

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**
Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Кафедра української літератури

ДИПЛОМНА РОБОТА

**на тему: ПОЕТИКА УРБАНІСТИЧНОГО ЧАСОПРОСТОРУ В
УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Студента 2 курсу МУУ групи
Освітньої програми Середня освіта.
Українська мова і література
Спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література)
Галузі знань 01 Освіта / Педагогіка
Ступеня вищої освіти магістра
Олійника Владислава Володимировича

Науковий керівник Крупка В.П., ст. викл.,
канд. філол. н.

Розширена шкала _____

Кількість балів: ____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. Теоретичні основи вивчення урбаністичного часопростору в українській літературі кінця XX – початку XXI століття.....	6
1.1. Урбаністична проза як літературознавча проблема.....	6
1.2. Рецепція урбаністичної прози Ю. Андруховича і С. Жадана в літературно-критичній думці.....	17
РОЗДІЛ II. Локус міста в карнавальній прозі Юрія Андруховича.....	28
2.1. Хронотоп розщепленого міста в романі «Рекреації» Ю. Андруховича.....	28
2.2. Рецепція міста несвободи в романі «Московіада» Юрія Андруховича.....	38
РОЗДІЛ III. Концептуалізація міста постколоніальних процесів у прозі Сергія Жадана.....	51
3.1. Місто як світ гібридної прикордонної культури (на матеріалі творів «Ворошиловград» та «Месопотамія»).....	51
3.2. Художня своєрідність міста як фактору ідентифікації (повість «Депеш Мод» й оповідання «Берлін, який ми втратили»).....	57
ВИСНОВКИ.....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	69

ВСТУП

Актуальність роботи. Місто є проекцією свідомості на зовнішній простір, адже, в давнину місто називали «градом», що походило від «городити», тобто, організовувати, створювати світ навколо себе загальною, і себе в ньому, зокрема. У місті відбувається своєрідна концентрація часу, простору, енергії, людей. Знайомлячись з містом, людина сприймає певний текст (сукупність усього читаного про це місто в газетах, книжках і навіть почутого), ця інформація додається до побаченого, і набуває своєрідного або додаткового відтінку. Місто в літературі є відображенням, що ґрунтується на синтезі реалій міського буття, його історії, маючи індивідуальні особливості та «власну долю». В. Топоров стверджує, що міські тексти є самодостатніми, але «термін життя цих текстів короткий, і час поглинає їх – відразу, як тільки сказане не почули і не запам'ятали» [59, с.368]. Вихідною міфологемою міських текстів є структурно значущі на сюжетному та композиційному рівнях елементи – місця дії (локуси), у яких акумульовано літературну образність і символіку тексту. Твори про місто, з одного боку, відображають хаос абсурдного світу, а з іншого – це крок до його усвідомлення, спроба осягнути абсурдне теперішнє буття через минуле.

Отже, актуальність теми магістерської роботи зумовлена потребою системного вивчення художніх доміант прозової урбаністики зазначеного періоду, особливостей рецепції міського топосу крізь призму маргіналізації, соціальної ідентифікації, психологізму, міфу тощо.

Метою дослідження є з'ясування проблемно-образних характеристик міського топосу, способу життя та світоглядних парадигм, а відтак і особливостей урбаністичного хронотопу в літературному процесі кінця ХХ-початку ХХІ століття.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- окреслити соціокультурні та літературознавчі аспекти художньої прози про місто;

- розкрити своєрідність урбаністичного дискурсу в українській літературі;
- висвітлити ключові проблеми топосу міста в літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття;
- виявити особливості художньої реалізації образу міста й міських мешканців у творчості Сергія Жадана та Юрія Андруховича;
- проаналізувати специфіку творення міського топосу у прозі С. Жадана.

Об'єктом дослідження є урбаністична проза С. Жадана (романи *«Ворошиловград»*, *«Депеш Мод»*; *«Месопотамія»* повість *«Берлін, який ми втратили»*), Ю. Андруховича (романи *«Рекреації»*, *«Московіада»*).

Предметом дослідження є проблемно-образні доміанти прозової урбаністики кінця ХХ – початку ХХІ століття, особливості їх художньої реалізації у творах.

Теоретико-методологічними основами магістерської роботи є ключові положення праць Т. Гундорової, В. Топорова, В. Фоменко, А. Бабенко, А. Лавриновича, Г. Матвієнко, М. Назаренка, А. Пройдакова, Р. Харчук, М. Мацієвської та ін.

Методи дослідження. У роботі використано такі методи: культурно-історичний, метод системного аналізу, герменевтичний, порівняльний, інтертекстуальний та психоаналітичний.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в роботі здійснено спробу системного дослідження урбаністичної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття, виявлено тенденції творення міського топосу зазначеного періоду, з'ясовано специфіку характеротворення персонажів, які зазнали певних соціально-психологічних змін у світогляді.

Теоретичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані в літературознавчих студіях для відтворення повноти й структурної цілісності літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можуть бути використані при викладанні навчальної дисципліни «Історія української літератури», розробці навчальних підручників і посібників, при підготовці курсових робіт, у шкільній практиці.

Апробація результатів дослідження. Магістерську роботу обговорено і схвалено на засіданні кафедри української літератури факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 4 від 6 листопада). Положення і висновки магістерської роботи апробовані на Всеукраїнській науковій конференції «Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму» (Вінниця, 2018), IV Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Український філологічний дискурс очима молодих науковців» (Київ, 2019), звітній конференції викладачів, магістрантів і студентів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха (Вінниця, 2019).

Публікації. Основні положення і висновки магістерської роботи викладено у публікаціях: «Образ міста в романі «Московіада» Юрія Андруховича» («Літературознавчі студії», Вінниця, 2019), «Художні особливості концепту міста у прозі Сергія Жадана» («Філологічні студії», Вінниця, 2019).

Структура та обсяг магістерської роботи визначається логікою вивчення поставленої проблеми та сформульованих завдань: вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел (84 найменування). Загальний обсяг роботи 75 сторінки, з них 58 – основного тексту.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ УРБАНІСТИЧНОГО ЧАСОПРОСТОРУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

1.1. Урбаністична проза як літературознавча проблема

Національна сутність урбаністичної прози полягає в тому, що серед багатьох змістових спрямувань, які українська літературна думка розвиває чи, навпаки, заперечує або дедалі свідоміше прагне започаткувати, художньому освоєнню міського середовища й міського типу життя таланило найменше. Пов'язано це, безперечно, з існуючою й досі традицією відносити Україну, її мову, культуру і навіть філософію до таких, які тримаються того самого, що й народний загал: землі, звичаїв жити на цій землі відповідно до заповітів предків, слухатися передусім серця, шанувати простоту, розрізняти своє й не своє, зараховуючи до останнього майже всі соціально-історичні новації, більшість яких, не завадить нагадати, ініціювалися державами-завойовниками, тобто були не лише ідейно чужими, а й чужомовними. Багато чого в цій частково вимушеній, а частково й інерційній колапсованості стало мінятися з початком ХХ ст., коли навіть у межах Російської імперії розпочалися санкціоновані владою демократичні зміни, що призвело до зняття заборон на українськомовний театр, пресу, а в більш широкому сенсі – до вседержавного переходу на шлях конституційності та економічних реформ.

Саме на той час припадає наповнення реальним соціокультурним змістом терміну «українська нація», процес формування якої на фундаменті незалежної української держави отримав, на наш погляд, шанс усього лише посилитися, а не вважатися завершеним [44, с.412]. І ще більшою мірою це стосується «урбаністичної української культури», прив'язувати появу (а в перспективі – можливе домінування) якої всього лиш до «зростання промислових міст», індустріалізації, науково-технічного прогресу, очевидно, не слід, хоча соціально-побутовий та економічний чинники серед її модераторів, без сумніву,

присутні. І все ж культура, навіть модифікуючись, не міняє своїх основних завдань: об'єднати ту чи іншу спільноту певним набором поведінкових, світопоглядних, моральних, духовно-комунікативних норм, чий інтерпретаційні коди в певний історичний час залишаються практично незмінними.

Упродовж першої половини XIX ст. література України своїми фольклорно-етнографічними темами обирала «славне минуле», яке, власне, й стало тим «новим», що виокремило і навіть вирвало її з малоросійщини гоголівського зразка, де переважала опереткова святошність, героїзована козаччина та простонародна готика. Шевченків доробок започаткував новизну принципово іншу, у підмурівок якої було покладено творче змагання поета з часом [48, с.5].

Саме після виходу «Кобзаря» 1840 р. розпочався процес переродження рутинної, «прикутої» всього лише до етнографічних теренів самосвідомості автора-малороса у свідомість автора-націєтворця, яку різною мірою повноти й дієвості репрезентували П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний і яка набула ознак доконаної, такої, що сполучилася з контекстами європейської та світової культури, всеосяжності в титанічній праці І. Франка. Головним історико-літературним «свідком» цього процесу виступила нова літературна мова.

До інноваційних досягнень української літератури кінця XIX – поч. XX століття слід, наряду з мовними і характерологічними новаціями, віднести контекстуальну переорієнтованість на Європу і європейськість, що не обмежувалося лише тяжінням до тих чи інших духовно-естетичних «віянь», котрі множили число присутніх у письмі й мисленні поетів, прозаїків та драматургів «ізмів» – натуралізму, імпресіонізму, експресіонізму, символізму. Відбувався рішучий розрив із довготривалою одностайністю у ставленні до безлічі проблем, породжуваних науково-технічним прогресом, процесами урбанізації, помітним «онауковленням» щоденного людського мислення і виходом останнього з-під влади інтелектуального традиціоналізму.

Уся історія людської цивілізації так чи інакше, але генерувалася субкультурами спільнот, зосереджених довкола потреб не вперто незмінних традицій, а вольовитої дії, при тому дії, сповненої щораз нових соціальних ризиків, до яких, на жаль, належить і омріяний технологізований «рай». Спроби заперечень його все більш зримих небезпек «ідиліями вишневих садків і заснулих хуторів», безперечно, можливі, проте малоперспективні: «вічне місто», яким дедалі виразніше стає європейська, принаймні, частина всепланетарного простору, може максимально оздоровитись тільки енергетикою власного духу, до вивчення якого українська література зверталася лише спорадично. Хоч наведені у дослідженні приклади подібних звертань засвідчують давню готовність вітчизняної прози повернутися до щораз глибшого вживлення в макрокосм урбаністики, щодо якого тільки архаїчна свідомість може втішати себе думками, ніби людина в багатопверхових кам'яницях безперервно мучиться. Тоді як свідомість модерна ні на мить не забуває, що саме серед цих кам'яниць є безліч музеїв, університетів, бібліотек, театрів і що міста тисячоліттями народжували і будуть народжувати тих, хто з колиски любов до рідної землі і планети в цілому пов'язував із життестилем великих і малих адміністративних та культурно-промислових центрів. Хоча, безперечно, багато чого в цьому життестилі не приймав чи не приймає, однак робить це з тої ж таки любові. Саме тому й не всепрощенної, стоїчно мудрої, чому не в останню чергу сприяли потужна праця всецивілізаційного інтелекту, головним осідком якого ще з біблійних часів були й залишаються міста [58, с.160].

Щоправда, існувала в цьому мовно-стилістичному, а відтак і характерологічному «рухові опору» й тенденція регресивного, так би мовити, кшталту. Суть її полягає в тому, що ним далі героїзувався духовний побут передовсім селянина, або персонажа, який з цим побутом достатньо міцно пов'язаний. І не тільки побутом; увесь спектр духовних цінностей людини з народу так чи інакше був орієнтований на морально-побутову «рустикальність», що, зокрема, й продовжує поділяти українських прозаїків на,

умовно кажучи, «горожан» (Р. Іваничук, П. Загребельний, Н. Бічужа, В. Шевчук, Ю. Щербак, В. Тарнавський, О. Забужко, Г. Штонь, Ю. Андрухович, С.Процюк) і «прибічників» або й оспівувачів села (А. Дімаров, В. Міняйло, П.Кравчук, В. Захарченко, Д. Кешеля, В. Медвідь). При цьому промовистим є те, що прозаїки, у художньому письмі й мисленні яких переважає тяжіння до тематично-стильової «всеїдності» (В. Яворівський, В. Шкляр, О.Васильківський, Г. Пагутяк, Є. Пашковський), свої присуди сучасному світові теж базують на цінностях, які до субкультури й цивілізаційних орієнтирів міста ставляться з чималою дозою недовіри.

Зрозуміло, що означення «урбаністична» не вносить стосовно української культури якихось протилежних традиційній культурі ознак ні в селі, ні в місті, хоч міське середовище відчутно вплинуло й продовжує впливати на процеси модернізації тих сторін людського життя (побутові умови, праця, дозвілля, сфера розмаїтих послуг), які поступово й неминуче архаїзують, роблять раритетним усе те, що тривалий час видавалося вічним: цілоденні й цілорічні землеробські клопоти, прив'язаність до одного місця, передбачуваність екзистенційного плину тощо. Слід, очевидно, вважати, що такий культурний «продукт», як література, теж зазнає неминучих (у тому числі й авторизовано творчих) модифікацій, в основі яких лежать не лише її власні інтенції, а й опосередкований вплив на письменницьку свідомість загальноцивілізаційного тла доби, яка, називаючись класицистичною, романтичною, модерною, є одночасно носієм свідомості, що звикла (або ні) до телефону, друкарської машинки, комп'ютера, літака, міських зручностей та міського комфорту [76, с.9]. Поетизація за цих умов патріархальної сільськості, безумовно, можлива теж, проте не слід забувати, що її продуцентом виступає не сам селянин, а митець, програмні творчі настанови якого стали з різних причин антиурбаністичними.

Розуміння літератури як феномена життєдіяльності, що не ділить себе (і не ділиться!) на самовилучену з сучасного життя й ту, що зображує, передчуває, аналізує, любить винятково духовний та буттєвий модерн, є

визначальним у нашому дослідженні. Разом із тим, головна увага в ньому приділяється процесам неминучих змін духовно-проблемної та художньо-естетичної генераторики письменницьких міграцій з села в місто, яке не лише забезпечує соціально-економічний, загальнокультурний та політичний поступ, а й стає творцем таких життєвих форм, у межах яких зазначені зміни реалізуються [77, с.325].

Отже, виростання української прози з сільських «одеж» сприяє створенню моделі світу, де «старе» з «новим» взаємодіють як на рівні художньої генетики, так і на соціально-інноваційному рівні, коли нові форми життя й мислення видозмінюють, або реорганізують певну традицію. Українська прозова урбаністика розвивається багаторівнево і безупинно, оскільки йдеться не лише про перехід від одних тем до інших, від героїв «сільських» до «міських», а про нові тенденції суспільного розвитку, де «вічне Село» поступається «вічному Місту». Необхідно зазначити – місту *метаісторичному* і навіть *метанаціональному*.

Сьогоднішнє людство якщо і є чиеюсь дитиною, то хіба толерантно нейтрального Бога, і саме тому за кожний свій хибний крок воно розплачується і своїм сучасним, і майбутнім. Без жодних скидок на метафізичну гуманність, якої поза ним не існує. Саме тому література, якщо її цікавить не лише політика, а й доля земної спільноти, мусить тримати в полі зору процеси, що їх генерує і робить соціально зримими, найперше місто. Адекватність відтворення міста в літературі другої половини ХХ ст. полягає в осягненні його універсальності, котра потребує стильової різноманітності, різних художніх систем, художніх методів, живозмінності літературної проблематики.

Урбаністична література – це насамперед переміщення точки зору письменника в площину життємоделі, де місто виступає генератором людського історичного розвитку. Одне із найважливіших досягнень урбаністичної прози – творення художнього простору, де місто – основний сюжет, концепція, образ. Зображення урбаністичного соціуму як специфічного виду комунікації потребує від прозаїка «творчої гри», де місто може бути як

локусом, так і повноцінним художнім образом. У письменників другої половини ХХ ст. місто набуває характеристик людини і стає дзеркалом власного «Я». У творах П.Загребельного, Р. Іванчука місто позначається не лише сакральним духом – воно символ національної ідентичності українського народу, його духу.

В урбаністичній прозі місто ХХ ст. подекуди постає «очищеним» від історичних, соціальних, національних ознак, що дозволяє втілити в ньому модель світу в цілому. У такому місті перетинаються різні рівні цивілізації та прошарки суспільства – саме в цьому полягає екзистенційна сутність міста. Місто розшаровується: центр – втілення комфорту, багатства, упевненості, передмістя – злидні, бруд, невпевненість у майбутньому. Місто спонукає до оповідей про минуле, сучасне. Місто – це історично сформований, відшліфований простір, який зберігає інформаційні коди, ілюзії, міфи, втілені у пам'ятках архітектури та мистецтва. Воно має дискурсну основу та належить наративу, за допомогою якого місто постає як текст, що містить унікальну інформацію про знакові семантичні утворення [79, с.232].

Наратив збільшує культурний та часовий простір: від часів Київської Русі до майбутнього. Розглядаючи місто як текст, необхідно враховувати синтаксичні принципи його побудови, бо відповідно до цього влаштоване і місто – будинки складають вулиці, вулиці об'єднуються в райони, а вони відповідно утворюють місто як єдиний організм, отже, урбаністичні твори – витвір міського життя, його продукт. Місто – «енциклопедія» життя людини та суспільства, парадоксальність якого полягає в тому, що пропонуючи людині різноманітність вибору. Стосується це насамперед царини духу, для якого повсюдна меркантилізація й технологізація життєплину обертається зникненням потреб, без яких індивід втрачає стимули до безупинного внутрішнього росту.

