

9. Karpjak O. *Vata z ukropom: mova polityhcnyh memiv*. BBC Ukraina. (2014). http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2014/08/140807_new_words_ko.
10. Korrespondent.net. *“Krovavyy Pastor”. Turchynov prokomentiroval svoje prozvishe v socsetiah*. (2014). <http://korrespondent.net/ukraine/politics/3457169-krovavyy-pastor-turchynov-prokomentiroval-svoe-prozvishe-v-sotssetiakh>.
11. Lukin A. *Ja Vatnik*. (2015). <https://www.stihi.ru/2015/04/28/1439>.
12. Pavieljeva L. *“Poriebrik” i “bordiur”, “Mihal Sergeich” i “Mikhail Sergeevich”*. Radio Svoboda. (2006). <https://www.svoboda.org/a/161953.html>.
13. Piervyj Kanal. *Sergej Lavrov: Moskva gotova k priamomu dialogu s Kievom*. (2014). https://www.1tv.ru/news/2014/05/26/42543-sergej_lavrov_moskva_gotova_k_pryamomu_dialogu_s_kievom.
14. Prezident Rossiji. *Dogovor mezhdru Rossijskoj Federacijej I Respublikoj Krym o priniatii v Rossijskuju Federeaciju Respubliki Krym i obrazovanii v sostavie Rossijskoj Federacii novyh subjektov*. (2014). <http://kremlin.ru/events/president/news/20605>.
15. Televizijna Sluzhba Novyn. *“Chorni cholovichky” iz Volyni na video obiciajut pomstytysia za zahybyh pid Volnovahoyu zemliakiv*. (2014). <http://tsn.ua/politika/chorni-cholovichki-iz-volini-na-video-obicyayut-pomstytysia-za-zagiblih-pid-volnovahoyu-zemlyakiv-351467.html>.
16. Khmelovs'ka O. *“Ukropy” ta “pravoseky” proty „vatnykiv” i “separiv”*. (2014). <http://tyzhden.ua/Society/119971>.
17. Chajka R. *Luganda ta Dombabve*. Televizijna Sluzhba Novyn. (2014). <http://tsn.ua/analitika/luganda-ta-dombabve-349028.html>.

УДК: 821.133.1. (493):82–31

ИМАГОЛОГІЧНА ВІЗІЯ МІСТА В РОМАНІ М. ТІРІ “ПРОЇЗДОМ У КИЄВІ”

Горбач Н. В., к. філол. н., доцент

*Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

horbachnathalia@gmail.com

Стаття присвячена аналізу імагологічної рецепції образу української столиці в романі франкомовного бельгійського письменника М. Тірі “Проїздом у Києві”. У статті простежується, як образ міста, що є фоном, топосом і персонажем твору, моделюється крізь призму свідомості автора й зумовлюється його світоглядом, впливом соціального оточення, особистим досвідом взаємодії з чужою культурою. Гетерообраз Києва виступає важливим засобом осмислення української історичної дійсності 1917–1918 років і власного етнокультурного “Я”.

Ключові слова: автор, герой, імагологія, літературознавча імагологія, міжкультурна взаємодія, образ, рецепція.

ИМАГОЛОГИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ ГОРОДА В РОМАНЕ М. ТИРИ “ПРОЕЗДОМ В КИЕВЕ”

Горбач Н. В., к. филол. н., доцент

*Запорожский национальный университет
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена анализу имагологической рецепции образа украинской столицы в романе франкоязычного бельгийского писателя М. Тири “Проездом в Киеве”. В статье прослеживается, как образ города, являясь фоном, топосом и персонажем произведения, моделируется сквозь призму сознания автора и обуславливается его мировоззрением, влиянием социального окружения, личным опытом взаимодействия с чужой культурой. Гетерообраз Киева выступает важным средством осмысления украинской исторической действительности 1917–1918 годов и собственного этнокультурного “Я”.

Ключевые слова: автор, герой, имагология, литературоведческая имагология, межкультурное взаимодействие, образ, рецепция.

