

in the public space: a street and a square that gave the carnival culture to the electronic mass media are turning into a stage hosting a new drama of author's self-expression.

Keywords: city, author, social and political journalism, discourse, communication, public-art, kvest, graffiti, flash mob, multimedia.

МІСЬКИЙ ТЕКСТ У СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

УДК 821.161.2 / 711.4

Лавринович Л.Б.,
кандидат філологічних наук,
Волинський національний
університет імені Лесі Українки

УРБАНІСТИЧНИЙ ЧАС В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ МЕЖІ ТИСЯЧОЛІТЬ: МИНУЛЕ VS СУЧАСНІСТЬ

Уявлення про час та простір посідають важливе місце в символічному континуумі культури, адже вони визначають онтологічний статус людини, систему її ціннісних та світоглядних доміант. Від початку промислової революції та епохи модернізму (яка великою мірою вплинула не лише на зміну уявлення про феномени часу та простору, але, очевидно, й на самі феномени) у світовій художній літературі відбуваються спроби осмислити ці зміни, що оприявнюється, насамперед, в особливому зацікавленні творчої свідомості темою урбанізованого простору. З'являються художні твори, які актуалізують феномен міста як культурного та топографічного символу, як ареалу буття людини. З'являються й "міські тексти" – столичний чи провінційний, або ж паризький, лондонський, петербурзький, варшавський та ін., мета яких осмислити самотність впливу конкретної міської культури на свідомість її реципієнта.

Сучасна українська література в цьому сенсі особливо багата (попри непоодинокі розмови про відсутність цілісного урбаністичного тексту в новітній її історії). Окрім "класичних" урбаністичних романів Ю. Андруховича (про них свого часу писав О. Кискін [9]) та його ж есеїв (один із останніх опублікований у часописі "Критика" [1]) С. Жадана (традиційно критики називають харківський текст роману "Депеш Мод"), С. Процюка, А. Дністрового (їх проаналізувала В. Фоменко [13]) О. Ірванця, В. Кожелянка (твори цих та інших авторів стали об'єктом аналізу у дослідженні М. Ревакович [11]) та ін., у художній літературі України з'явився ряд прозових творів, досі не осмислених літературознавцями. Їх поява цілком закономірна – це відгук на "виклики доби", цілком очевидні в українському соціумі, який стає дедалі більше прив'язаний до міської культури. Відбувається процес асиміляції, розчинення сільської культури у міській. Саме ж місто, як стверджує Ж. Бодріяр, перетворюється на "однорідний простір байдужості", "простір розрізняльних знаків", де "кожна практика, кожна мить повсякденного життя

приписана за допомогою численних кодів до певного, визначеного часопростору” [2, 130]. Таке перетворення має свій відгук та художнє осмислення у сучасній українській прозі. Отже, наша мета – розширити контекст художнього урбаністичного дискурсу, зосередивши увагу на особливостях світоглядного та художнього потрактування прозаїками образу часу Міста. До аналізу залучені твори Юрка Іздрика, О. Ільченка, Іри Цілик, Ю. Винничука, Т. Гаврилів, В. Діброви.

У дослідженні виходимо з тези, що місто як топографічний, соціальний, культурний, тілесний організм – не лише просторовий, але й часовий континуум. Його семантично обтяжена кожним періодом розвитку історія, яка сягає часу заснування, створює химерне плетиво нашарованих один на одного символів, знаків, архетипів, які, до того ж, стосуються не лише міста в цілому, а й окремих його складових (сакральний центр, райони, вулиці, будинки, стіни, межі; простір, у якому зосереджені духовні цінності міської цивілізації; самі люди – творці його аур тощо). Місто концентрує в собі час, синестезуючи минуле, сьогодення й майбутнє.

У сучасній українській прозі можна виокремити ряд образно-тематичних сукупностей, які формують текст міста. До найчастіше використовуваних із них можна віднести твори, які актуалізують конкретний міський текст – київський, львівський, харківський, тернопільський, івано-франківський, рівненський та ін. – з відповідними топосами, з архітектурною конкретикою, часто з упізнаваними персонажами. Це романи В. Діброви “Андріївський узвіз”, Ю. Винничука “Мальва Ланда”, А. Дністрового “Пацики”, О. Ільченка “Місто з химерами”, Іри Цілик “Післявчора”, О. Ірванця “Рівне / Ровно” та ін. Долучаються до цього ряду твори, написані поза топологічною конкретикою, де місто виступає універсальним образом суспільно-культурного середовища ширшого плану – як зображення часопросторових координат життєвого світу особистості (“Місто уповільненої дії” А. Дністрового, “Екструзія міста” С. Поваляєвої, “Депеш Мод” С. Жадана та ін.).

