

Summary

Archetype of a city is investigated in the article in the plays of V. Shevchuk "Testimony", V. Tarasov "The season of hunting for love", O. Taniuk "Avva and Death", L. Dziuba "Sold soul", S. Kyseliov & A. Rooshkovskiy "Jewish clock", O. Irvanets "Rekording", O. Viter "Station". The author scrutinizes city toposes of a building, a flat, a street, a station, a hospital, a park, an underground in the plots of modern Ukrainian dramaturgy, using the concepts of chronotope and means of archetype criticism.

Keywords: city, archetype, plot, topos, myth.

УДК 81'378.21

Хомеча Н.А.,
викладач,
Рівненський державний
гуманітарний університет

ТОПОС МІСТА У ТВОРЧОСТІ Ю. АНДРУХОВИЧА

Е.-Р. Курціус, аналізуючи систему античної теорії, простежує розвиток поняття топос у риториці на основі загальної схеми побудови промови: "існували й певні "пам'ятні" теми, які використовувались для розгортання та видозміни залежно від уподобань оратора. По-грецьки їх називали *κοινοί τόποι*; по-латинськи *loci communes*; у давній німецькій мові – *Gemeinörter*, тобто загальні місця. Таким висловом користувалися ще Лессінг і Кант. На кшталт англійського *commonplace* десь близько 1770 р. було створено *Gemeinplatz*. Від часу, коли цей вислів утратив своє первісне значення, ми вже не можемо ним користуватися. Тому й тримаємося грецького *topos*. Щоб уточнити, про що нам ідеться: топос у найзагальнішому вигляді означає "наголошення неспроможності належно дотримуватися матеріалу" [12, 81]. Як зазначає критик, з часом топоси змінюють своє функціональне призначення і стають "штампами, кліше, які можна використовувати в будь-якій літературній формі, ними почали послуговуватися у тих сферах літературного життя, які література могла охопити й формувати. За доби пізньої античності ми бачимо, як з нового світовідчуття постали нові *topoi*" [12, 82]. Поставивши перед собою завдання відстежити перебіг цього процесу, Е.-Р. Курціус послідовно вживає поняття топосу на означення закріпленої літературною традицією теми, фрази, цитати чи образу, які поновлюються час від часу або розробляються завдяки поетичному мистецтву. Спочатку індивідуально означені, безпосередні прояви стилю, вони пізніше перетворюються на досліджувані спільні для багатьох авторів сталі формули, які, будучи понадчасовими та незмінними, можуть знову використовуватися для прикраси тексту. Таке ж визначення терміна з посиланням на згадане дослідження подають Ю. Ковалів [13, 489] і Н. Тмарченко [15]. У межах цієї статті ми розглянемо поняття топосу в значенні авторської теми, повторюваної у творчості Ю. Андруховича, та схарактеризуємо ті локуси, які означають індивідуальну проекцію образу міста у поезії та прозі письменника.

