

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 XXI 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 мовознстві, 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

В.І. Карасик твердить, що “Концепти – це посередники між словами та екстралінгвістичною дійсністю та значення слова не повинне зводитися виключно до утворюючих його концептів. Концепт значно ширше, ніж лексичне значення” [6, 6]. Д.С. Лихачев вважає, що концепт співвідноситься зі словом в одному з його значень [8, 18].

За “Новітнім філософським словником” – “концепт (лат. *conceptus* – *понятие*) – содержание понятия, его смысловая наполненность в отвлечении от конкретно-языковой формы его выражения. В научном знании определенным образом упорядоченный и иерархизированный минимум” [9]. Автори цитованої статті зазначають, що філософія сьогодні трактується як генератор концептів, що втілено у постструктуралізмі, зокрема Дельоза і Гваттари. У сучасній філософії концепт розуміють як “неразделимость конечного числа разнородных составляющих, пробегаемых некоторой точкой в состоянии абсолютного парения с бесконечной скоростью” [9]. У науці існує й точка зору, згідно якої значення виводилося за рамки лінгвістики та трактувалось як немовна категорія за своєю природою, що є однією із специфічних функцій мислення, тобто суто логічна сутність.

Аналізуючи генезу термінів (концепт, значення, поняття) потрібно підкреслити, що термін “значення” відходить на периферію досліджень та надає місце іншому – “концепт”. За своєю внутрішньою формою в українській мові слова концепт і поняття однакові: концепт є калькою з латинської мови *conceptus* “поняття” від дієслова “зачинати”, тобто буквально означає “поняття, зачаття”. “Новий український тлумачний словник” за редакцією В.В. Дубічинського відносить термін до філософських категорій: “Концепт – філос. [лат. *conceptus* – *поняття*, *думка*, *уявлення*]. Формулювання, загальне поняття, *думка*” [10, 303].

На сучасному етапі науковці достатньо чітко диференціюють терміни “поняття” та “концепт”, наголошуючи на тому, що вони не рівнозначні. Якщо поняття – це сукупність пізнаних вагомих ознак об’єкта, то концепт – ментальне національно-специфічне утворення, змістом котрого є вся сукупність знань про певний об’єкт, а планом вираження його є сукупність мовних засобів (лексичних, фразеологічних та ін.). Концепти – це не будь-які поняття, а лише найбільш складні, найважливіші з них, без яких важко уявити певну культуру.

У сучасних літературознавстві й лінгвістиці прийнято вживати термін концепт, який означає ментальне національно-специфічне утворення. Уже досліджено чимало соціально-політичних, ідеологічних, філософських, культурних, ментальних, міфологічних концептів: “свобода”, “справедливість”, “істина”, “доля”, “душа”, “дух”, “серце”, “шлях”, “жінка”, “чоловік” тощо (дослідження Н. Арутюнової, Т. Булигіної, О. Шмельова, К. Рахіліної, Т. Радзієвської, Г. Яворської, С. Жаботинської та ін.). До таких концептів, на нашу думку, варто віднести і концепт “місто”.

Метою даної статті дослідження концепу “місто” в прозових текстах Сергія Жадана (романах “Депеш Мод” (2004) і “Anarchy in the UKR”(2005)).

Активним сплеском уваги до зображення міста, нерідко у протиставлення селу, відзначається модерна українська література, а саме – творчість

В. Підмогильного, В. Винниченка, В. Домонтовича. В. Агєєва наголошує на тому, що “засадниче для модернізму освоєння урбаністичного простору в українській літературі часто означало завоювання чужого й ворожого міста” [1, 93]. Таким, на думку дослідниці, є освоєння міста у Винниченка і Підмогильного, а у Домонтовича місто для героїв роману “Доктор Серафікус” сприймається як простір культури.

Невипадковий інтерес до концепту “місто” й у постмодерній літературі, особливо у творчості Сергія Жадана. Оскільки й літературознавці знаходять в творчості автора традиції футуриста М. Семенка, й сам письменник говорить про інтерес до подій і постатей початку ХХ ст. Так в одному з інтерв'ю він зізнається, що хотів би пожити у Харкові 1914 року, щоб “можна було потрапити на вечір Маяковського, Бурлюка та Каменського” [11].

Сергій Жадан є представником нової хвилі в українській літературі, яку турбують проблеми сучасного суспільства. Р. Харчук відносить його до покоління “дев'яностників”, якому “властивий естетичний плюралізм – від класицизму до авангарду. Лідером його є С. Жадан” [101, 24]. Творчість Жадана оцінювали такі відомі постаті, як П. Загребельний та Ю. Андрухович, І. Андрусак, І. Римарук, І. Бондар-Терещенко та багато інших. На їхню думку, Жадан, незважаючи на свій вік, має вже сформовану, але, за словами Павла Загребельного, скороспілу мудрість, терпку й зелену, як молоде вино.

