

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-13>**МОВА ЯК МАРКЕР «СВОГО» ТА «ІНШОГО»
В РОМАНАХ СОФІЇ АНДРУХОВИЧ****LANGUAGE AS A MARKER OF «OWN» AND «OTHER»
IN SOFIA ANDRUKHOVYCH'S NOVEL****Мокряков І. С.,*****orcid.org/0009-0004-6333-6780****аспірант кафедри української літератури, компаративістики та грінченкознавства
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка*

У статті встановлені характерні особливості оперування мовою/мовами задля «іншування» персонажів на матеріалі творчого доробку сучасної української письменниці Софії Андрухович: романів «Сьомга» (2007), «Фелікс Австрія» (2014) та «Амадока» (2020). Наше дослідження показує цей спосіб як важливий та самобутній складник стилю авторки: нами висвітлені питання маркування персонажів через мову, конструювання їхніх образів та вплив мови безпосередньо на цей процес. Також нами детально розглянутий аспект сприйняття – у нашій розвідці воно постає у двох вимірах: по-перше, ми розглядаємо особливості впливу мови як безпосередньо на сприйняття читача, особливості сприйняття власне персонажами одне одного у площині художнього тексту і характерні риси розмежування персонажів за допомогою мови у контексті авторського стилю.

Методологічним підґрунтям для аналізу цих особливостей виступили концепція інтерсуб'єктивності Едмунда Гуссерля, феноменологія сприйняття Моріса Мерло-Понті, деконструктивізм Жака Дерріда, орієнталізм Едварда Саїда і сучасні інтерпретації цих концепцій у українському літературознавстві.

Нами показане використання мови як способу «іншування» у трьох романах Софії Андрухович і виявлені її практичні функції та художні особливості; проведено порівняння текстів авторки і показані трансформація та розвиток даного складника її стилю. Таким чином це дослідження показує мову не просто як спосіб передачі та сприйняття художньої дійсності тексту, а й відкриває ширші її можливості: здатність маркувати персонажів «своїми» або ж «чужими», встановлювати між ними дистанцію у площині тексту, зближуючи їх чи навпаки відчужуючи одне від одного, конструювати ідентичність та бути способом самоідентифікації, здійснювати вагомий вплив безпосередньо на читачське сприйняття художнього твору.

Ключові слова: стиль, інший, іншування, мова, текст, Софія Андрухович, сприйняття.

The article explores the use of language(s) as a means of «othering» characters in the literary works of contemporary Ukrainian author Sofia Andrukhovych, specifically in the novels *Сьомга* (2007), *Фелікс Австрія* (2014), and *Амадока* (2020). The study presents this linguistic strategy as a significant component of the author's stylistic approach. It highlights how characters are marked through language, how their images are constructed, and how language directly influences this process. The article also examines the aspect of perception in detail – in our study, it appears in two dimensions: first, we explore how language directly influences the reader's perception, the ways characters perceive one another within the fictional space of the text, and the distinctive features of using language to differentiate characters in the context of the author's style.

The methodological foundation for the analysis includes Edmund Husserl's concept of intersubjectivity, Maurice Merleau-Ponty's phenomenology of perception, Jacques Derrida's deconstruction, Edward Said's theory of Orientalism, and their contemporary interpretations in Ukrainian literary studies.

The article demonstrates the use of language as a tool of «othering» in Sofia Andrukhovych's three novels and identifies its practical functions and artistic features. A comparative analysis of the texts reveals the transformation and evolution of this stylistic component. Thus, the study portrays language not merely as a means of conveying and perceiving the fictional reality of a text, but also as a broader tool: one that marks characters as «own» or

«other» establishes textual distance or proximity between them, constructs identity and serves as a means of self-identification, and ultimately shapes the reader's perception of the literary work.

Key words: style, other, othering, language, text, Sofia Andrukhovych, perception.

