

КОНЦЕПТ ПОДОРОЖІ В СУЧАСНОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ТЕКСТІ (Ю. АНДРУХОВИЧ, А. СТАСІЮК)

У статті концепт “подорож” розглядається як один з основоположних концептів постмодерністського тексту, що відображає прагнення героя знайти своє “я” в епоху загальної кризи культури. На прикладі публіцистичної прози Ю. Андруховича й А. Стасюка показані особливості постмодерністського мандрування “без мети”, єдиним сенсом якого стає пошук своєї національної і культурної ідентичності у фрагментованому просторі Європи. Показано, що концепт “подорож” актуалізує й інші геокультурні концепти простору (“мала батьківщина”, “Центрально-східна Європа”, “кордон”) і виступає їх сполучною ланкою.

Ключові слова: концепт, постмодернізм, подорож, турист, ідентичність, батьківщина, простір, кордон.

Yuliya Zaporozhchenko. The concept of travel in contemporary postmodernist texts (Yu. Andrukhovych, A. Stasiuk)

The article deals with the concept of travel treated as one of the basic concepts in the postmodernist literature. This concept reveals the character's longing for identity characteristic of today's global cultural crisis. The peculiarities of postmodernist “travelling without purpose” whose sole aim is the search for one's own national and cultural identity within the fragmented space of Europe are illustrated with journalistic works by Yu. Andrukhovych and A. Stasiuk. The author argues that the concept of travel calls for other geocultural concepts of space, such as “homeland”, “Central Eastern Europe”, “frontier”, thus providing the necessary link between them.

Key words: concept, postmodernism, travel, tourist, identity, homeland, space, frontier.

Провідна особливість сучасної постмодерністської прози – актуалізація концептів, які віддзеркалюють специфіку національної ментальності та культури [10, 119]. До них, безумовно, належить концепт “подорож” (“мандрування”), яким виражається прагнення героя знайти своє “я” в епоху загальної кризи культури. Актуальність заявленої теми зумовлена появою нового типу героя-мандрівника, що долає простір з метою зафіксувати прикмети мінливого світу, осмислити та скоректувати фрагментовану ідентичність. Таке акцентування констант національної культури, зазначає Г.Мережинська, притаманне саме східноєвропейській його версії, де особливо гостро відчувається необхідність подолання кризової ситуації й пошуку центруючих ідей [10, 129]. З огляду на це об'єктом нашої уваги стала новітня есеїстика українського й польського письменників-постмодерністів Ю. Андруховича та А. Стасюка, відомих співавторів книжки “Моя Європа”.

Подорож – це значуще узагальнювальне поняття не тільки літературознавства, а й багатьох наук гуманітарного циклу, зокрема психології, антропології, культурології і крос-культурних досліджень у галузі соціології, філології, філософії, історії [4, 132–133]. Обравши об'єктом нашого дослідження *концепт* подорожі, який функціонує в художньому тексті, ми наголошуємо на культурологічному аспекті проблеми й тим самим виходимо на глибший концептуальний рівень сприйняття тексту.

Як “основний осередок культури в ментальному світі людини” концепт став актуальним для розуміння процесів, наявних у сучасній культурі. Ю. Степанов тлумачить його як певний “згусток культури у свідомості людини”, як “те, через що культура вступає в ментальний світ людини”. Водночас через концепт людина сама вступає в культуру, а в деяких випадках і впливає на неї [14, 40]. Його можливості вдало прокоментував В.Карасик, зауваживши: “Концепт як ментальне утворення у свідомості індивіда є виходом на концептосферу соціуму, тобто на культуру, а концепт як одиниця культури є фіксацією колективного досвіду, що стає надбанням індивіда” [6, 139].

В.Зусман вирізняє комунікативні риси концепту, акцентуючи його динамічність, нестабільність і нерівноважність. У системі “культура” концепт породжує

комунікацію і своєю чергою сам породжується нею. У ході комунікації в усіх підсистемах глобальної системи “культура” (автор – твор – читач) виникають прямі і зворотні зв'язки, що розширюють асоціативний потенціал концепту, розвинений цим концептом в учасників процесу комунікації [9, 300–301]. Загалом, концепт – це своєрідний “квант знань”, одиниця свідомості, смисловий згусток феномену, що позначається ним, він приводить у рух “комплекс” уявлень, понять, асоціацій, спогадів. Концепт пов'язує світ змісту, значень, ідей зі світом, конкретизованим у своїй тілесності та матеріальності.