Інший варіант диспозиції – різні часові іпостасі міста (давнє чи недавнє минуле, сучасність, майбутнє, параболічна позачасовість, різні варіації їх накладання чи співіснування тощо), які творять розмиті, поліморфні за жанрово-стилістичною природою тексти, де не стільки простір (бо, вочевидь, саме просторові атрибути для міста як “олюдненого світу” є а ргіогі визначальними), скільки час виступає мірилом цінності, показником вартості не лише мешканців міста (внутрішній простір), а й його топосів (зовнішній простір). Адже, як зазначає Ю. Борєв, естетичний шар твору орієнтований на протяжність людської історії; художник звертається і до свого соціального середовища, до сучасників, і до людства, він прагне вторгнутися у відносини сьогоднішнього дня й перетнути межу сучасності, внести в майбутнє досвід своєї епохи та виміряти сучасність параметрами вічних загальнолюдських цінностей [3]. Тому і актуальне, “сьогочасне”, і минуле, і майбутнє не лише є об’єктом зображення у художньому творі, а й свідчать про загальні тенденції епохи у контексті історичного поступу, ба навіть вічності, позачасовості.

У сучасній українській прозі продовжує активно функціонувати традиційна модель зображення часопростору **тут-і-тепер**. Художній портрет урбанізованої епохи і сучасної людини – основний акцент подібних творів. Потужно у сучасній прозі розвивається й мотив антиномії **минуле – теперішнє**, який оприявнює екзистенційну тугу ліричного героя чи персонажа за втраченим (чи невіднайденим) сакральним простором. Майбутнього у міському тексті не знаходимо: ймовірно, дається взнаки загальна світоглядно-культурна домінанта епохи “пост”, у якій “усе в минулому” і де втрачає сенс наївна віра в happy end. Натомість з’являються віртуалізовані чи антиутопічні моделі зображення дійсності – принципово позаісторичні. Їх текстова дійсність характеризується часопросторовим колажем, умовним теперішнім часом або відсутністю діахронізації зображуваного.

Минуле міста, яке містичним чином впливає на його сучасність, творячи не лише візуальний, а й символічно-сакральний його образ, – тема “Міста з химерами” О. Ільченка. Події у творі відбуваються у двох часових площинах – перша третина ХХ століття та сучасність. Ключовими образами книги є Київ та постать знаменитого архітектора Владислава Городецького, творця “будинку з химерами”. О. Ільченко, детально описуючи так званий “київський фасадний модерн”, зосереджує увагу на особливій любові архітекторів періоду сецесії відтворювати безкінечні ряди химер – міфічних, демонічних образів, крилатих потвор, каріатид, чортів та відьом. Автор знаходить пояснення в містичній площині. Київ, на його думку, – місто з двома обличчями, і Єрусалим землі Руської, і поганське гніздо. Владислав Городецький, підштовхуваний Змієм, споруджує власний дім і миколаївський костел (теж з химерами), і тим самим поза своєю волею стає інструментом у руках темних сил, котрі намагаються зусібіч оточити Собор Святої Софії – духовний центр усієї руської землі. Городецький пручається, та все ж “будує престол” Змієві.

Головний конфлікт історико-містичного детективу О. Ільченка – внутрішній, психологічний, проте він переноситься на результати творчої діяльності архітектора, а отже, стає не просто обличчям міста, а частиною буттєвого простору міського мешканця, формує його світогляд на десятиліття і віки. О. Ільченко дискутує з традицією поетизації модерних топосів, бо *“такі химерні споруди псують поетичний вигляд нашого затишного золотоговерхого Києва”* [8, 46]. Нове, чуже, *“потойбічне”* обличчя міста з’явилося саме на початку ХХ століття, бо *“час безповоротно змінився”* [8, 86], перехідна, межова пора створила нові цінності, які, проте, зруйнували *“почуття сталості”*, і люди звикли *“жити в руїнах і серед руїн, немов у чеканні на нову катастрофу, нове знищення, ще страшніше, ще згубніше за попереднє”* [8, 134]. У мареннях уже хворого зодчого Київ перестав бути рідним: *“То було зовсім не його, інше, чуже місто. Замість багатьох храмів розляглися пустирища або височіли потворні сірі будинки. Зникли знайомі назви вулиць, як зникли й люди у звичному вбранні. Занедбане і збайдужіле до всього місто постало перед ним”* [8, 134]. Городецький усвідомлює, що в цих пророчих мареннях

є частина правди, і містична причина цієї правди – створена ним і його колегами специфічна київська геометрія, яку, власне, і розгадують наші сучасники Влад і Артем.