До прозових текстів С. Жадана належить автобіографічний роман “Депеш Мод” (2004), роман у формі подорожніх нотаток “Anarchy in the UKR” (2005), збірка “Гімн демократичної молоді” (2006).

“Депеш Мод” – це історія про покоління 90-х, на 19–20-річчя яких припав розпад СРСР, у вужчому сенсі сюжет простий – це подорож трьох хлопців-товаришів у пошуках четвертого задля повідомлення йому сумної новини – смерті його вітчима. Як і вся постмодерна література цей текст автобіографічний, тому один з героїв – оповідач є виразником авторського внутрішнього світу. Жадан створив галерею колоритних образів – єврей-антисеміт Собака Павлов, комерсант-невдаха Вася Комуніст, товстий гомосексуаліст Какао, Сашко Карбюратор, Чапай, Вова і Володя. Вони існують у власному субкультурному просторі, живуть за законами анархії. Герої (чи скоріше антигерої) роману вписані автором у рідний харківський простір, на що виразно вказують упізнавані міські топоси – будинок Держпрому, площа Свободи, назви станцій метро і електоропоїздів. При чому міські топоси виразно розділені на два світи. Перший – світ багатих, владних людей, що мешкають у центрі міста, як-от батько-генерал Марусі, який “...останні років 10 завис у Харкові, з дружиною розлучився”, купив донці “прикольну двохкімнатну квартиру в крутому будинку на площі, з видом на муніципалітет, щоправда на горішньому поверсі, під самою вежею...” [4, 125]. Але поява й самого автора-оповідача, і його друзів у цьому світі спорадична і майже випадкова. Координати їхнього життя – другий світ – це гуртожитки, забігайлівки, робітничі (“...є один район... квадратні кілометри непролозного приватного сектору, відразу за яким починаються заводи, так би мовити – старі фабричні передмістя, влітку там взагалі

на вулицях нікого не зустрінеш...” [4, 82]) чи етнічні (“...харківські роми по-своєму втілили в життя давнюю ромську мрію про священний ромський мегаполіс, ...просто заселились масово, але разом з тим компактно, понад річкою, окопались як могли і фактично розчинились у ворожій східній столиці” [4, 91]) околиці міста, тобто андеґраунд, виразним представником якого вже традиційно в сучасній українській літературі вважається автор. Одним з символів цього життя є вокзал: “...за пару ночей на Південному вокзалі міста Харкова можна продати будь-що, навіть душу, якщо вона в тебе є...” [4, 45].

Яскравим урбаністичним символом розпаду держави є завод – “колишня гордість оборонної промисловості”, який герої, за пропозицією Чапая вирішують обікрасти: “...завод розвалювався, як і все в країні, що можна було вкрати – директор вкрав, що не можна було – зіпсував...” [4, 84]. Ще одним символом держави, яка самознищується, є образ риби: “...риба зсередини просто вижрана цими хижакими, їх там цілий рій..., яка гадість, думаю я, мертва риба, мертва циганська риба, вижерта ізсередини, який жах” [4, 96].

Міському пейзажу протиставлено опис соснового бору з околиць Харкова. Протиставлення відбувається на часопросторовому рівні – міський пейзаж, сірий і безнадійний є реальністю 19-річного героя, натомість жива природа, проста і радісна в своєму існуванні, виринає з дитячих спогадів: “Десь далеко-далеко, на Сході республіки, зовсім поруч із деражавним кордоном, небо пахне ранковим лісом ...Я йду довгою-довгою лісовою доріжкою, ліворуч від мене і праворуч від мене – високі і теплі сосни, які зігрівають своїм диханням пісок навколо себе, і повітря, і ранковий суботній ліс, і птахів...” [4, 108].

Роман “Anarchy in the UKR” – це спогади про дитинство та юність. Текст складається з чотирьох частин, у кожній з яких по десять історій, в яких багато музики і руху, а ще – сучасний молодіжний сленг Сходу України, що дозволяє деяким літературознавцям визначати творчий метод Жадана як натуралізм, як максимальне наближення до реальності у деталях. Так Т. Гундорова твердить, що С. Жадан у своїй прозі використовує “наївний кітч (панк, нарко-панк, молодіжний кітч, кітч революційного авангарду як стильову домінанту” [2, 237].