Постановка проблеми. Мова і стиль мовлення є дуже розповсюдженими способами характеристики персонажа, в тому числі – характеристики як іншого. Ми можемо бачити це в творчості як зарубіжних письменників: наприклад, у творчості французького письменника Ж. Жене активно використовується жаргон французьких в'язнів (що маркує їх як інших та маргіналізованих), у романі «Засліплення» австрійського письменника Е. Канетті підкреслено проста мова персонажки маркує її як менш інтелектуальну порівняно з центральним героєм, професором східних мов, у романі «Пігмей» Ч. Поланіка цей спосіб взагалі доведений до абсурду. Також інший може маркуватися через використання іншої мови загалом чи, принаймні, її окремих рис (наприклад, використання суржикі). Такий спосіб маркування іншого більш характерний для української літератури, у якій іншою мовою дуже часто виступає саме російська. Для маркування своїх персонажів іншими російську мову так чи так використовували І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко, М. Куліш, і, звісно, сучасні автори та авторки, до числа яких і належить С. Андрухович.

Софія Андрухович застосовує маркування іншого через *мову* в кожному зі своїх романів, але щоразу цей спосіб трансформується, хоч і присутньо лишається тим самим, виконує одну й ту саму мету; тож цей спосіб позначення є важливим складником її *стилю*. Адже дійсно, способів маркувати персонажа *іншим* може бути безліч: «іншість» може проявлятися не тільки в мові, а також, наприклад, у звичках, традиціях, яких тримається *інший*, його віруваннях (релігії), в ознаках зовнішності тощо. Та безумовно, мова – найяскравіший і найбільш гнучкий маркер з погляду художності для того, щоб показати, що перед нами – інший або чужий.

В реаліях російсько-української війни особливо гостро стоїть питання ролі мови в нашому житті – і суспільному, і культурному. Мова є не просто маркером свого/чужого, а й важливою складовою нашої ідентичності. Постійний і агресивний вплив російської мови лишив свій відбиток на ній: це спонукало багатьох авторів та авторок – зокрема і Софію Андрухович – до художнього осмислення цього впливу. Дослідження феномена, як мова може маркувати персонажа в художньому тексті своїм/чужим, є вкрай актуальним для сучасної літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічною основою для аналізу таких категорій, як «інший», «мова», «мовлення», «стиль» у цьому дослідженні виступили концепція інтерсуб'єктивності Е. Гуссерля і феноменологія сприйняття М. Мерло-Понті: саме на них базується наше дослідження.

У праці «Феноменологія сприйняття» М. Мерло-Понті зазначає важливий аспект щодо мовного сприйняття іншого: «...в мовленні відбувається якесь перехоплення думки іншого, якесь відображення в іншому, реалізується здатність мислити разом із іншим, яка збагачує наші власні думки» [1, с. 212]. Але дуже важливим нюансом є те, що сприйняття – і порозуміння – з іншим можливе лише в тому разі, коли *мова є зрозумілою*, адже за словами того ж М. Мерло-Понті, «з нами можна розмовляти лише тією мовою, яку ми вже розуміємо...» [1, с. 212]. Комунікація і сприйняття іншого відбувається саме через мову: логічно зробити висновок зі слів філософа, що зрозуміла мова наближує нас до розуміння іншого, і навпаки, незрозуміла нам мова буде нас відчувати.

Очевидно, що в працях М. Мерло-Понті йдеться про механізми психіки людей реальних – біологічних і соціальних істот, проте ми спробуємо застосувати його ідеї для аналізу персонажів художніх творів, дослідивши їхні реакції на мову іншого і те, яке художнє втілення вони мають. Хоч письменник і має можливість комбінувати елементи реальності в нереальний спосіб, для порозуміння з читачем він все ж вимушений розповідати про свої фантазії словами, які зрозумілі його читачам і використовуються для опису реальності. З нашого погляду,

у питанні «мовного іншування», яке перебуває у фокусі цього дослідження, це вкрай важливе: щоб читач сприймав персонажа як іншого – він має спершу відчувати в тексті щось «своє», або ж когось «свого»; якщо автор чи авторка не буде користуватися зрозумілою для читача мовою чи використовувати знайомі концепти – у результаті в читача одразу сформується те саме відчуження від персонажів. Отже, виходячи з мети зобразити персонажа іншим за допомогою мови, можемо зробити висновок, що маркери для позначення іншості мають бути зрозумілими для читача: або на рівні власне мови, або на рівні концептів.

