

Аннотация

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

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

Summary

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

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

УДК 821.161.2'06.02

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

УРБАНІСТИЧНИЙ ХРОНОТОП У ТВОРЧОСТІ А. ДНІСТРОВОГО

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

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

моделей часу та оперуванні ними на ігрових засадах. Відомо, що і різнобічні аспекти дослідження хронотопу художнього тексту – психологічний, фізичний, історичний, міфологічний; рівні – донауковий, науковий, філософський.

Отже, сьогодні відчута глибока потреба розуміння проблеми, яка породжена сучасними процесами урбанізації, у проясненні і уточненні поняття художнього часопростору, зокрема урбаністичного хронотопу, що правомірно претендує на важливу категорію сучасної естетики в поглядах Н. Копистянської, О. Астаф'єва, А. Ткаченка, Т. Гундорової, Т. Бовсунівської, М. Кодака, В. Фоменко, Я. Голобородька та інших. Окремої уваги заслуговує дослідження О. Кискіна “Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі” [1], у якому вперше аналізується проза Ю. Андруховича, М. Кундери та В. Пелевіна з точки зору семантизації урбаністичного хронотопу літератури постмодернізму; здійснюється спроба утворення типологічної системи урбаністичного хронотопу в постмодерністському романі кінця ХХ ст.; аналізуються категорії темпоральності, вічності, пустоти як духовної доміанти постмодерністського тексту та встановлюються параметри їх художнього відтворення-передачі; аналізуються прийоми відтворення урбаністичного хронотопу в романах кінця ХХ ст.; аналізується концептуалізація хронотопу в зіставному аспекті: урбаністичний хронотоп та хронотоп повсякдення, а також проміжні форми її реконструювання, хронотопи, які входять до їхньої структури як складові; розглядаються архітектоніки постмодерного роману як стійкий принцип конструювання змісту; досліджується хронософія як епістемологія постмодерної прози кінця ХХ ст., як закономірність інтелектуального розвитку самої літературності.

Метою ж нашої розвідки є дослідження категорії урбаністичного хронотопу в творчості А. Дністрового на матеріалі, поки що, трилогії романів про сучасну українську молодь – дітей вулиць індустріального міста – “Місто уповільненої дії”, “Пацики”, “Патетичний блуд”.

У низці сучасних літературних тенденцій постмодерного роману критика неоднозначно ставиться до прозового доробку автора, наголошуючи на важливості порушених у них проблем. За визначенням Івана Андрусяка, сьогодні “привертає особливу увагу активне становлення так званої “молодіжної” – зорієнтованої найперше на юну аудиторію – прози. Тут аспект доволі широкий – від “гормональних рефлексій” Ірени Карпи до “авантюрної соціалки” Сергія Жадана та студій над проблемою підліткової злочинності Анатолія Дністрового”[2].

Письменник переосмислює епоху формування молоді 80–90-х років ХХ століття в тернопільському та ніжинському інваріантах, адекватно (іноді натуралістично відверто) відтворюючи жорстоку реальність українських міст у період повної руйнації попередніх ціннісних систем і зародження нових моральних, соціальних, культурологічних орієнтирів. У своєму інтерв'ю “Дністровий: хочу показати всю Україну”, наданому радіослухачам Бі-Бі-Сі 10 січня 2006 року, автор зауважив, що “я як автор маю справу зі специфічним матеріалом. Відповідно така група ризику, не знаю, як це назвати, – соціальне дно..., тому я не можу дозволити

собі щось інше, ніж цьому прошарку притаманне. Має бути цьому світові, про який я пишу, притаманним бути те, що йому якраз і є притаманним...” [3].

Отже, у його романах, безперечно, на перший план виходять морально-етичні проблеми, так звані вічні підліткові теми дружби, кохання, сексуального досвіду, позиціонування себе в різних вікових, соціальних, психологічних, культурологічних середовищах, неминучості розплати за скоєне. Претендуючи на роль педагогічної прози, зазначені вище твори вимальовують своєрідний урбаністичний хронотоп, який заявлений не лише фоном формування образів, але й важливим структуротворчим фактором авторської концептуальної картина світу.