Як і тисячі років тому, місто є центром людської цивілізації. Сучасний урбаністичний простір репродукує нові сенси, значення та коди, відображаючи в них людину і час. Початок ХХІ століття вирізняється «урбанізацією»

літературного простору загалом. До проблеми становлення та утвердження «міського тексту», «міської літератури», «урбаністичної літератури» зверталися у своїх дослідженнях Віра Агеєва, Тамара Гундорова, Олексій Кискін, Соломія Павличко, Віра Фоменко та ін. У своїх дослідженнях Віра Фоменко наголошує на універсальності урбаністичної тематики в світовому літературному процесі, адже художній образ сучасника, його мрії та прагнення, процес становлення як особистості, подолання кризи самоідентифікації та вирішення нагальних проблем «відбувається в основному в контексті міста» [53, с.129].

Генеza міського дискурсу в українській літературі сягає часів Київської Русі [58]. Згодом «виникають легітимізувальні епоси окремих українських країв – Острожчини, Вишневецьчини тощо (...). Залежно від регіону написання того чи того твору «столицями» – центрами політичного й культурного розвитку – виступають то Остріг, то Львів, то Київ; пізніше, у другій половині XVII ст., до цього переліку додалися нові центри Гетьманату – Батурин, Черкаси, Глухів» [18, с.20]. У творах Симона Пекаліда, Себастьяна Кленовича, Мартіна Груневега присутньо сакралізуються постаті князів та їхніх земель. Поетики Києво-Могилянської академії продовжують усталені традиції та міфологізують означені топоси: Київ-Троя, Київ-Рим, Київ-стольний Город, Київ – другий Єрусалим, виокремлюється також і ріка Дніпро-Бористен як символ могутнього краю («Дніпрові камени», «Похвала Дніпрові») [51, с.21–22].

Піднесення та порівняння цих міст із Небесним Градом – Єрусалимом – є традиційним для європейських літератур того часу. Адже незаперечним є вплив християнського вчення на формування образу міста як одночасного втілення добра та зла. У четвертій главі книги Буття [15] оповідається про синів Адама та Єви – Каїна і Авеля. Коли вони досягли зрілого віку, то принесли Богу жертву з праці рук своїх, але дар Каїна не був прийнятий. Він із заздрощів убив брата, був проклятий Богом і став вигнанцем. Прийшовши у місцевість Ном, Каїн заклав перше в історії людства місто та назвав його на честь свого сина Єноха. Згодом нащадки розбудували місто, запровадили свій устрій і заклали основу різноманітних міських ремесел. Жак Ле Гофф, розглядаючи простір і

час у середньовічній уяві, вказує на особливе значення пустелі та лісу. Дослідник виводить генезу культурних моделей середньовічного Заходу з тексту Біблії. Відтак пустеля в цьому контексті постає водночас «географічно-історичною та символічною реалією» [33, с.68]. Учений акцентує на її амбівалентній природі, зокрема «зі сторони Каїна – цивілізація, особливо матеріальна в її чотирьох основних формах: міське життя самого Каїна, який побудував перше місто; пастуша цивілізація пустелі Явала, нащадка Еноха, сина Каїнового, який «був батьком тих, що живуть у шатрах і випасають худобу»; мистецтво у формі музики Ювала, брата Явала, який «був батьком усіх гусярів та дударів»; ремесла Тувал-Каїна, брата Ювалового та Явалового, який «кував з міді й заліза всяке знаряддя» [33, с.68].

Знаковою і визначальною у становленні національного урбаністичного дискурсу є межа XIX–XX століть. Поетика модернізму сприяє формуванню неповторного образу українського міста. Міська тематика «вибухає» майже в усіх родах і жанрах літератури. Варто пригадати творчість Лесі Українки (драматичні поеми «Блакитна троянда», «Бояриня», «У пущі»), Івана Франка («Борислав сміється», «Перехресні стежки», «Для домашнього вогнища»), Володимира Винниченка (романи «Чесність з собою», «Сонячна машина» та п'єси «Брехня», «Закон», «Пророк»), Михайла Козоріса «Голуба кров», Миколи Куліша («Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Отак загинув Гуска», «Зона»), Михайла Івченка (роман «Робітні сили»), Віктора Петрова Домонтовича (романи «Без ґрунту», «Доктор Серафікус», повість «Дівчинка з Ведмедиком»), Олекси Слісаренка (роман «Чорний ангел»), Юрія Яновського (роман «Майстер корабля»), Миколи Хвильового («Повість про санаторійну зону»). Погоджуємося з міркуваннями Ярини Цимбал щодо тривалого і болісного процесу «щеплення урбанізму» в українській літературі, коли «... національний літературний організм відштовхував його як заразу, як чужорідне тіло, хворів і боровся, щоб, зрештою прийняти й змиритися. Попри двозначне ставлення до міської культури, попри одночасні любов і ненависть до неї, в

українській літературі урбанізм, як і скрізь в Європі та світі означав модернізм» [69, с.28].

Диференціація творів, що їх можна ідентифікувати як урбаністичну літературу, традиційно відбувалася на тематичному рівні. У літературознавчому аналізі зазвичай акцентували на соціально-побутовому конфлікті (антитези: село / місто, духовність / бездуховність, природність / штучність, бідність / багатство), ідеологічних і політико-економічних домінантах. Еталонним для національної урбаністичної літератури став роман Валеріана Підмогильного «Місто» (не варто випускати з уваги ще один його роман «Невеличка драма»), який стартував як перший твір в українській літературі, де місто постає як проблема.

Подальша творча рецепція теми міста відбувалася в означених напрямках, і лише на межі ХХ–ХХІ століть українська література сповна актуалізувала урбаністичні тексти. Вітчизняна рецепція міста поглибилась міфологічно-християнською моделлю, авторськими текстами-міфами (соціально-політичним, тоталітарним / посттоталітарним, космогонічним, апокаліптичним / постапокаліптичним міфами), урбаністичною символікою. Пам'ять / спогад як образний контрапункт структурує урбаністичний сюжетний хронотоп у більшості сучасних міських текстів.

Освітньо-громадська організація «Культурний проект» зніціювала проведення курсу лекцій «Історія літератури в авторах і текстах», до викладу яких залучила найвпливовіших сучасних українських письменників, що творять живий мистецький дискурс. У рамках цього проекту Юрій Іздрик презентував тему «Сергій Жадан: постколоніальна урбаністика». Під час Книжкового Арсеналу-2016 відбулася дискусія в книгарні «Є» – «Інтимна урбаністика. Місто в найновішій українській художній літературі» за участю Ірен Роздобудько, Жанни Слоньовської та Тетяни Трофименко.

Така активна діяльність, скерована на досягнення урбаністичного простору та світоглядної парадигми його мешканців, вказує на раціональність твердження Станіслава Гурина, що «для міста характерні семантичне

навантаження, смислове згущення, емоційна напруга, раціональна впорядкованість. Місто реалізує ідею організації простору перебування людини, включаючи різні форми тілесності: саму людину і внутрішню тілесність (житло, комунікації). Місто провокує людину на вчинки, генерує події, незворотні, і тому й доленосні [19].

Сучасний науковець В. Фоменко в фундаментальній монографії «Місто і література: українська візія» вказує на кардинальні зміни, що відбуваються в процесі соціально-суспільного розвитку. Дослідниця наголошує на зміні стратифікаційних прерогатив, коли «Вічне Село» поступається «Вічному Місту» [53, с.305].

Літературознавець Т. Гундорова, аналізуючи художні процеси в сучасній українській літературі, вказує на прикметні ознаки національного постмодернізму, як-от: політичність та емоційність / чуттєвість. Науковець виокремлює такі його різновиди: «гротескний (Володимир Діброва, Лесь Подерев'янський, Богдан Жолдак), карнавальний («Бу-Ба-Бу»), феміністичний (Оксана Забужко), апокаліптичний (Юрій Іздрик, Лесь Подерев'янський, Тарас Прохасько), попкультурний (Сергій Жадан), популярний (Юрій Винничук)» [30, с.198]. Також дослідниця наголошує на «регіоналізмі» українського постмодернізму 90-х років ХХ ст., виділяє «львівськоівано-франківську школу» та «києво-житомирську» «як його найяскравіші прояви». До останньої вона зараховує й Володимира Даниленка. Це дає нам підстави твердити про виразну урбаністичну генезу національного постмодернізму.

Анна Біла в монографії «Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки» визначає певні моделі міського простору: «Урбаністичний світ, як наслідок технологічних потенцій людини, на межі ХІХ–ХХ століть стає наріжним об'єктом художнього зацікавлення, трансформуючись у вербальному і образотворчому мистецтві через дві «новоміфологічні» структури – умовно означимо їх як «регресивну» і «прогресивну». Регресивна полягає у сприйнятті міста і технізації як гуманістичного занепаду (наприклад, есхатологічний мотив у ліриці символістів), прогресивна інтерпретує ці факти нового часу як

вивільнення деміургійнокреативних можливостей людини (мотив робітника в лабораторії Природи у футуризмі. Природа, що постає об'єктом в пейзажній ліриці, заміщується зображенням міської «флори і фауни», і в такий спосіб місто виступає категорією Природи, натурального – але в системі цінностей нової людини» [16, с.106–107]. На нашу думку, тут ідеться про природність міського способу життя, його органічність. У романах сучасних авторів місто постає як цілісний організм, який живе та дихає разом зі своїми мешканцями. Водночас на сторінках романів можна відстежити авторську мандрівку урбаністичними хронотопами – і не лише в процесі пригадування знайомих вулиць, площ та кав'ярень, але й творення міського міфу.

Поняття «міський дискурс» розглядаємо як наслідок взаємодії «міського тексту», що постає як «текст у тексті» (цілісна семіотика міського тексту). Термін «дискурс» – «одне з найскладніших понять структурально-семіотичних досліджень літератури, яке найважче піддається чіткій дефініції» [1, с.90]. Така кількість визначень у гуманітарній сфері значно ускладнює дослідницьке завдання. У «Літературознавчому словнику-довіднику» (за редакцією Романа Гром'яка) дискурс визначено як «сукупність висловлювань, що стосуються певної проблематики, розглядаються у взаємних зв'язках з цією проблематикою, а також у взаємних зв'язках між собою. Одиницями дискурсу є конкретні висловлювання, які функціонують у реальних історичних, суспільних і культурних умовах, а у своєму змісті та структурі відбивають часовий аспект, інтеракції між партнерами, що витворюють даний тип дискурсу, а також простір, у якому він відбувається, значення, які він творить, використовує, репродукує або перетворює» [48, с.201]. «Літературознавча енциклопедія» (за редакцією Юрія Коваліва) визначає дискурс як мовленнєву одиницю, що «уявляється як семіотичний процес різних дискурсивних практик зі специфічними способами організації усного та писемного мовлення... Тому дискурс інколи асоціюється як із загальним стилем (бароко чи модернізм), так і з ідіостилем» [56, с.282]. Тож спираючись на зазначені положення, визначаємо міський дискурс як явище, притаманне постмодернізму, і як низку

висловлювань, пов'язану урбаністичною тематикою (міський текст; текст міста; міський хронотоп; міський міф) та онтологічними проблемами буття.

Використовуючи виражальні засоби модернізму та постмодернізму, урбаністична література націлена на сугестію раціонального та емоційного первнів людського світосприйняття, відтак можемо твердити про її надзвичайну інтелектуальну та чуттєву наповненість. Письменники пропонують власний «історизм зображення», котрому притаманні іронія, довільне часопросторове конструювання, гротеск та міфологізація. Сучасна рецепція міста як тексту – це певним чином свідомо інтелектуальна провокація, що спонукає до актуалізації знань з історії, літератури, культури, мистецтва, архітектури, релігієзнавства.

Традиційно місто в українській літературі тривалий час постає як ворожий національній ментальності часопростір. У художніх текстах зазвичай це лише тло, на якому розгортаються головні події. Урбаністичні мотиви притаманні українській літературі впродовж усього періоду її розвитку. Проте найяскравіше тему міста, способу життя та світоглядних парадигм, а відтак і особливостей міського хронотопу репрезентовано в національній літературі на межі ХХ–ХХІ століть. Це зумовлено процесами глобалізації та урбанізації у світовій спільноті загалом, що потребували художнього осмислення.

1.2. Рецепція урбаністичної прози Ю. Андруховича та С. Жадана в літературно-критичній думці

Місто як тема, місто як текст, місто як метафора – це теми, що сьогодні є актуальними для вітчизняного літературознавства не меншою мірою, аніж на початку ХХ століття. І пояснення цього феномену лежить у площині соціальної а не суто філологічної. Розвиваються міста, глобалізується простір, і всюди стрімко зростає частка саме міської культура. Власне, цими процесами й пояснюється увага до проблеми міста як гуманітарної категорії. Тема міста в українській літературі виникає доволі пізно - «як реакція на соціальний чинник,

яким стала індустріалізація вітчизняного суспільства наприкінці ХІХ і на початку ХХ століть.

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 (так вважають В. Агеєва, І. Вихор, Д. Лихачов, Ю. Лотман, С. Павличко, В. Топоров, В. Фоменко, О. Харлан).

Міський топос є традиційним для прози Юрія Андруховича та Сергія Жадана. Образи заводів, СТО, повій, каналізації, майстерні, дорожніх трас тощо стають частиною людського життя-існування. Та нібито непривабливий простір міфологізується авторами, набуває ознак загадковості, навіть демонічності. Так, у С. Жадана читаємо: «Марат жив лише за кілька кварталів від мене, ближче до ріки. Три хвилини пішки. Тут узагалі все було під боком: пологовий будинок, дитячий садок, музична школа, військкомат, магазини, аптеки, лікарні, цвинтарі (увесь сенс життя на перехресті кількох вулиць). Можна було прожити життя, не виходячи до найближчої станції метро. Ми так і чинили. Жили в старих кварталах, що зависли над рікою, виростили в перебудованих і переділених помешканнях, вибігали зранку з вогких під'їздів, поверталися ввечері під ненадійні діряві дахи, які годі було до кінця залатати» [8].

Тлумачення творчості С. Жадана яскраво представлено в наукових статтях

Ю. Вишницької [24.], М. Назаренка [63], Л. Лавриновича [54], творчий доробок письменника був інтерпретований винятково у контексті розвитку так званої молоді постмодерної прози у працях Тамари Гундорової («Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн») [30, с.145], М. Тарнавського («Невтомний гонець у майбутнє») [71, с.77], Роксани Харчук («Сучасна українська проза: Постмодерний період») [79, с.52] та ін.

Ім'я Сергія Жадана яскраво вписується у контекст ХХІ століття. Це – час змін, час «реінкарнації» соціуму. Кінець ХХ – поч. ХХІ століття в українському літературознавстві прийнято називати добою постмодернізму, добою постчорнобильської трансформації, добою постколоніального дискурсу. Всі ці назви вміщують у собі «спільний знаменник» бачення епохи – зміна людини, її уподобань, мети та, найголовніше, свідомості. Кінець ХХ – поч. ХХІ століття яскраво представлений у творах Сергія Жадана. Юрко Позаяк стверджує, що: «Українська культура зараз потребує крапельниць, клізм, таблеток, стимуляції в реанімації. І це, мені здається, одна із спроб представити труп української культури як живу, повноцінну істоту» [42]. Саме твори Жадана, з їхнім «апокаліптичним змістом» стають «клізмою» та «таблеткою» в наш час. Культурне середовище, яке вміщує в себе людей різних поколінь, апелює до чогось естетичного, заангажовано-виправданого, але ні в якому разі не до екстравагантної правди. Твори Сергія Жадана, зокрема повість «Депеш Мод» (2004), виконують санаційну роль у тлумаченні «лихих, наркотичних, блювотних та алкозалежних» 80–90-х років ХХ століття.

Письменник пише переважно про покоління 1990-х років, з якого вийшов сам. Для нього цей період – «якась підсвідома стратегія, хронологія однієї генерації» [21].

Саме про це розповідається в автобіографічному романі «Депеш Мод» (2004), романі у формі нотаток «Anarchy in the UKR» (2005), збірці малої прози «Гімн демократичної молоді» (2006) та інших.

У романі «Anarchy in the UKR» автор в цілому залишається вірним собі у зображенні концепту «місто». Переважно це – його улюблений Харків з топосами (університет, площа, обладміністрація, держпром, готель, палац піонерів, що розташовані в центрі міста й демонструють синтез епох). Харків, на думку автора, є «універсальним комуністичним мегаполісом», «містом футуризму і комунарської самоорганізації», «єдино канонічна столиця піднебесної України» [35, с.87].

Однією з особливостей стилю постмодернізму є текст у тексті. Жадан використовує цей прийом на рівні топосів – готель «Харків» – це місто у місті: «...з довгими коридорами і жовтими простирадлами, з безліччю порожніх кімнат і підвалів, з розгалуженою, в міру розваленою інфраструктурою, кожного вечора оживає і наповнюється рухом, тут можна жити, не виходячи за рецепцію...». Харківський університет – це теж місто у місті, з власною системою і способом життя: «Десять тисяч – це районний центр, десять тисяч – це армія Махна в хороші часи» [35, с.81-89].

До творення концепту «місто» автор долучає не лише Харків, а й інші міста (Сватове, станції Вузлова, Гракове, Луганськ, Старобільськ, Гуляйполе), розташовані на сході й півдні країни. Автор-оповідач подорожує від рідного міста до центру махновщини – Гуляйполя. Ця подорож відбувається в реальному часі й разом з тим – це блукання у глибини пам'яті героя, при чому обидві подорожі по суті своїй анархічні: згадки виникають у свідомості героя хаотично, викликані якоюсь річчю, запахом, подією, так само і реальна подорож відбувається без жодного плану.

Твір «Ворошиловград» – це історія молодого людини, що мимоволі стала жертвою свого часу. Герман Корольов та його однолітки – частина «втраченого покоління» періоду розпаду СРСР на теренах України. Саме в цей час колишня держава була зруйнована, а нова ще не сформувалася, що згубно вплинуло на світобачення та спосіб існування людей. Герман та його друзі опиняються на межі між безглуздим минулим і безнадійним майбутнім, а все їх сьогодення – спроба вирватись із рамок пострадянського суспільства, заповнити душевну порожнечу, хоч би й аморальними вчинками.