Ще одне питання – а як же працює сприйняття в ситуації, коли все ж людське «я» стикається з мовою, яку ми (ще) не розуміємо? На нього філософ дає таку відповідь: «...у чужих країнах я починаю розуміти сенс слів, виходячи з контексту дії або з їх функціонування у суспільному житті» [1, с. 212]. Тобто, якщо мова іншого не є зрозумілою, то для інтерпретації його намірів і трансльованих сенсів використовуються контекст і дія. Як правило, більшість взаємодій між людьми у суспільному та особистому житті не фіксуються: дії людей і контекст, у якому вони відбувалися, можуть бути хіба що *реконструйовані* на словах, і тому оцінювати можна саме *реконструкцію*, а не реальну ситуацію, яка відбулась; у художніх творах і дії, і контекст, у якому вони відбуваються, і навіть персонажі, які ці дії виконують, цілковито *сконструйовані* автором чи авторкою. Відповідно, ми бачимо ситуацію вже «підготовленою» для конкретної інтерпретації. Безумовно, у кожному разі простір для варіювання тлумачення лишається, читачі можуть мати різне чуттєве сприйняття заготовленої ситуації, але, саме така її особливість уможливорює об'єктивну оцінку авторського задуму і його реалізації, об'єктивну оцінку авторського стилю тощо.

М. Мерло-Понті розвиває свою думку: «...малозрозумілий філософський текст повідомляє мені, щонайменше, який певний "стиль" – стиль спіонізму, критицизму або феноменології, який є першим нарисом його сенсу...» [4, с. 213]. Це вказує на важливість не просто контексту, а й *стилю*: утворений у художньому творі контекст має значення здебільшого лише для цього художнього твору, і, аналізуючи його, ми отримуємо знання конкретно про цей твір. Логічно, що інший твір подає інших персонажів та інші контексти, які потребують нового аналізу, проте стиль, на відміну від контексту, є величиною, побудованою на сукупності стильових констант і домінант. Тож особливо при вивченні творів одного і того ж автора/авторки, знання про стиль не втрачають своєї релевантності. Те саме твердження справедливе, наприклад, і при вивченні творів окремої епохи, напрямку, групи авторів тощо.

Мета дослідження – встановити особливості оперування мовою/мовами задля «іншування» персонажів у романах Софії Андрухович як стильову ознаку її письма.

Виклад основного матеріалу. Для цього дослідження найбільш важливим і центральним є питання саме стилю автора/авторки, а конкретніше – способу маркування іншого через мову в художній прозі. У фокусі дослідження перебувають три романи Софії Андрухович: «Сьомга» (2007), «Фелікс Австрія» (2014) та «Амадока» (2020).

Найбільш гнучкий спосіб застосування маркерів іншого через мову авторка обрала в романі «Сьомга» (2007). Мови в цьому романі – українська та російська. Насамперед, можна стверджувати, що авторка відходить від категоричності в маркуванні свій / чужий за мовною ознакою: між «своїми» україномовними персонажами і «чужими» російськомовними стоїть категорія тих, хто розмовляє суржилом. Ці персонажі не відчуються в повній мірі своїми для героїні: наприклад, двірник, який не бажає зла героям, не зображений негативним персонажем, поганою людиною, а натомість як людина, яка просто робить свою роботу. Проте цього недостатньо, щоб стати «своїм» для інтелігентної героїні та її чоловіка, які працюють журналістами і до пізньої ночі пишуть статті. Навіть звертається двірник до чоловіка героїні не інакше, як «пан Міхал»: слово «пан» очевидно вказує на певну дистанцію, відчуженість персонажів один від одного. Та чим більш «чужий» для героїні персонаж – тим сильніше проступає в ньому інша мова.

Наприклад, мова двірника Колі також виконує функцію додаткової портретної характеристики його як людини простої, що, ймовірно, не має вищої освіти (чи має, та не таку, як в центральних персонажів), і тому в його випадку не можна настільки однозначно стверджувати, що його мову авторка «створила» виключно для того, щоб «відчужити» його від центральної героїні. Але мова співробітників «міліції», які теж говорять дуже ламаною українською, відчутно сильніше за двірника Колю, слугує саме для того, щоб передати страх і тривогу героїні, яку вона відчуває від цих чужих людей: ці персонажі перебувають на певній дистанції від неї не тільки у просторі тексту, але і у площині мови. Насправді героїня має травму від спілкування зі співробітниками «міліції», яку отримала ще в підлітковому віці, але на момент її першої зустрічі з ними в тексті читач не знає про це, і тому авторка зображує тривогу через дистанцію у просторі та відчуження через мову.

