

8. Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957–1972) / Виктор Куллэ / Дис. канд. филол. наук. – М., 1996.
9. Лакербай Д. Поэзия Иосифа Бродского 1957 -1965 годов: Опыт концептуального описания / Дмитрий Лакербай / Дис. канд. филол. наук. – Иваново, 1997. – С. 42–43.
10. Лосев Л. Иосиф Бродский / Лев Лосев. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 500 с.
11. Лурье С. Свобода последнего слова / Самуил Лурье // Бродский И. Размером подлинника. – Таллин, 1990. – С. 172–173.
12. Никитина И. П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа / Ирина Петровна Никитина / Дис. докт. филос. наук. – М., 2003.
13. Полухина В. Миф поэта и поэт мифа // Лит. Обозрение. – 1996. – № 3.
14. Ранчин А. «Человек есть испытатель боли...»: религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм / Алексей Ранчин // Октябрь. – 1997. – № 1. – С. 154.
15. Рейн Е. Иосиф / Евгений Рейн // Вопросы Литературы – 1992. – Вып. 2. – С. 187.
16. Седакова О. Интервью, данное В. Полухиной / Ольга Седакова / (цит. по : Полухина В. Поэтический портрет Бродского // Звезда. – 1992. – № 5/6. – С. 189).

The Concept of Road in Artistic Space of J. Brodsky's Poetry

In the given article an attempt is made to examine the peculiarities of the concept of road in the poetry by J. Brodsky and to study the specific features of its application and philosophical interpretation. The author points out three main directions in which the poet's thought was developing and the concept of road found its representation. The author of the paper also says about the possibility for this concept to be embodied in different contextual synonyms, such as stairs, street, blind alley etc. which can be found in J. Brodsky's poetry.

Юлія Польова (Київ)

ТЕОРЕТИЧНІ РОЗРОБКИ «ПРАЗЬКОГО ТЕКСТУ» У ТВОРЧОСТІ ДАНИЕЛИ ГОДРОВОЇ

Кожне місто є не лише сукупністю реально існуючих об'єктів, розташованих у межах певного простору. Воно зберігає пам'ять про попередників, на місці яких було побудовано, приховуючи у своїх глибинах їхні традиції, нерідко контрастно відмінні від сучасних. Його характер – це не тільки сукупність архітектурних стилів, конкретні кліматичні особливості, певна культурно-політична ситуація або історія. Воно створено долями своїх мешканців, вписаними до тексту міста, їхніми «стосунками» з міським простором. Саме ці взаємовідношення творять індивідуальність і неповторність міста. Усі ми по-різному сприймаємо те чи інше місто, так само і митці неоднаково відтворюють його у своїх творах. Проте авторські зображення міста схожі за своїми ключовими ознаками, що дозволяє прочитувати ці тексти як певну цілісну структуру.

Такі міста, що володіють особливою символічністю, водночас можуть виступати і матеріальним, і семіотичним об'єктом. Виконуючи роль останнього, місто здатне продукувати пов'язані з ним літературні тексти. Отже у художній літературі окремої нації може бути сформований пласт творів, семантичним центром якого є певне місто. Спираючись на вчення тартусько-московської семіотичної школи (яка розглядає групу пов'язаних між собою текстів як єдиний текст), такий корпус творів у сучасному літературознавстві названий «міським текстом». На думку російського семіотика Юрія Михайловича Лотмана, місто можна вважати одним з найскладніших символів, вироблених людством протягом історії. Найважливішою передумовою виокремлення конкретного «міського тексту» є зв'язок складових цього тексту (тобто окремих творів) із міфопоетикою і символічним, історична та культурна значущість певного міста для людства загалом чи для якоїсь країни зокрема.

Прага – чи не найзагадковіше місто у світі, полікультурний осередок у серці Європи, історія якого овіяна численними таємницями і легендами. Важко заперечувати наявність культурного міфу цього міста, з проявами якого сучасна людина так часто зустрічається. Це

створює підґрунтя для існування особливого «празького тексту» в чеській літературі (термін «празький текст» був введений російським дослідником Олександром Євгенійовичем Бобриковим-Тимошкіним, який спирався на теорію «петербурзького тексту» вченого Володимира Миколайовича Топорова).

