

## **САМОТНІСТЬ У МІСТІ ЧИ САМОТНІСТЬ І БЕЗ МІСТА? (ТВОРЧІСТЬ А. ЛУСТІГА ТА Л. ФУКСА)**

У творчості чеських письменників Арношта Лустіга та Ладіслава Фукса виразною є схожість зображення самотності героїв. Тема самотнього відчуження допомагає краще сфокусуватись на тотожності екзистенціальних мотивів та глибше проаналізувати специфіку змалювання індивідуумів у соціумі. Самотність у романах обох митців представлена різноплощинно, окрім того обидва автори “поселяють” своїх персонажів у місті, а це, як відомо, один із традиційних літературних прийомів змалювання більшого усамітнення героя. Та ми не ставимо собі за мету виокремити урбаністичну тему як домінуючу прози Лустіга та Фукса, і тим більше не маємо наміру підпасти під так звану “загальнолітературознавчу моду” урбанізму [12, 27]. Хоча для достеменного усвідомлення самотності людини саме контекст міського середовища є неминучим. Аналітичні ж дослідження творчості Лустіга і Фукса з погляду чеської прозової урбаністики, на жаль, відсутні. Тому важливим є простежити зв'язок зображення топосу міста з екзистенціальними мотивами у їх творчості. Реалізації поставленої мети сприятимуть такі **завдання**:

– виявити спільні та відмінні особливості зображення топосу Праги у творах А. Лустіга та Л. Фукса;

– визначити роль міста у процесі відчуження індивідуума.

Прага першої половини ХХ ст. ще не тиснула на мешканців своїми масштабами та байдужістю, була не цинічною, не позбавленою душі і не перенасиченою заволоками. Тут усі поки що корінні жителі, котрі десятиліттями мешкають на одній і тій же вулиці, з покоління в покоління ходять до однієї і тієї ж крамниці, п'ють пиво в тому ж шинку.

Персонажі більшості творів обох прозаїків є корінними пражанами, які до міста ставляться як до рідного отчого дому. Місто виступає чимось на кшталт власного будинку, в якому все відомо, тому не треба нічого описувати та детально пояснювати: як і куди іти, де, що знаходиться, або як ім'я когось із родичів, наприклад, сестри, чи слово “мама” або “тато”, те, з чим зріднився впродовж свого життя.

Такий закритий ареал міста певним чином дуже схожий на село, де чутки ширяться не з офіційних новин, а з усного переказу, а все, що за межами поселення, людей мало цікавить. Це сором'язливе місто, яке боїться нав'язуватися своєму героєві, воно мовчки живе само по собі, нікого не тривожачи. Місто, яке не вривається в життя героїв, а, навпаки, продовжує чи доповнює їх, саме таке бачення Праги є спільною точкою дотику обох письменників. Таке місто ідеальне для одинаків-самітників, і водночас зручне для натовпу, воно не оспівується і не культивується, а сприймається як данина. Архітектурне каміння столиці не тисне на

героїв, а, навпаки, додає впевненості у захищеності та спокою, виконуючи “заступницько-оберігальну функцію” [1, 38]. А вивезені з кам'яної Праги-фортеці персонажі автоматично втрачають захист, їх охоплює паніка та відчуття повної незахищеності, постає нова неминуча реальність, до якої не готова людина. Тому, наприклад, герої Лустіга намагаються будь-що повернутись назад до Праги (твори “Мій знайомий Віллі Фельд”, “Темрява не має тіні”).

У Л. Фукса й А. Лустіга Прага – це і місто-центр, і місто-локус. Фактично усі герої живуть близько до історичного центру міста, яке стало для них центром всесвіту, – це Злата Прага, серце і мати Європи. Для багатьох персонажів – це омріяний небесний Єрусалим, своєрідна модель раю, що асоціюється із затишком домашнього вогнища. Так постає “<...> естетично витончений образ міста, в якому людина живе в гармонії з природою, – вони мовби дихають в одному циклічному біоритмі, переживаючи ті ж самі почуття” [1, 34]. Таке ж синівське почуття до міста мали і самі автори, адже місто “<...> є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя” [6, 210]. Столиця Чеської Республіки у житті авторів посідає особливе місце, адже їх, юних корінних пражан, Друга Світова війна фактично викрала з рідного міста. Арношта Лустіга вивезли до концтабору, а Ладіслав Фукс хоч і переживе всі воєнні події в Празі та згодом буде змушений полишити її. Тому не дивно, що у зрілому віці кохана Прага стане невід'ємною складовою прози. “Оскільки неможливо відокремити буття від його просторово-часових властивостей, так само й неможливо говорити про художній твір, як відображення світогляду письменника, чи його трансформацію, без урахування хронотопічних реалій. Сприйняття художнього часу та простору як найважливіших атрибутів буття не тільки формується свідомістю письменника, й відповідно впливає на мислення й уяву читачів” [5, 86].