У ракурсі запропонованої нами теми доречною буде думка О. Кискіна про саме визначення поняття “хронотоп” та його функції в постмодерному романі, що зводяться до підсилення фрагментарності, індивідуалізації часопростору, різнорівневого поділу тексту в залежності від домінуючої форми свідомості. “Постмодерна просторовість виражає повне руйнування класичної фабули, сюжет стає поліваріантним, багатощаровим. Звідси уявлення про “серійність”, або про “фрактальність” мислення ХХ ст. Для людини доби постмодернізму характерне сполучення лінійного й циклічного часу, а також спроби винайти новий принцип обліку часопростору” [1, 5].

Поняття “Урбанізм” є похідним від слова “урбанізація”, і, якщо під урбанізацією всі словникові джерела мають на увазі об’єктивні процеси зростання значення міст у суспільному житті, то “урбанізм” тлумачиться далеко неоднаково. Це поняття має великий ціннісний підтекст, який разом із провідними позитивними тенденціями розвитку сучасного суспільства висуває на перший план негативні аспекти процесу: родинні зв’язки стають менш важливими, зникають народознавчі засади, стираються ментальні ознаки, нівелюються соціальні, політичні, релігійні орієнтири, зростає злочинність, руйнуються держави. “Міські поселення характеризуються розмірами, щільністю і різнорідністю, які у поєднанні забезпечують основу для складного поділу праці і фундаментальних змін у природі соціальних відносин” [4, 373]. Тобто, урбанізм як процес формування певних соціальних відносин фактично редукується до способу життя. Тому й сам спосіб життя, очевидно, є результатом певних цінностей, які до такого способу схиляються і мотивують певну поведінку. Таким чином, ключовою проблемою в розумінні урбанізму є його ціннісне наповнення.

Площі, вулички, парки, двори багатоповерхівок, підвали спальних районів, студентські гуртожитки, бари, кав’ярні, найдорожчі досягнення батьків – хрущовки, кухонні дилетантські розмови “по душах” про поезію, музику, Тибет, приємні зустрічі “стінка на стінку” – провідні топоси у творчості А. Дністрового, що змальовують формування ціннісної системи юної особистості на розпутті розхристаних моральних принципів, у яких “поняття” поєднуються з елементами світових філософських систем і прагненні протиставити себе соціумові.

Урбаністичний хронотоп у структурі творів відіграє вагому децентруючу роль, тобто за допомогою численних хронотопів виструнчується смисловий ланцюг,

кожен фрагмент якого має самодостатність, а отже, власний змістовий центр. Розрізнення просторових кодів всередині хронотопу таким чином перетворюється на принцип визначення самодостатності того чи іншого фрагменту. Наприклад, формування нового хронотопу міста в умовах цілковитої перемоги техногенної революції, глобалізації тощо в романі “Пацики” представляє гру різними історично проявленими типами часу та простору. Бахтінівський хронотоп теоретично збагачується не за принциповими уявленнями (він лишається часопростором), а за кількістю можливих модифікацій. “Спершу приходять вони – п’яні, веселі, розслаблені, дехто насилу стоїть на ногах, обіймаються, голосно співають на все подвір’я біля невеликого столика, за яким пенсіонери з мого будинку щодня грають у доміно” [5, 3]. “У квартирі густий неприємний запах перегару й нечистих шкарпеток. Вітчим знову прийшов серед ночі п’яним, хоча я це погано пригадую, бо спав; він викрикував, бурмотів, човгав важкими черевиками по коридору, на кухні відкрив кран, через шум води було чути нестерпний гуркіт, здається, розбилася банка, потім вітчим курил, і сморід від дешевих цигарок проник навіть у мій сон” [5, 6]. “Ідемо по Енергетичній, проходимо вулицю Чалдаєва, спускаємося до універсаму, а там переходимо дорогу і заглиблюємося в одну з вуличок Старого парку, далі – через навісний міст Залізничного вокзалу – можна вийти навпростець до центру. У Старому парку, з яким на ножах, ловимо кількох аборигенів, вибиваємо всіляку дрібноту (нічого серйозного з бабок)...” [5, 14]. “Заходжу в темний зал, миготять різнокольорові вогні, доріжки яких спалахами ламп розбігаються по стінах жовтими, червоними, зеленими, білими жучками... і все під нудну попсу, від якої мене харить. Посеред залу в хаотичній купі танцює понад три десятки тьолок і пациків, я придивляюся, шукаю своїх. Незнайомий коротко стрижений товстун стріляє в мене цигарку, поки він її витягує з пачки, я помічаю, що по його обличчю струмками стікає піт, а світла футболка навколо шиї аж потемніла, настільки він мокрий” [5, 34]. “Ми заїжджаємо в Петриків з боку Дружби, ідемо тихою вуличкою, по обидва боки якої стоять велетенські цегляні коробки дво- і триповерхових будинків, обнесених бетонними та металевими огорожами, проїжджаємо вглиб півкілометра. Приїхали, каже Валік і розраховується з таксистом. Це твоя хатинка? – здивовано запитує Риня, дивлячись на триповерховий особняк із білої цегли, да, тут можна цілий під’їзд поселити. Це наша дача, пояснює Валік, а живемо ми в отій хаті, показує на сусідню громадину з білої цегли та з червоним дахом, більшу на поверх і з великими красивими колонами при вході. Заходимо на велетенське подвір’я і всередині помічаємо три гаражі й цілу купу господарських приміщень” [5, 44]. “Мовчки курю й дивлюся собі під ноги: між моїми коричневими “саламандрами” по асфальті повзає кілька мурашок, я назбирую в роті слину й пускаю на них “бомби”, одна з них накрила мурашку біля правого мешта, інші ж ніяк не можуть утратити в ціль. З нудьги хочеться комусь дати по балді” [5, 68]. “Старий парк уже в зборі, їх чоловік тридцять... Раптом усі біжать, кілька голосів далеко попереду ревуть, як ненормальні. По дорозі їздять машини, тролейбуси, з них дивляться перелякані обличчя. Ми підбігаємо до Будинку залізничників, а на сходах п’ятеро пацанів

