

Порівняльне літературознавство

Ірина Кропивко

УДК 821.161.2 – 3.09 + 821.162.1 – 3.09

САКРАЛЬНА ГЕОГРАФІЯ ПОСТМОДЕРНОЇ ПРОЗИ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ Й ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ)

У статті розглядається питання специфіки реалізації в постмодерній прозі мотиву власного вкорінення. Він актуалізувався як реакція на глобалізаційні процеси, що спровокували перенесення свідомісних кордонів із зовнішнього щодо людини світу в простір її внутрішньої екзистенції. Акцентовано на тому, що географічна територія змінює своє значення зі смислового центру, що пізнається, на сукупність знаків-маркерів для витворення реципієнтом власного інтерпретаційного простору. Персонаж/наратор формує власну сакральну територію через дотик до сакральної території Іншого, яким може виступати як автор, персонаж, так і реципієнт. Замість єдиної системи ціннісних координат з'являється мережа іконічно-сакралізованих об'єктів персонального значення.

Ключові слова: сакральна географія, мотив власного вкорінення, особистий простір, Інший, трансгресія.

Iryna Kropyvko. Sacred Geography of Postmodern Prose (Based on Ukrainian and Polish Literatures)

The paper deals with the motive of one's own settling down as it is realized in postmodern prose. This motive was actualized as reaction to globalization processes, which provoked the transference of the borders of consciousness from the outside individual's world to the space of the inner being. It is emphasized, that geographical territory changes its meaning from semantic centre that is being cognized to the set of marker symbols, so that recipient could create his own space of interpretation. Character/narrator forms his own sacred territory by touching the sacred territory of Another, that may be personified by author, character or recipient. The network of iconically sacralized objects of the personal meaning appears instead of the unified coordinate system of values.

Keywords: sacral geography, motive of one's own settling down, personal space, Another, transgression.



Виразною тенденцією постмодерної прози є звернення до мотиву власного вкорінення. Ю. Андрухович в есеїстиці пише про Галичину, що постає з його споминів і родинних переказів, В. Даниленко створює цілу сагу про Житомирщину (“Грози над Туровцем”), художньо переписуючи родинну історію, Г. Гусейнов збирає “колекцію невигаданих історій” для міфологізації українського степу як символу України (“Станційні пасторалі”, “Між часом і морем”). А. Стасюк побутописує посткомуністичні реалії Галичини з польського боку кордону (“Галицькі оповідання”) і разом із Ю. Андруховичем складає книжку есеїв “Моя Європа”, Ш. Твардох поєднує міфічний і лінійний часи, перехрещуючи їх для створення нової історії Шльонська (“Драх”), а А. Загаєвський пропонує власну, внутрішньо-інтимну рецепцію цієї території (“У чужій красі”).

Популярність мотиву вкорінення зумовлена глобалізаційними процесами, перенасиченістю інформацією, відірваністю людини від своєї історії. Інформаційна постепоха пропонує споживачеві масив знань, набутий упродовж

усього попереднього розвитку, але позбавлений структурних зв'язків і логічної послідовності. Нівеляція національних кордонів, об'єднання світового простору економічним розвитком, можливість для людини позбутися прив'язаності до території як способу захисту від чужого світу призвели до появи постмодерної людини-номада. Вона не відчуває кордонів і перепон на своєму шляху. Тепер кордони пролягають не в зовнішньому щодо неї світі, а у внутрішньому. Вона мусить ідентифікувати себе відносно постійно змінюваних реалій.

Перенесення кордонів із зовнішнього щодо людини світу в простір її внутрішньої екзистенції спровокувало переосмислення цивілізаційних страхів. Раніше людина боялася далекого чужого й захистом від нього було входження в усталений соціум (нація, релігія, культура). Тепер страхи стали близькими, загроза йде не від чужого¹, а від іншого – того, хто існує поруч, але відрізняється мовою, тобто системою спільних знаків для комунікації. Взаємопов'язаність сучасного світу виявляється в тому, що вже неможливо триматися на відстані від загрози, адже Інший потрібен для самоідентифікації².

Ще одним наслідком переакцентування уваги людини із зовнішнього світу на внутрішній стала віртуалізація власної екзистенції. Людина не співвідносить її з набутими людством знаннями про світ, а конструює залежно від потоку інформації. Як зауважують Е. Реверс [27] і А. Є. Філіп [25], збільшується вага суб'єктивного споглядання, а інформативні суспільні мережі отримують роль публічної сфери, тому сучасне місто називають не полісом, а постполісом. Місця не зникають, але їхня логіка й значення поглинаються мережею, фундаментальною просторовою конфігурацією стає не фізичний простір, а мережа комунікації [25].