У творчому доробку Ладіслава Фукса місто це особливий закритий простір, який допомагає зрозуміти складний душевний стан людини, повніше розкриває “я” героїв. Світ для кожного з них постає замкненим, ізольованим від будь-якого зовнішнього впливу, і підсилюється демонізацією урбаністичного простору. У даному випадку можемо говорити про присутність так званої урбаністичної готики<sup>16</sup>, де переважає архетип міста-лабіринту і міста-привида. Місто провокує галюцинації, відчуття присутності чужинця, адже “<...> готична природа міста відкривається саме погляду Іншого” [3, 35], та паралельного світу. Міхалові (роман “Варіації для глухої струни”) ввижається вампір, пані Моосхаброва (роман “Пані Наталія Моосхаброва”) живе упорядкуванням похоронних процесій та вигаданим успішним життям шанованої дами. Життєвий простір героїв переважно замкнений, тому їм важко повністю усвідомити усе, що відбувається довкола, навколишній світ уявляється ворожим, таким, що не їх приймає. Усі вони мовби опинилися на периферії чогось важливого, на роздоріжжі буття, і фатально заплуталися. Найкращий вихід із такої ситуації – залишити світ реальний і вдатись до пошуку світу уявного. Очевидно, для автора важливо відтворити саме цей критичний стан

<sup>16</sup> Див. статтю Кононенко Т. “Місто як текст: освоєння урбаністичного простору як ключ до творення тексту в романах А. Картер і Дж. Вінтерсон” / Т. Кононенко // Слово і Час. – 2007. – № 7. – С. 34–40.

знищеної людини, момент її трагічного падіння. Серйозним чинником у цій ситуації є саме індивідуальний авторський підхід, оскільки Л. Фукс з дитинства був мовчазним, невеселим, замкненим хлопчиком (автобіографічний твір Л. Фукса “Моє Дзеркало”). Тому в його творах багато уваги приділено гнітючим відчуттям героїв.

Байдужість міста до героїв відповідно породжує і байдужість героїв до міста. Перед нами постає образ вже “іншого” життя в місті, перебування в якому дозволяє вважати себе повноправним жителем міста реального. “Проживаючи” достатній час у своєму “інакшому” місті, герої важко сприймають реальну дійсність, яка переростає для них у несправжній і неприродній світ. А от “інакший” світ сприймається ними як статичний, де не відбувається нічого кардинального. Такий перевернений стан речей підсилює архетип кола, художнього втілення замкненого простору, у якому існують герої. Повторюються дії, слова, вчинки, повторюється повернення зі світу уяви до світу реальності і навпаки. Ходіння одними і тими ж вулицями, зустрічі з одними і тими ж людьми – цей образ кола набуває значення символу-пастки людського існування, втілює екзистенціальну ідею абсурдності світу. Байдужість міста до героїв, у якому вони почуваються повноправними мешканцями, спричиняє порушення їхньої психологічної гармонії: “Цього разу над містом запанувала дивна тиша, і якісь невиразні передчуття наводили на думку, що наближається страшна, досі не бачена буря” [10, 6]; “Хвилинку я дивився у порожнечу, вслухався в дивну, мертву тишу нашої квартири, розмірковував про те, що наша родина з кращих <...>. А потім я відчув, що на відміну од мертвої тиші за моєю спиною, надворі, під вікнами, панує якийсь *неспокій* (курсив письменника – Г. К.)” [10, 197]. Інтереси пересічних міщан стають малоцікавими і герої вдаються до пошуку дисгармонії – їх розбурхана уява бачить примари: “<...> він повернувся до чужинця з коротким чорним волоссям, низьким темним чолом і звисаючими вухами, до чорного пса. А той чужинець чорний пес усміхався <...>”<sup>17</sup> [15, 57].