Ще більш чужим у тексті поданий «хтивий російськомовний хлопчик»: дуже важливий момент у зображенні цього персонажа те, що його мовлення не передається російською мовою, він тільки позначений як «російськомовний». Говорить він радше суржилом, але ми сприймаємо його через призму бачення героїні у віці дитячого садочку, тому, ймовірно, таке мовлення сприймається нею як російське. Від цього хлопчика героїня хоче відмежуватись, адже він грубо і нахабно порушує її кордони, «краде» її інтимність, отже перед авторкою стояла задача зобразити цього персонажа саме так: як того, від якого не просто хочеться триматись подалі, а від якого *необхідно* триматись на відстані. Для цього і було використане таке маркування через мову: так, у тексті він не говорить російською, проте авторка має це на увазі. Лише одна персонажка в тексті говорить справді російською мовою: не суржик, не передача російських слів та/або вимови згідно з правилами і нормами українського правопису, а чиста російська мова. Ця персонажка з'являється на мить, аби зробити одну дію і сказати, власне, одну фразу російською мовою: «Ваша дівочка? <...> Ваша дівочка только что была под машиной» [2, с. 90]. Ця жінка – абсолютно чужа, незнайома, навіть номінально не пов'язана з героїнею, «хтивий російськомовний хлопчик» принаймні номінально пов'язаний з нею простором одного садочку. Відповідно і її мова зображується авторкою як *абсолютно чужа* для героїні, для якої рідною є українська.

На противагу абсолютно чужим в героїні є і свої: свої марковані в тексті як ті, що говорять українською. Для героїні це в першу чергу її чоловік, Міша: вона довіряє йому, вони мають спільні інтереси, спільні звички, спільний простір для існування, приблизно однакове коло спілкування. Міша говорить саме українською мовою, не суржилом, не вдається до нього навіть під впливом інших персонажів, які схильні вживати русизми: Міша завжди зображується як чоловік, що говорить українською, і це є маркером «свого» в тексті, так для героїні позначаються «свої». Або принаймні люди, щодо яких вона вважає, що може довіряти їм: бо, наприклад, у главі «Морські розбійники та діва Марія» її подруги з підліткових років були цілком україномовними, себто своїми, проте навіть у колі своїх виявилась зрадниця, яка навела людей, що пограбували квартиру. Софія Андрухович чудово грає з цим маркуванням свого/чужого, адже героїня так і не дає остаточної відповіді, хто навів грабіжників (які теж були їй не чужі) на квартиру; і читач в цей момент, як і сама героїня, теж не може бути остаточно певен, хто ж допоміг з організацією злочину. Поняття свій/чужий ніби вивертаються, але варто правильно розуміти, що ми бачимо перед собою: це ніяк не характеризує мову як хибний чи неробочий спосіб ідентифікації іншого, а навпаки, показує, як мова зближує людей і як важко прийняти те, що така людина – «своя» за мовою – може зрадити; героїня дуже важко переживає цю зраду навіть на фізичному рівні. Тільки тому що ми, як і героїня, відчували довіру до цих персонажів, ми можемо відчутти силу цього потрясіння для героїні. Адже в принципі зрада можлива лише від того, кого вважав «своїм», і лише тоді, коли її не очікуєш.

У контексті художнього зображення це, звісно, не ставить під сумнів і точно не спростовує ефективність мовного іншування, як було зазначено, проте все ж не варто забувати, що

досконалого способу маркувати свого/чужого не існує: маркер мови для нас насамперед є не *досконалим*, а саме *важливим*, адже персонажів і решта населення художнього світу, і читачі сприймають насамперед через мову.

Таким чином, на прикладі першого роману Софії Андрухович ми мали змогу простежити певну градацію: «інший» є нейтральною категорією, але через мовні засоби авторка або «наближує» його до героїні, або ж навпаки, «відчужує» від неї, таким чином даючи ту чи ту оцінку, але, що важливо, інтерпретувати цю оцінку має безпосередньо читач під час сприйняття тексту.

У романі «Фелікс Австрія» (2014) мовне іншування представлене менш гнучко, ніж у попередньому: «свої» говорять українською, «чужі» нею не говорять, тут взагалі не фігурують російська чи суржик. Це пов'язано з тим, що у творі описана геть інша епоха та культурна ситуація, і також у зв'язку з цим присутня художня умовність: хоч і персонажі мають різне походження, так Стефа і Петро є українцями, Аделя має німецьке походження, юнак Велвеле є представником єврейської спільноти, у художньому світі роману вони говорять певною *зрозумілою мовою для всіх*, в тому числі і для читача. Тому нами беруться до уваги лише *явні* випадки відчуження в площині мови: коли безпосередньо персонажі художнього твору сприймають мову як незрозумілу або ж чужу. Проте ми можемо бачити схожі механізми «іншування».