Зважаючи на це, ми розглядаємо “подорож” в есеїстиці Ю.Андруховича та А.Стасюка як *концепт*, тому необхідно враховувати, що авторські інтенції неминуче накладаються на інші значення, здавна закладені цією матеріальною формою в культурі споживача. Так, у першому наближенні до концепту “подорож” актуалізується такий складник його змісту, як *цілеспрямованість руху*. У контексті постмодернізму визначеність мети замінена безцільністю, але ця зміна настанов не нівелює колишні значення, а тільки породжує нові змісти. Накладання актуальних полів концепту, пов'язаних із рецептивною свідомістю, на сталі й фіксовані значення ядра відображає продуктивність багатомірної польової структури концепту.

У ядрі концепту “подорож” закладена ідея активного, інтенсивного подолання простору. Механізм проходження шляху описує Д.Замятін у своїй книжці “Метагеографія: простір образів і образи простору” (2004). Він зауважує, що внаслідок подорожі відбувається фрагментація й розщеплювання простору на своєрідні “пазли”. Ущільнюючись, вони чинять опір мандрівникові й утворюють “в'язке середовище”, рух через яке можливий лише з певним зусиллям [4, 136]. Водночас, як наголошує дослідник, відбуваються зміни у свідомості людини, настановах її поведінки [4, 132]. Це зумовлено зміною емоційного стану мандрівника, який починає по-новому сприймати й відчувати навколишній світ.

Із подорожжю тісно пов'язані процеси створення просторовості та ментального уявлення про простір. Під “створенням просторовості” Д.Замятін розуміє “фіксацію об'ємності, відстаней та дистанцій до спостережуваних об'єктів і подій” органами сприйняття, зокрема зором. Ментальне уявлення про простір демонструє певну позицію стосовно спостережуваної території, пов'язуючи в такий спосіб географічну й концептуальну сфери [4, 135]. Отже, унікальність подорожі полягає в тому, що “в неї вміщені механізми усвідомлення, осмислення простору; усередині неї є власний “двигун” [4, 132]. Наслідком цього стає перетворення простору на певний феномен або концепт.

Рух мандрівника відбувається одночасно в реальному та образному просторах. Чим інтенсивніше цей рух, тим взаємопов'язанішими стають простори. Ідеалом подорожі стає ототожнення реального і образного простору [4, 137]. Своєю чергою реальний простір розкладається на окремі відрізки шляху, кожен із яких може бути розглянутий як концепт. У такому випадку власне концепт “подорож” становить своєрідний образ-“матрьошку” (Д.Замятін), що акумулює яскраві компоненти одразу декількох образів територій, через які прокладений шлях. Крім того, він може бути максимально насичений соціокультурними реаліями епохи. Така багатшаровість пов'язана з установкою мандрівника на рух, на сприйняття простору в динаміці.

Постмодерністський хронотоп. Постмодернізм як рефлексія кризової переорієнтованої епохи припускає нове (незвичне) ставлення до часу і простору. Запропоноване М.Бахтініним поняття художнього хронотопу як єдності часу і простору знов заявляє про свою актуальність, але піддається різкій постмодерністській корекції. Загалом хронотоп у постмодернізмі становить

новітню модифікацію хронотопу М.Бахтіна, що припускає нескінченну гру *різними* типами часу і простору. Він виступає як своєрідний анти-хронотоп, заснований на понятті “ніщо” [7]. Ситуацію постмодерністської гри з часом-простором описує Д.Затонський. Її суттєва ознака, каже дослідник, – це “суміш, переплетення різних тимчасових і просторових стихій ...немає вже ані часу, ані простору; вони навіть не перемішані, а нібито злиті воєдино” [5, 98]. Розвиваючи цю думку, Г.Мережинська зазначає: постмодерніст “наголошує перш за все на непізнаваності, абсурдності і плинності, відсутності цілісності центру” [10, 17].