Головний персонаж “Таємниці” Ю. Андруховича максимально відверто сповідається перед уявним слухачем-журналістом і читачем “замість роману”. Письменник, з одного боку, у передмові залишається вірним собі, іронічно зауважуючи: “усі персонажі, дійові особи цього твору є вигаданими, а будь-які збіги в іменах чи схожість у ситуаціях – випадковими” [7, 12]. З іншого боку, містифікує власну біографію, перетворюючи історію свого життя, начебто за задумом загиблого друга і журналіста Еґона Альта, на книгу: “...я мушу зробити те, чого не встиг він, тобто видати це книжкою. При цьому я довго переконував себе, що це може виявитися потрібним не тільки мені” [7, 11]. У такий спосіб Ю. Андрухович майже руйнує кордони художньої фікції, ревізію яких розпочав у “Дванадцяти обручах”, зобразивши поета Б.-І. Антонича та змодельовавши Артура Пепу – письменника, який “не навчився розповідати повноцінних історій” [3, 98]. Т. Гаврилів відзначає характерний для автора нарративний прийом – “злиття приватності і літературної фікції” [8, 156], а Р. Харчук звернула увагу на те, що “поезія з’являється у прозі Ю. Андруховича повсякчас. Переважно всі центральні персонажі його романів є поетами і водночас віддзеркаленням самого автора” [16, 130]. Т. Гундорова констатує, що “всі романи Ю. Андруховича про одну й ту ж ситуацію та про одного й того ж героя”. Врешті-решт, тавтологізм письменника дослідниця пов’язує з “витворенням нового топосу після-постмодерного часу – топосу материнства” [9, 95]. У цьому випадку, вочевидь, йдеться про наскрізну в творчості Ю. Андруховича метафору дому, який він конструює у вигляді авторського міфу про реставровану Дунайську монархію: “Апологія небіжки Австрії («мамуні Австрії, як жартували ті ж іронічні галичани) для мене починається зі ствердження, що саме завдяки їй у безмежному мовно-національному різноманітті світу збережено український складник. Це сталося, можливо, й попри її волю, однак нас уже не було б сьогодні, якби не вона. Людство було б на одну мову бідніше” [1, 7]. Отто фон Ф., Стас Перфецький, Орест Хомський, Грицько Штундера та Юрко Немирич, Ростислав Мартофляк, Артур Пепу, Б.-І. Антонич та інтерв’юер “Таємниці” – усі персонажі-письменники Ю. Андруховича найближчі до хитких таємниць буття, себто мови. Тому автор відводить їм провідні ролі у текстах, привертаючи увагу до поетики слова та фрази. У передмові до “Таємниці” він описує процес “обробки наговореного **матеріалу**”, оголюючи журналістський прийом редагування тексту і дистанціюючись через мову: “я, по-перше, перекладав його з німецької на українську, по друге, видаляв з нього зайве, усував змістові прогалини і просто – згадувані мимрєння...” [7, 11]. Мова, вже не вперше в Ю. Андруховича, стає неназваним персонажем роману: автор наголошує на тому, що читач має справу із перекладом, чим пояснюється посилена увага до семантики й функціонування виділених курсивом слів, до їх витворення взагалі. У першому розділі книги “Мій мертвий друг Раду Теодор” автобіографічний персонаж Ю. Андруховича шанобливо згадує бабцю Ірену Карлівну: “Це вона мене навчила найдовшого слова на світі, і це слово німецьке: *Hottentottenpotentantentantenatentatentäter*. Тобто я завжди лишатимусь в неї в

боргу” [7, 39]. Останній розділ роману названий цим дивним іншомовним словом, яке вміщує історію “особи, що вчинила замах на тітку готентотського можновладця (нім.)⁵⁷”. У такий спосіб письменник привертає увагу до мови, яка віддзеркалює не тільки індивідуальні біографії, витворюючи нові слова, але й зберігає інформацію про грандіозніші події в політичній історії. З іншого боку, Ю. Андрухович свідомо будує композицію “Таємниці”, замикаючи розгалужену систему мотивів і підтем в кільце завдяки тому, що виносить у назву розділу найнесподіваніше відкриття дитячих років свого персонажа. Остання розмова у тексті про межі реальні та фіктивні, страхи, смерть і вічність. Вона вивершує цілий ряд історій, переказаних і доповнюваних автокоментарями з інших Андруховичевих текстів. По суті, мова є головним героєм тексту, бо вона символізує буття персонажа, вона омовлює людину в просторі й часі, вона є наскрізною метафорою дому (за Гайдеггером), що її вибудовує письменник у кожному тексті. Л. Стефанівська слушно зауважила, що головним аспектом його творчості є саме мова: “спосіб, у який користується словом Андрухович, ілюструє “магічне” розуміння зв'язків між мсвою і дійсністю. Воно ґрунтується на ототожнюванні Слова і Речі, коли мова стає нагромадженням заклинань. Відкрити слово означає підпорядкувати собі стихію, бо Слово, називаючи Річ, окреслює її і ніби створює заново” [14, 21]. “Таємниці” цікава й тим, що письменник, окрім згадок про повторювані теми і мотиви власної творчості, вдається до пояснень ситуацій та емоційних станів, які породили конкретні художні тексти, образи, метафори. Чутливі до змін основи мови стають елементами аналізу в діалогах, тому й досягає Ю. Андрухович максимальної відвертості з читачем через використання обсценної лексики. Гра в містифікацію, пов'язана із перекладом тексту з німецької на українську мову, пояснює ту емоційну напругу персонажа, який намагається відшукати найбільш точний відповідник конкретного слова, аналогу якого не виробила інша мова. Автор, по суті, демонструє, як твориться поетичне слово, впускає читача в свою майстерню, що постулює в епіграфі “замість роману” словами Роберта Данкена: “Я тремчу, щоб тільки не зачинялися двері, бо відчинені двері – то незбагненна радість” [7, 3]. З цього погляду для нас цікавим є не тільки дослідження топосу як конкретних просторових координат, прив'язаних до реальних культурних чи історичних об'єктів, але й осмислення того авторського міфу, який укладається в індивідуальну історію митця посттоталітарної епохи кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Прикметно, що узагальнений образ міста, як і конкретні його модифікації, у творчості Ю. Андруховича здобуваються на невідповідні згадки. М. Рябчук, один із перших рецензентів дебютної книги віршів “Небо і площі” (1985), відзначив тяжіння письменника до урбаністичної тематики в поєднанні із ретроспекціями колишніх епох: “У більшості творів автор тонко відображає мозаїку складних ритмів сучасного міста, малює хвилюючі сторінки минулого” [5, 4]. Дослідниця Н. Зборовська, порівнюючи стилістику та ідеї М. Семенка з постмодерною художністю Ю. Андруховича, зауважила спільну для обох поетів урбаністичну