Власне, виразний епізод проведення межі, вибудовування кордонів присутній лише один: центральна персонажка, нараторка Стефа говорить про це досить прямо: «Аделя говорила французькою, коли хотіла мене від себе відділити» [3, с. 74], у цьому разі французька є не просто *іншою мовою*, а саме мовою, якою Стефа не володіє і якої не знає. Аделя каже: «Tres bien. <...> Madame a ete blame pour les inondations» [3, с. 74], (Чудово. Пані є причиною повені), і Стефа, хоч і не здатна зрозуміти сенсу сказаного, спирається, по-перше, на контекст, і по-друге – на те, як Аделя це вимовляє: «...і тон її голосу був уламком криги» [3, с. 74].

Таким чином у художньому сенсі підкреслюється важливість мови, адже глобально нічого не змінилось: перед Стефою – та сама людина, яку вона знає дуже давно, з якою вона росла і якій вона віддано служить багато років. Дійсно, відокремити себе важко і майже неможливо в такій ситуації, адже спільний досвід неможливо так просто перекреслити, проте варто змінити мову – і кордони вибудовуються досить чітко. Це яскраво ілюструє, наскільки мова є виразним та важливим маркером у питанні поділу на своїх чужих. З іншого боку, більш практичного, це є прекрасною ілюстрацією того, як можна сприймати мову персонажів через стиль і чим, власне, стиль є для мови її носіїв-персонажів.

Тісно пов'язаний з мовою ще один спосіб позначення іншого у художньому сенсі – радше авторський, а не через призму бачення персонажів. Коли в тексті з'являється персонаж Фелікс, то Стефа маркує його як «іншого» досить прямо: «Але з кожною наступною хвилиною чимраз очевиднішим стає: з хлопчиком щось не так. Він інакший» [3, с. 148]. Насамперед мається на увазі особливість Фелікса неприродно вигинатися, його майже надлюдська гнучкість. Але мовний аспект в іншості Фелікса також присутній: «Хоч я певна, що Фелікс чудово розуміє мову – всі мови, які звучать навколо – він ніяк не реагує на те, що до нього промовляють. І це мене часто доводить до сказу» [3, с. 148–149]. Персонаж протягом твору дійсно не говорить, і це в цікавий спосіб протиставляється звичній для героїні «поліфонічній» дійсності: в цитаті наголошується на тому, що мов багато (*«всі мови»*), а Фелікс не має жодної, чим різко виділяється, з точки зору героїні, на цьому фоні. І ця «відсутність мови», з нашої точки зору, є варіантом мовного іншування: можна стверджувати, що мовою Фелікса є відсутність мови. І не випадково Стефу це «доводить до сказу»: вона не має можливості маркувати його як свого чи чужого; ніхто б на її місці не міг цього зробити. Для читача це може працювати так само, як і для Стефи: він позбавлений інструменту для аналізу образу персонажа через його мову в традиційному сенсі.

Насправді очевидно, що просто назвати когось іншим, чи то чужим, чи то чужинцем і так далі – це не все, цього недостатньо, особливо в художньому сенсі, адже це поняття набагато більше, ніж просто маркер. І авторка знаходить художній спосіб, як передати це бачення в людині іншого: після того, як Фелікс маркований Стефою як інший, в описах цього персонажа починають з'являтися деталі, при чому в такій кількості, у якій до цього не з'являлись для опису своїх, тобто Аделі та її чоловіка Петра, хіба що для опису «іншого» в неживому, культурному: детальні описи маршрутів по місту, яке просякнуто впливом Австро-Угорської імперії, опис євреїв та їхнього ринку тощо. Софія Андрухович утворює цілі каталоги деталей, якими Стефа описує Фелікса: так, читач дізнається, що «за допомогою квасолин він позначає прихід, запізнення та відсутність розвізника льоду, молочниці, майстра до рояля...», «надовго замирає перед вітриною зі швейними машинками...», «неймовірно цікавлять його патефони, фонографи, телефонічні апарати», а ще він «подумки летить уперед» вслід за автівками заможних громадян міста [3, с. 152]. Таким чином авторка створює ефект, ніби цього персонажа роздивляються з надзвичайною увагою, ніби під мікроскопом, намагаються віднайти в ньому щось таке, що робить його настільки чужим. Дії інших персонажів, хоч Стефа дійсно, чуйна та уважна спостерігачка, не описуються в подібному стилі.