О. Ільченко – письменник, який з особливим пієтетом ставиться до Києва. Його “Місто з химерами” – не єдина спроба осмислити феномен української столиці. У книзі “Деякі сні, або Київ, якого нема” (2007) поєдналися поезії та рідкісні авторські фото будинків Києва, які зникли наприкінці 1970-х років. Синтез модерної поезії та старих фотографій створює самотній образ міста, закоріненого у пам'ять його мешканців, відображає стійкий і водночас ефемерний *genius loci*, тісно пов'язаний “чуттям дому”, “чуттям батьківщини”.

Сучасність, яка незбагненним чином убирає в себе минуле, так чи інакше прив'язана до місця події/подій. Тому зв'язок часів нерідко оприявнюється у сучасному художньому тексті через конкретні пізнавані топоси, як в О. Ільченка чи як, наприклад, у романі В. Діброви “Андріївський узвіз”, бо, як стверджує герой цього твору, *“й минуле, й майбутнє існують лише зараз. Тому вони – теж теперішній час. [...] Бо те, що ми називаємо часом, – це, насправді, наші відчуття. [...] Тому час – повна химера і мана”* [6, 61]. Андріївський узвіз у В. Діброви – не лише відома вулиця на київському Подолі, не лише відправна точка і тло, на якому розгортаються події роману (що загалом охоплюють період 1948–2002 рр.), а своєрідний місток, який з'єднує дитинство, юність і зрілість героя, швидкоплинне, часове з вічністю. Проте подеколи так само, як у Ільченка, цей топос не затишне місце: *“шумовиння Узвозу”* на святі міста не творить “звукової” та “кольорової” гармонії. Герой роздумує: *“Як же так сталося, що замість насолоджуватися усі потерпають від хаосу?”* [6, 10]. Реєструючи “незадовільний стан речей на вулиці”, він зауважує, що *“за часів річки тут було царство свободи, а нині – ланцюги з причин і наслідків”* [6, 10]. Будь-яке місце в урбанізованому просторі стає обтяжене великою чи малою історією, яка перебуває тут-і-тепер, – це один із лейтмотивів роману В. Діброви.

Повість Іри Цілик “Післявчора” – теж про час і місце. Але головне тло подій, які відбуваються з героїнею твору, молодою режисеркою Кірою Буцім, – зафіксовані миті теперішнього, з усім набором його добре впізнаваних топосів великого міста. Уже з перших сторінок твору місто (знову йдеться про Київ) постає одним із головних персонажів, причому персоніфікованих. Героїня, живучи *“у місті скла, бетону, еkleктики, селфмейду, швидкої їжі та іншого начиння класичної столиці”*, втім, *“любила Місто: вони малися з ним, як справжні коханці, яким є що дати одне одному. Кіра віддавалася свіжою кров'ю і залишками здорового наїву, регулярно масуючи його асфальтові пори своїми покоцаними конверсами або ж елегантними черевичками. Місто навзаєм віддячувало досвідом і позитивним цинізмом, доводячи її “комплекс відмінницї” до логічного апогею: тут неможливо бути другою”* [14, 4].

Часопростір зображуваного (можна стверджувати про автобіографічні елементи в повісті) охоплює недавнє минуле героїні (вступні іспити, навчання, здобуття режисерської освіти) та сучасність – перші роки праці. В усіх часових

ракурсах відчувається “кінематографічне око” авторки. У невеликій за обсягом повісті знаходимо багато точних візуальних деталей, які, накопичуючись, створюють багатолікий конгломерат сучасного міста: *“...вона роздивлялася навкруги, підлаштовуючи побачене під власний “внутрішньокадровий монтаж”. Особливо це вдавалося десь у дорозі, наприклад у маршрутці – тоді монтаж, щоправда, ставав надто динамічним. Кіра лише примружувала очі і швидко розкадровувала будинки, людей, машини, вивіски загальними та крупними планами. [...] Я зніму кіно, тоді думала Кіра, про Київ, про живу душу великого міста, без усякої поетичної лабуду. Місто підтакувало. Жінки з торбами, солоденькі кітки, циганята із живими мурзатими пусками, баби із кольоровими щитками “куплю золото” на грудях, акуратні хлопчики у вузьких джинсиках, чорні, товсті, змерзлі, різні, – усі йшли Кірі назустріч і підтакували”* [14, 84–85].