⁵⁷ Див примітку // Андрухович Ю. Таємниці. Замість роману. – Харків : Фоліо, 2007. – С. 39.

естетику: “Збірка Андруховича “Середмістя” представляє читання міста, розуміння міста як тексту, згодом проза вибудовуватиметься на символічній урбаністичній тематиці: Чортопіль – українське містичне місто сміху, місто чорта; Москва – апокаліптичне місто-імперія, Венеція – космополітичне місто карнавалів” [11, 101]. Місто стає повторюваним топосом у ранній ліриці Ю. Андруховича. Про це свідчать і назви перших збірок письменника – “Небо і площі” (1985), “Середмістя” (1991). Поетична книга “Екзотичні птахи та рослини” (1991, 1998) також містить цикли віршів, де змальовуються міські пейзажі чи колоритні персонажі злочинця Павла Мацапури, Вані Каїна, поета і баронського сина Михайла Пустая, Олексія Розумовського та інших. Ярмаркова площа – барокова метафора дійства, яку реставрують наприкінці 1980-х років бубабісти на чолі з Патріархом Ю. Андруховичем, об’їжджаючи Україну з поетичними вечорами. Пізніше в есе “Аве, Крайслер!” він занотував: *“Мова ... про те, що нас усе-таки об’єднало. Це не в останню чергу було місто. І конкретний Львів, і місто як таке, і Місто як абстракція. Місто взагалі. Адже ми всі – даруйте на слові – поети-урбаністи. Щось там правда є в Ірванця про якусь хату в якомусь селі”* [1, 83].

Передусім місто для Ю. Андруховича стає культурним осередком, виплеканим людьми, які творять свою, а значить і його (міста) історію. “Україна ще мусить обжити власні міста”, – писав я в 91-році, вважаючи тоді, що до цієї мети вже рукою подати. Нині я дивлюся на ситуацію значно песимістичніше, при цьому вельми сумніваючись, чи діти моїх дітей будуть мешканцями українських міст”, – аналізував проблему урбанізації письменник 1999 року, не в останню чергу пов’язуючи її з мовним чинником [1, 10–11]. Юрій Андрухович, витворюючи міф про багатонаціональну Австро-Угорську імперію, не випадково згадує час, що знаменував крах міста Станіславів – вересень 1939 року, *“коли в полишені на поталу всім вітрам “панські” помешкання вселилися інші люди, прибульці з далеких рівнин...”* [1, 10]. В есе “Ерц-Герц-Перц” він описує вторгнення *“інших людей”*, які *“не врахували, що захоплення жител пов’язується із певними зобов’язаннями щодо них. Що ці стіни, двері й мансарди вимагають сталого та уважного плекання. Що невідомі рослини на ганках потребують догляду, що рідкісних птахів не варто відстрілювати з пневматичної зброї, як не варто відстрілювати філософів і поетів зі зброї вогнепальної”* [1, 11]. Місто як абстракція для письменника – це обжитий, окультурений простір, що зберігає свою історію завдяки мешканцям. Тому в есе, в поетичних і прозових текстах зображувані топоси міста укладаються у міф про вимріяні й бажані авторові території, які, можливо, вже не існують чи не існували взагалі на географічній карті. В юнацькі роки їх витворював із вражень про почуте й прочитане в книгах. Цитуючи есе “Мала інтимна урбаністика”, співрозмовник нагадує про це автобіографічному персонажеві “Таємниці”: *“Уявне місто Львів лежало на мальовничих зелених пагорбах, цілковито зберігаючи архітектоніку й архітектуру міста ще, либонь, середньовічного. З відчинених вікон там нон-стоп лунала клавесинна музика чи принаймні добрий симфо-рок. А дівчата з довгим волоссям і вінками на головах*