С. Жадан в романі “Anarchy in the UKR” висловлює своє ставлення до сучасної політичної ситуації: “Спробуй як-небудь позбутися політики в своєму житті, побачиш чи вдається це тобі, наскільки це тобі стане сил і терпіння, вона надзвичайно чеплива, ця курва ...Я хочу мати нормальний парламент, який би легалізував гашиш, я не хочу, аби моїми депутатами були жирні свині, я не хочу, аби моїм губернатором був банкір..., я хочу щоби вона – ця молодь – боролась не за владу, я хочу, щоби вона боролась із владою, щоби вона захоплювала банки і блокувала обладміністрацію, щоби вона контролювала бюджет і викидала клерків із вікон з їхніх кабінетів, щоби вона виходила на суботники під чорними прапорами” [5, № 188, 29]. У ставленні індивіда до суспільства автор виявляє себе як прихильник анархії: “Ніколи не цікався політикою, не читай газети, не слухай радіо, вибий

кінескоп зі свого тіві, встав туди кольоровий портрет Мао або Фіделя, ...не ходи на вибори, не підтримуй демократію...” [5, № 188, 27].

У тексті відбитий розпад імперії і емоції молодого людини, яка була свідком цих подій: “...ми змушені були дивитись як доросле життя знищувало нашу країну, як воно ламало наших батьків, як воно володало з себе всіх зайвих і не потрібних, всіх, хто так і не зрозумів, що на справді відбувається” [5, № 189, 20]. Розпад СРСР, як і будь-якої імперії, обов'язково мав супроводжуватися соціальними, зокрема економічними потрясіннями. Жадан співчуває своїм батькам, які були свідками і учасниками краху імперії, краху ідеалів, в які вони вірили, тому й не наважується сказати, що вони здобували не соціалістичний рай, а пастку-лабіринт, в якому блукатимуть не тільки самі, а й їхні діти, онуки. Р. Харчук відзначає, що у С. Жадана конфлікт між батьками і дітьми втрачає будь-яку напругу, напруга з'являється лише тоді, коли мова заходить про літературних батьків, класиків української літератури, українських соцреалістів чи сучасних поетів. Винятком є постать Тараса Шевченка, якого автор вважає справжнім революціонером, “своїм в дошку”, називаючи його дещо фамільярно “Шева”. На підтвердження революційності поета автор детально описує пам'ятник Шевченкові у Харкові, порівнюючи і протиставляючи його київському: “Червоноармійці і комсомолки виглядають навколо нього природно, у всякому разі, ти не питаєшся, з якого тому повного зібрання творів вони туди видряпалися, там їм і місце – декласованим і агресивним. Бо кого їм ще підтримувати, як не Шеву, самі подумайте” [5, № 190, 92]. Зображує Жадан і пам'ятник Леніну, який є для нього не політичним символом, а невід'ємним елементом міського пейзажу і власних спогадів: “...за пам'ятником іллічу, в разі, якщо невдячні нащадки таки приберуть його звідси, я все ж таки буду шкодувати. Надто багато позитива в мене від нього залишилось. Скажімо, я часто домовляюсь тут про зустріч, я люблю сидіти під іллічем і чекати, ...я тут жив, урешті-решт, під цим пам'ятником цілих два тижні...” [5, № 190, 85].

У другому романі автор в цілому залишається вірним собі у зображенні концепту “місто”. Переважно це – його улюблений Харків з топосами університет, площа, обладміністрація, держпром, готель, палац піонерів, що розташовані в центрі міста й демонструють синтез епох. Харків, на думку автора, є “універсальним комуністичним мегаполісом”, “містом футуризму і комунарської самоорганізації”, “єдино канонічна столиця піднебесної України” [5, № 190, 87]. Однією з особливостей стилю постмодернізму є текст у тексті. Жадан використовує цей прийом на рівні топосів – готель “Харків” – це місто у місті: “...з довгими коридорами і жовтими простирадлами, з безліччю порожніх кімнат і підвалів, з розгалуженою, в міру розваленою інфраструктурою, кожного вечора оживає і наповнюється рухом, тут можна жити, не виходячи за рецепцію...” [5, № 190, 81]. Харківський університет – це теж місто у місті, з власною системою і способом життя: “Десять тисяч – це районний центр, десять тисяч – це армія Махна в хороші часи” [5, № 190, 89]. Використовуючи порівняння із Віденським університетом, студенти якого страйкують через зменшення навчальних фондів, автор приходять до невітшних

висновків: “Скільки їх там навчається? Тисяч десять? Чим вони там займаються, чому ніколи не вийдуть на вулицю і не скажуть, що саме вони думають про систему освіти або просто про систему, або просто – що вони думають” [5, № 190, 89]. Символом прощання з дитинством, символом дорослішання є в романі палац піонерів. Цей топос важливий для розуміння загального настрою роману – руйнування держави, занепад колишнього життя, зміна епох, заміна суспільних ідеалів індивідуальними: “Палац піонерів знаходився зовсім поруч, як жорстоке заперечення усіх наших дитячих, наївних уявлень про світ – саме тоді, саме тієї осені я почав, нарешті, розуміти, що ніхто, ніхто й ніколи, ніде і ні за яких обставин на мене не чекає...” [5, № 190, 101].