Глобалізаційними процесами зумовлюється специфіка постмодерної "літературної географії". Локальні території втрачають усталену в літературному процесі символізацію. Село не вважається осередком національної культури, а місто – символом індустріалізації. Акцентується амбівалентність культурних символів, якими насичена певна територія, та суб'єктивних смислів, що ними наділяє їх та інші матеріальні об'єкти наратор/персонаж як авторське альтер-его. Об'єктом уваги може стати будь-яка територія, яка має для нього значення. Зокрема, батьківське село К. Москальця Матіївка, репрезентоване в "Келії чайної троянди" (добірка художніх щоденникових записів, що їх умовно можна назвати міні-есеями-імпресіями), означає для нього буття як відчуття, як біософію: "Крихітна батьківщина, одна тільки вона здатна нагодувати тебе словом, спокоєм і святістю.... І здогадуюся, що батуринські землі залишаються

¹ Т. Фрідмен символами епохи, що настала після холодної війни, називає "лексус" – "надмодерне японське авто" (для означення нового й домінуючої ролі технізації суспільства, що виявляється в розвитку технологій і ринкових відносин) і оливкове дерево (означає самотність духовного світу людини та її закорінення в минулому – традиціях, звичках). Найбільша загроза оливковому дереву ще за часів холодної війни йшла від іншого оливкового дерева, що могло посягати на чужу територію. Захист людині давало відчуття приналежності до певної спільноти. В інформаційному світі основна загроза походить від "лексуса" – уніфікуючих ринкових сил і технологій. Амбівалентність ситуації в тому, що, щоб зберегти свій оливковий гай, людина має скористатися цими ринковими силами й технологіями [21]. Е. Сміт у цьому процесі вбачає суміщення глобалізму й постмодернізму, що виявляється в колажі локалізованих особливостей у поєднанні зі стандартизованою й добре налагодженою науковою технологією [19, 37].

² Про це говорить і М. Ревакович: "Конструювання Іншого для розуміння себе так само необхідне, як і конструювання певної ієрархії ідентичностей у самому собі. Втім, треба пам'ятати, що ця ієрархія ніколи не є стабільною, вона постійно змінюється, залежно від ситуацій" [18, 11]. Н. Думан трохи в іншому ракурсі розглядає закоріненість ідентифікаційних процесів – не в історичному минулому як у пошуку витоків та сутності, а в сьогоденному існуванні, сьогоденній екзистенції. Зокрема, наголошує на тому, що глобальна система є суспільством, у якому всі внутрішні кордони можуть бути заперечені й уся солідарність похитнутися; усі внутрішні межі залежать від самоорганізації підсистем і не залежать від "джерела" в історії, від сутності чи логіки навколишньої системи; солідарність консолідується всередині суспільства проти інших [15, 320].

там, де тепер, – у дитинстві” [16, 6]. Вона становить для автора віртуальну зону комфорту, адже відповідає ціннісним вимогам, завдяки яким сакралізується наратором як “своя” територія: віддаленість від цивілізації, можливість інтелектуальної праці, єднання із природою. Місто (у цьому випадку Бахмач), що традиційно є метафорою цивілізації, прогресу, в його уяві постає символом дикунства, невігластва, нечулості до потреб інших: “Простуда вигнала-таки мене з *Tea-Rose Cell* до багатошумної квартири, яка перманентно перебуває у стані магнітофонної сусідської облоги.... Або ти граєш у цю гру — *Tea-Rose Cell*, біософія, біомедитації, риболовля і тривалі прогулянки до лісу — або граєш у “кабінет” і “часопис”. Суміщати, поєднувати їх в одній гібридній химері стає дедалі тяжче — і від початку малопродуктивно” [16, 281]. Матіївка символізує для автора не так повернення в дитинство, як наближення до недосяжної первинної чистоти, що потребує певної свідомісно-просторової трансгресії: “заглянути до себе всередину і визирнути з себе назовні” [16, 107]. Спосіб її досягнення – “творити це середовище і світ цей самому, самостійно” [16, 112].

Ю. Андрухович своїми текстами витворює одразу кілька “своїх” територій – Галичину, Центрально-Східну Європу та Івано-Франківськ. Ці території доповнюють одна одну, існуючи кожна у своїй площині, і водночас є примарами, авторськими фантазіями. Зокрема, про Івано-Франківськ він пише так: “Я живу в місті, якому виразно бракує виразності, – вона мусить вигадуватись або снитися” [2, 58]. Галичину називає не-Україною, географічним доважком, польською галюцинацією, безкореневим простором, зручним для всілякого мандрівного племені [3, 122]. Ця територія приваблює письменника своєю парадоксальністю й “нереальністю” навіть із погляду логоцентризму: “Це комплекс Європи, тут, у найдальшій з її околиць, на межі з не-Європою, в самому центрі Європи” [1, 16]. Поняття території, до якої причетний, для Ю. Андруховича відносне. Слова, що стосуються Б.-І. Антонича, можна цілком спроектувати на особистість їхнього автора: “Про те, що вважати домом Антонича – Львів, Центральну Європу, Галичину, Україну, чи то пак, українську поезію? – можна дискутувати безмежно довго” [2, 53].

