К.: Дух і Літера, 2016. – 590 с.

Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття. – К.:

Смолоскип, 2015. – 640 с.

Жеребецький Т. Снідання з самотністю. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. – 100 с.

Киридон А. Гетеротопії пам'яті: теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. – К.: Ніка-Центр, 2016. – 320 с.

Літературний StanislawІФ: від Ф. Карпінського до наших днів; упор. В. Єшкілев, І. Бондарев; передм. В. Єшкілева. – Харків: Фоліо, 2012. – 284 с.

Маркузе Г. Структура інстинктів і суспільство. Філософське дослідження вчення Зигмунда Фрейда; пер. Ю. Юдін. – К.: Ніка-Центр, 2010. – 248 с.

Монолатій І. Діри пам'яті. Як пам'ятаючи, місто забуває. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2016. – 160 с.

Наш Станиславів; упор. Ю. Андрухович, Л. Довган, О. Рубановська. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 120 с.

Незалежний культурологічний часопис "І". – Ч. 55: Франко-Станиславів; ред. І. Монолатій. – Івано-Франківськ – Львів, 2009. – 231 с.

Прохасько Т. Порт Франківськ. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. – 48 с.

Юнг К. Г. АІОН. Нариси щодо символіки самоті; з нім. пер. К. Котюк.
– Львів: Астролябія, 2016. – 432 с.

Янноло Дж. Л. Їжа і чуттєвість: досконале поєднання // Їжа і
філософія: їжте, пийте і будьте щасливі; пер. П. Таращук. – К.:
Темпора, 2011. – С. 251–261.

Agamben G. Idea prozy; przełożyła i posłowiem opatrzyła Ewa Górniak
Morgan, komentarz Andzej Serafin. – Warszawa: Fundacja Augusta
hrabiego Cieszkowskiego, 2018. – 203 s.

Woldan A. Mit Austrii w literaturze polskiej; tłumaczenie Krzysztof
Jachimczak, Ryszard Wojnakowski. – Kraków: Wydawnictwo Antykwa,
2002. – 281 s.

17.04.2018