Занепадницьким є сам простір, у якому проходить молодість героя: наприклад, ресторан «Україна», де поруч могли сидіти представники різних прошарків суспільства і рівнів культури (рекетери, кооператори та гравці, жінки у вечірніх сукнях і чоловіки у спортивних костюмах). Роль цього місця у своєму становленні Герман визначає: «...ми, молоді, сидимо за одним столом із бандитами, гарячі хвилі алкоголю прокочують крізь голову, так мовби ти

забігаєш в нічне море, тебе накриває чорною солодко-гіркою хвилею, і вже на берег ти вибігаєш дорослішим» [37, с.81-82].

Ворошиловград – це певний фантом, дитячий спогад головного героя, місто з вітальної листівки, у якому він навіть жодного разу не був.

У цьому творі концепт «місто» – це першопочаток усіх негараздів, фундамент, який розбиває людина своєю недовірою, спогадами та думками: «Навіщо їхати туди, де тебе ніхто не чекає? Навіщо тікати від тих, хто любить тебе? Якщо ти сам не можеш постояти за себе та своїх близьких, що дає тобі право нарікати на долю?» [37, с.82].

Необхідності повернення до своєї пам'яті і в кінцевому підсумку – до свого рідного топосу – присвячений і роман «Месопотамія».

Межиріччя «Месопотамії» постає будинком, куди несуть гібридний тип культури: «повертаються до нього щодня тисячі біженців і мігрантів, мандрівників і прибульців, всі ці бригади найманих чорноробів, які бродять світом, споруджують вежі і в'язниці, але рано чи пізно все одно приходять сюди – на ці береги, під цей місячне світло» [39, с.64].

В оповіданні «Боб» герой повертається додому після невдалої спроби осісти в Америці, розтративши не тільки всі гроші, а й ілюзії, як щодо американського життя, так щодо самого себе. Чужий простір, як і в «Ворошиловграді», обертається обривається порожнечою: «оманлива доля закинула його так далеко, що далі вже нічого немає – світ обривається і закінчується, і починається тільки його відсутність. І звідси можна тільки повертатися назад» [37, с.273].

Концепт «місто» у згаданій книзі є ретранслятором та фактом знищення людини і поняття «людяності».

Отже, концепт міста у «Ворошиловграді» (Луганськ), як і «Месопотамії» (Харків) представляє світ гібридної прикордонної культури, не позбавлений конфліктності і ворожнечі, але, в кінцевому підсумку, модифікує спільний простір національної культури.

Вивченням творів Ю. Андруховича займалися: М. Павлишин, Ю. Крот, Н. Зборовська, П. Будін та інші. Урбаністичну тематику в романі „Московіада» досліджував А. Пройдаков у статті „Урбаністична домінанта у прозі Юрія Андруховича та Сергія Жадана». Автор дослідження ставить собі завдання довести думку про вплив урбаністичної домінанти на створення системи образів роману [65, с.60].

Романи Ю. Андруховича «Тасмниця», «Лексикон інтимних міст», автокоментар «Орфей хронічний» до роману «Дванадцять обручів», збірки есеїв «Дезорієнтація на місцевості», «Диявол ховається в сирі», «Московіада», «Перверзія» демонструють зміну комфортного простору індивіда через еміграцію – буквальну і внутрішню. Йдеться про художнє осмислення еміграції в українській прозі останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. [30, с.68]. Зокрема, на прикладі роману Ю. Андруховича «Перверзія» виокремлюється тема історії добровільного чи вимушеного переселення. Роман «Московіада» став підґрунтям для аналізу діалектики понять еміграції і тоталітаризму. Саме на прикладі вказаних романів добре відстежується ще одна метафора – простір, який мав би бути, але він втрачений, тобто герой твору перебуває у певних просторових координатах, однак «не існує в них». Таке явище дістало назву атопізм – «мінус-річ» (у перекладах). Це – сублімація безґрунтя, бездомності, порожнечі, у яких перебуває емігрант.

В Андруховича деякі просторові точки переносяться з одного роману до другого. Це, зокрема, стосується такого складного явища, як місто. Фіктивний Чортопіль, Москва, Венеція, Львів чи Берлін, відтворені в діагенетичному світі роману за допомогою структури характеристичних для міста топосів, створюють лабіринти роману, які взаємопереливаються. Міста, що стають предметом авторової белетризації, взаємопов'язані. Вічно вмираюча Венеція в «Перверзії» – це в певному сенсі продовження мертвотної Москви з «Московіади», яка продовжує воскресаючий Чортопіль. Міський простір зациклюється, як і карнавальний, міфічний час. Авторіві часто не йдеться про якесь конкретне місто, а про Місто як таке. Уже у класичній літературі місто

стало метою зусиль провінційного авантюриста, місцем, де здійснюються його мрії про соціальне піднесення, (літературну) славу та громадське визнання, що фактично становить собою сублимацію мрій та очікувань еротичного характеру.

Андруховичів герой
 прибуває до міста, щоб собі його підкорити: четвірка поетів із «Рекреацій», Отто фон Ф. із «Московіади», Стас Перфецький із «Перверзії» чи псевдоАнтонич із «Дванадцяти обручів» – усім цим постатям притаманний потяг до
 міста. «Стах приїхав до Львова зеленим юнаком, щоб завоювати його. Зараз можу сказати з усією певністю: йому це вдалося» [4, с.10], – пише Андрухович-«редактор» у «Передслові видавця» до «Перверзії».

Отже, простежити урбаністичну домінанту у прозовій спадщині Юрія Андруховича і Сергія Жадана досить таки легко. Власне, що й зробили дослідники їхньої творчості.

Прочитання творчості С. Жадана крізь призму творення індивідуально-авторського міфопростору – це порівняно нова рецепція. Адже до появи наукових статей Ю. Вишницької [24], М. Назаренка [63], Л. Лавриновича [54], творчий доробок письменника був інтерпретований винятково в контексті розвитку так званої молоді постмодерної прози у працях Тамари Гундорової («Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн») [30, с.145], М. Тарнавського («Невтомний гонець у майбутнє») [71, с.77], Роксани Харчук («Сучасна українська проза: Постмодерний період») [79, с.52] та ін.

У літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ століття ім'я С. Жадана сприймається винятково в контексті тези, висловленої Тамарою Гундовою: «Вічний Підліток – таку антитезу західній старій культурі подає Жадан». Дослідниця назвала в 1990-х роках С. Жадана сумним клоуном, панком і революціонером безпритульного покоління, вважаючи, що безпритульність покоління 90-х зумовлена відсутністю батька й матері, безкінечними мандрями, втратою довіри до світу дорослих, у яких водночас із перебудовою

проявилась і власна не вкоріненість у бутті. Вона наголошує, що саме ці відчуття зумовили появу панк-культури – інфантильної культури дорослих чоловіків, які граються в дитячі ігри [30, с.212].

Схожої думки дотримується Роксана Харчук, відносячи Сергія Жадана до покоління «дев'яностиків», якому «властивий естетичний плюралізм – від класицизму до авангарду» [79, с.143]. Творчість Жадана від самого початку привернула увагу П. Загребельного [40, с.228] та Юрія Андруховича [72, с.64], І. Бондаря-Терещенка [22, с.72] та багато інших. На їхню думку, Жадан, незважаючи на свій вік, має вже сформовану, але, за словами

Павла Загребельного – «скороспілу мудрість, терпку й зелену, як молоде вино» [40, с.228].

Втім, після появи роману «Ворошиловград» та книги «Месопотамія» оцінки критиків змінилися. Зокрема, у монографії «Транзитна культура», Тамара Гундорова, уточнює свою оцінку і додає до неї: «Топографія міжчасся – ось час, у якому перебувають дев'ятдесятники. Їхній простір – станції відправлення та прибуття, їхні родичі – мандрівники, тобто особлива каста людей, бездомних і не вкорінених, яких, власне, й зріднює їхня бездомність» [75, с.205–206]. «Месопотамія» індивідуально-авторську концепцію міжчасся доповняє ідеями міжпросторового існування в урбаністичному пейзажі постколоніальної країни. Така специфіка репрезентації феномена міста, цілковито відповідає означеній свого часу Соломією Павличко: місто є не просто темою, топосом чи типом пейзажу, а є «символом певного типу свідомості як автора, так і його героя» [64, с.25]. Ця свідомість достатньо рафінована, вона вихована бібліотекою, а не природою, вона пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, алієнацію, внутрішню дисгармонію.

Основний масив наукових досліджень творчості Ю. Андруховича пов'язаний із широким контекстом літературно-естетичної дискусії про

постмодернізм і його особливості в сучасному українському літературному просторі.

Різнобічні аспекти творчості Ю. Андруховича осмислюються відомою дослідницею сучасної та модерної української літератури, культури постмодернізму член-кореспондентом НАН України, проф. Тамарою Гундоровою. У даному контексті слід відзначити монографію «Кітч і література. Травестії», у якій, зокрема, досліджується карнавальний кітч доби постмодернізму, а також естетика і філософія кітчу [29]. Творчість Ю. Андруховича аналізується у книзі «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї», присвяченій постколоніальним аспектам сучасної української культури [31]. У монографії «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм» запропоновано авторський, концептуальний погляд на історію української літератури 90-х років ХХ ст. у синхронічному й діахронічному зрізах. Література українського постмодернізму осмислюється як простір мовних, тілесних, психологічних і геокультурних трансформацій, здійснюваних в ігровий спосіб [30].

Окремі дисертаційні роботи безпосередньо присвячені аналізу творчості Ю. Андруховича як літературного явища. Так, прозова творчість як феномен постмодернізму на тлі аналізу різнобічних теоретичних аспектів сучасної української літератури, типології її жанрових модифікацій, особливостей композиції, проблематики, а також, власне, постмодерністська парадигма та романна творчість Ю. Андруховича в онтологічному аспекті ґрунтовно досліджені у дисертаціях Лесі Калинської [45], Катерини Баліної [9] та Ганни Матвієнко [59].

У дисертаційній роботі Олени Юрчук [84] творчість Ю. Андруховича досліджується на тлі необарокових тенденції у контексті українського літературного постмодернізму. Науковець відзначає контрверсійний характер питання українського літературного постмодернізму, проте наголошує на його сприйнятті як періоді переоцінки цінностей, із такими притаманними рисами як

«позачасовість, збайдужіння, бажання гри та всеохоплюючого іронічного сміху, антиестетичність та надмір».

У прозі Ю. Андруховича Олена Юрчук вбачає спробу постмодерної інтерпретації необарокових тенденцій, що проявляються у трактуванні життя як суцільної ілюзії, химерної гри, де «іронія та остаточне божевілля дозволяють ідентифікувати себе у світі руйнівної моралі кінця віку».

Романи Ю. Андруховича «Тасмниця», «Лексикон інтимних міст», автокоментар «Орфей хронічний» до роману «Дванадцять обручів», збірки есеїв «Дезорієнтація на місцевості», «Диявол ховається в сирі» стали об'єктом дисертаційного дослідження Наталії Сахарчук, присвяченого питанням авторської суб'єктивності в українському постмодерному тексті [68]. Зосередивши увагу на авторській деконструкції та відкиданні канонів, науковцем здійснено глибокий аналіз гри з текстом як основної ознаки постколоніальної літератури, сформовано узагальнений портрет втілення авторської свідомості у прозі Ю. Андруховича. Дослідниця наголошує, що авторська суб'єктивність (образ автора, автобіографічні, ліричні та самоіронічні прояви, прямі риторичні звертання до читача, авторська гра з реципієнтом і перебування в полі власного тексту шляхом автоінтертекстуальності) відіграє важливу роль у творах української постмодерної прози. Автобіографічне розставлення акцентів, подання сюжетної інформації через призму власної точки зору, а також самоіронія та ліризм дозволяють автору втримувати свій твір у контексті художньої літератури поза хиткою межею з мемуаристикою.

Висновок до розділу 1

Урбаністична література – це насамперед переміщення точки зору письменника в площину життємоделі, де місто виступає генератором людського історичного розвитку. Одне із найважливіших досягнень урбаністичної прози – творення художнього простору, де місто – основний сюжет, концепція, образ. Зображення урбаністичного соціуму як специфічного

виду комунікації потребує від прозаїка «творчої гри», де місто може бути як локусом, так і повноцінним художнім образом.

Урбаністичні мотиви притаманні українській літературі впродовж усього періоду її розвитку. Проте найяскравіше тему міста, способу життя та світоглядних парадигм, а відтак і особливостей міського хронотопу репрезентовано в національній літературі на межі ХХ–ХХІ століть. Це зумовлено процесами глобалізації та урбанізації у світовій спільноті загалом, що потребували художнього осмислення.

Можна з впевненістю сказати, що міський топос є традиційним для прози Юрія Андруховича та Сергія Жадана. Образи заводів, СТО, повій, каналізації, майстерні, дорожніх трас тощо стають частиною людського життя-існування. Та нібито непривабливий простір міфологізується авторами, набуває ознак загадковості, навіть демонічності.

РОЗДІЛ II. ЛОКУС МІСТА У КАРНАВАЛЬНІЙ ПРОЗІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

2.1. Хронотоп розщепленого міста романі «Рекреації» Ю. Андруховича

Юрій Андрухович є представником галичанського постмодернізму, який творився в регіонах, на колишніх теренах Австро-Угорської імперії, де панувало чотири мови, перепліталось коріння різноманітних культур. Центром цього простору стає Львів – «місто стертих кордонів, клаптиковість, змішаність, поєднання непримиренного і непоєднуваного» [10, с.16]. Таким чином, в українському постмодернізмі твориться образ містичного міста Львова або збірного образу українських міст (таким є Чортопіль Ю. Андруховича), який стоїть в одному ряді з міфічними Петербургом та Венецією.

Тенденція до художнього осмислення складної, а подекуди й незбагненої специфіки феномена міста з'явилась ще у поетів-вісімдесятників, до яких належали Ю. Андрухович, О. Забужко, Н. Білоцерківець та ін. В їхній творчості були створені такі художні моделі топосу міста: місто як беззахисне немовля (О.Забужко «Квітневий Хрещатик», «Іронічний ноктюрн»), місто-спогад (О.Забужко «Мов дзеркальце заднього огляду...», «Нічні метелики»), місто-мозаїка, місто-міф (Ю. Андрухович, цикл «Цирк «Вагабундо», В. Неборак, збірка «Літаюча голова»), місто-безодня [6].

На зламі тисячоліть міський простір в українській літературі набуває здатності трансформуватися в Місто-Рай чи Місто-Пекло відповідно до поширеного в Біблії уявлення про два типи міста: Вавилон – місто прокляте, що чекало на заслужену кару за гріховність, і Небесний Єрусалим – оновлене, святе місто [6, с.33]. Зображення міста як символу пекла і смерті стає лейтмотивом урбаністичної лірики та прози Ю. Андруховича, для якого, як і для більшості поетів з галицькими витоками, притаманне есхатологічне

світовідчуття і негативне сприйняття процесу урбанізації як порушення гармонії між людиною і природою. Чортопіль – місто пекельне, в чому ми повинні пересвідчитись, досліджуючи наявні у ньому просторові образи дороги, ресторану, борделю, мастку та балу в ньому, які пов'язуються між собою карнавальністю.

Позаміський простір у романі Ю. Андруховича «Рекреації» представлений образом дороги до Чортополя та дороги через ліс до Сільця, з якого були вивезені діди Гриця Штундери. Залізницею прибуває письменник Орест Хомський, а автотрасою, в автобусі їдуть відомий поет Ростислав Мартофляк з дружиною Мартою, і «крайслер імперіал» в компанії пана Попеля привозить «мандрівних поетів» Гриця Штундери та Юрка Немирича. Ще на залізниці ми бачимо, що рекреації – свято Воскресаючого Духу – викликали неабиякий ажіотаж серед українців: «У Львові ти зрозумів, що в напрямку Чортополя відбувається мало не паломництво. Всі загальні вагони були набиті публікою, що квапилася на свято, переважно студентством і петеушниками, котрі, як тільки поїзд рушив, повідкривали вікна і, вистромивши з них безліч синьо-жовтих прапорів, почали співати стрілецькі» [5, с.34].

Ю. Андрухович не випадково використовує порівняння дороги до Чортополя з паломництвом. Відомо, що паломництво має на меті відвідування святих місць і поклоніння ним. Так, ми розуміємо, що свято Воскресаючого духу означає дещо більше для людей, ніж просто відпочинок. Люди їдуть туди зі сподіваннями воскресити дух України, а отже відродитися самим, а деякі дійсно хочуть відвідати святі місця: «...На кожній зупинці поїзд облягають нові натовпи паломників до Чортополя з гітарами й наплічниками, трапляються й пониклі дідусі та бабусі, адже їм було повідомлено, що на свято прибуде єпископ – навіть цілих два єпископи: один зі Львова, другий з Канади, і вони благословлятимуть усіх бажаючих, а також освятять у Чортополя дерев'яну церкву Воскресіння, пам'ятку XVIII століття, в якій ще донедавна зберігалися паперові тюки з мінеральними добривами, Хомський» [5, с.37].

Значення дороги в літературі величезне: нечасто твір обходиться без яких-небудь варіацій мотиву дороги. Особливо важливу роль відіграє тісний зв'язок мотиву зустрічі з образом дороги. Дорога – переважне місце випадкових зустрічей: «На дорозі перетинаються в одній часовій і просторовій точці просторові і часові шляхи багатьох різних людей – представників всіх станів, майна, віросповідань, національностей, віків» [13, с.87].

Усі головні герої по дорозі до Чортополя зустрічають різних людей, і ці зустрічі надають нам певні характеристики героїв: «Якого ти дідька ідеш у той Чортопіль, де, можливо, нікому не потрібним будеш і зайвим, Хомський?» – думає поет [5, с.34]. Він їде з Ленінграду, він жодного разу не відвідував Чортопіль – «нашу духовну Мекку» [5, с.37]. На одній зі станцій Хомський звертає увагу на якусь дівчину, ми дізнаємося, що в Ленінграді він залишив іншу жінку, а в поїзді знайшов собі «туалетну коханку», при цьому згадуючи про жінку Мартофляка. Ці зустрічі в дорозі дають нам зрозуміти, що Хомський – ловелас, що потім підтверджується і словами Марти.