Якщо Ю. Андрухович історичні факти перетворює на власну міфологію “своїх” територій, то А. Загаєвський у книжці “У чужій красі” використовує знаки територіальності як спосіб самовідчуження – від себе й реальності – і водночас як спосіб конструювання себе самого, власної ідентичності¹: “Я втратив дві вітчизни, але шукав третю – місце для уяви, територію, яка дозволила б мені дати вихід не зовсім ще ясній артистичній потребі. Я втратив реальне місто, але шукав місто уяви. Відносно пізно – пізніше, ніж у випадку інших осіб, – я обрав поезію як царину моїх шукань” [12, 16]. Відчуження від себе сприяє візуалізації й фабуляризації, навіть кінематографізації власного внутрішнього світу, своєї пам’яті, що постає реальнішою за реальність в уяві читача, котрий виконує арбітражну функцію: “Але коли я думаю про минулі літа, коли уявляю собі це місто, коли бачу його мешканців, перехожих, які заповнюють вулиці й площі, біжать чи просто гуляють, заскакують в останню мить у трамвай, який від’їжджає, або ліниво сидять на лавочках у парку чи на бульварі в спекотний квітневий день, я бачу також і себе. Я теж був там” [12, 19]. Міські топоси буденності як культурні символи сьогодення сприяють

¹ Це зауважує М. Фабіш, характеризуючи тексти збірки А. Загаєвського “У чужій красі” як такі, що явно виходять за межі локальності, натомість уходять в обшири складних роздумів над роллю місця, простору й пам’яті в процесі будовання власної ідентичності (“wykraczające... zdecydowanie poza lokalność, a wkraczające na obszar trudnych rozważań nad rolą miejsca, przestrzeni i pamięci w procesie budowania własnej tożsamości”) [24, 363], і також наголошує, що місто в його рефлексії стало формою відчуження від себе самого й навколишньої реальності (“miasto stało się w jego refleksji formą obcowania z sobą samym i otaczającą rzeczywistością”) [24, 364].

створенню співпричетності індивідуальних просторів автора й читача, бо апелюють до емоційного досвіду повсякдення. Автор удається й до власних назв для позначення конкретних місць, що витворюють індивідуальний символічний світ і, крім того, можуть бути розпізнані читачем, але уникає реалістичних описів. Їх можна назвати метафоричними, бо вони орієнтовані на експресію авторської рефлексії, а не візуальний ряд: “У Глівіце ми жили на вулиці Арконській; це маленька, непоказна вуличка, два ряди німецьких кам’яничок, які уважно вдивляються одна в одну. Довгий час ця вуличка була для мене центром світу” [12, 86]. Відмова від реалістичних логоцентричних описів принципова для письменника: “Але ж світ ніде не описаний! Немає такої країни, де була б описана дійсність. Дійсність сміється з усіх описів” [12, 77]. Простір у А. Загаєвського неоднорідний, складається з різних площин. Одну з них становить світ, який називають нереальним, фантастичним чи потойбічним залежно від ракурсу осмислення й визначення його художньої функції: “З розмов із померлими: – Ти не знаєш, не можеш знати, яке це величезне, недосяжне задоволення – з’їсти яблуко. Так, звичайне яблуко. Ні, немає звичайних яблук” [12, 107]. У такій майже анекдотичній, іронічній формі акцентується міфологічна цінність повсякдення, котру можна помітити, лише змінивши кут зору його осягнення, зробивши його смисловим маркером для самоідентифікаційних процесів.

Письменники застосовують у своїх творах обидві моделі письма – фікційну і нефікційну. Нефікційні постмодерністські твори, що репрезентують локальну географію (Ю. Андрухович, Т. Прохасько, В. Неборак та ін.), базуються зазвичай на автобіографічному матеріалі та індивідуальному досвіді письменника й утілені в жанрі літературного есею¹. Фікційні теж апелюють до особистого авторського досвіду переживання світу та родинних переказів, архівів, однак для них визначальним стає аспект художнього моделювання фігури Іншого. Ця група текстів не надає авторові можливості для безпосереднього висловлення власних відчуттів, воно опосередковане образом наратора/персонажа – авторського альтер-его, що є художньо змодельованою особою й замість автора освоює художню реальність. Альтер-его виступає авторським Іншим, завдяки якому він опановує простір за межами самого себе, створюючи новий конвенційний простір самопізнання, до якого долучається читач. У такий спосіб вибудовується ціла система Інших як ідентифікаційних дзеркал²: автор – наратор – персонажі (що є Іншими відносно наратора) – читач.

Наратором оповідання “Мімесис” П. Гілле виводить самого себе, створюючи кілька рівнів відстороненості, іншості. Як титульний автор він дивиться на свій образ, чю біографію коментують персонажі. Вони його спочатку помилково називають паном Гельке, убачаючи його німецьке походження, знають як письменника з Європи, автора оповідання “Стіл”. Прийом уведення автобіографічних елементів надає ледь не документальної достовірності історії жінки, з якою зустрічається наратор. Оригінальність Гілле в тому, що сама історія в її художньому викладі передує завершальній (шостій) частині, у якій ідеться про зустріч наратора з героїнею. Епілог історії, отже, становить додаткову подію, змішуючи умовність фікції та фактографічність документа. Однак ця архітектонічна специфіка не додає твору ознак есею, оскільки в центрі уваги письменника не він сам, а подія, що відбулася з героїнею в її минулому.

¹ Жанр есею якнайбільш придатний для цієї мети, оскільки “висловлює суто приватну, індивідуальну точку зору на розмаїті речі” [6, 8].

² Мається на увазі роль Іншого для самоідентифікації. Метафору дзеркала для її означення використав М. Фуко в праці “Інший простір”. Також він акцентував гетеротопну специфіку дзеркального відображення, яке показує того, хто в нього дивиться, у тому місці, де його немає, а отже, перебування в одному з них заперечує його присутність в іншому [22, 196].