Оскільки персонажі витворили для себе уявне місто, вони губляться в реальній Празі, яка в їх уяві перетворюється у лабіринт, “<...> міста, зрозуміло, мають форму лабіринтного модерного метрополісу, де основні емоційні потрясіння виникають внаслідок самотності та браку комунікацій” [9, 163]. Образ лабіринту в літературному творі “<...> традиційно асоціюється з такими значеннями, як мандри, блукання героя в замкненому просторі, неможливість відшукати втрачений шлях, циклічність (вічне повернення до початку, повторення одного й того самого)” [8]. Лабіринт у прозі Л. Фукса виконує дві функції: по-перше, це образ-метафора урбаністичної готики, за якою місто зумисне заплутує своїх мешканців у містичній коловерті. Спостерігаємо це на прикладі оповідання “Небіжчики на балі”, де мішанина подій відбувається через плутанину вулиць (вул. Ружова, 5 та вул. Градебні, 26) і помилкове сповіщення поштаркою про смерть родича. Місто само заплутує і мешканців: лікарі через сум'яття в діагнозах невпевнені – живі чи мертві їх пацієнти. “Літературний образ лабіринту найчастіше символізує складність людського життя, земного світу взагалі” [8]. Образ лабіринту стає продовженням

<sup>17</sup> Тут і надалі переклад з чеської мови авторки статті (окрім роману Л. Фукса “Варіації для глухої струни”).

екзистенціального відчуження героїв, які губляться у власному мовчанні, власних думках, не орієнтуються у просторі: “Дорогу мені заступили дерева й кущі, ніби якийсь парк посеред зачарованого міста. Я зрозумів, що йду не на Градебну, а кудись зовсім в інше місце, попід залізничним мостом, через перехрестя біля господарчої крамниці, і опинився там, де вулиця завертала до святого Михайла <...>” [10, 99]. “Ми рушили лабіринтами вулиць із старовинними будинками й палацами, де містяться посольства іноземних держав, тоді – лабіринтом зовсім порожніх, занедбаних і спустілих палаців <...>” [10, 146]. Ще й музикант-незнайомець теж заплутано, ніби водячи лабіринтами, розповідає хлопчикові про те, що людей вивозять до концтаборів.

У романі Фукса “Пан Теодор Мундшток” місто холодно робить обмеження новими фашистськими правилами пересування євреїв. “На Гавельській вулиці? На Га-ве-ль-сь-кій?”, – Теодор закриває долонями обличчя. “Боже, коли він йшов Старим Містом, розмислював з відчаєм над тим, що йому сказали Бачкові, що Стайнер і Кнапп втекли до повстанців у Словаччину, але вони жили на Бальтазарській. Він йшов горбистою Мнєчірською вулицею з галантереєю на розі. Потім до ошадкаси, але вже по Мидларській. Єдиний раз, коли був у старого Моше Хауза на його колишньому блошиному ринку на Бенедиктинській, але я поспішав туди Маісловою, щоб ніхто не побачив. А по Гавельській я вже не ходив років зо три, з того часу, як сюди увірвалися німці” [16, 8].

Цинічний молох окупації остаточно випихає із соціуму вже й так досить самотнього героя: “Тріскучий мороз жене людей в хутряних пальтах і шаликах вулицями, вони відстрибують від нього як від зляканого коня. Зникають і з'являються у напівпорожніх крамницях, шукають очима де і що продається, чи що ще десь можливо купити, і за усім цим людом спостерігає на краю тротуару пара очей, два ока напівмертві і жалісні” [16, 79]. Тепер сенсом усього існування пана Мундштока стає дотримання чистоти на обмеженій території, яку він прибирає: “Вулиця Синатрова було вигідна своєю порівняною чистотою. Досить чиста з огляду на те, що по ній ходило багато люду, а на обох кінцях були школи. З того сміття, що він змівав, були зазвичай лише папір, квитки на трамвай та обпалені сірники. Часом також і качанчики з яблuchок. Та от шкірки з бананів чи помаранчі не було ніколи. Спочатку це його здивувало, адже діти люблять банани і помаранчу. Та, коли звернув увагу на уніформи з високими халявами, колони воєнних автомобілів і вдихнув синій запах бензину та гуми, отямився. Це ж окупація і війна. Під час окупації та війни немає місця бананам і помаранчі, а лише на гранати і пістолети. І раптом усвідомив одну річ: до тих пір, поки буде він, єврей пан Теодор Мундшток, мести Синатрову вулицю, тут ніколи не буде валятись лушпиння з помаранчі чи банана. Він завжди буде підмітати лише використані квитки на трамвай та обпалені сірники” [16, 94]. Але вулиця водночас і дає надію на порятунок, методичне прибирання на вулиці і штовхає Мундштока на думку про методичне тренування, щоб вижити в концтаборі, куди його рано чи пізно заберуть: “<...> жоден з тих, хто саме проходив повз нього і не здогадувався, що відбувається в його душі, перед якою шаленою реальністю цей