Сучасний Київ для героїні повісті мінливий і манливий водночас. Їй подобається процес постійного перебування “на вістрі”; ритм столичного життя загалом і рекламного бізнесу зокрема не передбачає втоми чи хвороби: *“не маєш права і часу. В рекламі ти не живеш, а підживаєш у перервах між зустрічами і зйомками, ... але це сильні емоції, і темпоритми, і моє улюблене “тут-і-тепер”* [14, 40]. Проте героїні (як, зрозуміло, і авторці) успішно вдається оминати агресивно-депресивного способу сприйняття, осмислення та вербалізації власного урбаністичного досвіду (почасти характерного для жіночого письма у сучасній українській літературі).

Врешті, не будь-який урбаністичний досвід Кіра сприймає як емоційно рідний. Це, зокрема, стосується іншого міста – Москви. В описі російської столиці метафорика змінюється: *“Цього разу Москва з’їла її, навіть не прожовуючи, – просто жадібно ковтаючи волосся, шкіру, кості, нігті...”* [14, 58], або *“Москва є уособленням самої суті жіночого начала: жодне місто, як це, ніколи не поводитися так неоднозначно та мінливо до неї. Тут було все, і не було нічого”* [14, 60], або *“Мене ніколи не буде в Москві, і Москви ніколи не буде в мені”* [14, 60]. Та російська столиця не є в повісті І. Цілик чимсь інфернально-ворожим, швидше, це просто чужий простір, де *“Кіра щоразу відчувала одне й те саме – космічну самотність, але саме в тих масштабах, які їй були потрібні”* [14, 60–61].

Досвід сприйняття героїнею Парижа, куди вона їде працювати, поданий у розвитку – як процес пізнання: від суцільного розчарування через постійне *“відчуття ліктя та фотоспалахів”* в усіх “знакових місцях” до іронічно-комфортного почування себе парижанкою, крізь яке подеколи *“щемлять” “неявні рефлекси за батьківщиною”* [14, 100]. Очевидно, тому прощання з Францією не викликає суму. Героїня з легким серцем повертається до Києва і знову всотує в себе враження від рідного міста: *“А іржаве сонце тепло сідало десь за мостом біля Нивок і підсвічувало різки тролейбусів”* [14, 119]. Ці фінальні слова повісті підтверджують: *“Навчитися жити сьогодні – це і є “Післявчора”* (з анотації).

Genius loci – дух, геній місця, який оберігає неповторну атмосферу міста, створює його самобутню ідентичність, закорінену в часі, – те, що намагаються

вповні відтворити і творці львівського тексту. Львову особливо пощастило на дослідників та “оспіувачів” у різних жанрах. Нашарування різних часів і культур у поєднанні з особливою ментальністю мешканців міста творять у сукупності багатолікий Львів: “міфологізовано австро-угорський, ностальгійно польський, радикально націоналістичний, суперечливо радянський, контрастно український, зрештою, Львів особистий” [10]. Художньо-белетристичний образ Львова у сучасній літературі поступається місцем його художньо-документальному осмисленню. Приклади останнього – есеїстика, зібрана під обкладинкою книги “Leopolis multiplex” (серед авторів збірника – Ю. Андрухович, Ю. Прохасько, Ю. Іздрик, С. Жадан, В. Кожелянко, А. Бондар, Ю. Винничук, Т. Гаврилів та ін.). Художньо-документальне осмислення феномена Львова, його минулого, яке проектується на сучасну ідентичність міста, є також шляхом пошуку власної ідентичності його мешканцями та поціновувачами. У двох останніх з названих авторів зустрічаємо також своєрідні художньо-документальні містифікації, белетризовані моделі текстів, прямо чи опосередковано пов'язані з образом Львова.

Ю. Винничук – автор “Легенд Львова”, “Кнайп Львова”, “Таємниць львівської кави”, де твориться образ давнього і сучасного міста, з його мешканцями, затишними кав'ярнями та галицькою старовиною. Як зазначає Р. Семків, фантастичні оповідання та “львівські легенди” Винничука – це приклади готичної стилізації зі всілякими таємничими монстрами та привидами; вони мають своїх персонажів (Франко, Грушевський та ін.), свої сюжети і “доволі стилістичного шарму” [12]. Ю. Винничук є також творцем іронічно-фантастичного образу “Великої львівської сміттярки” – гіперболізованого в романі “Мальва Ланда” до рівня цілої української цивілізації.