Архітектоніка твору також зумовлена й зміною просторових орієнтирів. Події першої частини відбуваються на морському узбережжі в часи Другої світової війни, друга частина дає змогу читачеві дізнатися про те, як автор отримав про них інформацію, перебуваючи в іншій частині світу – в Америці. Тож можемо говорити про відмінну систему “Інших” у двох частинах. У першій Іншими для героїні виступають її сестра та коханий, які є їй своїми і чужими водночас, замінюючи втрачений світ менонітської спільноти, до якого вона належала раніше, та виповнюючи світ, який не здатна була освоїти, – місто і його вільне життя. Уже освоєний героїнею простір чужої країни поданий у другій частині. Але він усе одно далекий від зони комфорту, хоча тепер жінку оточують люди, з якими вона розмовляє спільною мовою, але немає тих, кого б любила. Іншими виступають її друг, із яким прийшла на зустріч, та наратор. Автор освоює досвід героїні як простір досвіду Іншого, збагачуючи простір власної екзистенції.

В. Даниленко в книжці “Грози над Туровцем” створює цілком відмінну систему Інших. Ними виступають наратори, кожен із яких репрезентує окремий текст і пов’язаний із “родинною” територією – Туровцем. Книжка має підзаголовок “родинні хроніки”, що створює певний горизонт очікування. Якщо в попередньому проаналізованому тексті ефект документальної достовірності виявився несподіваним, то в цьому випадку він становить інтерпретаційний контекст, який певною мірою суперечить специфіці художнього викладу. Хронікальність передбачає відстороненість і об’єктивність оповіді. Натомість нарація ведеться переважно від першої особи, зокрема в романі “Клітка для вивільги”, повісті “Сповідь джури Самойловича” та оповіданні “Грози над Туровцем”, що дало назву книжці. Кожен твір стосується певного моменту історії села Туровець. Наскрізної лінії-хроніки не витворюється, але наратор отримує можливість коментувати художні факти, що накладаються на актуальні події сьогодення. В основу історій В. Даниленко поклав факти родинної історії, наділивши персонажів біографічними подробицями своїх родичів.

П. Гіллі в “Історіях холодного моря” і В. Даниленко в “Грозах над Туровцем” кожен на свій лад витворюють літературну міфологію регіону. Міфологія Помор’я П. Гіллі базується на історіях окремих людей, легендах та історичних хроніках, що становлять основу художніх наративів оповідань. Міфологія Житомирщини В. Даниленка складається з повсякдення персонажів-суспільних маргіналів, які мають відмінні, дисидентські погляди, є Іншими щодо суспільної більшості.

Ще один варіант міфологізації регіону на основі художнього опанування реальних історій окремих людей становить “колекція невігданих історій” Г. Гусейнова “Між часом і морем”. Це подані в художньому викладі історичні документи та свідчення реальних осіб, пов’язаних із південноукраїнським степом. Г. Гусейнов називає степ “географією уявлень”, сумішшю містики, філософії та поетичних осягнень [7, 11] і оприлюднює маловідомі факти про відомих людей на підтвердження власної позиції. Територія – не тільки краєвид, а й люди, що виповнюють її та є частиною мозаїчного образу-переживання. Кожен із персонажів, отже, може бути осмислений як Інший, але стосовно не автора, а читача – як пропозиція художнього дзеркала для самоусвідомлення та осмислення ним причетності до місця проживання та його конвенційних кодів (знаків, символів, образів).

Репрезентативною стосовно створення системи образів Інших у фікційних текстах також є польська література “малих батьківщин”. Вихідний пункт

відмінності більшості з них – ознака міжкультурності¹, що співвідносна з постмодерністським принципом мультикультуралізму. Т. Конвіцький у романі “Хроніка любовних подій” виводить Іншими людей різних національностей, мешканців кресів (литовців, білорусів, поляків, євреїв, росіян). Крім них, Іншими для центрального персонажа Вітека виступають його кохана Аліна, природа, а також бог і явища, що їх можна вважати маркерами людської ідентичності². Однак сама подія кохання, його розвиток не виступають смислотворчим центром. Ним є внутрішній світ Вітека, дев’ятнадцятирічного юнака, який сприймає дійсність іще крізь призму уяви, містики та водночас уже здатний до осмислення власної екзистенції. Т. Конвіцький уводить іще двох Інших, створюючи часову петлю художнього світу, репрезентантом якої є сам Вітек, але вже дорослий (Вітольд), та метатекстову петлю, репрезентовану іронічним коментарем наратора – неперсоніфікованої особи.