THE IMAGOLOGICAL CITY VISION IN M. THIRY'S NOVEL "PASSING THROUGH KYIV"

Horbach N. V., Candidate of Philological Sciences, lecturer

*Zaporizhzhya National University
Zhukovsky Str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article is dedicated to analysis of an imagological reception of Ukrainian capital's vision in "Passing Through Kyiv" (1927), a novel written in French by Belgian writer M. Thiry. It has come to the Ukrainian reader in almost nine hundred years after its publication. The research topicality is explained with a necessity of analysis of this novel as well as a general importance of literary imagological researches in a context of modern interdisciplinary and intercultural discourse. M. Thiry's novel demonstrates the human's conception of the outer world, especially the image of Ukrainian culture as "Other", appeared with author's communication with natives of another country. The vision of Kyiv – a place of action – is a very essential part of an autobiographical story, told by the author, who has been involved in World War II and stayed in Kyiv during winter 1917 to 1918. This research shows, how the vision of the city, which is a background, a topos and a character at once, is modeled through a prism of author's consciousness and is caused with his outlook, the influence of social environment, personal experience of interacting with a foreign culture. This character has stereotypical and special, rational and emotional features.

Obviously, the vision of Kyiv is translated from "Other's" point of view. But at the same time M. Thiry is open-minded in describing the life of Ukrainian capital during one of its most difficult periods in XX st., therefore, his opinion is interesting for Ukrainians. The impartiality in representation of historical difficulties, a slight irony in describing the life of ordinary citizens, the sincerity in showing friends and the author's Kyiv love cheer up the vision of a pessimistic city, which seems to be dehumanized, disabused and tired of revolution and horrors of the civil war.

The novel "Passing Through Kyiv" helps its readers to complete the hetero-image of Kyiv and its citizens, and also leads them to realizing and cognizing "Self" with the extrapolation the "Other's" world on one's own. The hetero-image of Kyiv is important in comprehension of own national identity and Ukrainian historical reality in 1917–1918 yrs.

Key words: author, hero, image, imagology, literary imagology, intercultural communication, reception.

Невід'ємним складником уявлень людини про зовнішній світ є образи інших культур, що виникають як результат взаємодії соціумів чи окремих представників різних народів. Культурні взаємини й культурна конфронтація породжують образи "Іншого" й "Чужого", наділені як стереотипними, так і диференційованими, як раціональними, так і емоційними рисами. Важливим джерелом імагологічних досліджень, що мають міждисциплінарний характер, є й літературний текст, який не тільки допомагає формуванню гетерообразів, а й через екстраполяцію світу "Іншого" на власний сприяє самоусвідомленню і пізнанню "Свого". Вага літературної імагології в контексті міждисциплінарних інтеркультурних досліджень особливо зростає в умовах сучасного глобального комунікаційного простору, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

У 2015 році нечисленний перелік творів зарубіжної белетристики, місцем дії пов'язаних із Україною, поповнився перекладом роману франкомовного бельгійського письменника Марселя Тірі "Проїздом у Києві", який з'явився в журналі "Всесвіт". Наступного року твір вийшов друком у видавництві "Самміт-Книга". До українського читача він прийшов майже через дев'ять десятиліть із моменту першого виходу у світ у 1927 році, оскільки історична основа твору не відповідала офіційному наративу радянської історичної науки.

Метою цієї статті є аналіз гетерообразу української столиці в романі М. Тірі "Проїздом у Києві", тобто узагальненої картини дійсності й переживань автора як носія іншої культури, з системою власних уявлень про норми та цінності. Попри відносну молодість, вітчизняна літературна імагологія має певні здобутки: передусім слід назвати Д. Наливайка як автора першої теоретичної розвідки "Літературна імагологія: предмет і стратегії" (2005) і ґрунтовного дослідження про рецепцію української історії й культури на Заході "Очіма Заходу: рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст." (1998). Сформувалася й низка студій, пов'язаних із візіями українця / поляка (Р. Голик, Г. Грабович, Д. Наливайко, Д. Сосновська, С. Уляш), українця / єврея (Д. Гомон, Г. Грабович), українця / грузина (Л. Грицик, О. Мушкудіані, Л. Розсоха), українця / італійця (Н. Білик, О. Пахльовська, К. Константинович, Д. Наливайко), українця / американця (Т. Денисова, А. Мельничук,

О. Ничко, Т. Остапчук, М. Тарнавська), українця / англійця (В. Нарівська), українця / француза (Д. Чик) тощо в літературному дискурсі. Але досліджень, у яких об'єктом літературознавчої уваги був би названий твір, ми не виявили, тому можна говорити про те, що обраний аспект аналізується вперше.