Мартофляк з дружиною їдуть автобусом по забитій автомобілями трасі. Цей епізод представлений роздумами Марти про свого чоловіка – «майбутнє нації» Мартофляка – та про життя з ним. За М. Бахтіним, для роману перш за все характерне злиття життєвого шляху людини (у його основних переломних моментах) з його реальним просторовим шляхом-дорогою, тобто з подорожуваннями. Тут дорога порівнюється з життєвим шляхом. Дорога при цьому пролягає по рідній, знайомій країні, в якій немає нічого екзотичного і чужого [13]. Думки Марти спрямовані на роздуми про Мартофляка, життя з яким втомлює молоду ще жінку, але вона все ж кохає його, він став частиною її: «Це вже сім років минуло, як він посуд побив на весіллі, а він усе міцніше прив'язується до мене, влазить у мене, ховається в мене...» [5, с.39]. Марта – дружина творчої людини, вона знає не тільки його найкращі якості, але й найгірші вади, і вона любить його і за перше, і за друге: «Мартофляк Ростислав, розквітаючий геній, нудний інтелектуал, балакун, дарунок небес, рідкісний діамант, надія згасаючого шляхетного роду, позбавлений спадщини граф,

алкогольний маньяк, пристосуванець, офіційний поет, бич Божий, знаряддя диявола» [5, с.39]. Подібних метафор у цій сцені багато. Ми визначили, що Марта кохає Мартофляка, але вона не рада цій поїздки. Вона знає, як пройде свято і як воно закінчиться: «...Ах, як усе відомо, звично, ці свята, це Воскресіння Духу, ця порожнеча...» [5, с.39].

В автобусі також відбувається зустріч – на них звертає увагу якийсь молодий парубок. Марта думає, що це вона сподобалась хлопцеві, але виявилось той пізнав «сплячого пророка» Мартофляка. З цієї сцени розуміємо, що Марті не вистачає уваги збоку її чоловіка-поета, вона прагне бути коханою. Мабуть, це бажання й привело її до адюльтеру з Хомським.

Останній прояв просторового образу дороги – поїздка Штундери та Немирича фантастичним «крайслером-імперіалом» та знову ж таки зустріч з паном Попелем. В тому, що цей пан Попель – втілення диявола, ми переконуємось одразу: все, що він пропонує поетам, з'являється нізвідки, він це «видобуває» зі своєї «магічної кишені», і каже, що він і не молодий, і не старий, а вічний. По суті, Немирич та Штундера обідають з дияволом. Пан Попель має родину і в Швейцарії, і у Львові, і у Чортополі: «Здається, правда, що вони вже всі повмирали» [5, с.44]. Дійсно, потім пан Попель приводить Немирича до маєтку, де розгулюють самі мерці. В демонічній природі Попеля переконуємось остаточно після його незвичайної розповіді про своє дитинство у Чортополі: «Мій тато мав на площі Ринок аптеку. Я часто бавився там у задніх покоях, де було повно ліків у пачках, реторти з якимись ріжнокольоровими плинами, старі терези, екзотичні сухі рослини, зібрані за літо в горах, астролябії, заспиртовані саламандри й гадюки, срібні перстені, книжки латиною, градусники... Я залазив на само дно цього світу, в якому було так тихо і спокійно...» [5, с.45]. Така аптека асоціюється не стільки з ліками, скільки з алхімією та чаклунством. Але поети не помічають демонічної суті пана Попеля, вони щиро та розкуто приймають диявольські подарунки. Це перша зустріч з демонічним Чортополем. Після вечері дороги поетів розходяться. Так, Гриць Штундера відправляється шукати місце, де було село, з якого депортували його рід.

Відомо, що такі події, як голод за часів Сталіна та заплановані репресії української інтелігенції – історичні факти. Саме ці страшні історичні реалії постають в основі нічного паломництва Штундери. Тут яскраво проявилась одна з головних особливостей карнавалу – перевдягання. Гриць майже підсвідомо знаходить собі новий образ, що ріднить його з героїчним минулим українського народу: змінює зачіску на козацький оселедець та зичить у хлопця стрілецький костюм. Такий одяг відповідає його внутрішній, дещо войовничій, сутності й особливо його душевному стану на той момент: «Я навіть не знав до сімнадцяти років, що старий народився і виріс отут. Я здогадувався, що в минулому є якась таємниця, і я чудово розумів, що ми вивезені, бо українці просто так не народжуються в Караганді» [5, с.78].

Цікавим просторовим образом тут постає ліс, крізь який біжить Штундера. В ньому майже під кожним деревом похований «ворог народу» [81, с.8]: «Два роки, ну, може, трохи менше, рік і пів, вони возили старою дорогою людей з чортопільської тюрми. Там, Грицю, якщо не брехати, то під кожним деревом убиті лежали. Такого лісу другого, певно, нема в цілому світі» [5, с.80]. Гриць Штундера майже фізично відчуває присутність цих розстріляних, мерці оживають, ліс набуває містичного, фантастичного і сакрального значення. Це видно вже з його опису: «Ліс фосфоресцентний, світляний, білий, він порохнявіє, розвалюється, знизу його розпирають трупи. А я лиш покличу їх – і вони встануть. Устаньте, гей, усі в білому, світяться! Стоять обабіч стежки, простягають до мене руки, щось кажуть» [5, с.80]. Тут варто звернутися до української міфології, де ліс – це простір, не засвоєний людиною: «Це одне з основних місцеперебувань сил, ворожих людині...через ліс проходить шлях до світу мертвих. Відповідно ліс дає притулок усіляким небезпекам і демонам, ворогам і хворобам. Поряд з цим, зазначається, що символіка лісу пов'язана на всіх рівнях із символікою жіночого начала або Великої матері...» [32, с.195].

Таким чином, ми дійшли висновку, що головною ознакою роману є карнавальність подій, що відбуваються. Позаміський простір роману «Рекреації» представлений просторовими образами дороги до міста та шляху

через ліс. Ці хронотопи дають змогу побачити, що околиці міста Чортопіль мають демонічну, містичну сутність. В цьому нас переконує зустріч з загадковим паном Попелем. Ми визначили, що на меті кожного з героїв – віднайдення самототожності. В позаміському просторі це відбувається з нащадком репресованих українців Грицем Штундерою, який проходить через містичний ліс, що повертає його в минуле. Також ми звернули увагу на символічне значення опису падіння, яке є передумовою відродження людини.

Місто Чортопіль в «Рекреаціях» є прикладом міста – живого організму, який безпосередньо впливає на події, що відбуваються з героями. Варто зазначити – відповідно до концепції М. Бахтіна про ідилічний та авантюрний простір [12] Чортопіль є авантюрним простором, тобто таким, де герої знаходяться у русі, з ними постійно відбуваються пригоди та зустрічі. Розглянутий нами позаміський простір в романі підтверджує цю думку. Авантюрним є простір самого міста, представлений рестораном та пивничкою, площею, де відбувається свято, борделем, до якого прямує Мартофляк, Віллою з Грифонами, куди потрапляє Немирич, готелем «Синьогора», самими вулицями Чортополя.

Діставшись до міста, друзі вирішують відсвяткувати зустріч. Вони потрапляють у пивну «Під оселедцем», що знаходилась у підвальному приміщенні на площі Ринок. Герої спускаються під землю. Ми вже зазначали, що відправлення під землю не є випадковим. Потраплення в пекло передує відродженню. Поети, спускаючись донизу, ніби проходять історичні етапи розвитку людства, про що говорить Мартофляк: «Виявляється, під кожним містом є ще одне місто – зі своїми вулицями і площами, зі своїми звичаями й таємницями, зрештою, я давно здогадувався про це, але не мав нагоди переконатися, щоправда, я й не шукав такої нагоди, бо навіщо переконуватися в тому, в чому ти і так упевнений, отже, тепер ми йдемо середньовіччям, поверхом нижче – дохристиянські часи, потім – мамонти, потім, здається, мезозой, і так далі, сходження донизу не має кінця, ніби мій роман у віршах, я заходжу все глибше, але дно втікає...» [5, с.54]. Ідея відродження впливає з

цього спуску: «...Ми йдемо, щоб виринути на світло, ми йдемо на музику, мов на запах горілки, і добре вип'ємо за те, що ми є, хлопці, слава вам, що ви є, будьмо!» [5, с.54].

Проте, пивна виявляється схожою на пекло: «Зійшовши на саме дно (К. Р.) крутими слизькими сходами і продершися крізь густий задимлений ліс пияків, що їх у цій порі у пивничці було більше як завше...» [5, с.46]. Ця частина роману дуже яскраво доводить концепцію М. Бахтіна про смерть чи сходження в пекло та воскресіння. Саме Свято Воскресаючого Духу проходить у пекельному місті з відповідною назвою.

В пивній герої знайомляться з програмою Свята. Варто звернути увагу, що саме карнавальне свято мало початися опівночі. А це час, коли нібито й відбувається все містичне та диявольське. Символічним є й запланований кінець свята: «...Величавий мітинг протесту і сакральний бенкет на схилах Річки, омовіння тіл, Великі Вогнища» [5, с.49]. Вода та вогонь – це символи очищення, які мають остаточно побороти «чорні сили зла та реакції» [5, с.48] та воскресити Україну. Не можемо не згадати про режисера цього свята – Павла Мацапуру, який з'являється наприкінці роману. Ім'я Павла Мацапури зринає в описі пекла «Енеїди»: «Якусь особу мацапуру / Там шкварили на шашлику...» [14, с.53]. У коментарях до «Енеїди» зазначається: «У судових хроніках з XVIII ст. Павло Мацапура значиться як злочинець, що на своїй совісті мав усі гріхи, включаючи людоїдство» [14, с.53]. Проте в «Рекреаціях» його можна трактувати як «альтернативного бога» [56, с. 8], що підтверджується акцентом на світлі і сяйві в описі зовнішності головного режисера: «Він був просто геніальний, він сявав, сяяли його окуляри, зуби, сяяли його чоботи» [5, с.112].

Найяскравіші моменти, що допомагають читачу відчутти карнавальність роману, відбуваються на площі. Перш за все, це опис святкової карнавальної процесії: «То були Ангели Божі, Цигани, Маври, Козаки, Ведмеді, Спудеї, Чорти, Відьми, Русалки, Пророки, Отці Василіани в чорному, Жиди, Пігмеї, Повії, Улани, Легіонери, Пастушки, Ягнята, Каліки, Божевільні, Прокажені, Паралітики на Роздорожжю, Вбивці, Розбишаки, Турки, Індуси, Січові Стрільці,

Волоцюги, Кобзарі, Металісти...» [5, с.68]. Ця процесія – не випадковий набір учасників. Вони представляють собою конкретні історико-культурні кола, які включені у відновлення Духу [50, с.7]. Тут є персонажі українського вертепу, представники періодів українського державотворення та ключових національних міфів (Запорожці, Козаки, Січові Стрільці), фігури з біблійної (Ангели Божі, Чорти), класичної та алхімічної традиції (Чорні Коти, Грудні Жаби, Алхіміки), фольклору (Русалки, Мавки, Німфи), сучасної міжнародної субкультури (Хіпі, Панки, Металісти).

Однак площа як місце свята стає в романі також місцем страти, інсценованої Мацапурою. Імітація військового перевороту створює ілюзію зміни влади: «Така уявна загроза тоталітаризму призводить до зовнішньої нівеляції індивідуальності кожного» [81, с.8]. Це підкреслюється і в тексті: «Вас було дуже багато – сотні таких самих, як ви, що приїхали веселитися на Свято Воскресаючого Духу» ...» [5, с.111]. Знову виникає загроза Розстріляного Відродження, але цього не відбувається. На цей раз «переворот» виявляється сильним поштовхом для повернення до себе, до нового, гострішого, ніж раніше, самовідчуття, переосмислення минулого. Це дуже добре видно з внутрішнього монологу Мартофляка, в якому він осмислює чимало філософських істин: «...Я пишаюся, що зараз, отут, я з цими хлопцями, що нас кинуть до однієї величезної ями, разом з цими Жидами, Повіями й Циганами, я пишаюся, що був знайомий з цими хлопцями, це чудові поети і найперше тому підтвердження – те, як вони помруть, але по-іншому й не буває...» ...» [5, с.110].

Ще одним локусом в романі ми бачимо славнозвісний бордель, де відбувається моральне падіння людини - чоловік зраджує дружину в борделі: «...Дуже низького гатунку...в якому чоловіки робляться беззахисними, як діти...І тоді здається, що головне, за чим вони сюди прийшли, – не кохання, а можливість сну,...під час якого їх усіх можна грабувати, різати, душити...» ...» [5, с.101]. Бордель зображений брудним. Таким же брудним є фальшиве кохання за гроші. У випадку Мартофляка «світлий образ поета» спотворюється

найбільше. Використання слова «поет» в реченнях з внутрішнього монологу повії Марти підкреслюють внутрішній конфлікт поміж особистістю людини, яка має творчі здібності, з її вчинками: «...Малий приплився десь аж по другій, до того ж не сам, а ще з якимось кудлатим, казав, що то великий поет» ...» [5, с.82].

Ще одним образом простору в романі є замок – Вілла з Грифонами, до якої потрапляє Юрко Немирич в супроводі пана Попеля. За М. Бахтіним, замок насичений часом історичного минулого. Замок – місце життя володарів феодальної епохи (отже, і історичних фігур минулого), в нім відклалися сліди століть і поколінь в різних частинах його будови, в обстановці, в зброї, в галереї портретів предків, у фамільних архівах. Замок прийшов з минулих століть і повернений в минуле [13, с.88]. Так і Юрко Немирич потрапляє в обставини, за яких, неможливо відрізнити давно померлих людей від живих реальних істот. Навіть часовий вимір вечірки у Віллі з Грифонами інший – початок двадцятого століття.

Розмова Немирича з Попелем ще раз запевняє нас у його диявольській сутності. Його машина злітає на Чортополем, а де буде знаходитись вілла, не залежить від нього. Автор попереджує та підготовлює читача до майбутніх подій, навмисне вказуючи на те, що цього будинку насправді немає: «Вони стояли перед невимовно старим будинком, який чимось нагадував мініатюрну фортецю, і якби Юрко трохи краще знав Чортопіль, то він здогадався би, що то – знаменита Вілла з Грифонами, до якої щодня приводять юрми туристів. Але Юрко цього не знав і тому сміливо постукав у двері» [5, с.88].

Закінчилися пригоди Юрка в замку тим самим відправленням вниз – він вистрибнув у вікно Вілли до травневого саду: «І ти стрибнув униз, Юрку, у прірву, що зветься травневою ніччю, і ти падав донизу мільйон років, перетривавши всі цивілізації та катастрофи, всі ери, і ти упав просто в якісь вологі кущі, боляче подряпавшись і вдарившись при падінні, але ти підвівся...» [5, с.96]. Отже, замок став притулком нечистої сили, мерців з минулого. Цікаво те, що Немирич знайшов дорогу до готелю близько шостої ранку – часу, коли

дії нечистої сили, за повір'ям, припиняються. Таким чином, після нічних пригод герої опиняються всі разом у готелі, образ якого ми розглянемо останнім.

Топос готелю можна пов'язати з темою дому та бездомності. Оскільки герої чужі в Чортополі, готель «Синьогора» стає їхнім притулком. М. Бахтін виділяв «вітальню-салон» як місце звершення подій роману – (у широкому сенсі). Кімнату в готелі ми також можемо порівняти з вітальнею. З точки зору сюжету та композиції тут відбуваються зустрічі, що не мають випадкового характеру на відміну від зустрічей на «дорозі» або в «чужому світі». Тут здійснюються розв'язки [13, с.89].

Так само в готелі завершується шлях героїв до відродження духу, яке потім остаточно відбулося на площі. В готельному номері розгортається анекдотична ситуація: чоловік застає жінку з іншим. Хомський також переживає падіння на підлогу – від удару Мартофляка. Але і сам Мартофляк лягає на підлогу. Так він проявляє свій психологічний стан – стан депресії.

Таким чином, реальний світ у «Рекреаціях» важко відрізнити від карнавалу, сну чи видінь нетверезої людини. Письменник намагається максимально стерти межу між реальним та уявним. Саме міський простір найяскравіше демонструє нам виявлення принципу карнавальності в романі. Перш за все це пов'язане з простором площі, на якій відбувається процесія, що є символом історії України. В місті і поза містом кожен герой на своєму власному шляху переживає своєрідне моральне чи фізичне падіння або спуск під землю (що ми розглянули на прикладі ресторану та пивної). Це падіння приводить їх до відродження, яке остаточно відбувається на площі під час інсценованої страти.

Простір у романі «Рекреації» був поділений на позаміський та міський. До просторових образів за межами міста входила дорога до Чортополя та шлях Гриця Штундери через ліс. Дорогу ми пов'язали з мотивом зустрічі (це і дівчина у потязі, і пан Попель на містичному авто, і хлопець у автобусі, де їхала Марта з чоловіком). Міський простір у романі представлений рестораном та

пивною, площею, борделем, готелем та вулицями Чортополя. Зазначені просторові образи допомагають зрозуміти, що Чортопіль є містом пекельним. На підставі цього ми можемо назвати простір роману символічним, авантюрним та демонічним, десакралізованим, який має безпосередній вплив на події та характери та реалізує ідею всього твору.

Простір роману «Рекреації» є фрагментованим, що цілком традиційно для постмодерної літератури. Розщепленість міста можна порівнювати зі станом сп'яніння, коли людина сприймає оточення по частинах. Це підкреслюється концепцією карнавальності та присутності на цьому карнавалі блазнів та дурнів, нібито непричетних до подій. Карнавальність також проявляється в мотивах перевдягання й одягання масок.