Оскільки найважливішою ознакою постмодерністської картини світу виступає її фрагментарність, децентрація й хаос, то художній хронотоп у такому творі розуміють як *форму моделювання хаосу*. Постмодерністський прийом “реконструкції” руйнує впевненість у тому, що текст має єдине й фіксоване значення. Те саме відбувається і з часом-простором: втрата “диктатури змісту” зумовлює зняття бінарних опозицій (центр – периферія, Захід – Схід) [15, 201–202]. У зв’язку з тим, що “правильний” світ “перевертається” і традиційні “точки відліку” зникають, простір починає самостійно керувати собою. Він набуває здатності бачити себе в якихось (найчастіше не існуючих) “містах та країнах”, а час “розташовується” у просторі як можливість його самоврядування [4, 132].

Хронотопне мислення Ю.Андруховича та А.Стасюка має низку концептуально значущих подібностей і виражається постмодерністським зрушенням просторово-часового сприйняття. У подорожі цих авторів знаходимо: а) фрагментованість простору; б) відсутність мети подорожі; в) ацентричність простору; г) рухливість меж. Розгляньмо їх докладніше.

1. *Подорож фрагментованим простором*. Світ Ю.Андруховича та А. Стасюка є фрагментованим простором, що відповідає сучасному стану хаосу, викликаному відсутністю геокультурних і геополітичних доміант у Східній Європі в період пострадянської трансформації. Ю.Андрухович підтверджує це, називаючи мандрівки Центрально-Східною Європою подорожжю “з клаптя на клаптик, з мови в мову, з пейзажу в пейзаж” [11, 83]. Відчуваючи свою внутрішню прихильність до світу, заповненого “історичним хламом і культурним сміттям”, він не бачить для себе “іншого виходу, як тільки боронити цей шматок, цей клопот, ці клапти, які розлазяться навсібіч” [1, 123]. У світі, насиченому “фрагментами втраченої цілісності” і руїнами (“замків, святинь, фабрик, мостів, обсерваторій”), мандрівник прагне склеїти осколки минулого, створити “вузли сполучень”, у яких поєднано горизонталь і вертикаль, історію і географію життя [1, 124–125]. Герой А.Стасюка також живе у просторі, сформованому з “окремих елементів”, складеному за принципом гри в ментальне “лего” [11, 61]. Його світ – це “нескінченний перелік”, осягнути який повністю неможливо (“сигарети, наряди, коштовності, каблучки, мереживні жабо, стільникові телефони на поясі, брелки, голота перекочування, секонд-хенди...”) [13, 146]. Будь-яка спроба описати або перелічити цей список фрагментів закінчується невдачею, оскільки в цьому світі “нема нічого сталого, крім утоми й розпаду” [12, 247]. В оточенні таких фрагментів людина гостро відчуває свою усунутість, неприкаяність і випадковість, але водночас опиняється перед нескінченною кількістю можливостей перетворення світу, де єдиною проблемою стає відсутність орієнтиру, заданості знайти єдиний напрямок руху.

2. *Безцільність подорожі*. Д.Фоккема, визначаючи лексемний код постмодернізму, називає серед найчастотніших “подорож (без мети)”. Відсутність мети подорожі відповідає певній фазі кризи культури, розчаруванню, відмові від цілісності буття. Сучасний світ, вважає Ю.Андрухович, якраз і характеризується

“відсутністю будь-яких вісей” і “людським хаосом буття”. У ньому “лишилися тільки плани, схеми і умовні знаки, що за ними досить легко зорієнтуватися у маршруті, однак маршруту як такого вже не передбачено” [1, 49]. У такому світі важливою стає не мета, не точно позначене місце прибуття, а сама ідея пошуку, яку можна назвати однією з основоположних у постмодернізмі. Герой, трансформувавши колишні орієнтири, мандрує у пошуках себе, своєї екзистенціальної сутності, у пошуках прихованої, багатозначної істини [10, 133]. Наприклад, герой А.Стасюка подорожує для того, щоб усвідомити своє існування, а це, вважає автор-герой, можливо “лише тоді, коли [людина] відчуває на шкірі дотик безіменного простору” [12, 12].