Топос чеської столиці є об'єктом художнього зображення і літературознавчих досліджень відомої сучасної чеської письменниці і вченої Данієли Годрової. Романна трилогія «Болісне місто» – яскрава ілюстрація до її власних розробок теорії «празького тексту». Письменниця називає місто текстом, знаковою системою, що у свою чергу складається з великої кількості знаків і текстів. На її думку, це особливий вид тексту, «що твориться десь між текстом літературним і текстом світу» [6; 541]. Годрова вважає, що у текст міста включені не лише тексти, написані в ньому та про нього, але й усі тексти міст-попередників, міст-нащадків, міст, у яких колись довелося побувати його мешканцям, адже, відвідавши якесь нове місто, люди неодмінно привозять із собою спогади про нього. Їхні враження, закарбовуючись в аурі міста, стають його органічною складовою, хоча й важко піддаються розпізнаванню.

Незважаючи на використання терміну «текст», Годрова підкреслює, що в контексті міста це поняття виходить за кордони сформованого відокремленого об'єкту, яким він поставав у лінгвістичній практиці. Текст міста відзначається постійним відтворенням, виходом за власні межі і поєднанням з іншими системами. Місто, подібно до літературного тексту, є складним простором, що поєднує у собі чисельні смисли та символи. Відсилаючи до інших текстів, місто саме стає інтертетекстом, у якому можливим є не тільки «конструкція, але також деструкція, деконструкція і реконструкція» [5; 27]. Д. Годрова називає текст міста динамічною системою, яка знаходиться у постійному русі і змінюється. Італійський дослідник і письменник Італо Кальвіно у книзі «Невидимі міста» підмічає, що «місто є іншим для того, хто пройде повз, так і не ввійшовши до нього, й іншим для того, хто потрапить до нього в полон і залишиться в ньому; іншим є місто, до якого потрапляєш вперше, іншим є те, яке залишаєш назавжди» [цит. за: 5; 32].

Погляди Данієли Годрової як теоретика літератури і письменниці близькі до поглядів сербського архітектора і мистецтвознавця Богдана Богдановича, який, досліджуючи урбаністичний топос, зокрема його архітектурне вираження, відмітив чимало подібностей між містом і текстом. На його думку, місто «як тільки з'явилось, було певним специфічним, могутнім письмом – складною та цінною іконографією», яку здатний «прочитати» і сучасний мешканець [4; 23]. Втім він зауважує, що з розвитком цивілізації читабельність міста значно знижується, що позбавляє його самої можливості бути містом. Богданович підкреслює, що кожна людина мусить передовсім навчитися читати місто у собі, що означає «бачити самого себе у дзеркалі Міста-Світу» [4; 108]. Данієла Годрова відзначає, що місто з виразними домінуючими ознаками легше піддається «прочитанню» його людиною, ніж місто, позбавлене яскравих атрибутів. Вона погоджується із сербським вченим і відзначає, що сучасне місто значно важче сприймається і розуміється. З одного боку, через занадто прискорений і автоматизований ритм життя його мешканців, а з іншого – через втрату можливих засобів його пізнання, спричинену деміфологізацією, численними нашаруваннями на первинне обличчя міста, його вулиць, парків і будівель, які разом з цим втрачають свою внутрішню неповторну сутність, а відтак потенціал до оживлення. Людина видається відірваною від міста, неспроможною до важливого взаємного обміну енергією, нездатною вписати власну історію до тексту міста. Так, Данієла Годрова помічає, що дзеркальні поверхні будов позбавляють перехожого можливості зазирнути всередину, відчуті їхній внутрішній світ, кондиціонери виключають ймовірний спосіб контактування через відкриті вікна, а надмірне освітлення нічних вулиць не лише відбирає нагоду помилуватися зірками, але й знищує тіні, які належать до засобів вираження підсвідомого міста. Проте чимало історій навіки збережені у міських просторах, саме вони перетворюють звичайні будинки, площі і вулиці на оригінальні резервуари з пам'яттю.

Проникнення до душі міста для письменниці водночас є пошуками власного Я: «місто і я є однією істотою, тому природно, що звернення до себе, пошуки власної ідентичності, для мене означає звернення до міста, пошуки його ідентичності» [7; 111]. Пошуки сутності міста водночас стають пошуками потойбічного світу, де Годрова намагається знайти померлого батька, а також пошуками шляху духовного відродження. Для письменниці її доля тісно переплетена з долею її рідного міста, з його мешканцями та історією. Так, пригадуючи своє

дитинство, авторка відкриває сторінку минулого міста, яке допомагає по-новому подивитися на власний життєвий шлях.