В романі «Рекреації» знаходить свій прояв мотив подорожі. Кожен герой роману має свій власний шлях. Метою цих шляхів є віднайдення самототожності, оновлення людини. Окрім цього, Ю. Андрухович використав концепцію дихатомії верху та низу: падіння (фізичне або моральне, смерть) призводить до відродження людини, оновлення її душі, зміни поглядів, настроїв та переоцінки цінностей. Варто пригадати, що в романі зображені часи перебудови, коли кожна нація мала знайти свій шлях, а люди переживали духовну кризу.

В результаті кожен з героїв «Рекреацій» переніс символічне падіння або смерть, що змусило їх переосмислити навколишню дійсність та переоцінити власні вчинки. Таким чином, ми можемо говорити про те, що відродження нації, відродження духу відбулося в романі Ю. Андруховича.

2.2. Рецепція міста несвободи в романі «Московіада» Юрія Андруховича

З-поміж усіх творів Ю. Андруховича саме «Московіада» зазнала найгострішої критики. Ця критика загалом стосувалася того, що твір має бути

цілісним, а в «Московіаді» ця цілісність абсолютно відсутня. Проте «Московіада» витримана у традиціях постмодерної прози.

Ю. Андрухович відтворює дійсність кінця 80-х років ХХ ст., щоб показати духовну порожнечу, яка панувала в радянському суспільстві. Цей душевний стан цілого покоління вкладено в образ українського поета Отто фон Ф., який живе в Москві.

Основний топос роману – Москва. У свою чергу урбаністичний текст Москви складається з локусів, лабіринта, палімпсеста. У романі зустрічаємо характерні локуси під час здійснення Отто фон Ф. своєї подорожі, де локалізуються певні події: кімната у гуртожитку, душова, Арбат, ВДНГ, пивбар на Фонвізіна, «Дитячий світ».

Найчастіше Москва стає місцем, де розбиваються мрії (дві поетки «з глибинних провінцій Великоросії», «ліричний юнак Слава» та багато інших мешканців гуртожитку Літературного інституту). По-друге, це місто розкішного та безтурботного життя для тих, хто має гроші. Це «місто, де можна купити все», «Москва валютна з готелями та барами». По-третє, Москва – це «злочинна столиця», «місто інтриг, місто тисячі та однієї катівні» [3, с.52].

Але існує й ще один образ Москви, про який згадується в романі: Москва – це імперська столиця. Саме це значення ойконіма підкреслено в тексті традиційним для російської історіографії зіставленням Москви з Римом. Як відомо, столицю Російської імперії називали Третім Римом, щоб підкреслити спадкоємність від Римської та Візантійської імперій. Згадувана в романі книга віршів Ніколая Палкіна «Расплела косу береза» вийшла друком у видавництві «Третій Рим». Фіксуємо й інші натяки на зв'язок із Римом: «Римська імперія загинула під ударами рабів і колонів. Ця імперія загине під ударами пияків» [3, с.30]; «Тільки турки (будівельники) можуть врятувати Москву, як колись гуси врятували Рим» [3, с.54].

Автор вдається до деконструкції національних міфів про ідеалістичний образ Москви як духовної столиці російського менталітету. Паралельно спостерігаємо критичні зауваження щодо втрати національної

самоідентифікації для представників українського етносу: «У цьому місті, кажуть, живе мільйон українців. Себто Москва – найбільше у світі українське місто. Тут кожен десятий має прізвище на «енко». Але як їх розпізнати? Адже за останні триста років ми досить уподібнолися до цих суворих північан» [3, с.76].

Роман «Московіада» має безліч точок дотику з уже проаналізованим нами романом «Рекреації», зокрема у використанні просторових образів. Перш за все, це найбільший та найглибший образ міста – Москви, що символізує собою всю Радянську імперію. Однак, на відміну від Чортополя, який повністю є пекельним, ми не можемо вважати Москву абсолютно демонічною. В «Московіаді» ми вважаємо за доцільне виділити дві форми існування столиці – реальну та підземну. Реальна Москва, на нашу думку, виражає душевний стан та настрої тогочасного суспільства: «Так чи інакше, але ви бредете під холодним травневим дощем, обліплені порожніми слоїками, а повз вас пропливають калюжами автомобілі й тролейбуси, здатні не так когось возити, як обталяпувати брудними струменями з-під коліс рідкісних дощових перехожих. Це не травень, це якась вічна осінь. Настав той гіркий час, коли все навколо ламається і ніщо ні до чого не пасує. Тільки сутулі постаті кількох хронічних алкоголіків під намертво зачиненим з невідомого приводу сороковим гастрономом символізують якусь теоретичну можливість відродження і кращого майбутнього» [3, с.13].

Підземна Москва якраз і виступає в ролі «пекла», до якого спускається Отто фон Ф. у пошуках майбутнього шляху та власного відродження.

Таким чином, можна знову говорити про використання Ю. Андруховичем мотиву подорожі з метою самоідентифікації, як це було і в романі «Рекреації». Ця концепція знов стає стрижнем роману, навколо якого, знову таки у вигляді карнавалу, і відбуваються всі події.

Подорож головного героя – молодого українського поета Отто фон Ф., який вже другий рік живе у Москві, – починається з гуртожитку. Вже з перших рядків ми бачимо перед собою невдоволену життям людину: «І ти, український

поет Отто фон Ф., ти фізично відчуваєш, як гризуть тебе докори сумління, як вони проїдають у тобі діри щораз більшого діаметра, аж колись ти вийдеш у коридор гуртожитка цілком прозорим, дірчастим, і жоден калмик навіть не привітається з тобою». Манера характеристики Отто фон Ф. автором збігається з самохарактеристикою Мартофляка в «Рекреаціях»: «Скурвий син, безхребетний, п'яне одоробло, внутрішньо я не схожий ні на кого, сучий син, дурний осел, аполітична особа, сучий хвіст, дрань, лайдак, враже поріддя, многогрішний дурень, хоча і вельми талановитий поет, кретин, п'яна потвора з неозначеними здібностями до римування, єдиний мій найлютіший ворог – це я сам, підданий імперії, виявився кулею певного цікавого калібру». Цей відвертий портрет показує загубленість, лабіринти, іншими словами, пекло людської душі.

По-перше, нашу увагу привертає гуртожиток, який являє собою «мініатюру тоталітарної держави» [55, с.60]. Автор показує, що колишня велика держава перетворилася на звичайний гуртожиток у найгіршому розумінні цього слова: «Розчарування навіки поселилося в цих стінах, які, до речі, ніколи не вкриються меморіальними дошками. Але справа не в тому. Справа в іншому – це дім, де розбиваються лоби. Тутешні сюжети є настільки одноманітними й повторюваними, що йдеться, очевидно, про міф. Або про схему з двома-трьома варіантами. І таким є життя в цій заклятій дірі, літературному гуртожитку, вигаданому системою для виправдання й самозаспокоєння, в цьому семиповерховому лабіринті посеред жахної столиці, у загниваючому серці напівіснуючої імперії. Бо, хоч і каже російський поет Єжевкін, що він кінчає від самого тільки слова «імперія», однак усьому доброму приходить колись хана, і ти, Отто фон Ф., просто хребтом відчуваєш, як тріщать усі її шви, як розлазяться навсідч країни й народи, кожен з яких має нині значення цілого космосу чи, щонайменше, континенту» (3, с. 8 – 9). Все зав'язло у розпусті, бруді та алкоголі.

У виділеній цитаті з'являються антиномічні мотиви дому та бездомності. М. Булгаков писав про образ домівки наступне: «Оселя є основним каменем

життя людського. Без оселі людина існувати не може» [50, с.240]. Живучи в гуртожитку, люди отримують ілюзію дому, права на неї: нібито в тебе є твоя власна кімната, але насправді немає домівки. Так само і наш герой відчуває себе бездомним у Москві, він не може писати вірші: «Але нема на це ради – вірші твої, певно, лишилися в атмосферних полях України, московські ж поля виявилися надто щільними для їхнього солов'їного проникнення» [3, с.2]. Поет, відірваний від своєї Батьківщини, втрачає єдине джерело натхнення.

Згідно з концепцією А. Корабльова [50], образ домівки може мати кілька значень. По-перше, матеріальну влаштованість людини у житті. Ми можемо стверджувати, що Отто фон Ф. – людина невлаштована, яка не має свого власного помешкання. По-друге, домівка – це місце, яке характеризує самовизначення людини в сіті, її світогляд. Отто фон Ф. же – абсолютно розгублений, він заплутався в собі, в усьому, що відбувається навколо, він не знає, куди і для чого йти далі. І по-третє, домівка має духовне значення. В цьому сенсі бездомним є не тільки головний герой, а й увесь народ СРСР. У народів не має власних держав, є лише ефемерні республіки. І стара імперія розвалюється. Кожна людина ніби зависає у повітрі, не знаючи, куди їй іти, відчуваючи тільки духовну пустку. Це змушує людей пиячити, щоб знайти хоч якийсь сенс свого існування і втекти від сірого, безликого життя: «Горілка зробилась абсолютном, священною метою, небесною валютою, чашею Грааля, алмазами Голконди, золотом світу» [3, с.9]. Саме духовна криза, духовна бездомність є найголовнішою ознакою часів кінця імперії.

Подорож Москвою починається з відвідування пивбару на вулиці Фонвізіна: «Такий собі колосальний відстійник перед брамою пекла» [3, с. 14]. Відкривається по-справжньому жахлива картина тотального пияцтва. Масштаби алкоголізму шокують читача, мимоволі наводячи на думки про близький Апокаліпсис, адже подібний заклад описується наче храм з священиками в ньому: «А тут є суспільство. Як сверблять їхні груди, як печуть горлянки, як сльозяться очі! Які голоси, відбиваючись від пластикового склепіння, переповнюють простір ненастанним одноманітним граєм! Щось

наче грегоріанський хорал для пропавших душ. Ораторія останнього дня» [3, с.14]. Далі звучить видіння Апокаліпсису: «Свого часу тебе навчали, що Римська імперія загинула під ударами рабів і колонів. Ця імперія загине під ударами пияків. Колись вони всі вийдуть на Красну площу і, вимагаючи пива, рушать на Кремль. По них стрілятимуть, але кулі відбиватимуться від їхніх проспиртованих непробивних грудей. Вони зметуть усе. Особливо жінки» [3, с.14].

Пивбар на Фонвізіна так само відображає душевний стан країни, що помирає, точніше одну зі сторін душі тогочасної людини. Як ми вже зазначили, алкоголь став єдиним засобом втечі від реальності: «Забутися, віддатися хмелеві, поринути у світ, де кожен тобі друг, товариш і брат, де ти нікому нічого не винен, і врешті, будучи серед людей, сам собі центр Всесвіту. Ти – самодостатній, і робить тебе таким його величність – алкоголь. Це пастка для самотньої розчарованої, безвольної душі, яка пробує виборсатися з неї, але змінити чогось уже не може» [55, с.61]. Не менш жалюгідне враження справляє на читача і описана Ю. Андруховичем «Закусочная», яка схожа на пивну «Під Оселедцем» у «Рекреаціях».

У романі використано традиційний для постмодернізму прийом – блукання підземеллям. Під час руху підвалом магазину «Дитячий світ» герой вдається до роздумів про підвали, підземелля, метрополітен, каналізацію, знаходить несподівані порівняння, наприклад: «будь-яка бібліотека – це велика (більша чи менша) каналізація людського духу; метрополітен завжди приваблював мене своєю дикою апокаліптичністю. У таких вагонах я возив би грішників до пекла».

Дорогою до «Дитячого світу» Отто фон Ф. заходить до своєї коханої Галі. Вона є дуже цікавим персонажем. Опис її будинку спочатку справляє негативне, химерне враження: «Ось він, цей дім-уламок, дім-інвалід, дім, з якого ростуть дерева, дім – стара фортеця, дім, в якому ніхто не живе, крім однієї божевільної, що кохається в отруйних рептиліях і в тобі, фон Ф. Може, ти теж рептилія? Може, твій язик давно вже роздвоївся, розм'як в алкоголі і

тріснув від словоблуддя?» [3, с.27]. Але потім оповідач оцінює будівлю більш прихильно: «Але будинок гарний. Саме тепер, у напіврозваленому животінні, з чорними вікнами й подовбаними балконами, під дощем, який не хоче спинитися. Взагалі, що з ним надумали робити? Зносити? Шкода: унікальний зразок модерну, початок століття, розквіт капіталізму в Росії, срібний вік декадентів, ніцшеанців, толстовців, соловйовців, євразійців, містичних анархістів, молодих самовбивць і ще бозна-чого» [3, с.27].

У творі яскраво звучить мотив несвободи: «Це місто тисячі та одної катівні... Населення тутешніх в'язниць могло б скласти одну з європейських націй. Місто гранітних вензелів та мармурового колосся і п'ятикутних зірок завбільшки із сонце. Воно вміє тільки пожирати, це місто забльованих подвір'їв і перекошених дощаних парканів у засипаних тополиним пухом провулках із деспотичними назвами: Садово-Челобітьєвський, Кутузово-Тарханний, Ново-Палачовський, Дубіново-Зашибеєвський, Мало-Октябрьсько-Кладбищенський...» [3, с.31].

Ці топоніми схожі на наявні в реальній Москві, але вони гіперболізовані та гротескні. Характеристику Москви супроводжує сумний рефрен: «Це місто втрат. Добре б його зрівняти з землею. Насадити знову дрімучі фінські ліси, які тут були раніше, розвести ведмедів, лосів, косуль – хай пасуться довкола порослих мохами кремлівських уламків, хай плавають окуні в ожилих московських водах, дикі бджоли хай зосереджено накопичують мед у глибоких пахучих дуплах. Треба цій землі дати спочинок від її злочинної столиці. Може, потім вона спроможеться на щось гарне. Бо не вічно ж їй отруювати світ бацилами зла, пригнічення й агресивного тупого руйнування! ...зрівняти Москву, за винятком, можливо, декількох церков та монастирів, із землею, а на її місці створити зелений заповідник для кисню, світла та рекреацій. Тільки в такому випадку може йти мова про якесь майбутнє всіх Нас на цій планеті» [3, с.31].

Таким чином, один апокаліптичний день з життя українського поета в Москві починається на сьомому поверсі літературного гуртожитку, який є

модифікацією вежі чистого мистецтва і водночас Радянським Союзом у мініатюрі. Вирушивши з цього місця, герой невпинно сходить вниз. Він проходить кілька ініціацій на землі перед початком своєї подорожі (випробування пияцтвом, коханням, бійкою), після чого спускається в потойбічний світ. Подорож Отто фон Ф. у «Московіаді» перегукується з подорожами головних героїв «Рекреацій», в яких вони знаходять самих себе і відроджуються.

Отто фон Ф. потрапляє до підвалу «Дитячого світу» і женеться за крадієм. Тут ми знову згадуємо про поняття лабіринту, в якому опиняється людина. Підвал, метро, каналізація – підземний світ імперії, де жила ціла країна. Це ще один життєвий вимір для людини тоталітарної держави: «Але тепер ти опинився в цій дірі цілком самотнім. Ти, фон Ф ще й сам достоту не розумієш, в яку невилазну пастку потрапив, небоженьку. Бо здавалось тобі, що вірним шляхом кульгаєш товаришу (Згадуються слова В. Леніна. – К. Р.), а виявилось – ні. Не той це був коридор, і всі двері в ньому не ті. І всі двері в ньому зачинені, і всі стіни замуровані. І далекі одна від одної тьмяні жарівки не надто допомагають – ні, швидше існують лише для того, щоб ти, бевзю, час від часу пересвідчувався – виходу нема» [3, с.46].

Але крім того, підземелля в романі яскраво демонізується – це символ пекла, куди спустився поет Отто фон Ф. у пошуках відповіді, як це робили Данте, давньогрецький Орфей та Еней у Котляревського. Знову у персонажу твору Ю. Андруховича виникає відчуття, ніби він потрапив у давні часи, як це було у «Рекреаціях» під час спуску до ресторану: «Отже. Існує підвал, в якому я. Це, можливо, якісь резервові приміщення магазину «Дитячий світ» або, скажімо, Компоту державної безпеки. Зрештою, в гонитві за бідолашним циганом, царство йому пекельне, минуло стільки часу і простору, що це може бути, наприклад, XVI століття, епоха Івана Грозного» [3, с.47].

Блукаючи численними коридорами підвалу, Отто фон Ф. потрапляє до зони урядового метро, зустрічається з бригадою, яка винищує щурів. Ю. Андрухович переповідає чутки про велетенських щурів, які стали

господарями московських надр. У КДБ створений навіть спецвідділ з кількома лабораторіями, ведуться якісь дослідження. Потреба когось винищувати – одна зі складових імперії. Але ми розуміємо одразу, що ці фантастичні щури – це люди СРСР, на яких полюють урядовці при найменших ознаках непокори та виходу з-під контролю [3, с. 50].

Сам головний герой ставиться до метрополітену, як до пекла: «Він завжди приваблював мене своєю дикою апокаліптичністю. У таких вагонах я возив би грішників до пекла. Усе – починаючи від пропускних турнікетів, що жахають своїм металевим автоматизмом, від нескінченних есхатологічних ескалаторів із зафіксованими постатями кататоніків або вічно утікаючими силуетами параноїків, до самих підземних потягів, що вириваються звідкілясь із темряви, лячно гальмують на станціях з бандитськими іменами, щоб за півхвилини знову рвонути кудись у ніч, защемивши дверима чийсь невезучі руки, задниці, голови» [3, с. 48].