пан у чорному заношеному пальті із жовтою зіркою, з возиком та мітлою стоїть, і що йому зараз йдеться про буття і небуття” [16, 97]. Захоплення тренуванням і підготовкою до табору допомагають Теодорові забути про ворожу для нього ситуацію у місті: “Будинки, вулиці, проспекти, під'їзди, парки, машини, трамваї, магазини і люди, нічого з цього для нього вже не існувало” [16, 101].

Мотив відчуження розгортається “<...> від екзистенціалістської інтерпретації образу міста як його джерела” [4, 124]. У новелі Арношта Лустіга “Повернення” безіменний головний герой переховується від транспортування до табору, а вулички рідного міста не хочуть порятувати його від неминучої гибелі. Хоча спочатку здавалось, що місто допоможе: “Тепер він на Карліні. Через десять хвилин, не залежно від того йтиму повільно чи швидко, вже буду на Вацлавській площі. Це вже щось інше. Там вже не буду переховуватися. Площа – це охоронна площина, трансфузія, густина. Де ніхто ні на кого не звертає уваги. Є лише “Вибачте!”, “Дозвольте!”, “О, я поспішаю!”” [19, 12]. Екзистенціально відчужуючись від реального життя, жителі міста зачиняються у власних квартирах, або шукають схожий сховок на цвинтарі чи в думках про померлих: юна дівчина Діта (роман А. Лустіга “Діта Саксова”) живе спогадами про батьків, пан Теодор подумки перераховує кого із знайомих вже забрали до табору, Міхал і пані Моосхаброва ходять на цвинтар, тільки тут вони відчують спокій, почуваються повністю захищеними і розуміють, що можуть володіти ситуацією. “У присмерку й тиші кладовища долітає від брами дзвін, звіщаючи, що браму вже зачинятимуть, і ми залишаємо й це *осяйне перехрестя* (курсив письменника – Г. К.), і йдемо; ідемо втрюх, мовчки, помаленьку до виходу на голос дзвона, похнюпившись з вогкими від туману головами й комірами і я почуваю, що мені раптом стало якось гарно на душі” [10, 277–278]. “Як це чудно, що люди на кладовищі інакші, ніж у місті, за муром. Що мені люди на кладовищі завжди здаються якісь спокійніші, добріші, ласкавіші, та я це й сам на собі в цю хвилину бачу <...>”, “Чому це? Може, тому, що я скоріше належу до мертвих, ніж до живих?” [10, 278]. “На тротуарі навпроти тієї спокійної бокової вулиці був рядок дерев і ці дерева, що на протилежному тротуарі, на відміну від декотрих парків чи то цвинтарю, вже досить помітно пожовкли” [15, 138].

У прозі Ладіслава Фукса ми лише раз зустрічаємося з тим, як кам'яне мовчазне місто бездушно витісняє людину зі свого простору. У романі “Повернення з житнього поля” змальовано екзистенціальний жах перед неживим містом, що пригнічує емоційний стан героя. “Людина, яка живе серед природи, живиться її енергією, наділена внутрішньою душевною гармонією. Місто ж, навпаки, руйнує тонку духовну сферу людини, тисне на неї своїм камінням, безжально уніфікує” [1, 35]. Юнак, що прибув на канікулах у село, переживає велике розчарування від навчального процесу та політичних змін. Місто вибило заблукалого героя з колії, а от село дало змогу зрозуміти хто він, повернуло до реальності, навіяло спогади про дитинство. Хлопець усвідомив свою значущість, і що природа є реальним зв'язком його минулого життя і теперішнього.