Т. Гаврилів у романі “Де твій дім, Одиссею?”, застосовуючи колажно-ігрові стратегії з використанням великої кількості алюзій та ремінісценцій (що очевидно навіть з огляду на назву твору), вміщує свого персонажа в різні часопросторові рамки (які чергуються поза хронологічною послідовністю), проте точкою відліку стає рідне місто Одиссея, звідки і починаються його реальні та уявні подорожі. Попри відсутність прямих вказівок на назву міста (воно у творі, як і інші, деноміноване, зведене до узагальнено-безликого *Місто*), ігрові образи-топоси впізнавані, та й очевидно, що головний персонаж – alter ego залюбленого в подорожі автора. В інтерв'ю Т. Гаврилів говорить про Львів: “...у ньому живу і не маю можливості від нього дистанціюватися. Тому те, що і як у цьому місті функціонує, мене хвилює значно більше, ніж те, як це виглядає деінде” [5]. Рідне місто Одиссея в його уяві складається в калейдоскоп спогадів та вражень, добре знайомих мешканцям сучасного Львова (міста, що “лежало на півдні Півночі й на півночі Півдня” [4, 43]): тут спостерігаємо пародійні образи “Макрональдса” та сезонних розпродаж, котрі перетворюють Місто на “мурашник, в який ведмідь встромив лапу” [4, 51]; образ поета, що знімає з себе спіднє, а його екзальтовані шанувальники відчують від того катарсис; маленькі вулички старого міста, дзеленчання трамваїв, продавці преси, вокзал та ін.

Образ Міста у романі “Де твій дім, Одиссею?” можна прочитати в контексті традиційних архетипів міста – вавилонського архетипу (великого міського мурашника, до якого будь-що намагаються втрапити всі охочі та який утілює силу первісного хаосу, абстрактне царство Антихриста) та архетипу вічного граду Божого Єрусалиму. Град Небесний – це світ, у якому втілено Божественний першозамисел, він зазвичай асоціюється з горою, священним простором, сакральним центром. Цю антиномію відчитуємо в межах єдиного – амбі- чи навіть полівалентного образу Міста, в зображенні якого автор послуговується антиноміями *верх – низ*, і які, відповідно, корелюються з образами *Замку* (ймовірно, алюзія на львівську гору “Високий Замок”) та *Міста*, підданого стихії повені через те, що його мешканці “віддалися паскудству” “бити поклони молоху дрантя і брязкалець” [4, 57]. Герой зізнається: “Місто і Замок, наявність цієї кореспонденції, цього бюргерсько-аристократичного зв'язку неабияк бентежила мене, оживляючи мотив двійництва, провокуючи стани, перебуваючи в яких, я не знав, де я, викликаючи дивні контамінації і підміни, і тоді я казав: “Як добре вдома, а Ви кажете, що це не так і того бракує і цього немає. Нічого не бракує – погляньте, скільки світла, Ви тільки подивіться на це чудо, на цю бруківку і ці вітрини, на пам'ятники і сквери, колії і мости, людей і будинки...” [4, 45]. Свідомо віртуалізуючи художній хронотоп роману, автор розмиває межі між дійсністю та уявним і тим самим деактуалізує сенс статичних часопросторів, творить мінливий, але емоційно точний образ Міста.

Зовсім інакшим за стилістикою зображення, проте, вочевидь, так само емоційно точним постає Львів у книзі Юрка Іздрика “Флешка-2GB”. Це друга “Флешка” у доробку автора, до неї увійшли як нові твори, так і найкраще із першої збірки з такою ж назвою. Львів, за Іздриком, – місто, в існуванні якого, попри впізнавану сенсоріку запахів (“збіглої кави, старого дерева, кориці, гвоздики, шафрану...”) та звуків (“хор вуличного птаства й домашньої птиці, клеїт комунальної кухні...”), часто доводиться себе переконувати. Адже “географія бреше. Насправді нема ніяких країн, немає жодних міст чи місць, окрім того, де ти перебуваєш зараз. Тепер. Саме в цю мить. Крім кількох квадратних сантиметрів землі під твоїми подошвами” [7, 118]. Така мінімізація, звуження часу та простору – це, насамперед, наслідок його територіальної периферійності, маргінальності: “Місто приречене бути окраїнним. Перебувати на маргінесах держав, повітів, областей... [...]. Львів – це прикордонний постерунок, вартова вежа, останній контроль на межі...” [7, 119]. Власне, межа, з усіма її атрибутами (кордон несумісних цивілізацій, грабежі, вавилонський хаос “всіх дезертирів світу”), дає змогу авторові говорити про Львів як про “фікцію”, “непорозуміння”, “анекдот”, “миттєве потьмарення колективної свідомості, що триває вже 750 років” [7, 122]. Проте, на думку Іздрика, проблема має значно глибший характер, аніж просто геополітичні чи топографічні неспівмірності конкретного урбаністичного часопростору. Автор говорить про “аберацію пам'яті” та “провали в секвенціях” (sequential – послідовність, впорядкованість, повторення однієї теми на різних ступенях розвитку) як феномени, що визначають обличчя світу: “Вони