валять лежачого ногами. Навколо божевільний хаос, метушня, крики, зойки, в метрах п'яти від мене на колінах стоїть незнайомий штемп і витирає закривавлене обличчя, до нього підбігає лисий товстун у чорному спортивному костюмі – з ноги заряджає йому у вухо й біжить далі” [5, 107]. “Завалюємо в гастроном “Київ”. Виграні в карти бабки пускаємо на кір (дві “столичної”) і все інше (плавлені сирки, мінералка, шість гарячих чебуреків). Повертаємося до мого будинку, заходимо в під'їзд, сідаємо в ліфт (я виходжу на своєму поверсі й беру вдома кілька стаканів) і підіймаємося на дах” [5, 138]. “Я стаю біля краю даху й оглядаю мій двір: унизу ходять люди, бабуся з паличкою несе невеличку сумку, біля мого під'їзду четверо шмаркачів грають футбольним м'ячем у “квадрат”. Із третього під'їзду виплентується п'яний, о, так це ж мій вітчим, пацани; пауза; от стерво, насилу на ногах тримається, а ще навіть не вечір... щоб на тебе колись залізобетонна плита впала! Дивлюся на Тернопіль. Вдалині, де центр тулиться до Нового світу, крізь хаотичний ряд будинків і запони з дерев у кількох місцях помічаю чисті та блискучі, мов скло, кілька клаптиків озера. Згадую недавні події на дальньому пляжі, краще б ми тоді ту вівцю Ахінацею не зустріли. Випиваємо знову” [5, 138].

Це далеко не вся низка описів жажливих топосів, що розкриває особливості урбаністичного хронотопу А. Дністрового “конкретного роману” “Пацики”, яка мотивується прагненням письменника відобразити змінений образ міста та й самого мислення урбаністичної людини, що формується під впливом багатьох культурних пластів. Звідси й урбаністичний хронотоп у нього є дещо жажливим, зокрема у площині часопростору. “Мовчки курю й думаю про нашу війну зі Старим парком. Зараз не ті пішли війни: мляві, нудні, про них забуваєш наступного ж дня. А колись, колись було все не так. Остання війна наприкінці вісімдесятих між Східним і Новим Світом: сторони виставили по двісті бійців. У Комсомольський парк різними вулицями рухалися величезні колони по п'ятдесят-сімдесят чоловік віком від тринадцяти до тридцяти років... Адвокат із натовпом перевернув міліцейський “бобік”, який намагався розігнати народ; народу, ясний перець, така муля не сподобалася, й народ рвонув до місцевого опорного пункту, де позривав із вікон ґрати, побив скло, пообписував усередині стіни, фараонам пообривав погони, а Вася Чілі плюнув у пику начальнику чергової частини (його на другий день взяли). Потім приїхало кілька взводів у касках і з великими металевими щитками, а за ними купа “бобіків” із мигалками, а за ними пожежні машини, котрі лупили в народ могутнім струмом води – з тридцяти метрів збиває з ніг; і народ почав відступати, поволі розсіюватися, оскільки найближчі квартали вже були оточені міліцією та внутрішніми військами, які все прибували та прибували; а потім почалися облоги одразу в кількох масивах – на Східному, Бамі, Новому Світі, Глибокій, у Старому парку. Фараони шастали вулицями, провулками, перетрусили кожне подвір'я, дурнувати запитаннями докучали двором компаніям, а потім у фараонів з'явилися списки з довгою чередою прізвищ і поганял тих, хто брав участь у тому вечорі, й почався новий шмон, нова хвиля арештів. Багатьох тоді посадили” [5, 88].