Художньому ж світу Арношта Лустіга притаманне створення моделі “місто-спогад”. Наприклад, Діта Саксова у концентраційному таборі жила мріями про повернення до рідного міста, яке асоціювалося з її мирним безтурботним довоєнним життям. Та, повернувшись, вона бачить зовсім іншу картину, місто стало чужим, усе підпорядковується новим законам. У місті вже нічого не належить Діті, психологічна напруженість підкреслюється її відстороненістю при розмовах, незацікавленістю міськими розвагами, блуканням порожніми вулицями, перебуванням в обшарпаній кімнаті. Психологічний час героїні – це минуле, що асоціюється з присутністю ще живої матері і домашнім затишком. Та залишивши мертву матір у концтаборі, а домашній затишок у спогадах, Діта остаточно відчужується від оточуючих. “Вона сиділа тут вдома. Кожен називає “вдома” усе і всюди”, – повторила вона про себе, “де лишень має дах над головою” [17, 390]. “Було б добре, – думала собі, – коли б людина усюди, де має дах над головою, почувалась як удома” [17, 390]. Діта повернулася з табору в місто, але не сприйняла його як рідний дім. Єдине, що тішить – не знищені подіями будівлі: “Тим значнішим виглядало для неї це місто, де було все старе, неначе і не зупинене і миле, у чомусь невимовному і що для неї означало у широкому значенні цього слова лише рідний дім” [17, 435]. З особистих речей у доньки колись багатих батьків є лише грамофон і дві платівки, які їй нагадують минуле мирне життя. Дівчина намагається підсвідомо збагатити своє життя читанням оголошень у газетах про усілякі товари: “Вона завжди любила читати оголошення, не знаючи чому. Напевне через те, що, як і грамофон, що заміняв у її житті роль розваги і достатку, з оголошень вона могла уявно купити увесь товар, котрий пропонується <...>” [17, 468].

Празькі вулиці перетворюються у топос пам'яті, рух ними повертає дівчину у минуле: “Вулиця була тиха, а життя було як лотерейний білет, який кожен витягав сам, і тепер таке життя проживала і вона” [17, 539]. Минуле життя на вулицях Праги не дає спокою навіть після еміграції до Швейцарії: “Перед очима в неї стояла Прага <...> така, як вона її уявляла завжди, майже так само, як мати бачить в уяві свою дитину, а дитина свою матір, майже, бо ще не мала своєї дитини, ані вже власної мами. Та раптом зрозуміла, що це було не просто тільки місто, котре давало їй те, що давало і решті праведність і гріх, блукання і мету, удари і захоочення, даремність і можливості; у ньому було усе, тут вона навчилась дечому такому, що з маленького людського звірятка робить людину” [17, 541]. Теперішнє набуває для Діти важливого екзистенціального сенсу: мрії про повернення до колишньої довоєнної Праги допомагали виживати в ув'язненні, відсторонюватися від жахливих буднів у таборі, отже, дівчина була відчужена вже в таборі, а “<...> мотив подолання екзистенціалістського відчуження зінтерпретовано через мотив повернення додому <...>” [4, 232]. Колишня полонянка чітко усвідомлює, що, мріючи про минуле місто, вона так і не навчиться жити у місті теперішньому, що і штовхає її на самогубство.

Однаковим у обох письменників є те, що вони зображають місто спустілим. “Образ пустого міста – це образ міста, в якому вже ніхто не живе, в якому зупинився

час, яке породжує страх самотності і тривогу” [7, 189]. Герої Фукса живуть у спустілому місті теперішнього часу, герої А. Лустіга живуть спогадами про минуле жваве місто у місті теперішньому, яке для них спорожніло.

Для прози Лустіга важливу роль відіграє топоніміка: за однією з версій назва міста Прага походить від чеського іменника *práh* – поріг (на річці Влтаві, що протікає повз місто, має дуже багато т.зв. річкових порогів). Місто символізує для героїв поріг “до і після”, наприклад, до ув'язнення чи вивезення з міста і після повернення; до окупації і після; до початку відсторонення від суспільства і після повного екзистенціального відчуження персонажа. Герої так і залишаються стояти на порозі, не маючи сили ані повернутися назад, ані ступити крок уперед. Тут можемо опиратися на дослідження хронотопу М. Бахтіним, де поріг має метафоричне та символічне значення і поєднується “<...> з моментом перелому в житті, кризи, рішення, що змінює життя (або нерішучості, страху переступити поріг)” [2, 280].