чекали на мене в траві поблизу фонтанів” [7, 13]. Інше місто, виплекане в мріях персонажа, обіцяло ініціацію, зміну ролей, перехід у дорослий світ: “Мені залишалося сподіватись на Львів, на те, що я поїду з дому і буду жити в чужому місті, і там усі вони (дівчатка) стануть моїми... Мене чекало Місто” [7, 75]. І хоча на початку цей новий простір потрібен лише як перепустка в новий період молодого життя, протагоніст Ю. Андруховича в “Таємниці” пояснить своє особливе ставлення до міста: “Такого Львова насправді не було, але ми жили у ньому. Це було життя у старих гравюрах. Слід було потрапити всередину. Стиснути себе до вимірів: стати персонажем, героєм, мандрівним погоничем хортів. /.../ Насправді це було таке мурування власного світу. Від усього цього **дому буття** робилося дедалі драйвовіше” [7, 112–113]. У поетичному циклі “Липневі начерки подорожнього” Ю. Андрухович метафорично підсумує: “Тільки крізь нас переходять міста / у непам'ять./ Ми вимовляємо їх / і знаходимо іншими” [2, 87]. Простір для письменника означається нематеріальними речами. Він складається із уявлень про себе у часі, в якому перебуваєш. Це обживання території й цікаве авторові тим, що воно омовлює враження, символізує інтимний процес саморозкриття людини. Тому іноді письменник не уникає різких звинувачень, пов'язаних із реаліями: “Про нинішній Львів чи Станіславів (як і про Стрий, Дрогобич або Бучач) і справді можна писати як про купу руїн, царство смерті, забуття і всепереможного Хама. Але можна писати й про інше: про життя, про щоденний опір руйнації, про кохання під облупленими мурами й поїдженими фресками, про бучні п'ятики та нічні пригоди в ущелинах старих фортечних провулків. Про відлуння старовинних слів, усе ж почутих і розпізнаних “ерц-герц-перц”. І я не винен, що такі, живі поезії про Львів чи про Станіславів нині пишуться українською мовою” [1, 14]. Міфологізація топосу міста притаманна вже першій книзі поета, хоч радянська цензура вимагала скоректувати тексти. Цикли “Будинки старого міста”, “Етюди будівель”, “Етюди зі старого Львова”, вірш “Уривки таїн” відображають прагнення автора відчувати на дотик минуле. Г. Грабович підкреслює особливий підхід поета до змалювання топосу Львова: “Прикметно, що місто існує в якомусь невизначеному часі, більш середньовічне та барокове, ніж сучасне /.../ її тональність передає абсолютно інше, постсовєтське відчуття міста” [10, 176]. “Поет не зрушить цього світу / він тільки подих передасть” [5, 21], – визначить своє естетичне кредо ранній Ю. Андрухович, ледь іронічно дискутуючи з іншим письменником, який у пафосній метафорі утверджує традиційну для радянського поета роль першовідкривача і провідника мас, “що зрушив поштовхом плеча” планету. У збірці “Небо і площі” автор зображує ліричного героя-мандрівника – він спрагло шукає невідкритих, непатетичних істин: “хочу, щоб зоря і календар /жили у добрій злагоді з людьми” [5, 32]. Н. Зборовська у перших поетичних книгах Ю. Андруховича “Небо і площі” та “Середмістя” відзначає реалізацію цього мандрівного мотиву як романтичної пристрасності до невідомих світів [11, 102]. Пейзажі поруйнованих площ і жител свідчать про невблаганне протікання часу, проте для письменника вони символізують чиєсь буття, наповнене подіями й переживаннями: “Валять будинки:

падають стіни,/ тріскають шиби, шпалери рвуться./ А запахи давні, звуки і тіні / хочеш не хочеш, але озвуться” [5, 41]. Образ реставратора, чия рука “непомильно й чисто ліпить крила” амурам, “на вищих балюстрадах риштовань” [5, 42], змальований у пафосному настрої. Герой ніби бореться із духом руйнування, оберігаючи витворене віками. Попри декларативну інтонацію, якою сповнений другий вірш із циклу “Будинки старого міста”, є в ньому й несподівані метафори будинку-тіла й мережива з тріщин: “Так плавно, мов з полотен павутинку,/ змахнувши тріщин плетиво зі стін, ми цю гінку й сувору плоть будинку / явили сьогоденню на поклін” [5, 42]. Однак найцікавішими з-поміж поезій ранньої збірки Ю. Андруховича для нас залишаються тексти, що фіксують явища або враження. У вірші “Дощ на Ринковій площі” автор вдається до прийому, найчастіше повторюваного у подальшій творчості, – ампліфікації: “Дощ на площі під назвою Ринок – / Тільки дощ – по дахах, по вітринах,/ по поетах, по римах, по ринвах,/ по калюжах, фонтанах і рибках,/ по ненапнутих білих вітрилах,/ по скульптурах, карнизах, балконах,/ по носах, по лобах і по долях,/ найщедріше – по парасолях,/ по скорботах, по марних турботах,/ по уявних і дійсних чеснотах...” [5, 43]. У нагромадженні іменників Ю. Андрухович зіставляє різні поняття, часто й не сумісні, як от *рими і ринви, лоби і долі*. Пряма антитеза виявляє себе у двох останніх рядках, привертаючи увагу читача до всього переліку. Парасоля підкреслена як метафора звичного прихистку людини від негоди, водночас відкриває інший вимір людської реальності – світ ілюзій, що теж руйнується водою. Вірш пронизаний звуковим образом дощу завдяки динамічному розгортанню словесного ряду. Останні рядки поезії умовчують найнесподіванішу знахідку Ю. Андруховича – метафору-оксиморон: “*І вельможна хмарина-корона / Від дощу, як від гніву, холоне,/ І тече по щоці маскарона / Щось коштовне і, мабуть, солоне*” [5, 43]. Дощ, як оповідає вірш, – це сльози на кам'яній масці-оздобі, що прикрашає фронти будівель. Аналізуючи стиль Ю. Андруховича, польська дослідниця Л. Стефанівська пісумує: “Він може вільно інтерпретувати будь-яке явище в такий спосіб, що історична дійсність переплітається з витворами фантазії, логічні зв'язки змішуються з парадоксальними формулюваннями й афоризмами” [14, 21].

Усі поетичні книги письменника, описуючи топос міста, увиразнюють ті локуси, які символічно означають особливий простір – площу, браму, будинки. Поезія “Запросини” інтонацією нагадує монолог зазивальника “Рекреацій”: “*Бравада брам нічного міста – / розчахнуті, немов у відчаї / ...Заходьте, вуличні бездомні! – роззявлено роти судомні – відважтеся, незнані митарі,/ сльозою вимиті на вітрі*” [5, 45]. Буквальне значення образу метафорично співвідноситься із межею, яку людина долає, ступаючи в незнайомий простір. Пізніше, у циклі “Липневі начерки подорожнього” збірки “Екзотичні птахи і рослини” Ю. Андрухович із іронією напише: “*Так. Наче брама – то вхід. Є міста, до яких неможливо / зайти через браму. Є міста, до яких неможливо / зайти*” [2, 83]. Потрапляння в місто для ліричного героя і для письменника означає розуміння простору, його обживання за допомогою мови: “*Блукаю по місту: модерн, ампір – / так і просяться слова на папір,/ слова*