змінюють топографію, архітектоніку й навіть архітектуру міст, вони впливають на історію і хронологію, вони керують метаморфозами суцього. Це вони, врешті-решт, не дають нам вступити в одну й ту саму ріку двічі. Тому нам лише здається, ніби існують якісь там Краків, Станіслав чи Львів” [7, 130].

Висловлена автором думка вповні ретранслюється на есеї “Levels of Lviv”, де він проектує сюрреалістичний часопростір Львівської Апокаліпси – тотального руйнування міста від вірусу, який нищить цемент і цеглу. Іздрік доводить до абсурду, гротескно обігрує цілком об'єктивну львівську дійсність, проте спостерігаємо тут не лише і не стільки художній прийом, скільки вихід на ту ж таки думку про віртуалізацію часу та простору, які, вочевидь, ще донедавна сприймалися реальними, стабільними та цілісними. Тому і йдеться в есеї про “піксельну природу” не лише видимого мікрокосму, а й самого ліричного героя, і, як він зазначає, “оцифровано мене не надто ретельно” [7, 144]. Сам Львів у цьому контексті – лише один із рівнів комп'ютерної гри (а отже, частина віртуального простору).

Ігри з реальністю в Іздриковій “Флешці-2GB” продовжуються в наступному есе, коли мова йде про Івано-Франківськ (“Насередині міста. Топологія déjà vu”, “Станіслав: туга за несправжнім”) та Калуша (“По коліна в Європі. Моделювання малої батьківщини”). У цих есеях філософія Іздрика викристалізовується ще точніше.

Нагадаємо, що автор – один із творців та ідеологів так званого Станіславського феномену (у цьому контексті особливо цікаво прослідкувати його потрактування). Насампочатку акцентуючи на проблемах з називанням міста (Станіслав, Івано-Франківськ, Станіславів, Ван'франковск, Франик), тобто вказуючи на знакову полівалентність топоніма, Іздрік несподівано сам вступає в гру-розвагу з фрагментами мапи Франківська, довільним чином їх компонує у різні геометричні фігури (конус, куб, тор). Така забавка химерно змішує топоси: “А там, дивись, і Бистриця впреться в глухий кут цвинтарної огорожі, подолавши яку сміливці опиняться на вулиці Грушевського, та цього разу львівській, а не франківській вулиці. Достоту, як у класика: “Фрагменти різних міст перебували в одному, а самі ті міста були всюди й ніде...” [7, 150–151]. Продовжуючи подібну гру, Іздрік долучає додатковий фактор моделювання – час: “Ніщо не заважає використати для колажу мапи різних періодів та епох” [7, 151]. Тоді, підсумовує Іздрік, “у багатовимірній порожнечі буття щомиті спонтанно виникає і зникає незліченна кількість світів” [7, 152]. На якусь мить автор зупиняє свої візії-конструкти: “Звісно, ці всі люксуси і метаморфози, всі ці дешеві викрутаси й експерименти доступні лише свідомості, що перебуває в просторі вищого порядку, порівняно з об'єктами своїх досліджень” [7, 153]. Проте він продовжує стверджувати (бо “тривимірні істоти” не здатні усвідомити не те що Бога – навіть “якого-небудь пересічного 26-координатного ангела-каптенармуса”), що описані “геометричні фокуси” – “лише найнаочніша дециця незбагненної кількості різноманітних турбуленцій, флуктуацій та деформацій вивільнених місць, що споконвіку відбуваються тут паралельно, одночасно та безперервно” [7, 155].