3. *Ацентричність простору.* Художній хронотоп Ю.Андруховича, як, утім, і А.Стасюка, категорично не приймає збігу семантичного і просторового центру, розділення на центр і периферію. Західна Україна, наголошує український автор, “попри її позірне місцезнаходження в деякому географічному центрі, завше була межею, краєм, околицею імперій, околицею культур і цивілізацій” [1, 17]. Але, демонструючи ацентричність сучасного світу як норму, обидва письменники стверджують: людина не може жити у просторі, де всі колишні центри тяжіння, утворені національними державами, інституціями та історичними традиціями, втрачають свою силу. Подібне усвідомлення світу спонукає героїв Ю.Андруховича та А.Стасюка шукати й визначати власний його центр. Рішенням цієї проблеми стає формула А.Стасюка “центр подорожує разом зі мною”, що дає можливість створити “просторово-часовий вузол” рухомих координат. Звичне положення “між” змінюється на положення “серед”, а перебування “всередині” дозволяє звільнитися від стереотипів і сприяє об’єктивнішому сприйняттю себе і світу, оскільки “воно означає твою включеність, залученість, присутність” [11, 98].

4. *Рухливість меж.* У постмодерністському тексті функція межі вже не полягає в розділенні простору на своє і чуже, зовнішнє і внутрішнє. Наявність межі вказує на максимальну рухливість, плинність, постійний дрейф простором; зовнішнє постійно перетікає у внутрішнє, “своє” в “чуже” і навпаки. Центри і межі поєднуються, співіснують, сполучаючи принципово різні просторові характеристики [4, 68]. А.Стасюк мріє мати власну “державу без чітких кордонів”, якій “по барабану, що хтось її придумав і хтось до неї в’їжджає” [12, 255]. Усі його перетини державних кордонів зводяться до штампів у закордонному паспорті, “із зображеннями старовинних паротягів і авт, зі силуетиками літаків і корабликів”. Усі ці перетини кордонів – несерйозне заняття, гра, “котра, якось розпочата, ніяк не може скінчитися” [12, 197]. Географічні межі для А.Стасюка та Ю.Андруховича однаково не мають сенсу. Вони є “гібридом літератури й малярства, назви і визії”, а не способом знайти правильний шлях [2, 117]. Єдина стала територія – це “власна мапа”, індивідуальна “фантастична географія”, де немає ані меж, ані прикордонників [12, 13].

Постмодерністська подорож Ю.Андруховича, А.Стасюка. У статті “Від паломника до туриста” З.Бауман, розмірковуючи про проблему ідентичності, вирізняє чотири типи мандрівників, що відповідають життєвій стратегії постмодернізму, – Гуляка, Бродяга, Турист, Гравець. Він наголошує, що культуру модерну, налаштовану на створення ідентичності й цілісності, утілювала фігура Паломника. Постмодерністська подорож, фіксуючи фрагментарність, не налаштована перетворювати його на цілісність. Звідси – властивий усім постмодерністам “страх зв’язаності і фіксації”. Як наслідок, подорожі, здійснювані минулими маргіналами і в маргінальному ж часі-просторі, стають тепер самоціллю, головним життєвим заняттям більшості [3].

Польський учений А.Кола використовує запропоновану З.Бауманом

класифікацію, порівнюючи концепт подорожі у творчості Ю.Андруховича, А.Стасюка і М.Кундери. Мандрівник А.Стасюка, вважає А.Кола, нагадує собою бауманівську фігуру туриста [8, 149]. Зазначимо, що турист у його розумінні – це свідомий і систематичний шукач нового досвіду та емоцій, оскільки радощі повсякденного досвіду стираються і приїдаються. Його життєві настанови зводяться до наступного: а) постійне перебування в русі; б) сприйняття життя як пригоди, як джерела нових радощів та емоцій; в) обов'язкова наявність оселі, що сприймається одночасно як потенційне укриття від небезпек і просторова “в'язниця” [3].

Схожість між туристом З.Баумана і туристом А.Стасюка проступає в усвідомленні часу, у “детемпоралізації простору”, а також у позиції існування “тут і зараз”. Але, уточнює А.Кола, якщо турист у З.Баумана – це постмодерністський метафоричний зразок особистості, то турист А.Стасюка – це реальний образ мандрівника, наявний у польській культурі [8, 149]. Зазначимо, що, народившись у центрі Польщі – Варшаві, письменник А.Стасюк свідомо обрав місцем життя периферію – глухе прикарпатське село Воловець, звідки він і здійснює всі свої подорожі. Саме тому його герой сприймається водночас як справжній (тому що він справді подорожує простором Європи) і метафоричний (“бо все життя від Варшави до Воловця є безперервною подорожжю”) [8, 149]. Його мандрівник-турист, вивчаючи територію Центрально-Східної Європи, схильний до метафоризації простору – він співвідносить побачене з уже наявним образом “іншого світу”. Він виразно бачить “іншість” того світу, яким подорожує. Людей, які там живуть, вважає А.Кола, важко назвати сучасними: “Вони живуть поза лінійним часом, часто поблизу колового, циклічного часу, занурені в часи, що змінюють одне одного і повторюються”. Турист, який потрапляє до такого світу, сприймається як “прибулець з іншої планети”, але саме це “заперечення часу...робить можливим взаєморозуміння між двома світами” [8, 149–150].