Т. Конвіцький у цьому романі частково відходить від традиції ідеалізації краю як утраченої Аркадії. Віленщина показана як “своє” місце персонажів, але їхнє життя далеке від ідеального, до того ж насичене відчуттям катастрофізму й посткатастрофізму. Посткатастрофізм поданий епізодично. Катастроф кілька. Одна – історична (початок Другої світової війни), вона проходить як сюжетне тло, є традиційним мотивом літератури “малих вітчизн”. Друга – індивідуальна, це втрата персонажем кохання, а з ним і себе самого. Її Вітек переживає декілька разів. Спочатку в уяві, передбачаючи смерть коханої. Удруге – під час спроби здійснити подвійне самогубство. Письменник відходить від романтизованого шаблону смерті Ромео і Джульєтти. Його персонажі виживають, але втрачають одне одного. Утретє – коли він, уже дорослий Вітольд, хоче ще раз піти з життя, лігши на залізничну колію. Така смерть символічна для нього та алюзивно відсилає до епізодів, у яких розгортається мотив гри зі смертю. Вітек наближається до смерті (труп на колії – перший його досвід переживання чужої смерті), провокує її (готуючись до самогубства, Вітек перебігає колію перед поїздом, який рухався, що вважалося гарною прикметою, але амбівалентною, бо може означати як те, що смерть забере, так і те, що оmine), переживає її (спроба самогубства). Однак основною все-таки є ситуація “після смерті” у фіналі роману, коли Вітек отямився після невдалої спроби самогубства. Цей момент відкриває етап посткатастрофічного життя персонажа, фабульно завершеного в попередньому епізоді, етап без кохання, у якому його особистий час і рух зупинилися. Фінальна фраза належить нараторові: “Отак воно все скінчилося” [14, 222]³. Зрушення логіки розгортання фабули наголошено “однопросторовістю” тексту (єдність місця події) та часовими зрушеннями: часова петля вмотивовує сюжетні зустрічі Вітольда із собою молодим у пошуках себе, свого минулого.

Крім трансформації сюжетного часу, спостерігаємо також порушення межі між вічністю сакрального й буденністю профанного часу. Згадування бога є

¹ Т. Прохасько [17], Т. Довжок [10], О. Сухомлинов [20] називають зустріч культур однією з основних ознак польської теорії кресів. Міжкультуровість, зокрема в Т. Конвіцького – відомого автора польської течії “малих вітчизн” – є ознакою стану мешканців кресів, їхнім емоційним самовизначенням стосовно території проживання, що має індивідуальний і колективний вияв (“...Люди з политовщеними прізвищами й спольщеними душами, зі спольщеними прізвищами й политовщеними душами...” [14, 113]).

² Т. Конвіцький у романі обіграє різнонаціональні мовленнєві явища, що є сталими конвенційними фігурами для мешканців території литовських кресів: “Вона [Литва. – І. К.] доживала свої дні у віленській польській говірці, у білоруських піснях, у литовських прислів’ях, зберігалася ще у вмираючих звичаях, у хворобливо піднесеній вдачі, неквапливій і щирій людській доброті” [14, 113]. В аспекті ідентифікаційних процесів мовленнєві звороти, отже, постають на одному шаблі з психофізіологічними особливостями людини як їх маркери.

³ Апеляція до концепції смерті як відсутності руху.

не метафізичними роздумами наратора, а трансляцією іншого погляду, іншої версії божественного – з позиції самого бога. Бог постає як людська вигадка, створена за людською подобою і змушена страждати через людську фантазію. Єдине, про що мріє бог, – знайти шлях “до нашої втраченої вітчизни богів” [14, 84]. Трагічна риторика божественних слів підважується іронічним перевертанням мотиву малої батьківщини як втраченої Аркадії. Це обертання залишається аксіологічно незавершеним, бо “земна Аркадія” постає як територія невизначеності: “У ті часи Литва була невизначеною географічною територією, незрозумілою етнічною формацією, непевною культурною сферою” [14, 112]. Але вже тоді вплив цивілізації ставав незворотним і виявилось це, зокрема, у тому, що гріх перестав бути модним, завдяки чому світ став безгрішним [14, 195]. Однак плин часу відносний, бо час “петляє”, а персонажі переживають трансгресію, відходячи в небуття й повертаючись звідти: “– Де ти був, коли я про тебе не знала? / – А де ти була? / – У своєму власному небутті” [14, 183]; “– Де ми були так довго? / – Там, де прокидаються сни” [14, 184]; “– Де ти був, коли тебе тут не було? / – Де був? У непритомності. Але й там було погано” [14, 221]. Поза часом лише кохання і смерть.

Мотив “малих вітчизн” в українській літературі реалізується як регіоналізм¹. Літературній картографії підпадає територія, особисто досліджена письменником, як у вже наведених текстах В. Даниленка, Ю. Андруховича та ін. В українській літературі (Т. Прохасько “НепрОсті”), як і в польській (О. Токарчук “Правік та інші часи”), є тексти, написані в стилістиці магічного реалізму з апеляцією до архаїчної свідомості [5], для яких прикметне змішування міфічного часу з реальним. Також є твори, сакралізація території яких не містить яскраво виражених маркерів міфічного мислення. До таких належить, наприклад, “Хроніка пригод Геня Муркоцького” О. Думанської. Основним прийомом у її тексті виступає стилізація мовлення галицьких міщан. Текст відтворює легкий ритм побутових теревенів, він сповнений діалектизмів і специфічних синтаксичних конструкцій. На відміну від літератури неотрадиціоналізму (М. Матіос та ін.), етнографічні елементи не становлять смислової домінанти, спрямованої на увиразнення моральної чистоти та драматичної долі персонажів. Вони апелюють до культурного багажу інтелектуального читача, але пропонують легкість і невимушеність в акцентуванні моментів, що визначають екзистенцію сучасної людини, на матеріалі, стилізованому під ХІХ ст. Геню Муркоцький має “текстове” походження: він вигаданий персонаж, події життя якого “запозичені” з кримінальної хроніки газети “Діло”. “Інтермедіальна” специфіка тексту відсилає читача до телевізійних серіалів. Пригоди героя нанизуються одна на одну, мають незалежні сюжети, повторюваних персонажів. Книжка ілюстрована фотокартками з відповідним антуражем та особами, одягненими за модою Львова ХІХ ст. Фотокартки увиразнюють для читача не зображені події, а час, створюють грайливий настрій, тому більше схожі на фотоальбом, ніж на кадри кінохроніки. Особливого значення надається речовим подробицям як маркерам стереотипного бачення (вибудованим на основі розважальних телематеріалів) того, якою має бути людина ХІХ ст. Пан: картаті штани, жилетка, краватка-метелик, обов’язковий головний убір, круглі окуляри, закручені вуса, кишеньковий годинник, тростина. Пані: вигадливий капелюшок, довга сукня, віяло, ридикюль, рукавички, намиста. Стилізація здійснена іронічно, бо нагадує