про драму, про дах і комин,/ ґанки, веранди, карнизи, балкони...” [5, 44]. Якщо у першій збірці Ю. Андруховича топос міста окреслюється через опис об'єктів і вражень від них, як от: “Чудова річ – міщанські квартири,/ де зморшки лягають на меблі й картини” [5, 44], або як у вірші “Туристи в старому дворі”: “Власне, ми забігли на хвилинку.../ Двір. Вікно з вазонком. Жовті стіни...А проте прийшли ми не для прощі. Час їти – автобус жде на площі” [5, 48], то в наступних збірках “Середмістя” та “Екзотичні птахи і рослини” місто стає символом інтимного простору людини. “Покажи мені с в о є місто”, – благає персонаж поезії “Дух” (цикл “Липневі начерки подорожнього”) [2, 82]. Поетичні книги 1990-х років демонструють розгортання топосу середньовічного міста з реєстром відповідних мотивів “світового театру” (цикли “Літографії старого Станіслава” [6], “Відозви сурмача” [6]. “Ярмаркові патрети” [2, 56–65]), світу навиворіт (цикли “Фавстове свято” [2, 31–33], “Нові етюди будівель” [2, 24–31], “Середньовічний звіринець”, “Цирк Ваґабундо” [2, 41–44], “Три поверхи вертепу” [2, 98–100] і пошуки locus amoenus (місця благоденства) (цикли “Нотатки фенолога” [6], “Індія” [2, 103–108], вірші “Футбол на монастирському подвір’ї” [6], “Екзотична рослина – пастернак” [2, 34–36], “Пошуки вертограду” [2, 100–103]).

Ми не випадково починали із коментарів “Таємниці” Ю. Андруховича, в якому знаходимо найбільше відвертих самопояснень письменника. Розповідаючи про те, як писалася поезія, він, по суті, звіряється у найсокровеннішому, бо за кожним рядком вірша авторові згадується та історія, що для читача залишається таємницею. “Середмістя” – це книжка, в якій мене вперше ловить за яйця проминання часу. Я почав писати ці вірші, коли мені було 25, а фактично завершив десь у 27. Якоюсь мірою це моя прихована біографія. Тобто це насправді не вірші, а події. “Коліскова першого дня” – це перше побачення з Тарасом, якого ми щойно привезли з пологового, і звідси передчуття весни, запах перших пролісків у западанні сутінків. “Опівнічний політ з Високого Замку” – це одна з моїх зрад, але швидше лірична – з тих, коли сексуальне збудження ближче до світанку виявляється просто ідіотським непорозумінням. “Її пальтечко радісне й червоне” – це про Софійку, по середах увечері я зазвичай приводив її з дитсадка... “Футбол на монастирському подвір’ї” – це наші з Ніною блукання у старому Чернігові. А “Серпень. Дністер” – це ми з Мідянкою в гостях у Ваню Пеника, в його селі над Дністром, там і справді сильно лізуть усякі археологічні уламки” [7, 258–259]. **Своїм містом** для Юрія Андруховича залишиться Станіславів. Пошуки locus amoenus письменник розгортає у вірші, який відкриває збірку 1989 року: “так починається життя / так воно кінчається / дощі впадають у води підземні / нуртують ключі під бруківкою площі / теплі мов пульси / мов поклінь руки” [6, 3]. Місто описується метафорами і порівняннями, які поєднують природу і витвори людини: “дворами де ходять спогади і діти / минає тиха кропива / виростає спориш на уламках кераміки / кожен камінчик має форму листка / дерева гострі як промені / або кулясті як вежі” [6, 3]. Місцем благоденства для ліричного героя Ю. Андруховича стає не ідилічний пейзаж, а