Рух героїв обох чеських письменників відбувається по колу: помешкання на Люблінській вулиці – школа практичних умінь дівчат для сиріт – Національний проспект – повернення на Люблінську (“Діта Саксова”). “Вона любила широкий Національний проспект, і прийшла до нього десь за годину блукання двома напрямками від Влтави до містка і повернулася як завжди назад” [17, 434]. “Вздвж парку, потім Майсловою вулицею, повз єврейську ратушу, синагогу. Сходами на проспект, через нього і вже знову є на Гавельській. Перед тим знайомим будинком, зеленим, як його краватка. Під'їзд, дерев'яні сходи” [16, 63]. Рух пані Моосхабрової обмежується маршрутом будинок-цвинтар-кіоск, а пересування маленького Міхала – це: будинок-школа-уроки фортепіано-будинок. Такий рух у замкненому просторі породжує “<...> ілюзію діяльності насправді бездіяльного (статичного) персонажу, в результаті чого конкретний реальний простір переосмислюється, набуває нового непросторового значення” [5, 89]. Безперервний рух по колу передає не лише монотонний ритм міського життя, а й відчуття втраченого часу “<...> переживання його окремих ритмів, як окремих повернень” [5, 89]. Чіткий перелік вулиць, якими пересуваються герої письменників, можемо назвати “<...> прийомом переходу від реального простору до його образного, символічного, відстороненого бачення, щоб знову повернутися у реальність, збагачену індивідуальним сприйняттям цієї реальності” [5, 87]. Таке собі повторення мовчки назв вулиць, якими переміщуються персонажі, нагадує рух туриста вулицями такого омріяного, але незнайомого міста. Місто у такий спосіб постає топосом самотнього відчуження.

Змалювання художньої моделі “місто-мета”, або точніше, “місто-мрія” – спільне для двох письменників. У творах осібно зображено незадоволення теперішнім станом речей і прагнення будь-що вирватися із теперішнього оточення, знайти краще життя.

Прага, про яку мріють полонені у концтаборі, це одне з міст, якому герої надають значення такого собі “раю на землі”. У новелі “Дорога до омріяної землі” містом-спасінням постає Істамбул, з яким пов'язані усі плани про наступне щасливе

життя. Саме Істамбул відкривав для героїв двері у щасливе життя: кожен з них далі мав їхати до Америки, Австралії чи на Еквадор. Про Істамбул мріє і Вікі у “Пригодах кримінального радника” (Л. Фукс), який через напружені стосунки з батьком відчувається чужим у Празі і хоче втекти із другом до Туреччини.

Обидва письменники показують екзистенціальну самотність людини у натовпі, звужуючи Прагу лише до перспективи, що видно з вікна помешкання. Саме через споглядання за життям із міського вікна розшифровується екзистенціальне відчуження персонажів, адже вікно ототожнюється саме із самотньою людиною і тому протиставляється натовпу, соціуму, юрбі. Наприклад, відсторонений від навколишнього світу хлопчик Міхал місто сприймає через вікно своєї квартири: “І відразу за нашими вікнами все вмить обернулося на дивну, майже казкову картину – такої я ніколи не бачив, навіть уві сні. Блискавки осявали будинки, як у китайському паноптикумі. Ліхтарі похиляли свої скляні голови на груди, як повішеники серед степу, по язиках їм захурчали потоки каламутної коричневої води. Бруківка почала тонути, наче дзвін” [10, 7]. “Дощ без упину періщив у вікна, десь далеко ледь чутно гриміло, десь за дверима крізь сон бубоніла бабуся про Гіні та про щось бездушне, і я заснув аж над ранок, коли у вікно заглянуло холодне, сиве світання” [10, 16]. “<...> а я звернув погляд на вікно, звідти на нас, тільки-но погасло світло, повалили густі мертві сутінки” [10, 71]. Хлопчик погано знає місто, бо його нікуди самого не пускають, тому знання міста обмежується тільки дорогою до гімназії (та й те за руку зі старшою служницею), схоже зустрічаємо в оповіданні “Мої чорноволосі браття”.