¹ В українській літературі немає усталеного поняття літератури малих вітчизн. Натомість існує поняття регіоналізму, що відповідає відтворенню в художніх текстах письменників місця свого народження та/чи проживання. Зокрема, Т. Добровольський вважає регіоналізм визначальною особливістю житомирської прозової школи, бо “художній простір В. Медвіда сконцентрований навколо містечка Кодні, в М. Закусила це – село Малі Мошки, у В. Шевчука, В. Даниленка переважно, а у Є. Концевича, В. Врублевського головню – Житомир” [9, 22].

дешеві серіали. На фотокартках помітно, що деталі гардеробу виконані з сучасних штучних матеріалів (синтетичні віяло, капелюшок та ін.). Також у романі часто акцентуються мотиви моди, прагнення забезпеченого існування та впливу засобів масової інформації (преса, плітки), реклами.

Геньо Муркоцький – справжній львівський номад, вигаданий і реальний, а отже гіперреальний, що зазначають видавці в анотації до книжки: “Геньо Муркоцький – персонаж вигаданий, а його життєпис – сполучені в певному порядку епізоди кримінальної хроніки газети “Діло”. Проте він, Геньо, ходить львівськими вулицями, сидить у каварнях, залицяється до жінок, мандрує світами, навчається мантийству і добре з того користує, тому постає цілком живою особою, як і його приятелі” [11]. О. Думанська іронізує над штучністю медійної реальності нашого сучасника, убачаючи в інформативно мало насиченому житті (нерозвиненість ЗМІ) XIX ст. справжність навіть на шпальтах газет: “...В ній [“Хроніка пригод...” – І. К.] багато живого життя, яке лишилося за порогом двадцять першого століття, та затрималося на газетних шпальтах “Діла”” [11, 174]. Фінальна фраза першої книги пригод Геня Муркоцького¹ обіцяє читачеві продовження. Так само й друга книжка завершується акордом наратора, який апелює вже не до оповіді, а до самої історії, що не має фіналу, бо персонажі живі й нічого не змінилося. Однак це лише гра в (не)уважного читача, бо перший епізод першої книжки є водночас останнім епізодом другої, якщо не враховувати коментарів наратора та післямови автора.

Отже, Львів XIX ст. в романі О. Думанської “Хроніка пригод Геня Муркоцького” стилізований під його власний стереотип, вироблений мас-медіа. Роман пропонує читачеві майже екранний образ авантюриста-номада, фактично його ментального сучасника. Фікційний світ твору апелює не до історії, а до нашого “екранного” повсякдення, де людина виступає Іншим до свого уявного образу, створеного відповідно до швидко змінюваної моди.

Сакралізація локальної території здійснюється не лише в межах окремого твору. Це може бути група творів одного письменника чи різних авторів. Зокрема, простір Львова – популярна тема серед українських письменників. Багато уваги приділяють їй Ю. Винничук, Т. Гаврилів, В. Габор, В. Неборак та ін. Наприклад, дія в художніх текстах Ю. Винничука відбувається переважно на теренах цього міста – як реальних, так і вигаданих. У “Мальві Ланді” репрезентативним простором міста постає смітник за Вінниківським базаром, а знаковими місцями – горище з ужитими речами, психлікарня, кладовище. Роман “Аптекарь” пропонує образ міста, сакралізацію якого зумовлює суміш літературних жанрів та історична достовірність деталей. У тексті поєднано стилістику, мотиви й персонажів середньовічних легенд, казок і сучасних історій. Його перу належать також “Таємниці львівської кави”, у яких поєднано національні історії кави і кав’ярень, зібрані з ретельністю наукового дослідника та викладені з есеїстичною яскравістю, навіть оздоблені рецептами напою. Письменник видав “Легенди Львова” та “Легенди Винників”², наділяючи сакральною історією місце, у якому живе.

В. Габор, упорядник антології прози та есеїстики “Книга Лева”, у “Слові від упорядника” розкриває власне розуміння художнього втілення Львова як суми літературних текстів: “Для мене львівський текст – це проза, у якій на підсвідомому рівні відчувається дух Львова, проза, замішана на реальності й магичності, містиці; її характерні ознаки – стильова елегантність, ненав’язливий міфологізм і філософічність” [13, 13]. Митець убачає досить-таки містичний вплив міста на стилістику текстів про нього.