простір, обжитий людьми, в якому можна прочитати сліди минулого, побачити впійманий час: *“сьогодні так треба / вшанувати плечі перехожих / зморшки квітів / на шкарубких фасадах / меморіальні дошки / телефонні кабінки / трав'яні годинники / увесь цей біос / всю цю архітектуру”* [6, 3]. Вірш має кільцеве обрамлення: поетичну рамку складають два перші та два останні рядки, що майже повторюються. *“Тут відбувається життя / тут воно не кінчається”*, – констатує персонаж [6, 3]. Автор увиразнює міфологічний образ вічного міста, яке нагромаджує пам'ять про епохи і культури. Поет метафорично підкреслює час, в якому живе ліричний герой: *“здивімося в мотоцикли / посипані насінням клена / в металеве гаддя решіток / в ліхтарі вуличного освітлення / або в будинкові номерні знаки”* [6, 3]. Описуючи історію створення збірки, протагоніст Ю. Андруховича в *“Таємниці”* пояснює: *“Середмістя” – це подальше відкривання Франика. Його, “Середмістя”, архітектура і весь цей спориш на уламках кераміки – це дальше занурення у своє місто. Звичайно, там залишається ще досить багато Львова, “Три балади”, наприклад. Але передусім це Франик, міфологізація простору, в якому я так чи інакше мусив намацати свої улюблені вузли сполучень. Виявилось, що цей простір уже переважно описаний, але фрагментами і лише на рівні чернеток, якихось етюдів, начерків /.../ Однак передусім я читав з будинків, дерев і каменів. Я пізнавав усе нових і нових типів, вони здавалися мені вже навіть не типами, а архетипами, паралельно присутніми у кількох інших вимірах, угадування в кожному з них нескінченних шарів і нашарувань”* [7, 260]. Збірка *“Екзотичні птахи і рослини”* завершується поезією, розміщеною на обкладинці твору, в якій автор повертається до образів, утілених у *“Середмісті”*. Вірш знаковий для творчості письменника завдяки алегорії вічного тривання життя – *“трава яка прийде за нами”* [2, 112]. Вона символізує динаміку буття, постійного оновлення: *“трава на камені вона / вночі росте у ранах дому / трава лунка немов луна / рослинне тіло в кам'яному”* [2, 112]. Тому ліричний герой шукає locus amoenus у місті, яке не може спотворити душу чутливій людині: *“себе вганяючи мов клин / у ці крихкі тріскучі плити / запастися в усмішки щілин / триматися каменя і жити / хоча б між рейок і коліс / між днями виникне і снами / висока й чиста ніби ліс / трава яка прийде за нами”* [2, 112].

Отже, Юрій Андрухович послідовно зображує топос міста як тему, що зумовлює основні мотиви поетичних збірок *“Небо і площі”* (1985), *“Середмістя”* (1989), *“Екзотичні птахи і рослини”* (1991, 1998). З іншого боку, авторський міф про Дунайську імперію, який розбудовується в есе та романах письменника, пояснює символічне трактування метафори дому, названу в *“Таємниці”* через непряму цитату з Гайдеггера про мову як другий дім буття людини. У цьому контексті зауважимо, що топос міста у творчості письменника кінця ХХ – початку ХХІ століття символізує культурну площину, витворену минулим і не поруйновану байдужим сьогоденням. Тому ліричний герой Ю. Андруховича динамічний, виявляє жвавий захват від споглядання містечкових колоритів, відчуває на дотик звук, красу і реального, і уявного міста. У збірках 1990-х років поет зображує міфологізований

простір середньовічного міста у мотивах *theatrum mundi*, “світу навиворім” та *locus amoenus*. Романні персонажі, як і невігадані поети з Андруховичевих есе, – Рільке, Антонич, Шевченко, Стус, Лорка, Гете та ін. – це архетипи культурного минулого. Постмодерна людина XXI століття, якій небайдужа своя географія та історія, з цікавістю пізнаватиме світ і себе у ньому.

Література

1. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. – 124 с.
2. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини з додатком “Індія”. Колекція віршів / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. – 112 с.
3. Андрухович Ю. Дванадцять обручів : [роман] / Ю. Андрухович. – Київ : Критика, 2003. – 320 с.
4. Андрухович Ю. Мала інтимна урбаністика / Ю. Андрухович // Диявол ховається в сирі. Вибрані спроби 1999–2005 років. – Київ : Критика, 2006. – С. 11–25.
5. Андрухович Ю. Небо і площі : поезії / Ю. Андрухович. – К. : Молодь, 1985. – 80 с. – (перша книга поета).
6. Андрухович Ю. Середмістя / Ю. Андрухович. – К. : Радянський письменник, 1989. – 189 с.
7. Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману / Ю. Андрухович. – Харків : Фоліо, 2007. – 478 с.
8. Гаврилів Т. Знаки часу. Спроби прочитання / Т. Гаврилів. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2001. – 228 с.
9. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – Київ : Критика, 2005. – 265 с.
10. Грабович Г. Мітологізація Львова : відлуння присутності та відсутності / Г. Грабович // Тексти і маски. – К. : Критика, 2005. – С. 155–182.
11. Зборовська Н. Постмодернізм Юрія Андруховича у дзеркалі футуризму Михайля Семенка // Зборовська Н., Ільницька М. На карнавалі мертвих поцілунків. Феміністичні роздуми. – Львів : Літопис, 1999. – С. 99–107.
12. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя ; [переклав з нім. Анатолій Онишко] / Е. Р. Курціус. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с.
13. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 2. – 624 с.
14. Стефанівська Л. Громадянин країни, якої немає / Л. Стефанівська // Критика. – 2002. – № 9 (59). – С. 18–22.
15. Тamarченко Н. Теоретическая поэтика : понятия и определения [Электронный ресурс] / Н. Тamarченко. – Режим доступа : gumer.info/bibliotek_buks/literat/Tamar/10.htm – 7.09.2009.
16. Харчук Р. Юрій Андрухович – “Орфей хронічний” / Р. Харчук // Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – С. 127–154.