Використання таких каталогів деталей – не нове в стилі Софії Андрухович, адже широко цей прийом використовувався в попередньому романі «Сьомга», і через це його функція була інша: таким чином радше відбувалося іронізування над жанром автобіографії, з яким авторка вела гру, наприклад, і *оповідачку* в романі, і *авторку* цього роману звати Софія, що має на меті ввести недосвідченого читача в оману; також до цього можна віднести той факт, що і оповідачка, і авторка – молоді жінки та мешкають в місті Київ. Проте решта фактів з цієї «автобіографії» навряд може бути перевірена, і тому далеко не факт, що вони дійсно мали місце в житті реальної Софії Андрухович.

Тому можемо стверджувати, що використання таких каталогів деталей теж у певному сенсі є способом іншування: у романі «Сьомга» це слугувало для того, щоб підкреслити художність створеного тексту і в такий спосіб дати читачеві натяк на те, що *оповідачка інша по відношенню до авторки*, і авторка так само інша по відношенню до оповідачки.

Порівнюючи романи «Сьомга» і «Фелікс Австрія» бачимо, що в другому зникає градація, бо мова, по суті, поділяється просто на «свою», «знайому», «рідну» та мову «чужу», «незнайому», «невідому»; функція каталогу натомість переходить від елементу гри до повноцінного способу маркування персонажа, художнього зображення відчуженості від нього.

У третьому романі «Амадока» Софія Андрухович знов повертається до позначення іншого саме через російську мову: тут взагалі найскладніші відносини між категоріями «свій» та «чужий», і, для ясності, пропонуємо фокусуватися саме на тому, як і навіщо авторка використовує мовне маркування. Сюжетно відбувається таке: авторка розповідає нам історію жінки Романи, яка віднаходить свого чоловіка, зниклого під час виконання бойового завдання на сході України. Чоловіка важко поранено: настільки, що його неможливо впізнати за зовнішніми ознаками, немає можливості ідентифікувати його особистість за відбитками пальців, зубами тощо. Він втратив пам'ять і, коли ми вперше його бачимо, проходить складний курс реабілітації.

Від початку взаємодії Романи і пораненого чоловіка, Богдана, авторка лишає для читача певні підказки, які мають навести на думку, показати, що цей чоловік – не Богдан, а Романі лише хочеться, щоб він ним був. Наприклад, уже на початку з'ясовується, що підтвердження шлюбу – хоч Романа і називає себе дружиною цього чоловіка – немає, проте це досить часта життєва ситуація; психіатриця Слонова, яка займається цим чоловіком, неодноразово каже, навіть – застерігає, що Богдан не впізнає цієї жінки, проте це може сприйняти як конфлікт «розуму та серця», коли прагматична, раціональна лікарка не вірить у те, що Романа може допомогти Богдану самим своїм коханням; більш серйозні натяки, які викликають підозру і не

мають пояснення – це помилка Романи з розміром взуття (черевики були завеликі), Романа пояснює це лише набагато пізніше, та пошук даних чоловіка на комп'ютері, адже Романа обирає найменш заповнену і чітку картку, де немає ані фото, ані даних, а ті, що є, записані нечітко (що дозволяє Романі виправити Буча на Бучач).