Зображення міста в романі має кілька особливих моментів: це гра масштабом, час і простір виявляються нанизаними за певною логікою, місто зіставляється з пустотою та самотністю в натовпі. Хронотоп міста побудований за принципом “матрьошки”, тобто включає в себе певну чисельність інших хронотопів, структурно йому підпорядкованих, залежних від архітекτονіки великого міста. Часом вони мають сенс лише як атрибутивні властивості такого великого міста. Місто – буденне життя – пустота та самотність вишиковуються в семантичний ряд, що будує образ антиміста, позбавленого сенсу життя.

І герой Анатолія, оповідаючи вже з відстані часу, ніби промовляє реципієнту, що треба ретельніше пізнавати себе, знаючи при цьому міру, переступивши яку, перестаєш бути людиною: “Додому повертатися ломі. Мене несе до центру, несе, бо я не знаю, що мені потрібно. Виходжу на Театральну площу, біля готелю “Україна” звертаю ліворуч і йду до кінотеатру “Перемога”, там завжди зависають знайомі. Але на мене чекає розчарування – там нікого, лише згряя випадкових штемпів, які стоять колом, курять і голосно регочуть. Проходжу повз них. Під світлом вечірнього ліхтаря на дорозі іскриться сніг, переливається синьо-срібними барвами. Виходжу до універмагу й повертаю в напрямку церкви, біля якої тролейбусна зупинка. Я не знаю, що далі робити, я не знаю, як бути далі, чим займатися. Ніколи б не подумав, що самотність така неприємна” [5, 186].

Авторська антитеза місто – самотність у натовпі окреслюється у філософію душі головного персонажа роману “Патетичний блуд” Віталіка, який не просто приїхав навчатися до Ніжинського педінституту, а переховується від помсти тернопільських бандитів. Він прагне змінити своє життя, відмежовуючись від старого кримінального минулого, освоюючи нове місто (нове місто – символ нового Я) через жінку. Автор не ідеалізує свого героя: “Я також собі мавпа в смокінгу. Це важко визнати, але так і є... я виріс у панельно-пролетарському середовищі” [6, 16]. Дилетантські розмови про високе, пошук себе в Тибетській філософії, тонка душа і нездатність на велике почуття призводять його до систематичних самодоказів: він такий, як і всі – хоче і ту, і іншу... Він знаходить собі виправдання: “час такий – суцільної хирлявості, безлико́сті, нікчемності” [6, 134]. Стосунки персонажа із жінками (Настею та Лідою) – це конфлікт суспільної структури молодого людини, яка позбавлена межами соціальних норм. Його не утримують стосунки з “правильними дівчатами”, що зазіхають на його свободу, не цікавлять і довготривалі показові (патетичні) стосунки з жінками. Відкритий фінал (розірвано стосунки з усіма жінками і прийнято рішення повернутися додому, до Тернополя, де помирає батько) передбачає продовження пошуку “свого міста”, де внутрішня настанова спрямована на позбавлення марноти цього життя і досягнення “внутрішнього Тибету”.

Отже, урбаністичний хронотоп А. Дністрового майстерно приховує всередині хронотопи атрибутики міста (ресторан, кімната, потяг, тролейбус, таксі, вулиця, двори, гуртожитки, підвали тощо) та на модифікації міста за масштабом (провінційне містечко, студентське місто, поселення тощо). Часопростір роману представляє як традиційні класичні форми, так і суто постмодерні авторські

утворення у душі фрагментації: самотність, гендерні стосунки, самовираження в соціумі, часте викривлення простору та довільне накладання часу, гра масштабом. Урбаністичний хронотоп у романах відіграє вагомий структуруючий роль, оскільки сюжетного чи композиційного центру в них немає. Базуючись на принципі фрагментарності, автор винаходить новий спосіб організації тексту навколо хронотопу міста, використовуючи лінійний час переважно у тих випадках, коли йдеться про побут, що примушує реципієнта зайняти призначене місце як споглядача запропонованої моделі світу: "...я ж босяк, навіть не маю, в що одягнутися, не кажучи вже, що не бачу біль-менш тривкого майбутнього... де опинюся завтра? Вічного ж плавання не буває... нічого не знаю" [6, 141].