Антитоталітарний пафос роману втілено у топосах заводу й вокзалу, які в данному тексті, на відміну від попереднього, набувають глибшого символічного значення. Залізничний вокзал і залізниця в цілому певним чином опоетизована, щоправда, з помітною долею іронії: “Я завжди інтимно ставився до залізниці, власне, не до залізниці як способу пересування, а предметно – до колій і насипів, вагонів і семафорів, до речей, зроблених з особливою, справжньою надійністю, мені завжди подобалися залізничні вокзали, літні вокзали північного Донбасу, на яких збирався весь місцевий непотріб...” [5, № 188, 14].

Автор порівнює свої враження від відвідин, наприклад, міста Сватове. Зображення топосу вокзал підкреслює ситуацію руйнування держави, він “тихий і погано освітлений” [5, № 188, 8], там “немає чого робити навіть удень... На вокзалі холодно, навіть не зважаючи на те, що зараз літо...” [5, № 188, 9]; посилюються чорні тони у змалюванні автовокзалу, який взагалі не працював, навіть кафе, що викликає хвилю обурення й іронії у героя-оповідача: “...кафе ...має працювати, а де є кафе, там є яке не яке культурне життя – водяра, котлети, проститутки, хоча б щось, хоча б якась електрика і комунікації” [5, № 188, 10]. У зображенні вокзалу в Гуляйполі автор використовує уособлення: “Вигляд у вокзалу був такий, ніби його розбив параліч” [5, № 188, 18]. Антитезою до цього песимістичного урбаністичного пейзажу є згадки автора про дитячі враження від Луганська і області (він навіть згадує про стару назву – Ворошиловградська): “...хліборобні райони, наповнені збіжжям і молоком, ...кілька кінотеатрів, гуртожитки, петеу, ремонтний завод, залізничний вокзал. На вулицях багато піску й абрикосів, абрикоси падають у пісок, їх навіть не підбирає ніхто...” [5, № 188, 11].

До творення концепту “місто” автор долучає не лише Харків, а й інші міста (Сватове, станції Вузлова, Гракове, Луганськ, Старобільськ, Гуляйполе), розташовані на Сході й Півдні країни. Автор-оповідач подорожує від рідного міста до центру махновщини – Гуляйполя. Ця подорож відбувається в реальному часі й разом з тим – це блукання в глибини пам'яті героя, при чому обидві подорожі по суті своїй анархічні: згадки виникають у свідомості героя хаотично, викликані якоюсь річчю, запахом, подією, так само і реальна подорож відбувається без жодного плану.

С. Жадан використовує антитезу – великі індустріальні міста – меленькі провінційні. Якщо в першому випадку він захоплюється колишньою величчю,

іронізує над сьогоденням, то у другому виходить на філософський рівень: "...в маленьких містах люди спокійніші, вони наперед знають усе, що з тобою станеться, вони з першого погляду бачать, що ти так нічого і не знайдеш на цих запиленних вуличках..." [5, № 188, 21]. Герой-оповідач намагається виправдати анархію як спосіб власного буття, тому не прагне відвідати звичні туристичні об'єкти (як от барельєф Махна на будинку), він прагне знайти в цьому місті якісь невловимі знаки: туристи "ніколи не звертають уваги на речі прості й невибагливі – на стіни будинків, скажімо, побиті віспою кулеметного обстрілу, на старі присадкуваті явори в глибині парку, з яких, припустимо, могли звисати вороги трудового народу, вони не розуміють тиші вулиць, оглушених свого часу переміщенням армій..." [5, № 188, 19]. Ці знаки на будівлях дозволяють героєві зрозуміти себе: "Я віднаходжу ці знаки, ці свідчення великої інформаційної війни на будинках і пам'ятниках колишніх радянських міст і розумію, чому вони мені так подобаються – це літери мого дитинства, це колори моїх вісімдесятих..." [5, № 189, 9].