У руслі подібних тверджень Ю. Іздрик моделює есей “Станіслав: туга за несправжнім”, де через ретроспекцію, акцентування на недавньому минулому він декларує “несправжність” міста. І, як стверджує автор, мова йде не лише про постмодерні ігри чи симулятивність імітації, а про готовність фігурантів станіславського дискурсу “відмовитися від власного досвіду, відкинути всі набуті раніше критерії, принципи й поняття з однією тільки метою: перейняти досвід чужий, ненабутий” [7, 176–177]. Епістемна ж напередзаданість формує буття індивіда: “кожне суще є як суще в хотінні” [7, 160]. Умовність справжнього/несправжнього поширюється не лише на простір, а й на час, історична причина та історичний наслідок міняються місцями, бо “хронологічна невідповідність не означає невідповідності логічної” [7, 176]. Звідси вже близько до хронологічної невизначеності як не лише принципу письма (“хроносорбція” як романна ознака так само впливає і на створення “тут-буття”), а й як принципу існування. Тут автор, нібито відмежовуючись від власної персони, починає говорити про себе в третій особі: “Автор ... досить своєрідно трактує проблему часу. Він, очевидно відчувши граматичну та знакову вичерпаність різномасних есхатоцентричних побудов типу: “кінець літератури”, “кінець історії”, “кінець тисячоліття”, “кінець рефлексії” тощо, моделює ситуацію “позачасся”, не проголошуючи пограничної, відправної точки “кінця часів”. Позачасся для нього позбавлене будь-яких ознак, характеристик, домінант, онтологічної доцільності” [7, 181]. За Ю. Іздриком, основними ознаками позачасся є ентропія культури, тексту, будь-яких систем загалом, хаос як втілення зла. Звідси – усвідомлення постмодерної релятивності, окультуреності та ужитковості, доступності, “простоти та зручності” у використанні всього, у тому числі того, що донедавна мало ознаки сакрального. Звідси – спроба втечі від сучасного надміру інформації: “Мотивуючи власну мізантропію ідейним неприйняттям культури, він (автор – Л.Л.) плекає сміховинні месіанські плани про перевлаштування світу так, щоб найбільшою проблемою, найдорожчим задоволенням, а може, й найважчим злочином у ньому вважалося розповсюдження інформації. Він марить ізолюваністю...” [7, 186]. Таким чином, недавнє герметичне, “совкове” минуле крізь призму постмодерного досвіду, з його культурною “всєядністю”, виглядає “елегійно” та “ностальгійно”. Місто ж як епіцентр культурного життя (тут: Івано-Франківськ) стає каталізатором процесу цього усвідомлення.

Долучивши до аналізу образу міста ряд творів сучасних українських прозаїків, ми свідомі того, що, по-перше, аналізовані автори, попри свою “презентабельність” у цьому контексті аж ніяк не дають цілісного уявлення про урбаністичний дискурс у літературі останніх десятиріч; по-друге, очевидно є, так би мовити, територіальна вибірковість аналізованих художніх дискурсів (об’єктом аналізу стали лише міста Київ, Львів, Івано-Франківськ). Проте наше завдання в межах цієї розвідки полягало в тому, щоб виокремити симптоматичні ознаки художнього урбаністичного дискурсу в аспекті проблеми часових модусів буття. На

нашу думку, в цьому контексті проаналізовані твори можуть претендувати на більшу чи меншу цілісність.

Таким чином, образ міста у сучасній українській прозі – один із найбільш часто артикульованих. На прикладі творів письменників різних поколінь спостерігаємо особливий інтерес авторів до теми міста крізь призму категорій історичності/пам'яті, сучасності/минулого. Попри різну жанрово-стильову приналежність аналізованих творів, рівень художньо-аналітичного осмислення проблеми міста, життєвий та письменницький досвід, автори сходяться на тому, що місто – основний життєвий простір особистості, який визначає її буття. Ціннісні ж доміанти життєвого простору особистості екстрапольовані на певні часові параметри. Коли Ю. Винничук та Ю. Іздрик відшукують ідеальний міський простір у минулому (Ю. Іздрик: *“То були прекрасні часи”*), Т. Гаврилів та І. Цілик (застосовуючи різні письменницькі стратегії) акцентують увагу на сучасності міста як на ареалі тривання *“тут-і-тепер”*, з усіма притаманними йому атрибутами, то В. Діброва та О. Ільченко обирають стратегію зв'язку часів, втілюючи думку про те, що минуле завжди пояснює сучасність, як і сучасність – завжди родом з минулого.