Проте найсильнішим і найяскравішим маркером, деталлю, через яку руйнується вся історія Романи, є мова: Богдан Криводяк родом з Бучача, з Тернопільської області, і, за словами Романи, чудово володіє українською мовою (зі специфікою місцевого діалекту, що важливо). Але, як каже психіатриня Слонова, «крізь сон він розмовляє російською» [4, с. 166], та цей факт Романа ігнорує цілковито. Більше того – факт навіть викликає в неї досить агресивну реакцію заперечення. Таким чином авторка веде гру з читачем і вже на ранніх етапах дає зрозуміти, що Богдан – не Богдан, що він чужий. Романа навіть пізніше стикається з цим на власному досвіді: у діалозі з Богданом вона вживає слова «спіжарка» і «нудзяр», характерні для галицького діалекту, які Богдан добре знає; проте чоловік збентежено питає в неї, що вони означають. А Романа, своєю чергою, намагалась його переконати, що він їх знає, просто забув через травму. Таким чином Богдан маркується як чужий у прямому сенсі, адже це буквально інша людина, а не Богдан Криводяк, і в переносному, бо мова виступає маркером чужого. Описаний раніше процес відчуження, який ми могли спостерігати у попередніх романах, подається з цікавого погляду: він цілковито ігнорується Романою. Для порівняння – у романі «Сьомга» він виконував глибоко практичну функцію, показував читачеві сприйняття оповідачкою того чи того персонажа; у романі «Фелікс Австрія» все ж доцільніше говорити про емоційний вплив, адже для Стефи відчуження від Аделі сприймалося болісно.

Для «Амадоки» згаданий раніше каталог, каталогізація деталей, є вже невід'ємною частиною стилю і тому використовується регулярно, виконуючи різні функції на різних рівнях тексту – від організації та структури до більш локальних, як-то буквальної функції каталогу. У межах цього дослідження ми і надалі фокусуємось на вивченні цього стильового прийому в контексті іншування: у контексті «Амадоки» він слугує для організації гри. Гри з читачем, яку веде авторка, і гри з пам'яттю чоловіка, яку веде центральна персонажка роману, Романа. По суті «Амадока» може бути описана як гра у читання енциклопедії, імітація перегляду старих родинних альбомів чи сторінок у соціальних мережах. Це все – по суті каталог, люб'язно укладений Романою, створений нею інструмент для перетворення свого на чужого, а чужого – на свого, і насправді його функціонування – можливість його функціонування – це і є питання, яке виступає рушійною силою роману.

Очевидно, що цей каталог – фікція, лише авторська гра Софії Андрухович, до якої запрошується читач: без його співучасті неможливо запустити цей механізм, він, на відміну від попередніх романів, не функціонує сам по собі через особливості гри, яку веде авторка з читачем тут. У романах «Сьомга» та «Фелікс Австрія» читач був саме спостерігачем: у випадку першого роману він спостерігав за грою з жанром автобіографії, де така каталогізація слугувала певним іронічним перебільшенням; у випадку другого роману читач сприймав подібну інформацію безпосередньо від ненадійної оповідачки Стефи, яка дійсно бачила речі саме так. У романі «Амадока» ж читач ніби має сам розпочати це дослідження іншого, самостійно дійти до рішення, чи то прийняти його як свого, чи відчужитися від нього; або, принаймні, стати співучасником, активно долучитись до процесу пригадування, і, по суті одночасно з героєм «пригадати» те, чого ніколи й не знав. Відмінність полягатиме в тому, що читач *не зможе забути* отриманої інформації, тому він ніколи не зможе повернутися до свого початкового стану незнання.

Висновки. Сприйняття персонажів художніх текстів відбувається читачем насамперед через мову, персонаж художнього тексту сприймається читачем як «інший». Окрім власне способу сприйняття, мова також виступає найсильнішим маркером для розмежування «свого» і «чужого» в літературі, слугує для маркування нейтрального «іншого» своїм чи чужим. На

матеріалі романів Софії Андрухович ми розглянули, як це можуть використовувати власне читачі, автори, і навіть безпосередньо персонажі твору.

З погляду стилю для Софії Андрухович мова виступає як один з центральних і важливих інструментів маркування, і його використання у текстах авторки має такі особливості. По-перше, мова показує насамперед читачеві, хто для героїв твору є «своїм», а хто – чужим. По-друге, вже для власне персонажів твору, мова є засобом ідентифікувати себе, позначити свою самостійність та відокремити себе від «іншого», і саме в площині мови персонажі Софії Андрухович або зближуються одне з одним, або ж навпаки – відчужуються одне від одного. По-третє, мова є способом сприйняття світу, себе та персонажів у ньому, адже саме через мовні засоби утворюється контекст та передається авторське бачення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. Київ : Український центр духовної культури, 2001. 552 с.
2. Андрухович С. Сьомга. Київ : Нора-друк, 2015. 352 с.
3. Андрухович С. Фелікс Австрія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. 288 с.
4. Андрухович С. Амадока. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 832 с.

Дата надходження статті: 16.06.2025

Дата прийняття статті: 29.07.2025

Опубліковано: 16.10.2025