

7. Левченко Г. Християнський аспект літературної творчості Ольги Кобилянської. *Науково-теоретичний журнал «Слово і Час»*. 2008. №12. С. 20-27.
8. Левчук Т. Факт і вимисел як наскрізна бінарність біографічного нарративу. *Науковий збірник «Питання літературознавства»*. 2016. № 94. С. 172–182.
9. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
10. Марінеско В. Літературна біографія як жанрова модуль: особливості еволюції, атрибутивні та модусні ознаки. *Науково-методичний журнал «Наукові праці. Літературознавство»*. 2012. Вип. 181. С. 59–63.
11. Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1902-1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами : дис. ... док. філ. наук : 10.01.01. Київ, 1998. URL: <https://old.library.kr.ua/books/panchenko/p1.shtml?fbclid=IwAR1L1zUTZ32bH95yLiBHsWdAjRk0fJfFb9xMa24OKADyрHBVQ6-dlvJDyFE> (дата звернення: 19.01.2023).
12. Українка Л. Писателі-русини на Буковині. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 т. / за ред. В. Агеєвої. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. Т. 7. 680 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/1phks7dlygr7yLj75UfsPbiq2yMg-4pV-/view> (дата звернення: 25.01.2023).
13. Шаповал М. Художня біографія інтелектуала в драматургії С. Росовецького. *Електронний журнал «Синопсис: текст, контекст, медіа»*. 2020. Т. 26. № 1. С. 1–10. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/376/361> (дата звернення: 05.01.2023).

УДК 821.161.2'06-3.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.1.53>

ТОПОС МІСТА У ТВОРІ «ЛЕКСИКОН ІНТИМНИХ МІСТ» ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

TOPOS OF THE CITY IN THE CREATIVE WORK BY YURIY ANDRUKHOVYCH “LEXICON OF INTIMATE CITIES”

Корнілова К.О.,

orcid.org/0000-0002-1734-9407

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

У статті досліджено твір «Лексикон інтимних міст» Юрія Андруховича як приклад постмодерної гри з читачем. У зв'язку з цим художній простір роману організований за постмодерним принципом каталогізації нарративу, що унаочнює постмодерну метафору світу-тексту. Художній час і простір постають у творі в нерозривній єдності, адже розгортання нових топосів міст підпорядковане особистому часу оповідача, а також осмисленню подій історії.

У творі зображено 111 міст, у яких письменник побував протягом життя, у різні часи, відповідно й темпоральний вимір окреслений надзвичайно широко. Особистий час героя-оповідача відраховується від першої подорожі 1965 року до 2011 року і розмикається у вічність. Крім того, часовий вимір роману ускладнюється спогадами, що виникають у героя під час перебування в тому чи іншому місті (спогади всередині спогадів), а також переосмисленням ним історичних фактів. Організація простору за абетковим принципом є лише засобом упорядкування топографічного хаосу, яким є життя мандрівника.

Різним за значенням для автора містам присвячено різні за обсягом й емоційно-пафосним наповненням тексти, міста часто персоніфіковані. Так, розділи про українські міста розгортаються в контексті переосмислення української історії, комплексу меншовартості. Ці розділи часто сповнені постмодерної іронії як спроби подолати рештки колоніальної свідомості сучасного українця.

Центральною для роману «Лексикон інтимних міст» є проблема взаємодії Сходу і Заходу, Орієнта й Окцидента. Проблеми зіткнення і взаємопроникнення східної й західної культур у межовому просторі європейського міста присвячено також розділи «Варшава», «Вроцлав», «Бухарест», «Чернівці».

Простір міста завжди інтимізований, пов'язаний із особистими спогадами, мемуарний. Місто зображується не лише через описи екстер'єрів, але й через інтер'єри, деталі, завдяки введенню епізодичних персонажів топос «вписується» у загальний, глобальний хронотом. Важливу роль в організації хронотопу відіграє прийом гри, реалізований не тільки через абетковий принцип, але й за допомогою алюзій на творчість самого Ю.Андруховича, самоцітації.

Ключові слова: топос, локус, хронотоп, орієнт, окцидент, каталогізація.

The article deals with the creative work by Yuriy Andrukhovych “The Lexicon of Intimate Cities” as an example of a postmodern game with the reader. In this regard, the artistic space of the novel is organized according to the postmodern principle of narrative cataloging, which illustrates the postmodern metaphor of the world-text. Artistic time and space

appear in the work in an inseparable unity, because the unfolding of new topos of cities is subject to the narrator's personal time, as well as the understanding of historical events.