Анотація

У статті “Топос міста в творчості Юрія Андруховича” розглядається поняття топосу в значенні авторської теми, яка послідовно розгортається у збірках “Небо і площі” (1985), “Середмістя” (1989), “Екзотичні птахи і рослини” (1997) та знаходить своє продовження у прозі. На матеріалі “замість роману” “Таємниця” (2007), віршів та есе письменника досліджується авторський міф міста, своєрідно представлений через метафору “мови як дому буття” та локуси площі, будівель та брам. У поезіях 1990-х рр. зображений топос середньовічного міста у мотивах *theatrum mundi*, “світу навиворім” та *locus amoenus*.

Ключові слова: топос, локус, авторський міф, мотиви *theatrum mundi*, “світ навиворім” та *locus amoenus*.

Аннотация

Статья “Топос города в творчестве Юрия Андруховича” посвящена рассмотрению понятия топос как постоянной авторской темы, представленной через метафору “языка как дома бытия” и локусы площади, ворот, архитектурных сооружений. На материале поэтических книг “Небо и площади” (1985), “В центре города” (1989), “Экзотические птицы и растения” (1997), “вместо романа” “Тайна” (2007) и эссе анализируется авторский миф города. В стихах 1990-х гг. описан топос средневекового города в мотивах *theatrum mundi*, “мир навыворот” и *locus amoenus*.

Ключевые слова: топос, локус, авторський миф, мотивы *theatrum mundi*, “мир навыворот” и *locus amoenus*.

Summary

The Article “Topos of the city in creation of Yuri Andrukhovicha” devoted to consideration of concept of topos as a permanent author theme, presented through a metaphor “language as at home life” and lokusy area, gates, architectural buildings. On material of poetic books “Sky and areas” (1985), “Seredmystya” (1989), “Exotic birds and plants” (1997), “instead of novel” “Secret” (2007) and an essay is analysed by author’s myth of the city. In poems 1990s topos of medieval city is described in reasons *theatrum mundi*, “world inside out” and *locus amoenus*.

Keywords: topos, lokus, author’s myth, reasons *theatrum mundi*, “world inside out” and *locus amoenus*.

УДК 821.161.2'06.02

Негодяєва С.А.,
кандидат філологічних наук,
Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка

УРБАНІСТИЧНИЙ ХРОНОТОП У ТВОРЧОСТІ А. ДНІСТРОВОГО

Вивчення міста як соціального феномену з літературознавчої точки зору завжди базується на концептуальному моделюванні соціальної реальності письменником, яка нерідко ґрунтується на його власному досвіді. У вітчизняній і зарубіжній науці єдність просторово-часових параметрів, спрямована на вивчення смислу художнього твору, завжди викликала дискурс з приводу підходів щодо трактування хронотопу конкретних епох. Майже відсутні дослідження, в яких би містилась мотивація постмодерністських літературних хронотопів, принципів їх побудови та семантизації.

Поняття художнього простору, як і часу, почало укладатися як літературознавча категорія лише з кінця XIX ст., хоча використовувалось ще за часів античності. Проблема просторовості цілком закономірно перебуває у сфері тяжіння бахтінських ідей (стаття “Форми часу і хронотопу в романі”, 1975). Можна на сьогодні визначити три наукових підходи до трактування часу й простору в художньому творі: пробахтінський, позначений теорією хронотопу; підхід, який бере за основу класичне розуміння часопростору, що домінувало в різні періоди; підхід, який склався в добу постмодернізму і полягає у відтворенні всіх існуючих раніше