Вікно як вихід у місто постає в творах Ладіслава Фукса “Пан Теодор Мундшток”, “Миші Наталії Моосхабрової”, “Випадок з радником карного розшуку”, “Мої чорноволосі браття”, “Дівчина з Сафеду”, подібне бачимо і в творах Арношта Лустіга “Діта Саксова”, “Та, котру не кохають”, “Синій день”. Вікно продукує супутній образ, що обростає власною міфологією, – вулицю. Весь географічний художній простір звужується до однієї лише вулиці, точніше її назви (напр. вул. Люблінська, 53 у “Діти Саксової”; вул. Градебна у “Варіації для глухої струни”, вул. Гавельська “Пан Теодор Мундшток”; вул. Ружова, 5 та вул. Градебні, 26 оповідання “Небіжчики на балі”). Вулиця, яку видно з вікна, є герметично закритим простором, котрий має чіткі межі. Нею рухаються люди, вона мокріє від дощу, але все-таки вона існує за вікном нерухомо і не змінюється упродовж усього життя героїв. Вулиця концентрує в собі байдужість усього міста, як ціле в одиничному, тут сплітаються кілька мотивів – плин часу (пори року, дощ, сніг, сонце) і вічна статика.

Цікаво, що така екзистенціальна самотність є невід'ємною частиною життя кожного із зображених прозаїками героїв, ще до подій, що відбуваються у певних творах. Переважно усі персонажі відкидають участь у активному суспільному чи громадському житті, а воліють ховатися у власному помешканні. Квартира постає мікрокосмом у макрокосмі міста, породжує іншу реальність, вигадану і більш зрозумілу. “А мені здалося враз, ніби на стелі в сітці тіней, що їх кидала люстра від свічок, тріпочуть якісь дивні фігури – немовби жаби, крила, кістки, плями і ще щось” [10, 14].



Прага у житті героїв не має життєвої насиченості, в ній рухається тільки календарний час. Життя дійових осіб, а, отже, і міста, складається із безлічі порожніх одноманітних днів. Міхал, Наталія Моосхаброва, пан Теодор, Діта не живуть, а існують, їх не цікавлять реальні проблеми міста, так само як і місто не цікавиться ними.

Образ міста доповнює ольфакторне тло, яке впливає на психологічний стан людей. Воно передається передовсім запахом: мигдалю, парфумів, мокрому місту після дощу, спаленої невчасно знятої з плити їжі та запахом часнику; запахом пилу зі старих пластмасових похоронних квітів, миш'яку, попелу. “З нього [з плакату в центрі міста. – Г. К.] тече клей, він смердить столярським клеєм, гірким мигдалем і спаленими кістками” [13, 78]. “З усього відчувалося запах поту, курива і вудженого чи перешквареного м'яса і сала, і аж занадто гіркий аромат мигдалю” [18, 191].

Загальне звукове тло Праги – здебільшого її тиша. Найпоказовішим акустичним кодом міста є мовчання Праги, яке постійно супроводжує відчужену самотність героїв, адже місто – це продовження людини зовні, це символічне тіло людини, культурне, соціальне. Мовчазні герої мало спілкуються, вони заглиблені у власні думки і фантазії.

Хоч герої творів Ладіслава Фукса та Арношта Лустіга зображені самотніми, та навряд чи ця самотність спричинена лише самотністю безпосередньо саме в місті. Чи тисне, власне, місто на героїв, чи не дає їм можливості контактувати ближче з іншими людьми? І, найголовніше, чи дійсно саме міська самотність тяжіє над героями? Ні. Герої самотні не залежно від обставин, вони не роблять жодних кроків, щоб краще зрозуміти своє рідне місто, бути йому корисним і більше спілкуватися з пражанами. Урбаністичне оточення лише поглиблює прогресуючу екзистенціальну самотність персонажів. Місто не доповнює відчуження, а виступає однією зі складових екзистенціальної самотності. Ці персонажі будуть так само самотніми і поза міським ареалом, такими ж мовчазними і такими ж байдужими до людей, навколишніх подій і предметів, що їх оточують. Такий конкретний і водночас узагальнюючий образ утілює екзистенціальну ідею незахищеності світу, самотності людини, що веде до самознищення.