Література

1. Андрухович Ю. Місто, в якому ніхто не вмирав / Юрій Андрухович // Критика. – 2009. – Число 12. – С. 29–31.
2. Бодріяр Ж. Символічний обмін і смерть / Жан Бодріяр ; [пер. з фр. Л. Кононович]. – Львів : Кальварія, 2004. – 376 с.
3. Борев Ю. Художественное произведение как форма бытия искусства [Електронний ресурс] / Юрий Борев . – Режим доступу : <http://www.poezia.ru/master.php?sid=11>.
4. Гаврилів Т. Де твій дім, Одіссею? : [роман] / Тимофій Гаврилів. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2006. – 312 с.
5. Гаврилів Т. На стіні дверей не малюю : інтерв'ю з Н. Сняданко [Електронний ресурс] / Тимофій Гаврилів. – Режим доступу : <http://www.lvivpost.net/content/view/1520/305>.
6. Діброва В. Андріївський узвіз : [роман] / Володимир Діброва. – К. : Факт, 2007. – 248 с. – (Сер. “Excerptis Excspendis”).
7. Іздрик Ю. Флешка-2GB / Юрко Іздрик. – К. : Грані-Т, 2008. – 248 с. – (Серія “De profundis”).
8. Ільченко О. Місто з химерами / Олесь Ільченко. – К. : Грані-Т, 2009. – 160 с.
9. Кискін О. М. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.06 / НАН України ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка / Олексій Миколайович Кискін. – К., 2006. – 20 с.
10. Leopolis multiplex / упоряд. І. Балинського, Б. Матіяш ; вступ. ст. І. Балинського. – К. : Грані-Т, 2008. – 480 с.
11. Ревакович М. Географія має значення / Марія Ревакович // Критика. – 2009. – Число 3–4. – С. 23–25.
12. Семків Р. Тиха перемога Юрія Винничука / Ростислав Семків // Дзеркало тижня. – 2002. – № 42 (417). – 2–8 лист. – С. 28.
13. Фоменко В. Г. Місто і література : українська візія : моногр. / В. Г. Фоменко. – Луганськ : Знання, 2007. – 312 с.
14. Цілик І. Післявчора : [повість] / Іра Цілик. – К. : Факт, 2008. – 120 с. – (Сер. “Excerptis Excspendis”).

Анотація

У статті йдеться про особливості зображення урбаністичного часу у сучасній українській прозі. До аналізу долучені твори О. Ільченка, В. Діброва, Т. Гавриліва, Ю. Винничука, І. Цілик,

Ю. Издрика, в яких образ міста зображений як основний життєвий простір особистості. Ю. Винничук та Ю. Издрик відшуковують ідеальний міський простір у минулому, Т. Гаврилів та І. Цілик акцентують увагу на сучасності міста як на ареалі тривання “тут-і-тепер”, В. Діброва та О. Ільченко обирають художню стратегію зв'язку часів.

Ключові слова: образ міста, топос, урбаністичний час, минуле, сучасність, хронотоп.

Аннотация

В статье речь идет об особенностях изображения урбанистического времени в современной украинской прозе. К анализу привлечены произведения А. Ильченко, В. Дибровы, Т. Гаврылива, Ю. Винничука, И. Цылык, Ю. Издрыка, в которых образ города представлен как основное жизненное пространство личности. Ю. Винничук и Ю. Издрик находят идеальное городское пространство в прошлом, Т. Гаврылив и И. Цылык акцентируют внимание на современности города как на ареале существования “здесь-и-теперь”, В. Диброва и А. Ильченко выбирают художественную стратегию связи времен.

Ключевые слова: образ города, топос, урбанистическое время, прошлое, современность, хронотоп.

Summary

The article describes the features of urban image time in modern Ukrainian prose. By analyzing the works involved O. Ilchenko, V. Dibrova, T. Havryliv, J. Vynnychuk, I. Tsilyk, J. Izdryk in which the image of the image as the main living space personality. J. Vynnychuk and J. Izdryk looking ideal urban space in the past, T. Havryliv and I. Tsilyk underline the modernity of the city as the duration of the complex of the here-and-now, V. Dibrova and O. Ilchenko choose art communications strategy' communication times.

Keywords: image of the city, topos, urban time, past, present, chronotope.

УДК 82-2'06

Когут О.В.,
кандидат філологічних наук,
Національний університет водного
господарства та природокористування

АРХЕТИП МІСТА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

Актуальність досліджуваної проблеми зумовлена зміною культурних парадигм, зацікавленням антропоцентричними вченнями з виразним тяжінням у бік трансцендентного. Саме поняття архетип (гр. arche – початок, typos – відбиток, зразок) мислиться як прототип, праобраз. Уперше цей термін з'являється у містиці Філона Олександрійського і пов'язаний з “образом Божим” (Imago Dei) в людині [7]. На рубежі ХІХ–ХХ століть швейцарець К. Юнг, засновник аналітичної психології використовує цей термін як означник первинних моделей, що містяться в колективному підсвідомому і є основою міфології. У нього цей термін запозичив Н. Фрай, розробивши власну теорію літературних архетипів, де наголосив на факті, що “певні теми, ситуації і типи персонажів... повторюються з дуже малими відмінностями від часів Аристотеля до наших днів” [8, 465].