Але якщо герой А.Стасюка відповідає фігурі туриста, який мандрує між реальним та образним простором, то герой Ю.Андруховича подорожує углиб себе і своєї внутрішньої національної історії. Його поїздки можна назвати подорожжю не так у реальне минуле, що дарує певні спогади, як у рефлексію минувшини заради самоідентифікації у новому європейському просторі [8]. Тих, хто цінує свою історію, Ю.Андрухович іронічно називає “представниками нещасливих спільнот” [11, 86]. Їхні нещастя він пов'язує з тим, що в тоталітарний період історію підносили “сфальшованою, препарованою, дистильованою ...Вона аж світилася, бідна, від жахливих семантичних порожнин, з неї випадали не тільки окремі постаті чи події, а й цілі періоди, процеси, тенденції. З неї випадав її зміст!” [11, 86]. Начебто Ю.Андрухович наполягає на реконструкції істинної історії, але не заради неї, а заради сьогоденної абсолютної “історичної свободи”. Причина? – Можливість перекроїти час-простір, а разом з ним свою і державну історію. Про це свідчить одна із заяв автора: “Тут і тепер” виступає як єдиний доступний нам час-простір. Здатність усвідомити себе в цьому “тепер” – єдиний шанс на порозуміння з навколишнім світом [11, 97].

Особливістю художнього мислення Ю.Андруховича А.Кола вважає те, що, з одного боку, у ньому присутній образ нинішнього постмодерністського світу, в якому люди живуть тільки нинішнім днем; а з другого – у ньому є незгасле відчуття коріння, пов'язане з минулим. До того ж прагнення героя жити в моментальній рефлексії дослідник співвідносить не тільки з постмодерністським баченням світу, описаним З.Бауманом, а й із глибоко вкоріненим у європейській традиції гаслом, сформульованим Гете у “Фаусті”: “Чудова мить, тривай,

постій!” [8, 151–152]. І все-таки захопленість минулим становить основи людської екзистенції. Її можна називати “закоріненістю” або “зацикленістю”, але її неможливо відокремити від сьогодення, як неможливо “звільнити людину від її скелета” [11, 124–127]. Уже тому подорож Ю. Андруховича можна визначити як одвічне ходіння за траєкторією кола. До того ж кожне нове кільце нескінченного кола буде пов’язано з якісно новим сприйняттям минулого – мандрівник наблизатиметься до свого коріння й водночас віддалятиметься від нього в часі.

Центральноєвропейська подорож А. Стасюка “не має нічого спільного ані з історією, ані з пам’яттю”. Герої його нарисів-розповідей зустрічаються в одному місці, але в різні історичні епохи. Пояснюючи цей письменницький хід, А. Кола зазначає: “[Він] відкидає всі вітри та урагани історії, які безперервно, зокрема в останні двісті-триста років, терзали цю частину світу” [8, 136]. Зв’язок часу і простору у варіанті А. Стасюка піддається обструкції. Географія, що своєю точністю і прагматичністю нагадує Європу, незрозуміла східним європейцям, які звикли вимірювати простір уявою, сприймати його інтуїтивно. Ось чому географія для А. Стасюка “не настільки важлива, як уява”, вона “частіше є пасткою, ніж притулком. Тим не менше ці дві царини, дуже віддалені взаємно, водночас пов’язані між собою вузлом, що міцніший від шаленства й розсудливості разом узятих” [11, 7].

Географічні образи подорожей, на думку Д. Замятіна, постійно трансформуються: відбувається зсув різних образних шарів відносно одне одного, старе витісняється новим і в цьому нескінченному процесі “зсувів” оформлюється “образний калейдоскоп” і цілі образні “карткові колоди”, причому “жодна карта” так і не стане єдиним географічним образом подорожі. Власне шари, віддзеркалені один в одному (тільки вони), і постають низкою нескінченних, скерованих одне на одне, дзеркальних (а не дійсних) образів [4, 141]. Так вибудовується географія А. Стасюка, загалом вона нагадує химерну гру в “ментальні піжмурки” [13, 129].