Метро – це ще один з боків Російської Імперії. Якщо гуртожиток – це символ розвалу держави, то підземний світ демонструє всю могутність і велич імперії, яка була колись і ще залишилася: «Це таємне відгалуження метро не зображене на жодній з доступних простому людові схем. Усі вдають, ніби його й немає. Усе було, друзі. Імперія могла все. Тут панує аура чогось секретного, забороненого. Тут поховано мільйони злочинів. Усі ці занедбані коридори мають велике стратегічне значення. У них виковувались найгучніші перемоги. Це катакомби, з яких імперія вийшла і в які вона повернеться, коли стемніє. Тому тут повинні бути цілі міста, а не тільки гареми чи катівні. Сховища для незліченних партійних внесків. Можливо, якщо потягнути за он той огризок дроту, відкриється печера з діамантами для диктатури пролетаріату. Або несподівано злетить у повітря, ну, наприклад, яке-небудь місто Маастріхт. Бо імперія могла все. Та й зараз може» [3, с.48].

Отто помістили у клітку, з одного боку якої «була стіна із зачиненими дверима, за якими щось люто вовтузилося і скавчало» [3, с.51]. Це ще один

символ імперії – клітка, відокремлена від світу ґратами і страхом (двері, за якими щось вовтузилося), який уб'є в людині все людське.

Вибравшись з клітки, Отто мандрує у серцевину пекла: «Ти поїхав униз, у ще глибші глибини, у саме пекло, фон Ф. І чи виберешся ти з нього коли-небудь?! [2, с. 60]. Головний герой потрапляє у велетенську, освітлену безліччю люстр залу: «...Все присутнє багатотисячне товариство пило, гуляло, чманіло, жерло, браталося, плямкало, щось виголошувало, деякі вже співали, інші блювали – так що твоєї з'яви не зауважив, здається, ніхто, та й чи можна зауважити з'яву однієї людської одиниці, беззахисної й непотрібної, скажімо, на Красній площі?» [3, с.61].

Отто не витримує осточортілих лозунгів про «духовність», «сміренномудріє», «храмостроєніє» і намагається покинути залу – він хоче додому. Єжевкін іронізує по-великодержавницьки: «Додому? Тут наш дім. Тут наше підземне серце» [55, с.64].

Отто не витримує промови ідеологів. Він розуміє, що треба щось робити. Всі ці мерці виявилися ляльками, набитими тирсою. Тепер головний герой як ніколи відчуває свою справжність.

Наприкінці промови Отто стріляє в семиголового дракона імперії, витоки якого вбачаються в образі червоного дракона з Откровения Йоанна Богослова. Згідно з Біблією, блудниця, що сидить на драконі, – метафора Вавилону, а сам дракон з сімома головами та десятьма рогами – Вавилонського царства. Отто перемагає дракона, на якому сидить блудниця, як і написано в тексті Святого Письма, а води, як в Одкровенні, затоплюють Москву – новий Вавилон.

Отто фон Ф. вбиває і себе – раба, бо так жити неможливо, зло заповнило душу. Останній патрон пістолета входить у голову поета. Так самовбивця знищує українця, народженого та вихованого Радянською владою, який має померти для того, щоб відродилася нова, незалежна Україна. Так само під страхом розстрілу відроджуються і герої «Рекреацій», і знову знаходить своє виявлення концепція «верху» і «низу» М. Бахтіна. Акт самовбивства може пояснюватися ще й бажанням принести спокутувану жертву.

Всесвітній потоп ставить крапку в існуванні столиці імперії. Чорні дощові води заливають площу перед Київським вокзалом: «Всесвітній потоп робився дедалі очевиднішим. Москва переставала існувати. Видершися з метро, я опинився майже по пояс у чорних дощових водах» [3, с.75].

Домінантним у романі стає мотив підкорення мегаполіса мешканцем однієї з колонізованих республік СРСР. Москва – це величезний мегаполіс, потрапити до якого є заповітною мрією пересічної людини. Столиця імперії перетворюється на «місто, дух якого, його політичні та економічні методи, його цілі та рішення панують над землею, над країною» [65, с.98].

Але не кожен «провінціал» залишає власні погляди та пріоритети, проте натомість обирає чужі для себе цінності. Вирішальний вплив у цьому факторі здійснює символічна близька присутність локусів міста. Поет Отто фон Ф. не зберігає суверенність у діях підчас прийняття тих чи інших рішень в екстремальних ситуаціях. У чужому територіальному просторі він наслідує вчинки звичайних мешканців міста (приєднання до інших у пивбарі на Фонвізіна, нестійкі взаємостосунки з жінками, безвідповідальне ставлення до видання українського періодичного видання у Москві). В цьому контексті слухним виглядає зауваження Т. Гундорової про те, що «причиною втрати ідентичності героя стає його перебування у столиці імперії» [22, с.65].

Отже, велике місто виконує своєрідну «демонічну» роль, водночас зваблюючи очевидними перевагами матеріального характеру, проте слугує джерелом моральної деградації та духовного занепаду. «Усе тепер провінція – і село, і мале місто, і велике місто, за винятком світової столиці» [82, с.101].

Отже, у романі «Московіада» Юрія Андруховича чітко виокремлюються особливості складових урбаністичного тексту, зокрема вагому функцію виконує відображення локусів, лабіринтів, палімпсесту. Москва набуває персоніфікації і постає у вигляді своєрідного лабіринту, територіальними просторами якого пересувається персонаж з метою обстоювання світоглядних позицій власної особистості.

Розглянувши просторові образи підземної Москви в романі Ю.Андруховича «Московіада», ми можемо зробити висновок, що автор майстерно створив картину загибелі Радянської імперії, використавши багато символів, архетипних образів (лабіринт, блазень), звернувся до вчення М.Бахтіна про хронотопи. СРСР у романі, окрім розглянутих раніше гуртожитку, зруйнованого дому та «Дитячого світу», символізують підземні лабіринти, клітка та сімка мерців на симпозиумі. Використавши біблійні мотиви про гріховне місто Вавилон та його загибель, автор символічно описує розпад СРСР. Головний герой Отто фон Ф., пройшовши кола Дантового пекла, повертається додому – загинувши, переживши страшне падіння, він очищується та відроджується.

Таким чином, просторові образи в романі «Московіада» несуть неабияке значення для загального розуміння головної ідеї твору, так само, як і в романі «Рекреації». Поділивши простір, зображений у творі, на буденну, звичайну та підземну Москву, ми простежили подорож (просторовий образ дороги) головного героя українського поета Отто фон Ф., який, як і весь радянський народ, втратив свій істинний шлях та мету у житті.

До просторових образів «реальної» Москви ми віднесли гуртожиток (символ СРСР, що розпадається), пивну на Фонвізіна, яка стала своєрідним храмом для народу, дім Галі (так само прообраз СРСР), а також дороги Москви, де докладне розпланування міста на безліч вулиць все ж таки говорить про первинну безцільність подорожі Отто фон Ф.

Підземна Москва – це пекло, лабіринт душі самого головного героя. Отто фон Ф. подорожує в цьому лабіринті з метою віднайдення свого шляху. Тут ми побачили, що Ю. Андрухович проводить паралелі з міфами про Орфея, «Божественною комедією» Данте та «Енеїдою», в яких герой так само мав спуститися до пекла, що знайти відповідь на свої питання і повернутися нагору.

Простір у романі «Московіада» послідовно демонізується, порівнюється із біблійним містом Вавилоном. Так само, як і в «Рекреаціях», спостерігаємо карнавалізованість оточуючого світу, його фрагментарність та відсутність

цілісності, яку ми пов'язали з образами площі та народних гулянь і постаттю блазня.

Окрім того, своє яскраве вираження тут знову знаходить концепція М. Бахтіна про значення «верху» та «низу» – падіння передусь відродженню, що і відбулося з Отто фон Ф. наприкінці роману. Головний герой, який жив останнім часом і без того за низькими нормами моралі (пияцтво, розгул, розпуста) спускається до пекла, бо його душа вже не витримувала цього бруду. Там, на самому дні своєї душі, Отто фон Ф. наважується на вирішальний вчинок і, відродившись, повертається до України.

Висновок до розділу 2

У творах Ю. Андруховича велике місто виконує своєрідну «демонічну» роль, водночас зваблюючи очевидними перевагами матеріального характеру, проте слугує джерелом моральної деградації та духовного занепаду.

Зображення міста як символу пекла і смерті стає лейтмотивом урбаністичної лірики та прози Ю. Андруховича, для якого, як і для більшості поетів з галицькими витоками, притаманне есхатологічне світовідчуття і негативне сприйняття процесу урбанізації як порушення гармонії між людиною і природою. Чортопіль – місто пекельне, в чому ми повинні пересвідчитись, досліджуючи наявні у ньому просторові образи дороги, ресторану, борделю, маєтку та балу в ньому, які пов'язуються між собою карнавальністю.

Простір у романі «Московіада» також послідовно демонізується, порівнюється із біблійним містом Вавилоном. Так само, як і в «Рекреаціях», спостерігаємо карнавалізованість оточуючого світу, його фрагментарність та відсутність цілісності, яку ми пов'язали з образами площі та народних гулянь і постаттю блазня.

РОЗДІЛ ІІІ. КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ МІСТА ПОСТКОЛОНІАЛЬНИХ ПРОЦЕСІВ У ПРОЗІ СЕРГІЯ ЖАДАНА

3.1. Місто як світ гібридної прикордонної культури (на матеріалі творів «Ворошиловград» та «Месопотамія»)

Місто у творі художньої літератури є своєрідним світом – містком, який скорочує дистанцію між героєм та зурбанізованим містом, а спосіб буття героїв твору відтворюється крізь призму рецепції міста. Місто в прозі – це завжди топос, який репрезентується в локусах (частини створення цілісного топосу та образу героя, який є, завдяки локусам, частиною Міста), де розгортаються події, де дуже часто людина має підкорюватися законам, інстинктам самозбереження, задля того, щоб «вир – полон» міста не проковтнув її, має робити вибір, результат якого вже ніяк не залежить від неї.

Творчість С. Жадана є ключем для розуміння впливу урбаністичних, постколоніальних, постчорнобильських процесів на внутрішній та зовнішній світи людини. Творчий доробок Сергія Жадана органічно вплітається в сучасну українську літературу, зокрема в загальний контекст творів про молодь. Письменник пише переважно про покоління 1990-х років, з якого вийшов сам. Для нього цей період – «якась підсвідома стратегія, хронологія однієї генерації» [21, с.7].

Більшість письменників ХХ століття цікавила не політика, час, країна з її конкретним історичним існуванням, а перш за все людина з її універсальними проблемами, людина поза історією та суспільним буттям, людина в контексті міста та у стосунках з цим містом.

Розуміння урбанізму в Сергія Жадана – інакше. Це пов'язано з такими факторами:

- час став не лінійним, а рухомим певною мірою – циклічним, повторюваним;
- місто - невід'ємна сутність розуміння ідентичності людини, а не лише маска для гри (В. Підмогильний «Місто», головний герой Степан Радченко змінив

своє справжнє обличчя на дешеву маску, коли приїхав до міста, задля того, щоб відповідати його реаліям фальші);

– простір – розмитий, непостійний, мандрівний, задля віднаходження загубленої душі;

– людина – занепадницька, меланхолійна, відчайдушна, самотня.

Всі ці фактори простежуються на рівні творчого доробку Сергія Жадана, в романі «Ворошиловград» (2010). При цьому найбільш правдивими та художньо довершеними постають молодіжні образи та ідеї на сторінках роману «Ворошиловград». Головними його перевагами, зазначає М. Мацієвська, є повноцінний аналіз учинків людини, мотивація психологічних травм, порівняння подій, соціальна тематика і наявність громадянських ідей [60].

Твір «Ворошиловград» – це історія молодого чоловіка, що мимоволі стала жертвою свого часу. Герман Корольов та його однолітки – частина «втраченого покоління» періоду розпаду СРСР на теренах України. Саме в цей час колишня держава була зруйнована, а нова ще не сформувалася, що згубно вплинуло на світобачення та спосіб існування людей: світовідчуття радянської спільноти стало пережитком минулого. Молодь, що дорослішала у часи суспільних та економічних змін й виявилася зайвою і непотрібною, тому і стала дезорієнтованою. Подібна «занедбаність» обов'язково позначається в подальшому житті будь-якої людини і стає причиною її власних трагедій та невдач. Герман та його друзі опиняються на межі між безглуздим минулим і безнадійним майбутнім, а все їх сьогодення – спроба вирватись із рамок пострадянського суспільства, заповнити душевну порожнечу, хоч би й аморальними вчинками. Письменник показує, який вплив мав суспільний переворот на молоду генерацію, і до яких наслідків він призвів у подальшому житті цих людей. Автор називає це покоління «нешасним», саме його, на думку С. Жадана, Сатана «викидає із цього життя, як гнилі овочі з холодильника» [37, с.211].

Мотиви безнадії, песимізму помітні вже на перших сторінках роману із розповіді Германа: «Мені 33 роки. Я давно і щасливо жив сам, з батьками

бачився рідко, з братом підтримував нормальні стосунки. Мав нікому не потрібну освіту. Працював незрозуміло ким. Грошей мені вистачало саме на те, до чого я звик. Новим звичкам з'являлись було пізно. Мене все влаштовувало. Тим, що мене не влаштовувало, я не користувався. Тиждень тому зник мій брат. Помірю, життя вдалось» [37, с.14]. Проживши значну частину свого життя, герой не помічає у ньому ані радості, ані печалі. Він байдуже ставиться до сім'ї, роботи і не розуміє вищого сенсу власного існування. Звичкий до самотності та самостійності, Герман займає позицію пасивного спостерігача за власним буттям, не виявляє бажання боротися за краще майбутнє, йому до вподоби інертне існування, тому його не приваблюють жодні зміни.

Однією з особливостей стилю постмодернізму є текст у тексті. Жадан використовує цей прийом на рівні топонімів – готель «Харків» – це місто у місті: «...з довгими коридорами і жовтими простирадлами, з безліччю порожніх кімнат і підвалів, з розгалуженою, в міру розваленою інфраструктурою, кожного вечора оживає і наповнюється рухом, тут можна жити, не виходячи за рецепцію...». Харківський університет – це теж місто у місті, з власною системою і способом життя: «Десять тисяч – це районний центр, десять тисяч – це армія Махна в хороші часи» [35, с.81-89].

До творення концепту «місто» автор долучає не лише Харків, а й інші міста (Сватове, станції Вузлова, Гракове, Луганськ, Старобільськ, Гуляйполе), розташовані на сході й півдні країни. Автор-оповідач подорожує від рідного міста до центру махновщини – Гуляйполя. Ця подорож відбувається в реальному часі й разом з тим – це блукання у глибини пам'яті героя, при чому обидві подорожі по суті своїй анархічні: згадки виникають у свідомості героя хаотично, викликані якоюсь річчю, запахом, подією, так само і реальна подорож відбувається без жодного плану.

Занепадницьким є сам простір, у якому проходить молодість героя: наприклад, ресторан «Україна», де поруч могли сидіти представники різних прошарків суспільства і рівнів культури (рекетири, кооператори та гравці,

жінки у вечірніх сукнях і чоловіки у спортивних костюмах). Роль цього місця у своєму становленні Герман визначає: «...ми, молоді, сидимо за одним столом із бандитами, гарячі хвилі алкоголю прокочують крізь голову, так мовби ти забігаєш в нічне море, тебе накриває чорною солодко-гіркою хвилею, і вже на берег ти вибігаєш дорослішим» [37, с.81–82]. У цілковитому суспільному хаосі людина мимоволі дорослішає раніше потрібного терміну, але ця дорослість виявляється хибною і неповноцінною: «Це був чи не останній для нас навчальний рік, у нас уже з'явилися погані знайомства та шкідливі звички, ми вже були цілком дорослі» [37, с.414]. За таких обставин особистість виявляється непристосованою до нормального суспільного життя. Роман про те, як Місто гралося своєю історією, своїми спогадами з Германом та його «найкращими» друзями. Роман про меланхолійність у житті, про втрату свого Я, про силу знищення і водночас акумулювання цьому місту.

Ворошиловград – це певний фантом, дитячий спогад головного героя, місто з вітальної листівки, у якому він навіть жодного разу не був. Місто – це першопочаток усіх негараздів, фундамент, який розбиває людина своєю недовірою, спогадами та думками: «Навіщо їхати туди, де тебе ніхто не чекає? Навіщо тікати від тих, хто любить тебе? Якщо ти сам не можеш постояти за себе та своїх близьких, що дає тобі право нарікати на долю? Чи намагався ти щось зробити, перш ніж здався й опустив руки? Як ти подивишся в очі тим, хто йшов перед тобою і хто тепер на тебе сподівається? Адже життя відбувається з тобою кожного дня. І любов виправдовує всі помилки і спроби. Економіка будується не на силі, але на справедливості. Тож коли ти не відчуваєш усього живого, навіщо приходиш прощатись із мертвими?» [37, с.64].

Отже, С. Жадан у своєму романі торкнувся дуже важливої теми – особливості покоління 1990-х років, спроби самовизначення його представників у соціумі. Трагізм світовідчуття цього періоду полягає у неможливості обрати єдині принципи існування, що були б дієві в усіх ситуаціях. Життя подібної молоді – суцільна імпровізація, перевірка на

справжність, силу духу, що часто має нещасливий фінал. Однак автор не залишає відчуття безнадії: його герой робить свій буттєво важливий вибір і знаходить сенс власному існуванню в сучасності. Так прокоментував Сергій Жадан свою книгу: «Це роман про пам'ять, про важливість пам'яті, про безперервність пам'яті, про те, що потрібно пам'ятати все, що з тобою було, і це тобі дозволяє якось формувати своє майбутнє. Роман про те, що потрібно захищати себе, своїх близьких, свої принципи, свою територію, своє минуле, своє майбутнє. Це роман про опір, роман про протистояння, про захист своїх принципів від зовнішнього тиску» [67].

Необхідність повернення до своєї пам'яті і в кінцевому підсумку – до свого рідного топосу – присвячений і роман «Месопотамія». Межиріччя «Месопотамії» постає будинком, куди несуть гібридний тип культури: «повертаються до нього щодня тисячі біженців і мігрантів, мандрівників і прибульців, всі ці бригади найманих чорноробів, які бродять світом, споруджують вежі і в'язниці, але рано чи пізно все одно приходять сюди – на ці береги, під цей місячне світло» [39, с.64].