В аналізі обраного аспекту виходимо з перейнятої імагологією тези М. Бахтіна про те, що кожна культура повніше розкривається лише через сприйняття іншою культурою: “Ми ставимо чужій культурі нові запитання, яких вона сама собі не ставила. Ми шукаємо в ній відповіді на ці наші запитання, і чужа культура відповідає нам, відкриваючи перед нами нові свої грані, нові смислові глибини” [1, с. 354]. Відтак одним із шляхів наближення до своєї культури є й рецепція її гетерообразу, бо, за словами Б. Вальденфельса, “до власної ідентичності звикають через ідентифікацію з Іншими, тому вона завжди залишається просякнутою моментом не-ідентичності” [3, с. 59].

Образ Києва розглядається нами суголосно імагологічному розумінню образу, теоретично окресленому Д. А. Пажо, як “ансамбль ідей про іншого, взятих у процесі “літературизації” і водночас соціалізації. Це розуміння заохочує до пошуків із урахуванням не тільки літературних текстів й умов їхньої появи та розповсюдження, воно зобов'язує залучати весь навколишній культурний матеріал – написаний, продуманий, пережитий” [7, с. 398].

У центрі роману – автобіографічна розповідь автора, учасника Першої світової війни, який узимку 1917–1918 років опинився в Києві. Цій події передував вступ вісімнадцятирічного М. Тірі в бельгійську армію в 1915 році. На той час із добровольців, серед яких були й відомі в Бельгії особи, зорганізувався елітний автобронедивізіон, з точки зору технічного оснащення надзвичайно передовий для свого часу. Цей військовий підрозділ створювався вже за межами Бельгії, яка, відмовившись у 1914 році добровільно пропустити через власну територію німецьку армію в її наступі на свого давнього ворога Францію, стала жертвою агресії кайзерівських військ. Попри те, що армія “нейтральної” Бельгії ніколи не націлювалася на велику війну, їй вдалося утримувати удар німецької імперії упродовж серпня – жовтня 1914 року.

Але після окупації країни король Бельгії Альберт направляє автобронедивізіон у Росію на допомогу царським військам. До того ж, вага бронемашин, оснащених гарматами й кулеметами, досягала чотирьох тонн і робила їх малоприслужними для воєнних дій на болотистих землях Фландрії. До Росії вирушають понад 350 осіб особового складу, 13 бронемашин (шість із яких оснащені гарматами, чотири – кулеметами, а три призначені для командного складу), 6 легкових машин, 20 вантажівок, 18 мотоциклеток та 130 велосипедів [див.: 2; 5]. Із Франції, через Атлантичний океан, військовий підрозділ прибуває в Архангельськ, далі на його шляху – Петербург, Петергоф, Галичина (Збараж, Вороб'ївка, Цебрів, Озерна, Тернопіль та інші населені пункти). Після більшовицького перевороту наприкінці 1917 року бельгійців відводять у Київ. Знайшовши притулок у Михайлівському Золотоверхому монастирі, вони опиняються в центрі буремних подій до лютого 1918 року, коли українська столиця була захоплена більшовицькими військами на чолі з М. Муравйовим.

Бійці бельгійського батальйону й до того все частіше відчували себе сторонніми на цій війні через мовний бар'єр, упередженість місцевого населення до іноземців, відсталість російського війська в озброєнні, проблеми в командуванні тощо. Тепер же вони опинилися подвійними заручниками ситуації: Росія, на боці якої вони воювали, почала перемовини з Німеччиною про сепаратний мир, а їхнє командування не визнало нову українську владу.

Дорога бельгійського загону до Франції пролягала не через порт Архангельськ, який тоді вже контролювався більшовиками, а Трансибірською магістраллю через Сибір, далі – Китай, Тихий океан, Сполучені Штати Америки, Атлантичний океан до Франції. Вимушена кругосвітня подорож тривала чотири місяці. А повернутися з Франції на батьківщину бельгійці змогли тільки після капітуляції Німеччини.