Отож подорожі польського автора метафізичні – вони схожі на “прозорі фотопластини”, які “накладаються одна на одну, як стереоскопічні зображення”, і образ від цього не стає прозорішим [13, 19]. У подорожі А. Стасюка не може бути “фабули”, бо, за думкою письменника, “жодна річ не може затуляти собою все інше”, якщо доводиться констатувати: наш світ – це “лише хвилинка перешкода у вільному перебігу світла” [13, 11]. Саме тому, вважаємо ми, населені пункти автора, що зустрічаються у його творах, – то тільки “вицвілі” таблички з назвами, вони здатні вказати напрямок руху, а не мету подорожі. Саме тому, повторюємо ми, ідеальна подорож для А. Стасюка – це подорож нічна, коли простір геть позбавляється орієнтирів. Так і мандрує його герой “серед назв у розчині чистої ідеї”, коли “будь-яка послідовність, старі подружні зв’язки причин із наслідками однаково позбавлені сенсу” [13, 12].

Зауважимо, що постмодерністський простір у текстах А. Стасюка панує над дійсним і, “немов рідке скло”, заповнює собою “кожен закуток світу”. У ньому перебувають “десятки, сотні, а по всій трасі тисячі тіл і душ”, які намагаються “на свій лад впоратися з днем”. Становище мандрівника надає змогу усвідомити і прийняти цю повторюваність та нескінченність: “Сиділи навколо столів, біля печей і телевізорів. Їх голови були населені всіма тими, кого вони колись знали і пам’ятали. Ну а ті, у свою чергу, знали і пам’ятали своїх, і так далі...” [13, 16]. Нескінченність як уселенський хаос стає ознакою світосприйняття людини. Вона починає своє “ходіння” світами й зупинитися майже не може. Чому? – бо віртуальність уже порівнялася з дійсністю. У такому випадку, каже А. Стасюк, простір “приводить в тремтіння уяву, яка, хоч і вважає себе необмеженою,

не існує в реальності” [13, 249]. Фінал подорожі такого автора – це жах від усвідомлення того, “що все, що було – не більше ніж гра і гонитва за власним хвостом” [13, 248].

Доходить подібного висновку і Ю. Андрухович, його простір-час – це “вимушені ландшафтні колажі, це “справжній постмодернізм, гра в цеглини буття, тільки не ми є гравцями в цій грі” [1, 124]. Оскільки він любить повертатися в минуле, то пам’ять дозволяє йому особливі хронотопні ігри: він змішує час і простір, заселяє життям площини їх перетину. Індивідуальний геоцентризм стає одним із правил цієї гри – центр Європи (Галичина для Ю.Андруховича, Воловець для А.Стасюка) подорожує разом з ними, він “ніде і всюди водночас” [1, 125]. Така настанова раптом змінює наше уявлення про фрагментовану подрібненість як принципову доміную постмодерністського мислення, реалізовану і у творчості досліджуваних нами авторів. Виявляється, що, окрім милування проявами хаосу як виявом абсолютної свободи, постмодерністам Ю.Андруховичу та А. Стасюку властиве приховане бажання стійкої цілісності. Нехай поки що в уявному просторі й часі. Есеї письменників доводять сказане, і особливо це стосується творів українського автора. Сенс його подорожі – в осмисленні минулого-теперішнього-майбутнього як космічної гри “три в одному”. У тому разі, якщо вона здійснюється, говорить письменник, “ми ...нарешті стаємо собою” [11, 127].

Отже, освоюючи новітній геополітичний, загальнокультурний хронотоп як постмодерністське, вільне від зашореності явище, український і польський автори пропонують свою концептологію цього поняття. Ядром їхнього концепту виступає “пазлова” модель “в’язкого середовища”, рух через яке вимагає великих зусиль.

Обом есеїстам – Ю.Андруховичу та А.Стасюку – властиве сприйняття часу-простору як хаотичного й такого, що відтворює дисипативний образ світу. Реалізація цього світовідчуття відбувається методом зняття бінарних опозицій “центр – периферія”, “Захід – Схід”, а час-простір у цій концептології підпорядкований відчуттю “втрати диктатури змісту”. Освоєння подібного простору стикається з індивідуальним відчуттям “себе в ньому”, географія подорожі перетворюється на географію суб’єкт-ментальності.