¹“І це ще не кінець історії. Оповідь триває...” [11, 186].

² Невелике місто за 6 км від Львова.

Не менш ніж Львів “літературно виписаний” у польській прозі Гданськ. Зокрема, С. Хвін присвятив йому романи “Коротка історія одного жарту”, “Долина Радощів”, “Ханеманн” та інші. Письменник конструює справжнє романне місто, уявне місто з докладною топографією. Конкретика подробиць унаочнює оповідь, створює ефект реальності. Люди, місця, речі витворюють панораму міста, насичуючи його власними міні-історіями. Велика історія наявна лише як тло. На думку Б. Вежговець, міфологізація простору Гданська в текстах С. Хвіна сприяє появі символічного простору, що є своєрідною духовною автобіографією письменника [28].

Локальний простір як “своя територія” концептуалізується в постмодерній літературі й іншими способами. У книжці І. Бондара-Терещенка “Автогеографія” йдеться про особистий простір автора, сконструйований із різножанрових текстів. Простір Харкова у творах письменника часто дуже умовний, самоідентифікація наратора відбувається стосовно знакових місць або реалій, пов’язаних зі специфікою топосу. Есей “Літерний Дім” присвячений споруді, що вимальовується в пам’яті наратора як домівка, пристановище, сховок – покинутий або зруйнований Дім [4, 212]. Місто, у якому розташований будинок, вимагає контекстуальних фонових знань читача про біографію письменника, адже Харків означено лише як привокзальне місто. Місто не закорінене ні у власній, ні в радянській історії, де всі міста підлягали уніфікації. Тому Літерний Будинок – символ дитинства автора – постає для нього культурним артефактом як “зібрання текстів, знаків і форм, якими володіє культура” [4, 219].

Літературне картографування в текстах письменників-постмодерністів позначене трансгресійною специфікою – порушенням межі між зовнішнім і внутрішнім (простір як зовнішній текст стає питанням внутрішніх ідентифікаційних процесів), між літературою й реальністю. Зазвичай письменники фіксують у своїх текстах те, що не піддається плануванню – міфи, сліди, фантазії, прагнення, події, які з пунктів на карті роблять місця [23], коли місце перетворюється на семіотичний контекст для інтерпретативної діяльності читача. Крім того, межа між літературою й реальністю знімається, коли письменник включає в текст фотокартки як його компонент. З. Жакевич у збірці “Гіркота й сіль моря” використав серед інших (фото архітектурних споруд, мистецьких артефактів, мешканців Поморія) фотокартку П. Гіллі, який дивиться в простори моря (зимовий пейзаж, вид зі спини). В українській літературі також є випадки включення автором у свій текст особи іншого письменника. А. Курков увів у роман “Львівська гастроль Джими Хендрікса” Ю. Винничука як одного з персонажів. У цьому романі спостерігаємо зворотню спрямованість переходу межі між літературою й реальністю. Ідеться про вплив тексту на реальність. А. Курков писав про реальних людей, але вигадав події. Серед таких – історія про поховання Джими Хендрікса на львівському цвинтарі, де відбуваються нічні зустрічі хіпі. Згодом справжні львівські хіпі згадували її як реальну подію¹. Так літературна містифікація набула ознак реальності, сприяючи створенню нового колективного міфу сучасного Львова.

Сакралізація території у творах письменників-постмодерністів відбувається на основі різних текстів одного автора чи текстів різних авторів, однак механізм в обох випадках однаковий і зумовлений принципом адитивності – доповнення до вже існуючої інформації. Замість єдиного міфу як сакрального тексту, що не підлягає варіаціям і суттєвим змінам (або циклу міфів, що виявляють певну традицію сприйняття й ставлення до конкретної території²), з’являється

¹ Про цей факт згадував А. Курков на зустрічі зі студентами в Дніпропетровському національному університеті імені О. Гончара.

² Зокрема, Р. Дебре зауважує проблематичність спільного минулого в сьогоденному світі, що пов’язує із полегшенням спільного володіння інформацією, звуженням поля історичної свідомості та розширенням зон мобільності сучасної людини як взаємопов’язаними явищами [8, 21].

неієрархізована сукупність художніх текстів як мережа індивідуальних досвідів переживання території.