Попри те, що залишилися опубліковані й неопубліковані мемуари учасників цієї військової операції [див.: 2, с. 232], з-поміж яких і книга “Кругосвітня подорож бельгійських броневиків дорогами війни” (видана в Брюсселі 1965 року) самого М. Тірі та його брата Оскара, який також був учасником бельгійського бронедивізіону, повної історично вивіреної картини цієї сторінки Першої світової війни ще немає. Для українського читача джерелом інформації про ті події стали книги Августа Тірі [8; 9] – онука письменника. Роман же М. Тірі “Проїздом у Києві” не лише знайомить читача з малознаною сторінкою україно-бельгійської історії, а й сприяє поглибленню міжкультурного діалогу, пропонує погляд чужинця на наше минуле, доносить його переживання пересічними киянами.

Головний герой твору Марсель – альтер его автора – веде оповідь про події 1917–1918 років із десятилітньої дистанції, яка дозволяє критично поставитися до того, що зафіксувала його пам’ять, безтурботного та недосвідченого юнака, яким він потрапив на війну і яким він сам себе називає. У його свідомості співіснують два образи Російської імперії – один “експортний” стереотип, головною імагемою якого був балет, а інший – той, який сформує в героя реальність. Марсель свідомий того, що перший образ давно вийшов із моди, але він відмежується й від експлуатації нового, пореволюційного, образу Росії, яким у літературі зловживають так, “як темою “страждених дітей” у кіно” [10, с. 19]. Примирити, узгодити ці образи героєві так до кінця й не вдасться, як і зрозуміти своїх друзів – Данила, Василя, Лівію, Дашу, котрих буремні події розвели по різних політичних чи світоглядних таборах. Почуття провини перед близькими йому людьми за нездатність уберегти їх від молоху війни, нерозуміння причин і мети кривавої круговерті історії спричинили появу численних “гризот” [10, с. 19], які незмінно спливають у свідомості героя при згадці тих днів. Звідси і його мета – “на біліні паперу позбутися тягара пам’яті” [10, с. 19], щоб історія, нарешті, стала оповідкою.

Київ, у якому розгортатиметься дія роману, постає як опозиція околиці й центру. Повз увагу героя не проходить така характерна деталь робітничого кварталу, як “предметні” вивіски, що свідчили про неписьменність його жителів: “як і в селах, на крамницях обабіч тротуарів висіли красномовні таблички – неначе на фресках проступали жвавві образки хлібів, окулярів, взуття, годинників та коней на повен зріст” [10, с. 27]. І хоч герой уже чув, що “революція принесла сюди голод і терор” [10, с. 25], та про них, на перший погляд, нічого не нагадує: вітрини крамниць, що світяться вогнями, навіть справляють враження присутності в кварталі якогось бельгійського міста.

Макрообраз центру складається з образів гамірних, сліпучих кав’ярень і мюзик-холів. “Штучні веселощі життя” [10, с. 91], “ілюзія безпеки” [10, с. 91], “святування безнадії” [10, с. 91], – так герой характеризує атмосферу закладів, що їх відвідує із друзями. У Марселя, який потрапляє туди фактично з війни, мабуть, гостріше, ніж у київського обивателя, з’являється усвідомлення й відчуття наростаючої загрози. Столиця, агонізуючи, нагадує йому “одне” ренесансне місто: “тут досі веселилися, тамуючи страх, тоді як до брами вже підступала чума” [10, с. 39]. Образ чуми в романі М. Тірі актуалізує в уяві реципієнта чумні вакханалії Флоренції, описані Д. Боккаччо.

Око Марселя помічає “місцеві” звички, почасти стереотипізовані у свідомості іноземця. Тут і нувориші “у важких хутрових пальтах, накинутих на спинки стільців, аби уникнути крадіжок у гардеробі” [10, с. 43], і військові, котрі “могли нахлебтатись, але це не була всезагальна пиятика до нестями, як буває у товаристві російських мужчин” [10, с. 43–44]. Оповідач говорить і про те, що вигідно вирізняло київські заклади з-поміж відомих йому вдома: “у цих закладах не була розлита жага задоволення фізичних потреб, що з деякою брутальністю відчувається у наших нічних кав’ярнях. Моїй отрочій душі подобався цей своєрідний платонізм...” [10, с. 44], хоч і пояснює це, зовсім неочікувано, браком чуттєвості у слов’ян.