Хронотопне мислення Ю.Андруховича і А.Стасюка реалізується через показники: а) ацентричність і фрагментованість простору; б) відсутність мети подорожі; в) рухливість загальноєвропейських кордонів. Кожний із авторів вносить до названої формули свій додатковий акцент. А.Стасюк наполягає на пошуку нових емоцій, на постійному перебуванні в русі; на сприйнятті життя як пригоди, на необхідності отримання власної домівки як укриття і просторової “в’язниці”. Ю.Андрухович, здебільшого погоджуючись зі своїм польським другом, коректує низку запропонованих констант і наділяє свого героя рисами рефлектуючого мандрівника. Його основна мета полягає не так у знайомстві зі зміненним/новим світом, як у рефлексії минувшини заради самоідентифікації в новому європейському будинку.

Оскільки єдиною сталою територією обидва автори визнають “власну мапу”, тобто топос, обмежений власною свідомістю і світовідчуттям, то їхня “фантастична географія” не має меж і позначає один з моментів нового витка пізнання світу, що народжується з осколкової суміші.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Андрухович Ю.* Дезорієнтація на місцевості. – Івано-Франківськ, 2006.
2. *Андрухович Ю.* Диявол ховається в сирі. (Вибрані спроби 1999 – 2005 років). – К., 2006.
3. *Бауман З.* От пилигрима к туристу, или краткая история идентичности // *Социологический журнал.* – 1995. – № 4.

4. *Зямтин Д.* Метагеографія. Пространство образов и образы пространства. – М., 2004.
5. *Затонский Д.* Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и не изящных искусства. – Харьков, 2000.
6. *Карасик В.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград, 2002.
7. *Кискін О.* Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2006.
8. *Кола А.* Категория «Центральной Европы» в творчестве Милана Кундеры, Юрия Андруховича и Анджеев Стасюка // *Европа*. Журн. польс. Ин-та междунар. дел. – 2002. – № 2.
9. *Межкультурная коммуникация: учеб. пособие* / [В.Зинченко, В.Зусман, З. Кирнозе и др.]. – Нижний Новгород, 2001.
10. *Межежинская А.* Русская постмодернистская литература. – К., 2007.
11. *Стасюк А., Андрухович Ю.* Моя Європа: Два есеї про найдивнішу частину світу. – Львів, 2001.
12. *Стасюк А.* Дорогою на Бабадаг. – К., 2007.
13. *Стасюк А.* Дукля. – М., 2003.
14. *Степанов Ю.* Константы: словарь русской культуры. Опыт исследования. – М., 2001.
15. *Философия XX века* / [Добрынина В., Грехнев В., Добрынин В. и др.]. – М., 1997.

м. Одеса

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ**

**Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка
21 вересня 2009 року проводить Всеукраїнську наукову конференцію**

**“УКРАЇНСЬКЕ ВІРШОЗНАВСТВО ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ.
ЗДОБУТКИ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ”**

Орієнтовні питання

1. Основні напрями розвитку сучасного віршознавства:
 - порівняльна метрика,
 - вірш в аспекті структурно-семіотичного аналізу,
 - лінгвістика вірша,
 - вірш і герменевтика,
 - генеративна поетика і віршознавство,
 - точні методи дослідження вірша,
 - експериментально-фонетичні дослідження.
2. Семантика вірша. Метр, ритм, рима, строфа.
3. Вірш і стиль. Вірш і поетика. Метрико-строфічні моделі в українській поезії (зокрема, в поезії Богдана-Ігоря Антонича, Михайла Драї-Хмари) .
4. Роль силабічного компонента в сучасному силабо-тонічному і тонічному віршуванні.
5. Вільний вірш, його історія і теорія.
6. Маргінальні між поезією і прозою поетичні форми.
7. Звукова організація вірша. Рима.
8. Строфіка: канонічні й сучасні форми.
9. Вірш у системі перекладу.

Планується проведення круглого столу за тематикою конференції (попередньо тема “Вірш: форма, жанр, стиль”).

Адреса оргкомітету: м. Київ, бульвар Т. Шевченка, 14, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, кафедра теорії літератури та компаративістики.

Телефон: 8 (044) 239-32-34 – кафедра теорії літератури та компаративістики.

Електронна пошта: verse.knu@gmail.com