Іноді письменник прагне порушити класичне уявлення про час та простір, пропонуючи натомість концепцію психологічного часопростору, який залежить від людського сприйняття, від особистісних та гендерних характеристик людини. Один і той же відрізок часу в одному й тому ж місці він демонструє кількаразово через сприйняття різних персонажів, подаючи зразки трансформації простору, тоді як об'єктивно простір лишався незмінним, і все зображуване належить одному за тривалістю відрізка часу: "Зараз полякам дозволили торгувати на окремо відведених ринках, і нікому не треба тепер їздити на шосе й нелегально купувати в них речі. Мати нарікає, що поляки за останній рік із наших магазинів вигребли всі телевізори, холодильники, праски, магнітофони, радіоли, м'ясорубки, електродрилі, транзистори, а тепер накинута на малі інструменти, деталі, цвяхи, дроти, дверні замки, вимикачі, молотки, викрутки, всілякі двигуни, навіть на фарфор, скло та інший посуд. Бідують, а тому швендяють по світу, сказала вона. Да, поляки – гірші від тараканів. Відкриття польських ринків нам було на руку. Відпала охота купувати, і ми просто крали у пшехів речі з-під прилавків, деколи наших знайомих ловили, але це було рідко, оскільки на ринках товклися цілі зграї таких, як ми, хто вірив тільки у власні руки" [5, 59].

Колись письменник зазначив, що письменництво для нього – це не професія, а спосіб не збожеволіти від світу. Отже, міські хронотопи А. Дністрового – це багатогранна модель, що трансформує в собі не лише проблеми часу, простору, а, перш за все, проблеми особистості, проблеми індивідуального вибору. Відкинути масову свідомість з культом сексу, пияцтва, злочинності, зруйнованих ціннісних орієнтирів під силу далеко не кожному. Заявлені автором прийоми активізації творчого хронотопу призводять до виокремлення значно нових просторових принципів поетики. "Таку поетику можна назвати аналоговою, оскільки вона базується на інтелектуальній грі фрагментами змісту, грі, яка позбавлена ідеологічного навантаження, виконуючи іноді суто структурні функції порівняння, зіставлення без оцінювання, поза аксіологічним диктатом притаманним реалістичному мистецтву" [1, 13]. Письменник змоделивав власне бачення життя міського суспільства на прикладі Тернополя, Ніжина кінця дев'яностих років ХХ століття, бо його романи є дещо автобіографічними: колись сам він навчався в ПТУ Тернополя на слюсаря-ремонтника текстильного обладнання (а в ПТУ

завичай навчалась “неблагонадійна молодь”), інституті Ніжина, пройшов напівкримінальні шляхи формування власного Я (власного міста). Міське молодіжне життя в останні роки Радянського Союзу зі своїми молодіжними субкультурами, течіями, сленгом, жаргоном, нецензурними висловами, калькованою з російської українською мовою, безробіттям та негативними явищами є пересторогою сьогоднішнім поколінням молоді.

Безперечно, дана розвідка не є вичерпним дослідженням заявленої теми, а лише окреслює перспективи розгляду проблем поетики в ракурсі аналізу урбаністичного хронотопу на прикладі творчості А. Дністрового на структурно-функціональному рівні в системній співвіднесеності з художніми цінностями постмодернізму, на рівні поетики хронотопів з урахуванням національних особливостей кожного тексту, на рівні окреслення спектру показових інновацій у поетиці сучасного роману в зіставленні з формами урбаністичного хронотопу в попередній літературній традиції, на рівні встановлення джерел змінюваності поетики хронотопів і жанрового мислення сучасної романістики у взаємодії літератури з культурно-історичним контексту тощо.