Надалі відчуття занепаду міста перед вторгненням ворога тільки посилюється, хоч і передається через лаконічні побутові деталі: “майже щовечора ціни на страви зростали;

дедалі частішали гиркання між офіцерами та моряками” [10, с. 45], “квітникарки вже майже не пропонували купити мімозу чи кримські або ж кавказькі троянди, і не линули між столиками їхні несподівано зворушливі пахощі” [10, с. 45], “у безперестанному подорожчанні чаю та бісквітного печива ... у дедалі більш відчутних ознаках злигоднів і заворушеннях на вулицях – у всьому вгадувалося невпинне просування до Києва частин Муравйова” [10, с. 92] тощо.

Тривожні віщування майбутнього насильства вбачає Марсель у афішах кінотеатрів, що анонсували доволі дивний репертуар, який мав задовольняти “глибоко затамовану народну втіху від знущань” [10, с. 67]. На думку героя, саме така популяризація насильства частково стала причиною “того дикунства, котре вирвалося на волю з нутра людей за часів більшовизму” [10, с. 67]. Учораšní селяни, повертаючись із фронту до рідних сіл, зачудовані дивовижним технічним винаходом, “відкрили для себе на екрані заборонену жагу крові та розпусти, досі тамовану у глибинах їхнього ества” [10, с. 67]. І терор не змусив довго чекати на себе.

Марсель поневолі стає свідком заворушень у Києві не тільки через розташування їхньої частини у вирі подій, але й тому, що його друзі опиняються в різних політичних таборах. Передусім – це Василь і Данило, які служили в бельгійському загоні перекладачами: перший стає більшовиком, а другий – прихильником Центральної Ради. Не ухиляється від суспільних подій і жіноча частина їхнього товариства: Даша, у якій оповідач відразу вгадує “агента Совітів”, переймається більшовицькими ідеями, а полька Лівія стає на сторону України, хоч і ситуативно, небезкорисно, бо мріє, що визволення України призведе до краху Російської імперії, а отже, до незалежності її батьківщини.

Автор не був прихильником більшовицької ідеології в 1917 році, тому уподібнює Київ, підбурюваний більшовицьким рухом, до людського організму, який, “слабнучи, з останніх сил намагається подолати могутній вірус” [10, с. 45]. І пишучи про поширення цих ідей у деяких країнах у 1927 році, він уявляє ці процеси як “повільну неухильну ерозію тамтешнього суспільного ладу” [10, с. 492]. Заради справедливості потрібно сказати, що не симпатизував він і новій українській владі та її військам, тому не занурюється в політичну мотивацію боїв “революціонерів із революціонерами” [4, с. 147], залишається багато в чому суб’єктивним. Але жорстокість і різанина, що захлюпнули вулиці Києва під час української революції, наступу Муравйова й червоного терору, глибоко бентежать його.

Трагізм міського соціуму передано через долі київських друзів Марселя: Лівію розстріляно заколотниками, Данило змушений рятуватися, коли його загін перейшов на бік більшовиків. Та чи не найгостріше безвихідь ситуації передає самогубство Василя, який був на боці переможців. Данило не звинувачує свого товариша за участь у більшовицькому перевороті, бо усвідомлює складність вибору в тій ситуації й так само відчуває себе винним у кровопролитті. Його позиція, на думку автора, доводить, що “насправді протистояння не розділило їх, як це могло здатися на перший погляд, а навпаки – ще міцніше, по братньому злучило бурхливі течії їхніх життів” [10, с. 193].

Зовнішня безсторонність оповідача не означає його байдужості до описуваного. Напередодні від’їзду з Києва, який так нелегко дався керівництву бельгійського дивізіону, Марселя не хвилює можливість повернення на батьківщину. Бо саме з Києвом у нього пов’язані спогади про дорогих йому людей (надто про Лівію), яких він розгубив у кривавій круговерті історії. І хоч герой намагався зробити усе від нього залежне для своїх товаришів, його свідомість продовжує терзати пам’ять про моторошні події: “насправді я терзався тим, що належу до людського роду, тож відчував провину за всі ті моторошні жахіття, через які мусив пройти” [10, с. 165]. І це відчуття провини в часи лихоліття за саму належність до роду людського – вища людська якість Марселя.