Друга частина роману – "Мої вісімдесяти" – відзначаються зміною міських топосів. Це агітпункт, парк культури, гараж, лікарня, гуртожиток, дах. Втім уваги зображенню цих топосів автор майже не приділяє, оскільки його пам'ять зберегла події, а не речі: "З куди більшим захопленням я згадую тепер не речі, котрі оточували, а людей, котрим ці речі належали, з моєї нинішньої перспективи вони мені видаються значно вартіснішими, а їхні вчинки – безумнішими" [5, № 189, 23].

Отже, концепт "місто" є одним з провідних в прозових текстах Сергія Жадана. Реалізований він на рівні топосів рідного авторові Харкова – університет, готель, держпром, пам'ятників Шевченкові й Леніну, вокзал, завод, які підкреслюють виразний антитоталітарний пафос текстів. Урбаністичний пейзаж аналізованих романів покликаний також підкреслити суспільно-політичну ситуацію розпаду держави в 90-х роках ХХ ст. і, як наслідок, втрата ідеалів і сенсу життя, пошуків молодою людиною власного місця в цій ситуації.

Література

1. Агеева В. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія / Віра Агеева. – К. : Факт, 2003. – 320 с.
2. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Тамара Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с.
3. Демьянков В. З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке / В. З. Демьянков // Вопросы филологии. – 2001. – № 1. – С. 35–47.
4. Жадан С. В. Деш Мод / С. В. Жадан. – Харків : Фоліо, 2008. – 229 с.
5. Жадан С., Жадан С. "Anarchy in the UKR" / С. Жадан, С. Жадан // Кур'єр Крив басу. – 2005. – № 188. – С. 3–30 ; № 189. – С. 3–30 ; № 190. – С. 81–106 ; № 191. – С. 107–132.
6. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке / В. И. Карасик // Языковая личность : культурные концепты. – Волгоград ; Архангельск, 1996. – С. 3–56.
7. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К. : Академія, 2006. – 752 с.
8. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность : антология. – М. : Academia, 1997. – С. 15–87.
9. Новейший философский словарь : 3-е изд., исправл. [Электронный ресурс]. – Мн. : Книжный Дом, 2003. – 1280 с. – Режим доступа : http://slovari.yandex.ru/dict/phil_dict.

10. Новий український тлумачний словник. Близько 20 000 слів і словосполучень [текст] / укл. Н. Д. Кусайкіна, Ю. С. Цибульник ; [за заг. ред. В. В. Дубічинського]. – Харків : Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2008. – 608 с.
11. Сергей Жадан. Интервью [Электронный ресурс] / Сергей Жадан. – Режим доступа : <http://www.nezabarom.ua/interviews/id-36>.
12. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Шк. “Языки русской культуры”, 1997. – 542 с.
13. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – К. : ВЦ “Академія”, 2008. – 248 с.

Анотація

У статті проаналізовано романи Сергія Жадана “Депеш мод” і “Anarchy in the UKR”. Концепт “місто” реалізований на рівні топосів рідного авторові Харкова – університет, готель, держпром, пам'ятників Шевченкові й Леніну, вокзал, завод, які підкреслюють виразний анти тоталітарний пафос текстів.

Ключові слова: концепт “місто”, топос, урбаністичний пейзаж, символ, постмодернізм.

Анотация

В статье проанализированы романы Сергея Жадана “Депеш мод” и “Anarchy in the UKR”. Концепт “город” реализован на уровне топосов родного автору Харькова – университет, отель, держпром, памятников Шевченко и Ленину, вокзал, завод, которые подчеркивают выразительный анти тоталитарный пафос текстов.

Ключевые слова: концепт “город”, топос, урбанистический пейзаж, символ, постмодернизм.

Summary

The Sergey Zhadana's novels “Depeche Mode” and “Anarchy in the UKR” are analysed in the article. Concept “city” is realised at level of topos native to the author of Kharkov – university, hotel, держпром, monuments of Shevchenko and Lenin, station, factory which underline expressive antitotalitarian pathos of texts.

Keywords: concept “city”, topos, Urbanistic landscape, symbol, postmodernism.

УКД 8У

Ворожбит О.І.,
аспірант,
Тернопільський національний
університет імені Володимира Гнатюка

РОМАН І. КАРПИ “BITCHES GET EVERYTHING” ЯК ТЕКСТ МІСЬКОЇ МОЛОДІЖНОЇ СУБКУЛЬТУРИ

Прочитання та літературознавча інтерпретація сучасного постмодерного роману, особливо літератури, написаної дуже молодими авторами, завжди є певною методологічною спокусою. Твори сучасних молодих авторів дивують своєю епатажністю, викликом усталеним суспільним та літературним нормам. Однією з цікавих спроб літературознавчого прочитання сучасного постмодерного роману є інтерпретація його з точки зору літературознавчої антропології. Як зазначає