Література

1. Дністровий Анатолій. Місто уповільненої дії: [роман] / Анатолій Дністровий. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Дністровий Анатолій. Пацики. Конкретний роман: [роман] / Анатолій Дністровий Роман. – К.: Факт, 2005. – 392 с.
3. Дністровий А. Патетичний блуд: [роман] / Анатолій Дністровий / худож.-оформлювач І. В. Осипов. – Харків: Фоліо, 2005. – 287 с.
4. Кискін О. М. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі (“Чапаєв і пустота” В. Пелевіна, “Перверзія” Ю. Андруховича, “Безсмертя” М. Кундери): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / О. М. Кискін. – К., 2006. – 20 с.
5. Большой толковый социологический словарь: в 2 кн. – М., 1999. – Т. 2. – 234 с.
6. <http://www.bbc.co.uk>.
7. <http://www.dyskurs.narod.ru>.

Анотація

Дане дослідження присвячено вивченню особливостей урбаністичного хронотопу в творчості А. Дністрового. Студію здійснено на матеріалі трилогії романів про сучасну українську молодь – дітей вулиць індустріального міста. Характерними модифікаціями урбаністичного хронотопу в романах є переосмислення епохи формування молоді 80–90-х років ХХ століття в тернопільському та ніжинському інваріантах. Географічні хронотопи міст з домінантою України становлять своєрідний центр оповіді, у якій формується урбаністичний засіб життя молоді особистості.

Ключові слова: часопростір, хронотоп, урбанізм, самотність, топос, модифікація, фрагментація, гра.

Аннотация

Данное исследование посвящено изучению особенностей урбанистического хронотопа в творчестве А. Днистрового. Работу сделано на материале трилогии романов о современной украинской молодёже – детей улиц индустриального города. Характерными модификациями

урбанистического хронотопа в романах выступает эпоха формирования молодежи 80–90-х годов XX столетия в тернопольском и нижегородском инвариантах. Географические хронотопы городов с доминантой Украины составляют своеобразный центр рассказа, в котором формируется урбанистический способ жизни молодой личности.

Ключевые слова: пространственно-временное единство, хронотоп, урбанизм, топос, модификация, фрагментация, игра.

Summary

The given essay deals with the investigation of the urban chronotope peculiarities in the works of A. Dnistroyj. The study is done on the materials of the novels threefold about the contemporary ukrainian young people – children of the streets of the industrial city.

Typical modifications of the urban chronotope in novels are the reconsideration of the epoch of formation of the 80–90-th XX-th century youth in the Ternopil's and Nizhyn's invariants. The geographical chronotopes of the cities with the dominance of Ukrainian are the peculiar centre of the story, where shapes the urban way of life of the young personality.

Keywords: time-and-space, chronotope, urbanism, solitude, topos, modification, fragmentation, acting.

УДК 821.161.2 – 311.2

Даниліна О.В.,
кандидат філологічних наук,
Мелітопольський державний педагогічний
університет ім. Богдана Хмельницького

КОНЦЕПТ “МІСТО” В ПРОЗОВИХ ТЕКСТАХ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Дослідження концептів у мові стало предметом численних студій когнітивістів. Утім сьогодні цей термін не належить лише лінгвістиці, він активно використовується в науковому дискурсі початку ХХІ ст.

За літературознавчим словником-довідником: “Концепт (лат. concipere – складати, подавати) – формулювання, розумовий образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі чи літературознавчій статті” [7, 373]. Поняття увів у науковий обіг російський філософ та літературознавець С. Аскольдов-Алексєєв у статті “Концепт і слово” (1928), який тлумачив його як “мисленне утворення, що заміщує в процесі думки невизначену кількість предметів одного і того ж типу” [7, 373].

Ю.С. Степанов ототожнює терміни “поняття” і “концепт”: “Поняття (концепт) – це явище того ж порядку, що і значення слова, яке розглядається в іншій системі зв'язків; значення – в системі мови, розуміння в системі логічних відношень і форм, що вивчаються як в мовознавстві, так і в логіці” [12, 384]. В.З. Дем'янков у статті “Поняття і концепт в художній літературі й у науковій мові” приходить висновку, що концепт може бути основою для поняття: “...далеко не всегда можно “договориться” о понятиях: иногда продуктивнее реконструировать привычные смыслы, или концепты, и на основе сложившихся представлений, старых концептов, не разрушая их, попытаться сконструировать новые понятия” [3, 45]. Нерідко в теоретичних дослідженнях йдеться й про подібність концепту й значення слова. Так