Читаючи місто, ми одночасно пишемо текст міста, кожний по-своєму... Твори Данієли Годрової є своєрідним результатом «прочитання» Праги, за словами самої письменниці, як «мандали» – стародавнього сакрального символу буддійської міфології, що є геометричним вираженням моделі Всесвіту. Уподібнюючись цьому символу, чеська столиця у романах Годрової моделює Всесвіт. Зосередження на мандалі, як важливому атрибуті медитації, дає людині можливість особливим чином налаштувати власну свідомість, що у свою чергу допомагає пізнати і зрозуміти в собі та у світі все те, що не піддається законам логіки, дістатися власного внутрішнього центру, віднайти цілісність із самим собою. Відтак стають зрозумілими пошуки авторкою і героями через пізнання «болісного міста» самих себе.

Німецький вчений Карл Густав Юнг розглядає мандалу як символ середини, мети і Самості, втілення самого процесу руху до центру, створення нового особистісного центру. Мандала є не лише вираженням, вона впливає на свого творця, адже в ній прихована сила «заповідного кола», від якого вона походить. Завдання цього символу – провести «sulcus primigenius» (магічну борозну) навколо центру – *templum*, або *temenos* (священного кола) потаємних глибин особистості, щоб перешкодити «вилиттю» або апотропеїчно заборонити зісковзуванню у бік зовнішнього світу» [3; 177].

Розуміючи місто як мандалу, Годрова виводить у своїх текстах на перший план пізнання та зображення езотеричних і міфологічних пластів тексту міста, у яких вагому роль відіграє зв'язок підсвідомого міста з підсвідомим його мешканців. Подібний спосіб «дослідження» міста авторка називає «глибинним», тому що за його допомогою є можливість торкнутися прихованих струн душі міста. У такому контексті місто сприймається людиною не як упорядкована сукупність фізичних об'єктів, а як певний стан свідомості, як «я-місто» [5; 38]. Письменниця зауважує, що аналогічна перцепція міста була властива містикам. Однак вона відзначає, що центром сучасного мандали-міста необов'язково є храм, як було раніше, цим центром може стати звичайне, нічим непримітне для більшості людей місце, але важливе і сакральне для окремої особи, для якої воно є своєрідним «внутрішнім храмом» [5; 128].

Важливою складовою пізнання міста, а відтак і певною мірою пізнання самого себе, є прохідка, прогулянка містом. Годрова помічає, що поряд із звичайним щоденним переміщенням міським простором, яке має певну практичну мету, існує інший вид руху, який навпаки звільняє від подібної цілі, допомагає вийти за межі буденного часу і банального пересування вулицями, «відчутти місто в іншому ритмі, бути постійно в іншому місті, стати відтак іншим перехожим, іншою істотою» [5; 179]. Створюючи і пізнаючи місто як мандалу, пішохід змінює традиційний прямолінійний шлях на рухи по колу. Так, за певного стану людина здатна відчутти найтонші вібрації міста, налаштувати свої внутрішні органи чуттів йому в унісон. Місто ніби випробовує своїх мешканців (а нерідко і пересічних гостей) на вміння дешифрувати міфологічні символи і магічні знаки, приховані у найпрозаїчніших речах. Для сучасного жителя міста (особливо мегаполісу) це завдання видається нелегким: наше прагнення логічно пояснити кожне явище, розклавши його на найменші складові, позбавляє нас здатності побачити світ у його первинному цілісному синкретичному вигляді. Данієла Годрова пов'язує це з тим, що міська людина загасила в собі дикуну і «дикунське мислення» [5; 181]. Секрет цілісного пізнання явища, предмета або простору, на думку дослідниці, полягає у зменшенні масштабу: світ можна пізнати у малому.

Місто у літературному тексті, як правило, представлено сіттю назв реально існуючих місць. Втім іноді читач може лише здогадуватися, яке місто зображене, а у випадку фіктивних міст, все є чистою вигадкою. Експліцитна присутність певного міста у творі не є обов'язковою умовою для зарахування його до відповідного «міського тексту». Події можуть бути прямо непов'язаними з конкретним міським простором, однак уважний читач зрозуміє приховане відсилання до реального міста. Кожне місто окрім просторової організації існує у певних часових координатах. Досліджуючи їх, вчені переконалися, що час у міському просторі дещо відрізняється від традиційної лінійної форми. Місто одночасно існує у всіх трьох часових вимірах – минулому (старі міські квартали, спогади мешканців), сучасному (жвавий рух на вулицях) і майбутньому (мрії і плани перехожих, проекти будівель).