Але це не повторення минулого, це включення в нього нескінченного розмаїття травмуючих і болісних вражень усього життя, перетворення всього цього в нову гібридну ідентичність. В оповіданні «Боб» герой повертається додому після невдалої спроби осісти в Америці, розтративши не тільки всі гроші, а й ілюзії, як щодо американського життя, так щодо самого себе. Чужий простір, як і в «Ворошиловграді», обертається обривається порожнечею: «оманлива доля закинула його так далеко, що далі вже нічого немає – світ обривається і закінчується, і починається тільки його відсутність. І звідси

можна тільки повертатися назад» [37, с.273]. Життя мігранта – чужого в своїй власній країні – описується героєм в термінах постколоніальної критики: «Не дивлячись на всі очевидні і незаперечні реформи, проведені останнім часом, проблема посттоталітаризму і ксенофобії, нікуди не зникла. І все, що випадає на мій життєвий жереб, – це сумне животіння в тісних провулках приміського

гетто, тяжкий тягар неадаптованості, невтішне споглядання громадської диференціації та релігійної нетерпимості» [37, с.286].

Цей урбаністичний мейнстрим С. Жадана, складається з 9 новел та 30 віршів, нібито, на перший погляд, ніяк не поєднаних між собою, окрім часу та простору дії. Та, як зазначає А. Васьковська, головні герої історій «непомітно переходять з одного твору до іншого, з віршів у прозу, із крупних планів у загальні. Саме це поєднання їхніх життів в русі одного міста, в диханні одного часу дає змогу уявити цілісну картину» [23]. Місто у згаданій книзі є ретранслятором та фактом знищення людини та поняття

«людяності». «Месопотамія», за словами С. Жадана, зроблена спеціально з такими внутрішніми пастками, через які її дуже легко можна прочитати як збірку любовних історій з банальним сюжетом. Тому багато хто думає, що це така проста лірична книжка про стосунки чоловіків і жінок. Там усе лежить на поверхні, варто просто прочитати до цього якийсь десяток – другий книжок [72, с.235].

«Загублені» та «втрачені» герої урбаністичної романістики Сергія Жадана в «Месопотамії» знаходяться у стихії – полоні Вічного Міста, нерозривно з ним пов'язані, «поєднані таємними судинами із кровоносною системою» [49, с.96], і в той же час Місто існує як повноцінний художній образ, як окремий організм, що підпорядковує або ж знищує людину своїми законами. І це Місто завжди постає зі своїми образами – константами, такими, як: смерть, хаос, роздробленість, кохання, палата, алкоголь, матюки, цигарка, «маска», пошук, конфлікт, течія.

Отже, «Ворошиловград», як і «Месопотамія» представляють світ гібридної прикордонної культури, не позбавлений конфліктності і ворожнечі, але, в кінцевому підсумку, модифікує спільний простір національної культури. І «Ворошиловград» – Луганськ, і «Месопотамія» – Харків – в загальнокультурному сенсі не є заповідниками – анклавом, вони не відокремлені від решти національної культури, завданням якої повинно бути

включення цього гібридного досвіду «іншого» в свій склад, а не відкидання як чужого і ворожого. Це змінює усталені стереотипи національної культури і творить її заново, будучи запорукою майбутнього розвитку, яке може здійснитися лише в межах транскulturизації.

3.2. Художня своєрідність міста як фактору ідентифікації (повість «Депеш Мод» й оповідання «Берлін, який ми втратили»)

Кінець ХХ – поч. ХХІ століття яскраво представлений у творах Сергія Жадана. Юрко Позаяк стверджує, що: «Українська культура зараз потребує крапельниць, клізм, таблеток, стимуляції в реанімації. І це, мені здається, одна із спроб представити труп української культури як живу, повноцінну істоту» [42]. Саме твори Жадана, з їхнім «апокаліптичним змістом» стають «клізмою» та «таблеткою» в наш час. Культурне середовище, яке вміщує в себе людей різних поколінь, апелює до чогось естетичного, заангажовано-виправданого, але ні в якому разі не до екстравагантної правди. Твори Сергія Жадана, зокрема повість «Депеш Мод» (2004), виконують санаційну роль у тлумаченні «лихих, наркотичних, блювотних та алкозалежних» 80–90-х років ХХ століття.

При аналізі повісті «Депеш Мод» першою чергою слід звернутися не до назви, а до останньої частини «Ще одної розмови», а саме «Насолоджуйся тишею». Ця частина – розмова Олександра Бойченка (одного з найпомітніших вітчизняних критиків та публіцистів) з Сергієм Жаданом. У цій розмові автор, відповідаючи на питання, декодує власний твір точними та лаконічними поясненнями, але, водночас, закодує його, відходячи від питань. Найголовніше завдання, яке для нас ставить автор – це зрозуміти, що: «насправді книга про підлітків, такий собі підлітковий роман, я ніяк соціальне трешове тло дев'яностих» [38, с.222]. Сергій Жадан зауважує, що: ««Депеш Мод», я б його позиціонував у жодному разі не як соціальний роман («зріз доби», блін), а як ніжну підліткову прозу. Себто десь так для четвертого класу.

А описані там дев'яності були б, скоріше, бонусом для уроків краєзнавства» [38, с.223].

Щодо назви повісті та ролі, яка їй відведена, для створення загальної картини 90-х років ХХ століття, Сергій Жадан також дав відповідь, але ця відповідь є ще одним запитанням, тобто продукує низку запитань. А чому така назва – «Депеш Мод»? Ти їх у згаданій юності слухав? (у частині 2 «Ріка, що тече проти власної течії» з'являється сам наратор, той, від кого ведеться розповідь – Жадан). Це якийсь символ? Сергій Жадан твердить, що: «це ніби музичне тло епохи. Хоча, якщо чесно, все це – шарлатанство. У динаміках тоді звучало таке ж лайно, як і нині. А якщо вже брати якийсь музичний символ, то це мав би бути «Ласковий Май», чи там «Modern Talking». Просто було б дивно, якби я назвав книжку «Ласковий Май», погодься» [38, с.224].

Якщо звернутися до етимологічного значення «Dereche Mode», то в перекладі з французької мови, це означає – «вісник моди». Переплетіння назви групи яскраво вписується в парадигму життя Жаданових героїв: Собаки Павлова, Васі Комуниста, Саші Карбюратора, Вови і Володі, Чапая, Марусі і, звісно, самого Сергія Жадана («Ну, так. Це справді я. Та й більшість персонажів там – реальні люди, деяким я навіть імена не змінював. Той-таки Вася Комунист – він насправді Вася і справді комунист» [38, с.225]. Автор акцентує увагу на тому, що всі його герої насправді ж говорять не про комунізм, СРСР, а про свої приватні страхи й розчарування в світі дорослих, про свою недовіру, про свою беззахисність, компенсуючи все це агресивною лексикою та неадекватною поведінкою. Тамара Гундорова зауважує: «Втративши довіру до батьків «дев'яностики» вже не переживали Едипового комплексу, адже образ батька й без того вже був розвінчаний, існував десь у справжньому житті, якого «дев'яностик» був позбавлений. Жаданові персонажі пливуть проти течії життя, вони позбавлені минулого» [30, с.134]. Підтвердженням слів дослідниці, щодо сім'ї та батьків є подія з повісті, коли у Саші Карбюратора помер

батько/вітчим: «Просто це насправді не так уже й важливо, як здається, це така фішка, що всі лише говорять – сім'я, сім'я, а насправді всім по хую, збираються лише на похоронах і поминках, і все» [38, с.82].

Увесь персонажний ряд «трешової» повісті фактично не переймається тим, що з ними відбувається. Кожен персонаж є окремим героєм зі своїми уподобаннями, своєю історією та своїм розумінням часу/добі. Наприклад, Чапай «глаголит» таку істину свого життя: «все по хую: бабки – по хую, система планування – по хую, інвестори – по хую, міністерство – по хую, –він, схоже, завівся, –держава – по хую, транснаціональні корпорації – по хую, спайка капіталу – по хую, сфери впливу – по хую, розширення ринку на Схід – по хую» [38, с.109]. Водночас, кредо життя Васі Комуниста є екстраполярним до Чапаєвого: «Завжди так: хочеш не хочеш – мусиш боротися, інакше нічого не вийде, або сиди вдома і не рипайся, або вже таки спробуй взяти за яйця прикрі обставини, а там, якщо все вдасться, – на тебе обов'язково чекатиме джекпот, ну, там, не знаю, що в таких випадках дають переможцям, – дисконтна картка, постійні знижки, безкоштовний секс, коротше – борсайся, інакше тобі з цього гівна все одно не вибратись» [38, с.58].

Сергій Жадан хоче донести до нас, що цей твір про типове підліткове несприйняття світу дорослих і постійні спроби зачепитися за світ дитинства, з його великим футболем і найкращим у світі «власним космосом»: «Життя – це як космічна ракета, якщо ти заліз до неї, то сиди й нічого не чіпай, просто будь готовий до того, що життя твоє круто зміниться. У кожному разі, дітей у тебе точно не буду. Та й загалом – нормального сексу. Це ти мусиш із самого початку врахувати – або секс, або космос, і тут є з чого вибирати, тому що насправді жодне трахання у світі, хай навіть найбільш підривне трахання, не варто того великого й прекрасного, що відкривається тобі з ілюмінатора твоєї бляшаної ракети, деякі краєвиди в цьому житті, деякі ландшафти варті того, аби за них заплатити найдорожчим, що в тебе є, себто ерекцією, але, щоб зрозуміти

це, потрібно бути щонайменше космонавтом, ну, накрайняк – ангелом, що в умовах розпаду капіталу – однофігшвенно» [38, с.108-109].

Сприйняття релігії, у 90-ті роки, також було своєрідним. У підлітковому віці її або не було взагалі, або ж вона була представлена «преподобним Джонсом-іДжонсоном». Преподобний акцентує увагу на тому, що: «Господне одкровення

– це як мозок восьминога: ти не знаєш, де він у нього» [38, с.38]. Преподобний на мить думає, чому ж саме він порівняв мозок Господа з восьминогам, але «не втрачає хвилю і знову пірнає в барвисте пурпурове проповідницьке гівно, зблискуючи «ролексом»» [38, с.38-40]. Ярослав Голобородько зазначає: «Сюжет у книзі «Депеш Мод» – це умовний прийом і формальний привід розгорнути сценки «неформального» (у сенсі «неформалів»), «субкультурного» та субреального життя-буття, подати його таким (гранично «роздягненим», акцентувано непривабливим), щоб ті, хто звик до «естетичної» літератури, відчули й пережили більше, ніж подив, розгубленість і шок, разом узяті» [26, с.65].

Подекуди, повість «Депеш Мод» яскраво вривається в постулат авангарду:

«Програмний постулат авангарду — це агресивність щодо традиції, поза якою він насправді позбувається всякого смислу» [61, с.94]. Позаяк мистецтво авангардизму «звільняє місце» для нових цінностей, але у взаємодії з постмодерністським світосприйняттям народжує виправдану правду істинності минулих років та минулих століть.

Отже, у повісті «Депеш Мод» варто розмежувати поняття «колективної» та індивідуальної пам'яті, друге є актуальним для декодування повісті. Цю книжку, цю повість, слід сприймати як агресивну, депресивну, як сам Харків, як головне місце перебування героїв. Герої з самого «дна» власного життя діють за законом «ріки, що тече проти власної течії», витворюючи власні аксіологічні цінності доби.

„Берлін, який ми втратили» (2002) – оповідання С. Жадана, що було написане у Відні, коли автор перебував на річній стипендії фундації Тепфера. Як зазначає О. Ірванець „оповідання, які написалися Жаданові в той самий час і в тому самому місці (а це „Берлін, який ми втратили», „Десять способів убити Джона Леннона», „Баланеску-квартет») позначаються певною жорсткістю стилю, аскетичними побутовими описами й майже повною відсутністю зв'язного сюжету» [43].

Заголовок досліджуваного оповідання презентує читачеві топонім європейського космополітичного міста – Берлін, столицю Німеччини.

Троє друзів Гашпер, Сільві та Серж вирушили з „березневого і холодного Відня» [36, с.5] до Берліна „без певної мети й так само без особливого бажання» [36, с.8]. С. Жадан, разом із Т. Прохаськом, С. Пиркало, С. Поваляєвою, подає читачеві світ, побачений очима молодої людини, якій немає ще й тридцяти років, людини, наділеної достатнім почуттям гумору, що хоче побачити оточуючий її світ, наділений радощами життя, як, наприклад, Гашпер „дозволяв собі набратись пива і ганяти заспанним Віднем, зрізаючи на поворотах і сигналячи поодиноким жандармам» [36, с.4].

Простір дороги – це одна з основних просторових форм, що організовує текст оповідання „Берлін, який ми втратили». В одному із інтерв'ю С. Жадан зазначив: „Мені цікаво писати про людину в транзитному стані, в стані підвішеності, комунікативної та побутової відкритості. Дорога передбачає подібну відкритість з огляду на власну тимчасовість. Людина, яка переміщається, частіше включається в певні сюжетні перипетії. Та й сама зміна ландшафту є самодостатнім сюжетом» [27]. Так, головні герої досить часто перебувають у майже постійному русі: коли їдуть до Берліну, потім шукають по нічному місту готель, далі направляються до фестивалю сучасної музики, їдуть у гості до художника Руді, розшуковують дорогу до залізничного вокзалу. Сама подорож героїв виявляється більш насиченою, тому з'являються такі деталі, як зустрічі,

знайомства, переговори й навіть депресивність: „Все одно поки що нічого цікавого – голі пасовища, безлисті лісосмуги, печальна березнева Австро-Угорщина... депресивний доволі ландшафт» [36, с.6].

Специфіка Берліна як урбанізаційного міста розкривається у своїй відкритості, здібності долати власну обмеженість, замкненість, включати у свою сферу нових людей. Так, на сторінках невеликого оповідання спостерігаємо досить-таки багато людей різних національностей: японці, серби, чехи, французи, росіяни, австрійці, турки, через що головний герой задається питанням: „Цікаво, чи є тут німці?» [36, с.11]. Відкритість Берліну вказує на те, що суспільство знаходиться у стані своєчасного формування необхідних елементів відтворення, а особистості знаходять та устанавлюють зв'язки (культурні норми та цінності, форми діяльності) не лише за межами сформованих форм, а й всередині соціокультурного міста.

Місто безпосередньо виступає як територіальна концентрація безлічі різнорідних форм діяльності, що є фокусом урбанізаційного процесу. У місті виникає ефект поєднання різних форм відтворювальної діяльності. Місто – це форма і результат урбанізації [7, с.23].

Приїхавши до міста, герої оселяються у дешевому готелі, на рецепції якого „сидить чувак з кульчиками в обох вухах, говорить сербською і дивиться футбол» [36, с.9].

Безліч форм діяльності, про які пише С. Жадан, організують оточуюче середовище Берліна й об'єднують діяльнісно-трудова різноманіття у цілісну організовану систему європейського міста. У сучасному місті існує закономірність виникнення соціокультурних прогресивних інновацій. Така закономірність органічно пов'язана з появою територіально-локалізованих фокусів діяльності, центрів відносно більш ефективного виробництва, науки та мистецтва [7, с.22].

Однією із таких культурних фокусів у оповіданні є культурний центр: „Зовні цестарий напіврозвалений будинок, зусібіч оточений будівельними

майданчиками, однак усередині тут справжня цитадель анархістських організацій, лівого мистецтва та просто алкоголіків» [36, с.23]. Але, незважаючи на таку негармонійність „за дверима розташовано цілий ангар, обставлений металевими декораціями, важкими дерев'яними меблями й тим-таки абстрактним живописом» [36, с.23].

Так, дорога, якою їхали головні герої, була якісною та не викликала ніяких сумнівів: „Три години доброю трасою, яку в різних місцях постійно добудовують, Дойчланд росте й міцнішає, хороша країна, що тут казати» [36, с.8-9]. Берлін – будівниче місто, у якому вирує постійне будівництво нових башт, хмарочосів офісного чи адміністративного характеру: „Десятки тисяч балканців і турків, котрі мурують цей новий Берлін, зводячи повсюди риштування і підпираючи ними холодні берлінські небеса» [36, с.29].

Отже, Берлін постає як сучасне європейське місто, у якому вирує бурхливе нічне життя: можна послухати атональну музику чи записи 60-х років, зустріти друга Вацлава Гавела та побувати на фестивалі сучасної музики, – „саме цим зазвичай і займаються в старенькій Європі Жаданові герої в перерві між диким бодуном і не менше дикими імпрезами, суті яких годі збагнути» [2].

Важливою особливістю Берліна, як урбанізаційного міста, є його динамізм, що виражається, перш за все, у активності його жителів. Для такого міста характерним є постійне прагнення переробити те, що вже було зроблене, бо вже не задовольняє більш високі потреби суспільства, або взагалі збудувати щось нове.

Висновок до розділу 3

Творчість С. Жадана є ключем для розуміння впливу урбаністичних, постколоніальних, постчорнобильських процесів на внутрішній та зовнішній світи людини. Творчий доробок Сергія Жадана органічно вплітається

в сучасну українську літературу, зокрема в загальний контекст творів про молодь.

Романи «Ворошиловград» і «Месопотамія» представляють світ гібридної прикордонної культури, не позбавлений конфліктності і ворожнечі, але, в кінцевому підсумку, модифікує спільний простір національної культури. І «Ворошиловград» – Луганськ, і «Месопотамія» – Харків – в загальнокультурному сенсі не є заповідниками – анклавом, вони не відокремлені від решти національної культури, завданням якої повинно бути включення цього гібридного досвіду «іншого» в свій склад, а не відкидання як чужого і ворожого.