Як чужинця, автора роману не могла не цікавити проблема ксенофобії (про її існування свідчать спогади учасників бельгійського бронедивізіону, яким двічі міняли військову

форму, щоб населення й російські солдати не вчиняли над ними фізичних розправ, плутаючи із полоненими австріяками й німцями). На сторінках твору бачимо, що сприйняття обивателем іноземця відбувається в ореолі наявного історичного досвіду й історичної пам'яті, які пробуджують наявні страхи й продукують нові. “А ви чого сюди лізете? Ми тут усі – росіяни й самі дамо собі раду! Ці чужинці гадають, що завжди диктуватимуть нам свою волю! Досить ми вже навоювалися за вас!” [10, с. 76–77]; “Всі вони – однакові, гадають, що вони тут були панами й панами зостануться...” [10, с. 76–77], – чує на свою адресу Марсель. Констатує загальну неприязнь до іноземців, М. Тірі з іронією говорить про таке ставлення на прикладі свого героя: “чоловіки [українські повстанці – Н. Г.] й далі обговорювали моє становище: перший, либонь, запитував, у якій частині Росії мешкали оті бельгійці, а другий, мабуть, відказував: “ну, певне, десь аж за Москвою” [10, с. 125]; “вояки [патруль червоноармійців – Н. Г.] хотіли вже поставити мене до стінки й розстріляти, але коли пояснив їм, що я бельгійець і хто були оті бельгійці, чолов'яги прийняли мене за свого з надмірною теплотою” [10, с. 125]. Тобто герой, незалежно від політичних поглядів місцевого населення, сприймається крізь призму етностереотипу як “інший”, “чужий”, а відтак, особливо з огляду на військовий стан, як джерело можливої загрози.

Психологічні тонкощі міжкультурної взаємодії виявляються і в особистих стосунках Марселя з товаришами – Василем і Данилом. Оповідач характеризує їх як людей толерантних, тактовних, стриманих. Вони, – зазначає герой, – “через природну делікатність ... розмовляли французькою (зважаючи на мій досить низький рівень володіння російською)” [10, с. 33–34]. Але при цьому обидва гостро реагували на те, коли іноземець був свідком приниження їхньої батьківщини: “усі ж вади свого війська і біди своєї країни вони, певна річ, бачили також дуже добре і страх як від того потерпали, а тільки ж не хотіли, щоби це зауважували якісь там іноземці” [10, с. 30]. Василь, що був “завжди розважний, завжди тримався гідно, лютівся хіба тоді, коли мова заходила про його батьківщину чи її армію” [10, с. 30], “відчувалося тільки, як він страждає через цю надмірну цікавість чужинців, що хотіли якомога пильніше розгледіти конвульсії його Батьківщини” [10, с. 31–32].

Образ української столиці конкретизується через низку топонімів: Бібіківський бульвар [10, с. 65], Хрещатик [10, с. 93], Дніпро [10, с. 97, с. 99], Дарниця [10, с. 99], Михайлівський монастир [10, с. 104], Софійський собор або Свята Софія [10, с. 120, с. 187]), Лавра [10, с. 187], які локалізують художню дію роману, надають їй просторової конкретики.

Незважаючи на обізнаність із соціокультурними особливостями чужої для нього країни, М. Тірі все ж припускається певних помилок (звертання “земляк” він тлумачить як “селянин” (той, хто працює на землі) і вважає, що воно вживалося за царату замість поширеного тоді “товариш”) чи підкреслює відмінності сприйняття образів світової літератури носіями різних культур (порівняння Марселя з Дон Кіхотом спершу оцінюється як образливе, і лише вустами Лівії автор вносить пояснення, що “тут посміховиськом Дон Кіхота ніхто не вважає” [10, с. 82].