Місто є складним топосом, адже в ньому гармонійно поєднані природні та культурно-історичні параметри, які певною мірою обумовлюють характер внутрішніх вимірів міста, а відтак впливають на його зображення у людській свідомості. Так, ознакою тексту Праги є його «гетерогенність (в жодному випадку не хаотичність) і нерегулярність. Нерегулярність, наприклад, проявляється у неосьовому положення доміантних будов, у неупорядкованості кварталів, різноманітній орієнтації невеличких відрізків вулиць...» [5; 39].

Доказом складності характеру міського топосу є двоїстість тенденцій, що спостерігається у процесі його розвитку: з одного боку прагнення «захиститися» від чужорідних впливів, зберігши первинність образу, і встановити єдино можливі правила функціонування, а з іншого – змінити і проблематизувати міський дискурс шляхом пародіювання, суб'єктивізації, містифікації [5; 48]. В залежності від переваження тієї чи іншої тенденції Годровою вирізняються два типи міст. «Правильне», з чітко відокремленими вулицями, які перетинаються під прямим кутом, що певною мірою сприяє прозорості простору і, відповідно, більше уможливує прочитання міста, дослідниця називає «яньським» містом (термін похідний від «янь» – чоловіче начало), прикладом подібного виду, на її погляд, є Петербург. Протилежним типом є «інське» (термін похідний від «інь» – жіноче начало) «місто-рослина», яке відрізняється «неправильним» плануванням, складним переплетінням вулиць, провулків, двориків. У відповідності до цих двох видів, виокремлюється два типи пізнання міст. «Яньський» тип спостерігається, коли особа розглядає місто як певний неживий статичний об'єкт, протилежний тип зустрічається при сприйнятті міста як живого організму, що невинно змінюється. Близькою до цього типу є Прага, тому «празький текст» характеризується фрагментарністю, жанровою і тематичною неоднорідністю. Використання для характеристики цих двох типів назв давньокитайських архетипів пояснюється відповідністю ключових ознак: так, перший тип міста є експліцитним, його енергетиці відповідає пізнання за допомогою свідомості, другий тип вимагає внутрішнього проживання, долучаючи до контактування підсвідоме. Однак подібне розділення є досить умовним, адже в дійсності місто, так само як людина, може поєднувати у собі ознаки обох видів.

Згідно з цією класифікацією міст на «інські» та «яньські» Годрова виокремлює однойменні два види літературних «міських текстів». Так, у «яньському» «міському тексті» спостерігається ієрархія частини та цілого, в той час як в «інському» тексті кожний окремий фрагмент зберігає інформацію про ціле. Для першого виду тексту характерний розвиток сюжету напрямком уперед (так само головною дією героя є рух на шляху вперед), а другий надає перевагу складнішому круговому руху або руху вперед-назад. Тенденція сучасних міст (особливо великих) до розгалуження, розширення та розмивання чітких кордонів, нівелювання центру підсилює у них прояв «інського» начала.

«Іньський» характер Праги відображений у художніх творах Д. Годрової, які вже несуть у собі жіноче начало авторки. У подібних текстах творчий акт чіткіше і частіше прочитується як акт тілесності, що є ознакою жіночих текстів. Місто подається як істота, пов'язана з внутрішнім світом автора. Тотальне взаємоперетворення людей, речей, просторів, що панує у трилогії «Болісне місто», є проявом «органічності» як однієї з ознак «інських» міст.

Досліджуючи літературні тексти міста, вчена вирізняє два можливі види їхньої структури – потік і тканина. Цей розподіл є відносним, адже кожний «міський текст» як правило представлений двома структурами, втім одна з них превалує. Обом видам властивий тісний зв'язок суб'єкта із самим текстом. Дослідниця відзначає, що в тексті-потіці суб'єкт динамічний, він не є «простим інструментом або посередником, а як правило, стає головним персонажем історії, він розповідає або в оповіді творить власну історію» [5; 100]; стає своєрідним центром. Проте, розуміння суб'єкта як творця дії, на думку Годрової, властиве і тексту-тканині, хоча у подібній структурі він розуміється як «поле», що у свою чергу пов'язане із самою будовою тканини – вона позбавлена єдиного конкретного центру. Нерідко такий суб'єкт «розмножується», розмиваються кордони між тим, хто говорить, і тим, про кого говорить, при цьому він не втрачає власної ідентичності, а, скоріше, навпаки збагачується. Суб'єкт-поле тісно пов'язаний не лише з часовим виміром, але й з просторовим. Вчена зауважує, що таке розуміння суб'єкту «орієнтальне, язичницьке, «жіноче», точніше інське» [5; 100]. Важливим елементом тексту-тканини є окреме слово, що не тільки являє собою

«будівельний матеріал», з якого складається твір, але й виконує роль специфічного імпульсу, завдяки якому текст ніби сам починає плестися, народжуючи нові речення, абзаци.