У повісті «Депеш мод» місто характеризується як приватні страхи й розчарування в світі дорослих, недовіра, беззахисність. Місто в оповіданні „Берлін, який ми втратили» є важливим культурним осередком Європи; притулком, що дає діячам мистецтва нового поштовху до творення прекрасного, а організована система європейського міста сформована формами діяльності героїв.

Отже, місто у прозі Сергія Жадана – важливий фактор його урбаністичного світосприйняття і світовираження.

ВИСНОВКИ

Місто є своєрідним соціокультурним середовищем, що охоплює соціальний світ, матеріальні й духовні умови становлення, існування, розвитку та діяльності людей. Іншими словами, міське середовище – це і ландшафт, і люди, і способи їх взаємодії, і виробничі процеси, якість життя, рівень інформаційного обміну, особлива соціальна структура тощо. Звернення до проблематики міста продиктоване прагненням осмислити місто не лише як функціональне утворення, а як цілісний, символічний комплекс.

Розглядаючи місто з соціологічного, культурологічного, літературознавчого ракурсів, можемо констатувати, що місто – це комплекс явищ, конкретне історичне утворення зі складною соціальною структурою, своєрідний топос, що характеризується комплексом символів та міфологічних уявлень. Концепти міста формують його як принципово нове, семіотично насичене середовище людського буття. Взаємовплив та взаємодія міста з людиною – ці проблеми нині активно продукуються і в українському літературознавстві, адже, в таких проявах людина відкриває і своє особисте минуле та прогнозує і створює майбутнє.

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.

Проблема дослідження простору була і є дуже важливою для аналізу художнього твору. Простір у літературі представлений пейзажем та інтер'єром. Він існує у неподільній єдності із часом, для чого використовується поняття хронотопу. Просторові образи можуть впливати на події, які розгортаються у творі, та на вчинки й характери персонажів.

Ю. Андрухович в аналізованих романах представив модель урбаністичного простору на прикладі міста Чортополя та Москви. Визначною

характеристикою цих міст є їхня демонізація. Окрім того, події в обох романах ґрунтуються на використанні мотиву подорожі.

Головною ознакою просторових образів у романах Ю. Андруховича «Рекреації» та «Московіада» є їхня карнавальність. Простір у першому творі подано в позаміському й міському локусах. Моделі художнього простору безпосередньо впливають на події, що відбуваються, надають героям додаткових характеристик та впливають на тлумачення змісту твору.

Позаміський простір у романі «Рекреації» виражений просторовим образом дороги, дорожнього пейзажу (залізниця, автотраса, дорога через ліс) та пов'язаним з ним мотивом зустрічі. Вони дають змогу побачити, що місто Чортопіль має демонічну, містичну сутність. На меті кожного з героїв – віднайдення самототожності. В позаміському просторі це відбувається з нащадком репресованих українців Грицем Штундерою, який проходить через містичний ліс, що повертає його в минуле. Важливим є і символічне значення відправлення під землю, яке виступає передумовою духовного відродження людини. Кожен з героїв переживає символічне падіння (моральне чи фізичне), яке приводить їх до відродження.

Місто Чортопіль в романі Ю. Андруховича «Рекреації» є прикладом міста – живого організму. Воно являє собою авантюрний простір, в якому герої подорожують та переживають різноманітні пригоди. Топоси підземної пивної та ресторану, площі, борделю, Вілли з Грифонами, готелю та вулиць увиразнюють принцип карнавальності, який є основним в романі та його просторовій організації, прикладом чого є процесія на площі, яка символізує історичне та культурне минуле України.

Роман «Московіада» поділено на просторові образи: «реальну», «надземну» Москву та підземну її частину, яка нагадує пекло. Важливими тут є карнавальні елементи, невід'ємні від постмодерністичної традиції.

Головний герой роману Отто фон Ф. вирушає в символічну подорож у пошуках самототожності, як це було і з героями роману «Рекреації». На його шляху Москвою увиразнюються просторові образи гуртожитку та старого

будинку, де мешкала Галя, як символів розвалу та руйнування Радянського союзу. Ці образи набувають своєї викінченості у зв'язку з концепцією дому та бездомності. Також одним з образів цієї частини Москви стає пивбар на Фонвізіна, який перетворився на справжній храм для тогочасних людей. Таким чином, «реальна» Москва відображає душевний стан, пригніченість людей в період перебудови, моральне падіння всього народу та втрату сенсу існування. Магазин «Дитячий світ» у романі зображає формування жорстокого та духовно спустошеного наступного покоління. Саме під цією спорудою знаходяться пекельні лабіринти Москви, лабіринти душі самого Отто фон Ф.

Щодо підземної частини Москви, то вона послідовно демонізується. Отто потрапляє у пекло, подібно до античного Орфея або Данте. Тут образ лабіринту символізує втрату людиною життєвого шляху і його сенсу. В цих пекельних лабіринтах образ СРСР – клітка. Карнавальність простежується і в фінальному епізоді «симпозіуму мерців», де були присутні різноманітні створіння у масках. В цілому, реалізується дихатомія «верху» та «низу» – Отто фон Ф. переживає фізичне та моральне падіння, яке приводить до його відродження та повернення на Батьківщину.

Під час аналізу художніх особливостей урбаністичної прози Сергія Жадана виявлено, що у творах яскраво виражений хронотоп дороги («Ворошиловград» чи «Месопотамія», чи «Депеш Мод», чи «Берлін, який ми втратили»). Значення дороги в літературі величезне: нечасто твір обходиться без яких-небудь варіацій мотиву дороги. Особливо важливу роль відіграє тісний зв'язок мотиву зустрічі з образом дороги. Дорога – переважне місце випадкових зустрічей: «На дорозі перетинаються в одній часовій і просторовій точці просторові і часові шляхи багатьох різних людей – представників всіх станів, майна, віросповідань, національностей, віків».

Місто – це першопочаток усіх негараздів, фундамент, який розбиває людина своєю недовірою, спогадами та думками.

Так, у «Ворошиловграді» Жадан торкнувся дуже важливої теми – особливості покоління 1990-х років, спроби самовизначення його

представників у соціумі. Трагізм світовідчуття цього періоду полягає у неможливості обрати єдині принципи існування, що були б дієві в усіх ситуаціях. Життя подібної молоді – суцільна імпровізація, перевірка на справжність, силу духу, що часто має нещасливий фінал. Однак автор не залишає відчуття безнадії: його герой робить свій буттєво важливий вибір і знаходить сенс власному існуванню в сучасності.

У повісті «Депеш Мод» спостерігається типове підліткове несприйняття світу дорослих і постійні спроби зачепитися за світ дитинства, з його великим футболем і найкращим у світі «власним космосом».

Урбанізаційна домінанта є важливою у сприйнятті дій та рішень персонажів. Майже кожне явище у своїх романах автор пов'язує з містом, складається враження, що воно для письменника є усім: і середовищем, і переконанням, і життям.

Отже, урбаністичні мотиви і, власне, топос міста Сергія Жадана та Юрія Андруховича є доміантними у розкритті ідейного змісту твору, створенні відповідних описів картин дійсності та передачі мінливих вражень і рефлексій персонажів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амусин М. Как в городе живем // Звезда. 1986. №11. С. 177-185.
2. Андрусак І. Жадан, якого ми не втратили [Електронний ресурс] // Літпроцесія – 2: рецензії, есеї, статті. Режим доступу: <http://dyskurs.narod.ru/Litprocesija2.htm>
3. Андрухович Ю. Московіада : Роман жахів. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. 152 с.
4. Андрухович Ю. Перверзія. Львів, 2004. 240 с.
5. Андрухович Ю. Рекреації. Романи. Київ: Час, 1997. 287 с.
6. Анісімова Н. Художні моделі топосу міста в поезії вісімдесятників // Слово і час. 2008. № 2. С. 33-43.
7. Ахиезер А. Город – фокус урбанизационного процесса // Город как социокультурное явление исторического процесса. Москва : Наука, 1995. С. 21-28.
8. Бабенко А. Урбаністичний простір як деконструкція людяності у книзі Сергія Жадана «Месопотамія» [Електронний ресурс]– Режим доступу : itzbirnyk.com.ua/wpcontent/uploads/2016/06/5.17.16.pdf].
9. Баліна К. Постмодерністська парадигма творчості Юрія Андруховича : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2011. 20 с.
10. Баліна К. Постмодерністський дискурс Юрія Андруховича // Українська література в ЗОШ. 2007. № 11. С. 14-18.
11. Баран Є. Жодного кроку на Схід // Наука і сучасність. 1998. № . 3-4 С. 175-177.
12. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. [24.02. 2009]. Доступний: <http://vpn.int.ru/files.html>.
13. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. [02.04.2009]. Доступний: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop.html>.
14. Бербенець Л. Текст-пастиш у творчості Юрія Андруховича // Слово і час. 2007. №2. С. 49-59.

15. Березовська З. Юрій Щербак: письменник міста // Всесвіт. 1983. №12. С.153.
16. Бех І. Цінності як ядро особистості // Цінності освіти і виховання: наук.-метод. зб. / За ред. О. В. Сухомлинської. Київ, 1997. 224 с.
17. Бирик С., Сюта Г. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / За ред. С. Я. Єрмоленко; Худож.-оформлювач Б. П. Бублик. Харків: Фоліо, 2006. 623 с.
18. Бічуга Н. Квітень у човні. Повінь : [повісті] . Київ : Дніпро, 1981. С. 4-70.
19. Бовсунівська Т. Пророкчні романи Юрія Щербака в контексті сучасної постапокаліптики // Слово і час. 2015. № 7. С. 3-16.
20. Бойченко О. Московіада Юрія Андруховича як мономіфологічна меніппея // Питання літературознавства: Наук. зб. Вип. 10. Чернівці, 2003.
21. Бондаренко С. Сергій Жадан: «Вірші мені дорожчі, а прозу вважаю вагомішою» // Літературна Україна. 2011. 17 лист. С. 7.
22. Будін Пер-Арне. Кінець імперії: роман Ю. Андруховича «Московіада» // Слово і час. 2007. № 5. С. 62-66.
23. Васькова А. Міфологізація пространства в сборніке С. Жадана «Месопотамія» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://cyberleninka.ru/article/n/mifologizatsiya-prostranstva-vremeni-vsbornike-s-zhadana-mesopotamiya>.
24. Вишницька Ю. Індивідуально-авторська реконструкція есхатологічних міфосценаріїв у художніх творах Сергія Жадана // Літературознавчі студії. Вип. 43. Ч.1. С. 147-160.
25. Возняк Т. Феномен міста . Львів : «І», 2009. 333 с.
26. Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблїшмент: Збірка статей. Київ : Факт, 2006. 160 с.
27. Гриценко Є. Інтерв'ю Сергій Жадан: «Поетичними є всі характери, варто лише спробувати їх відчутити та зрозуміти» [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://interviewer.com.ua/culture/serhiy_zhadan/.

28. Гундорова Т. Ворошиловград і порожнеча [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/03/08/voroshyllovgrad-iporozhnecha/>
29. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії . Київ : Факт, 2008. 284с.
30. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. С. 264.
31. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
32. Гурдуз А. Витоки міфопоетичної парадигми повісті Ольги Кобилянської «Земля» (міфологеми поля і лісу) // Українська мова й література. 2004. №5-6. С. 194-197.
33. Дроздовський Д. Серце Всесвіту б'ється в Києві [Текст] // Всесвіт. 2017. № 3-4.
34. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста, В. Тейлора ; [пер. з англ. В. Шовкун]. К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 503 с.
35. Жадан С. «Anarchy in the UKR» // Кур'єр Кривбасу. 2005. № 190. С. 81–106.
36. Жадан С. Берлін, який ми втратили // Біг Мак та інші історії : книга вибраних оповідань. Харків : Фоліо, 2011. 30с.
37. Жадан С. Ворошиловград . Харків : Фоліо, 2012. 442 с.
38. Жадан С. Депеш мод ; післям. П. А. Загребельного. Харків.: Фоліо, 2008. 229 с.
39. Жадан С. Месопотамія : збірка оповідань і віршів ; передм. В. Неборака. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2014. 368 с.
40. Загребельний П. Весела безпритульність // Жадан С. Капітал. Харків : Фоліо, 2009. С. 226-229.
41. Запорожченко Ю. Концепт подорожі в сучасному постмодерністському тексті (Ю. Андрухович, А. Стасюк) // Слово і час. 2009. №7. С. 11 - 18.
42. Звернення колеги АУП [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://archive.org.ua/archive/2008-01-12/aup.iatp.org.ua/news/news_all.php.

43. Ірванець О. Сергій Жадан міняє шкіру [Електронний ресурс] // Україна молода. Щоденна інформаційно-політична газета. № 204 4 листопада 2003. Режим доступу: <http://umoloda.kiev.ua/number/52/164/1121/>
44. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. 2. Ч. 2: 1960-1990-ті роки: Навч. посібник / За ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1995. 512с.
45. Калинська Л. Прозова творчість Юрія Андруховича як феномен постмодернізму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2000. 17 с.
46. Карманський П. Українська богема. Львів, 1996.
47. Квіт С. У межах, поза межами й на межі // Слово і час. 1999. №3. С. 62 - 64.
48. Коломієць Н. Україна у виборі, викликах та уроки для національної безпеки : діалог Михайла Слабошпицького і Юрія Щербака // Київ. 2010. № 2. С. 2-13.
49. Кононенко Є. Новели для нецілованих дівчат. Рукописні новели. - 2 вид. Львів : Кальварія, 2012. С. 192.
50. Кораблєв А. Мотив дома в творчестве М. Булгакова и традиции русской классической литературы // Классика и современность / под ред. П. А. Николаева, В. Е. Хализева. Москва : МГУ, 1991. С. 239-247.
51. Коскін В. Погляньмо з майбутнього, хто ми є... : інтерв'ю з Юрієм Щербаком // Київ. 2011. № 4/5. С.142-151.
52. Котик-Чубінська М. Дорожні знаки до Ворошиловграда // Критика прози : статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2011. С. 84-98. Рец. на кн. : Ворошиловград : роман / Сергій Жадан. Харків: Фоліо, 2010. 442 с.
53. Кравченко І. Ягений міста // Київ. 1985. №1. С.177-178.
54. Лавринович Л. Міфологізація часопростору у збірці С. Жадана «Месопотамія» // Молодий вчений. 2014. № 12 (15). С. 225-228.
55. Лис С. «Куди все-таки їдеш, Фон Ф.?» // Українська мова і література. 2007. №2-4. С. 60 - 64.

56. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Ю. І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т.1. 608 с.
57. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
58. Малишевський І. Людина, яка не боїться починати // Вітчизна. 2004. № 9-10. С. 159-161.
59. Матвієнко Г. Романна творчість Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Т. Прохаська в онтологічному аспекті : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Харків, 2011. 20 с.
60. Мацієвська М. Ворошиловград чи Луганськ? // Літературна Україна. 2011. 20 січ. С. 10.
61. Моренець В. Сучасна українська лірика : модель жанру // Сучасність. 1996. № 6. С. 90-100.
62. Наєнко М. Історія українського літературознавства. Київ, 2001.
63. Назаренко М. «Landscape-novels» Майка Йогансена і Сергія Жадана // Літературознавчі студії. Вип.. 43. Ч.2. С. 92-98.
64. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. С. 284.
65. Пройдаков А. Урбаністична домінанта у прозі Юрія Андруховича та Сергія Жадана // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. 2013. № 2 (січень). С. 60-66.
66. Радомська О. Традиція в постмодерному тексті («Химера» Джона Барта) // Слово і час. 2007. №3. С. 64-69.
67. Рецензія - Сергій Жадан : «Ворошиловград» – роман про захист своїх принципів від зовнішнього тиску: рецензія на книжку С. Жадан. Ворошиловград.
68. Сахарчук Н. Авторська суб'єктивність у постмодерній прозі Ю. Андруховича та В. Слапчука : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2014. 20 с.

69. Слабошпицький М. Один із маленької футбольної команди. Київ. 2004. №10. С. 119-129.
70. Словник іншомовних слів / уклад. Л. О. Пустовіт та ін. Київ : Довіра, 2000. 1018 с.
71. Тарнавський М. Невтомний гонець у майбутнє// Січ. 1991. №5. С. 158.
72. Терен Т. REСвізити. Антологія письменницьких голосів. Книга перша. Львів : ВСЛ, 2015. С. 276.
73. Ткачук М. Літературний процес 90-х років ХХ століття // Українська мова і література. 2000. №22. С. 1-6.
74. Топоров В. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического : избранное / В. Топоров ; ред. В. Руднев. Москва : Прогресс Культура, 1995. 624 с.
75. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Київ : Грані-Т, 2013. С. 205-206.
76. Фоменко В. Місто і література: українська візія : моногр. Луганськ : Знання, 2007. 312 с.
77. Фоменко В. Пошуки «міста майбутнього» в українській прозі другої половини ХХ століття (на прикладі повісті Юрія Щербака «З хроніки міста Ярополя») // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць. Київ : Акцент, 2005. Вип. 21, ч. 1. С. 321-329.
78. Хализев В. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 1999. 437с.
79. Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2008. С. 248.
80. Харчук Р. Покоління постепохи // Дивослово. 1998. №1. С. 6 - 12.
81. Цапліна І. Феномен творчості в романі Ю. Андруховича «Рекреації». [02.04.2009]. Доступний: <http://www.zsu.zp.ua/99/1-article.php>.

82. Шпенглер О. Закат Европы : Очерки морфологии мировой истории / [пер. с нем. и примеч. И.И. Маханькова]. Москва : Мысль, 1998. Т. 2 : Всемирно-исторические перспективы. 606 с.

83. Штогрин М. Місто як спогад у романі Сергія Жадана «Ворошиловград» // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна» : зб. наук. пр. / ред. кол. : А. М. Архангельська, П. В. Білоус, Г. М. Вокальчук [та ін.] Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2016. Вип. 62. С. 361-363.

84. Юрчук О. Необароківі тенденції в українській літературі ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Київ, 2007. 17, 183 с.