#### Література

1. Анісімова Н. Художні моделі топосу міста в поезії вісімдесятників / Н. Анісімова // Слово і Час. – 2008. – № 2. – С. 33–43.
2. Бахтін М. Форми времени и хронотопа в романе / М. Бахтін // Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М. : Худож. лит., 1986. – 543 с.
3. Кононенко Т. Місто як текст : освоєння урбаністичного простору як ключ до творення тексту в романах А. Картер і Дж. Вінтерсон / Т. Кононенко // Слово і Час. – 2007. – № 7. – С. 34–40.
4. Лівенко І. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського : монографія / І. Лівенко. – Дніпропетровськ : Січ, 2007. – 279 с.
5. Матійчак А. Філософія романного простору А. Мердок / А. Матійчак // Літературознавчі обрії : праці молодих учених. – К., 2004. – Вип. 10. – С. 86–92.
6. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко ; [передм. Марії Зубрицької]. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.

7. Федець Ю. Місто-тінь, місто-привид, місто-“я” (на прикладі твору Б. Грабала “Містечко, де зупинився час”) / Ю. Федець // Літературознавчі обрії : праці молодих учених. – К., 2004. – Вип. 5. – С. 189–192.
8. Філоненко С. Аріадна в лабіринті (на матеріалі прози О. Забужко та С. Майданської) [Електронний ресурс] / С. Філоненко. – Режим доступу : [http://www.bdpu.org/philological\\_faculty/Ukr-zarub\\_lit/s\\_filonen/ariadna.doc](http://www.bdpu.org/philological_faculty/Ukr-zarub_lit/s_filonen/ariadna.doc).
9. Фрай Н. Архетип ний аналіз : теорія мітів / Н. Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 142–172.
10. Фукс Л. Варіації для глухої струни / Л. Фукс ; [пер. з чеськ.]. – К., Дніпро, 1980. – 358 с.
11. Харлан О. Чернівецький текст у циклі повістей Ірини Вільде “Метелики на шпильках” / О. Харлан // Слово і Час. – 2008. – № 2. – С. 27–32.
12. Цимбал Я. Привиди урбанізму / Я. Цимбал // Критика. – Рік XI. – № 4 (114). – Квітень, 2007. – С. 27–29.
13. Fuks L. Katzovy cypřiše a hvězdy / L. Fuks // Fuks L. Mí černovlasí bratři. – Praha : Československý spisovatel, 1964. – 111 s.
14. Fuks L. Moje zrcadlo / L. Fuks. – Praha : Československý spisovatel, 1995. – 497 s.
15. Fuks L. Myši Natalie Mooshabrové / L. Fuks. – Praha : Československý spisovatel, 1970. – 292 s.
16. Fuks L. Pan Theodor Mundstok / L. Fuks. – Praha : Československý spisovatel, 1963. – 163 s.
17. Lustig A. Dita Saxová / A. Lustig // Lustig A. Noc a naděje. Demánty noci. Dita Saxová. – Praha : Československý spisovatel, 1966. – 573 s.
18. Lustig A. Hořká vůně mandlí / A. Lustig. – Praha : Mladá fronta, 1968. – 312 s.
19. Lustig A. Návrat / A. Lustig // Lustig Arnošt. Noc a naděje. Demánty noci. Dita Saxová. – Praha : Československý spisovatel, 1966. – 573 s.

#### **Анотація**

У статті розглядається топос міста у чеських письменників А. Лустіга та Л. Фукса. Досліджується вплив міста на самотність й екзистенціальне відчуження героїв.

**Ключові слова:** топос міста, самотність, екзистенціальне відчуження, образи вулиці та вікна.

#### **Аннотация**

В статье рассматривается топос города в прозе чешских писателей А. Лустига и Л. Фукса. Исследуется влияние города на одиночество и экзистенциальное отчуждение героев.

**Ключевые слова:** топос города, одиночество, экзистенциальное отчуждение, образы улицы и окна.

#### **Summary**

The article is considered on the town's topos in the prose of the Czech authors L. Fuks and A. Lustig. The influence of the town on the loneliness and existential estrangement of the heroes has been studied.

**Keywords:** town's topos, loneliness, existential estrangement, labyrinth, circle, images of a street and a window.