Домінантною ознакою тексту-тканини є переважно циклічна модель часу, тоді як текст-потік представляє лінійний час. Проте кожний вид тексту може включати і відповідну протилежну часову модель. Відмінність проявляється і в «зацікавленості» різними часовими вимірами: так, текст-потік надає перевагу фіксуванню теперішнього моменту, а в тканому творі важливим елементом є спогади з минулого, що тісно переплітаються із сучасним. На думку Годрової, «іньські» тексти є осередком «інтенсифікаційного та внутрішнього часу», ознаки якого найяскравіше виявляються у відношенні до минулого. Воно не стирається з пам'яті, а постійно присутнє у теперішньому, іноді, походячи на майбутнє, вимагає розв'язання проблем, що в ньому залишилися. Так, герої «Болісного міста» неодноразово намагаються пірнути до пережитого, відновити його події, навіть змінити їхній хід, так само як і авторка щоразу «переписує» у творах власне минуле. Втім подібне навернення до попередніх сторінок життя є досить небезпечним: воно загрожує «суб'єкту руйнуванням свідомості і втратою ідентичності та може стати для нього прокляттям» [5; 109].

Даніела Годрова визначає структуру власних текстів як тканину, наводячи неодноразові докази цього на сторінках своїх творів. За цією ознакою її романи гармонійно долучаються до «празького міського тексту». Письменниця сприймає акт плетіння – створення тексту, «у якому замість руху всередину або водночас з ним виразно здійснюється рух туди й сюди, вперед і назад, а також кругові рухи, як мікрокосмічну аналогію макрокосмічного руху космогонічного» [6; 540]. «Тканий» текст постійно акцентує власну природу, наголошуючи при цьому на самому процесі ткання, тобто писання, використовуючи як одну з головних тему рефлексії цього акту. Підкреслена одночасність актів створення та сприйняття зумовлена й самим характером тексту міста, а відтак і літературного «міського тексту»: він щохвилини прочитується (проживається) і водночас пишеться перехожими.

Тексту-тканині властива більша інтенсифікація просторового виміру у порівнянні із текстом-потокком. Місто представлене у тканому творі «сіттю місць» [5; 110], що володіють індивідуальною і колективною пам'яттю. Герой блукає ними у пошуках власного Я. Для подібного тексту важливішим за кінцевий результат є сам творчий акт. Відчуття подібного процесу «написання міста, дослівно, тілом» [5; 61], що можливо під час створення літературного твору, для Даніели Годрової стає особливим способом пізнання буття. Водночас акт писання уможливило оновлення індивідуальної і колективної пам'яті, а відтак, на думку авторки, є своєрідною гарантією не перетворитися на ляльку чи іншу бездуховну істоту. Письменниця робить читача свідком власного життя і процесу написання текстів, у якому вона знайшла перспективу не просто існувати, а жити по-справжньому.

Література:

1. Бобраков-Тимошкин А. Е. «Пражский текст» в чешской литературе конца XIX – начала XX веков : дис. ... кандидата филол. наук : 10.01.03 / Бобраков-Тимошкин Александр Евгеньевич. – М., 2004. – 332 с.
2. Лотман Ю. М. Семиосфера : Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Юрий Михайлович Лотман – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
3. Юнг К. Г. Психология и алхимия / Карл Густав Юнг – М. : АСТ, 2008. – 603 с.
4. Bogdanović B. Mesto a démoni / Bogdan Bogdanović. – Bratislava : Ivan Štefánik, 2002. – 192 s.
5. Hodrová D. Citlivé město (eseje z mytopoetiky) / Daniela Hodrová – Praha : Akropolis, 2006. – 414 s.
6. Hodrová D. Text města jako síť a pole / Daniela Hodrová // Česká literatura. – 2004. – № 4. – S. 540–544.
7. Přádna S. Sestupování do nitra města (rozhovor se spisovatelkou D. Hodrovou) / Stanislava Přádna // Prostor. – 1992/93. – № 22. – S. 109–114.

The Theoretical Development of «the Prague Text» in Daniela Hodrova's Oeuvre

The article is concerned with the category analysis of «the Prague text» in the theoretical research and literary works by modern Czech writer Daniela Hodrova. In her works the urban space is considered to be a special kind of text. At the same time the city acts as a complicated semiotic object able to generate literary «city texts» about itself.