Отже, сакралізований у постмодерністських текстах простір репрезентує не конкретне місце, наділене феноменологічною реальністю, а погляд на нього наратора, що стосується його власної екзистенції та не претендує на універсальність, або ж пропонується кілька різних оптик персонажів, що виступають Іншими один до одного. Апеляція наратора до схожого з читачем переживання території створює ефект спільності відчуття в переживанні явища, яке в цьому процесі наділяється цінністю, на чому й базується ефект текстової сакралізації. Сакралізована територія ритуально оживлюється при читанні. Географічна територія не створює організуючої референції, як у давніх релігіях, коли боги охороняли свою територію й сакральні речі були тісно пов'язані з місцем народження й проживання (тому вигнанці лишалися захисту свого бога). У сучасних текстах сакралізація відбувається на основі референції досвіду території, що створює в наратора й реципієнта місця дотику й лінії вислизання водночас. У кожного власний досвід переживання, дотичний до досвіду інших географічними назвами та знаками-маркерами, які наповнюють цей простір. Долучення неофіта до сакрального зазвичай пов'язується з ініціацією – входженням у простір уже готових цінностей. У наведених вище текстах постмодерністський персонаж не входить у чужий йому простір, а формує власну сакральну територію, яка може бути дотична сакральній території іншого або спонукати останнього до сакралізації власного життєвого простору. Ініціацію проходять топоніми й інші знаки територіальності, наповнюючи собою світ персонажа та набуваючи в ньому символічного й метафоричного звучання, створюючи при цьому мережу іконічно-сакралізованих об'єктів персонального значення замість традиційної спільної системи ціннісних координат.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Carpathologia cosmophilica // Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Спроби. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. – С. 15–24.
2. Андрухович Ю. Три сюжети без розв'язки // Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Спроби. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. – С. 53–58.
3. Андрухович Ю. Час і місце, або моя остання територія // Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Спроби. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. – С. 118–126.
4. Бондар-Терещенко І. Літерни й Дім // Бондар-Терещенко І. Автогеографія. – Харків: Фоліо, 2006. – С. 212–219.
5. Бондар-Терещенко І. Проста метаісторія “НепрОстих”. Про “белетризацію минулого” в романі Т. Прохаська // Слово і Час. – 2003. – № 6. – С. 58–60.
6. Гнатюк О. Межі й безмежжя літератури // Гнатюк О. 12 польських есеїв. – Київ: Критика, 2001. – С. 7–17.
7. Гусейнов Г. Між часом і морем. Колекція невігаданих історій. – Київ: Ярослав Вал, 2013. – 720 с.
8. Дебре Р. Введение в медиологию. – Москва: Праксис, 2010. – 368 с.
9. Добровольський Т. За мірками правдивого і вічного // Авжеж! – 1998. – Кн. XXXIII. Липень-вересень. – С. 22–25.
10. Довжок Т. Польська повоєнна проза пограниччя: ідентичність, часопростір, катастрофізм: автореф. дис... канд. філол. наук. – Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2008. – 20 с.
11. Думанська О. Хроніка пригод Геня Муркоцького: небанальний детектив.. – Кн. 1. – Львів: ВК “АРС”, 2012. – 188 с.
12. Загаєвський А. У чужій красі: есеї. – Львів: Кальварія, 2008. – 192 с.
13. Книга Лева: Львів як текст. Львівський прозовий андеграунд 70 – 80-х рр. XX ст. // Антологія прози та есеїстики / Упор. В. Габор. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2014. – 260 с.
14. Конвіцький Т. Хроніка любовних подій: Роман. – Львів: Урбіно, 2012. – 224 с.
15. Думан Н. Глобалізація мирового сообщества: как следует системно понимать современное общество // Зарубежная социология XX века: Хрестоматия. Тексты. – Днепропетровск: Издательство ДНУ, 2001. – С. 316–325.
16. Москалець К. Келія чайної троянди. 1989 – 1999 [Електронне джерело. Ids: 966-663-012-5. Формат: FB2]. – Львів: Кальварія, 2001. – 320 с. – Режим доступу: <http://coollib.com/b/160308>
17. Прохасько Ю. Чи можлива історія “галицької літератури”? // Історії літератури: Есе / Укладачі: О. Галета, Е. Гулевич, З. Рибчинська (Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету імені Івана Франка). – Київ: Смолоскип; Львів: Літопис, 2010. – С. 1–30.

18. Ревакович М. Гендер, географія, мова: у пошуках ідентичності в сучасній українській літературі. – Львів: Центр гуманітарних досліджень; Київ: Смолоскип, 2012. – 72 с.
19. Сміт Е. Нації та націоналізм у глобальну епоху. – Київ: Ніка-Центр, 2006. – 320 с.
20. Сухомлинов О. Проза Ярослава Івашкевича міжвоєнного періоду: топіка і функціональність польсько-українського пограниччя: автореф. дис... канд. філол. наук. – Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2004. – 20 с.
21. Фрідмен Т. Лексус і оливкове дерево // *Філософія як рефлексія духу: навч. посіб.* – Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2009. – С. 511–536.
22. Фуко М. Другие пространства // *Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью.* – Москва: Праксис, 2006. – Ч. 3. – С. 191–204.
23. Czyżak A. Nie-miasto Joanny Bator // *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica.* – 2014 / II. – С. 43–50.
24. Fabis M. Odkrywając przestrzeń, odkrywając siebie. Więcej niż „dwa” miasta Adama Zagajewskiego // *Konteksty Kultury Pismo Kolegium Nauczycielskiego w Bielsku-Białej.* – 2014/11. – Z. 4. – S. 362–373.
25. Filip A. Miasto jako struktura sieci współzależnych // *Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach.* – 2015. – Nr. 217. – S. 97–114.
26. Huelle P. Mimesis // *Huelle P. Opowieści chłodnego morza.* – Kraków: Wydawnictwo Znak, 2008. – 223 s.
27. Rewers E. Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta. – Krakow: Universitas, 2005. – 388 s.
28. Weźgowiec B. Miasto i pisarz. Gdańsk i jego historia w prozie Stefana Chwina [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/675/BARBARA%20WEZGOWIEC%20DOKTORAT.pdf?sequence=1>

Отримано 20 лютого 2017 р.

м. Дніпро