Образ Києва у М. Тірі є зразком імаготипічних структур, які, за словами Х. Дизеринка, “не є відбиттям або відображенням реальних колективних рис спільнот (“нація”, “народ” і подібне), а лише фікціями, тобто ідеями, що в певний час на певних історичних етапах формуються у країнах або спільнотах” [4, с. 389–390]. Але те, що автор пише про українську столицю в один із найтяжчих періодів її історії ХХ століття неупереджено, робить його погляд цікавим і для українців. Безсторонність при зображенні історичних перипетій, тонка іронія в замальовках життя пересічних киян, щирість у змалюванні образів товаришів і свого київського кохання оживляють, здавалося б, дегуманізований образ міста, що проходить через зневіру, песимізм, втому від революції й жахи війни. Київ М. Тірі як імагологічний літературний образ, у формулюванні Д. Наливайка, “не є фотографічним відбиттям Іншого / Чужого, за ним стоїть і в нього інкорпорується автор зі своєю суб'єктивністю, зі своєю культурою й ментальністю, своєю ідеологією й ангажованістю...” [6, с. 95].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин, Михаил. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1986.
2. Бойен, Рихард. “Бельгийский корпус броневиков в русской армии во время Первой мировой войны.” *Материалы Международной научной конференции “Последняя война Российской империи. Россия, мир накануне, в ходе и после Первой мировой войны по документам российских и зарубежных архивов”*, Москва, 7–8 сентября, 2004.
3. Вальденфельс, Бернгард. *Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого*. Київ: ППС-2002, 2004.
4. Дизеринк, Хуго. “Імагологія та питання етнічної ідентичності”. *Літературна компаративістика. Випуск IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми* 2(2011): 382–395.
5. Зорька, Олександр та Юрій Вознюк. “Участь бельгійського АСМ бронедивізіону в обороні Галичини в роки Першої світової війни (1916–1917 рр.)”. *Воєнна історія* 1(2012): 46–53.
6. Наливайко, Дмитро. Літературна імагологія: предмет і стратегії. У *Теорія літератури й компаративістика*, 91–104. Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006.
7. Пажо, Даніель Анрі. “Від культурних кліше до імажинарного” *Літературна компаративістика. Випуск IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми* 2(2011): 396–430.
8. Тірі, Анрі. *На периферії війни: бельгійський бронедивізіон в Україні*. Київ: Темпора, 2010.
9. Тірі, Анрі. *Пілігрими Великої війни. Одиссея бельгійського бронедивізіону у 1915–1918 роках*. Київ: Темпора, 2010.
10. Тірі, Марсель. *Проїздом у Києві*. Київ: Самміт-Книга, 2016.

REFERENCES

1. Bakhtin, Mikhail. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moskva: Iskusstvo, 1986.
2. Boyen, Rikhard. “Belgiyskiy korpus bronevnikov v russkoy armii vo vremya Pervoy mirovoy voyny.” *Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii “Poslednyaya voyna Rossiyskoy imperii. Rossiya, mir nakanune, v khode i posle Pervoy mirovoy voyny po dokumentam rossiyskikh i zarubezhnykh arkhivov”*, Moskva, 7–8 sentyabrya, 2004.
3. Valdenfels, Bernhard. *Topografiya Chuzhoho: studiyi do fenomenolohiyi Chuzhoho*. Kyiv: PPS-2002, 2004.
4. Dyzerynk, Khuho. “Imaholohiya ta pytannya etnichnoyi identychnosti”. *Literaturna komparatyvistyka. Vypusk IV: Imaholohichnyy aspekt suchasnoyi komparatyvistyky: stratehiyi ta paradyhmy* 2(2011): 382–395.
5. Zorka, Oleksandr ta Yuriy Voznyuk. “Uchast belhiyskoho ASM bronedyvizionu v obroni Halychyny v roky Pershoyi svitovoyi viyny (1916–1917 rr.)”. *Voyenna istoriya* 1(2012): 46–53.
6. Nalyvayko, Dmytro. *Literaturna imaholohiya: predmet i stratehiyi*. U *Teoriya literatury y komparatyvistyka*, 91–104. Kyiv: Vydavnychyy dim “Kyevo-Mohylanska akademiya”, 2006.
7. Pazho, Daniyel Anri. “Vid kulturnykh klishe do imazhynarnoho” *Literaturna komparatyvistyka. Vypusk IV: Imaholohichnyy aspekt suchasnoyi komparatyvistyky: stratehiyi ta paradyhmy* 2(2011): 396–430.
8. Tiri, Anri. *Na peryferiyi viyny: belhiyskyy bronedyvizion v Ukrayini*. Kyiv: Tempora, 2010.
9. Tiri, Anri. *Piligrimy Velykoyi viyny. Odisseya belhiyskoho bronedyvizionu u 1915–1918 rokakh*. Kyiv: Tempora, 2010.
10. Tiri, Marsel. *Proyizdom u Kyevi*. Kyiv: Sammit-Knyha, 2016.