The work depicts 111 cities, which were visited by the author at different times of his life thereby the temporal dimension is outlined here extremely broadly. The personal time of the hero-narrator is counted from his first trip in 1965 to 2011 and opens into eternity. In addition, the temporal survey of the novel is complicated with the memories that arise in the hero's mind during his stay in one or another city (memories inside memories), as well as reinterpretation of historical facts. The space organization according to the alphabetical principle is only a method to order the topographical chaos that is the life of the wanderer.

The texts of different amount and emotional and pathetic content are devoted to the cities of different significance for the author, the cities are often personified. Thus, the chapters devoted to Ukrainian cities are represented in the context of rethinking Ukrainian history, the inferiority complex. These chapters are often full of postmodern irony as an attempt to overcome the remnants of the colonial consciousness of the modern Ukrainian.

The key issue of the novel "The Lexicon of Intimate Cities" is the interaction between East and West, Orient and Occident. The section "Warsaw", "Wroclaw", "Bukharest", "Chernivtsi" also recover the problem of the collision and interpenetration of Eastern and Western cultures in the border space of the European city.

The space of the city is always intimate, connected with personal memories, memoir. The city is depicted not only through descriptions of exteriors, but also through interiors, details. Due to the introduction of episodic characters, the topos "fits" into general, global chronotope. Significant for the organization of the chronotope is use of game embodied in alphabetical principle as well as in allusions to the works by Andrukhovych himself, a kind of self-citations.

Key words: topos, locus, chronotope, orientation, occident, cataloging.

Постановка проблеми. У книжці «Лексикон інтимних міст» Юрій Андрухович розповів 111 історій про 111 міст, які йому довелося відвідати, у яких довелося пережити приємні й не дуже, але завжди унікальні, інтимні – в широкому значенні цього слова – моменти. Розташовані в алфавітному порядку за географічними назвам, ці різножанрові тексти – від есе й оповідань до віршів у прозі – разом складають автобіографічний атлас світу письменника [1]. Проте водночас Ю. Андрухович зазначає, що «ця книжка про міста, які стали чимось більшим – вони стали Місцями, причому особистими, мов ерогенні зони, й інтимними. Місцями, ознакованими на мапах як міста» [2, с. 9].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Структура самого твору є типово постмодерністською – це лексикон, який складається з 111 різних за обсягом та жанром текстів, упорядкованих за абеткою. На думку О. Бровко, проблема космогонічного символізму літер та принципу їх поєднання має давні традиції і виходить за межі філологічної науки, тяжіючи більше до сфери філософської [3, с. 223]. Вибір форми лексикону та принцип абеткової організації текстів Ю. Андрухович пояснює, спираючись на своїх попередників М. Павича («Лексикон інтимних міст» за своєю структурою нагадує його твір «Хозарський словник») та П. Беринду, використовуючи цитати з власних текстів, а також і непрямі алюзії на інші твори (наприклад, в уривку «Така ж і ця книжка – суміш, гібрид. І в жодному разі не користуйтеся нею для знайдення правильного шляху! Вона радше допоможе вам заблукати, пройтися манівцями і, може, розважить, дезорієнтуючи на місцевостях» [2, с. 10] автор відмовляється від свого попереднього визначення жанру,

застосовуючи прийом гри й алюзію на книгу есеїв «Дезорієнтація на місцевості»).

Як зазначає Д. Василювич, крім згаданих авторів, на яких Ю. Андрухович безпосередньо або опосередковано спирається, слід згадати й П. Вайля та його твір «Геній міста», структура якого нагадує структуру «Лексикону» з кількома суттєвими відмінностями: на відміну від П. Вайля, у творі якого в центрі уваги знаходяться інші письменники, історичні та культурні особливості описаних міст, у Ю. Андруховича в центрі уваги знаходиться сам письменник та його суб'єктивні враження, у Ю. Андруховича кожне місто є окремим текстом, у той час, як у П. Вайля тексти є пов'язаними [1].

На думку А. Пройдакова, місто є одним з найцікавіших об'єктів дослідження, оскільки воно в певній детермінації інтерпретується людиною, передає важливу інформацію, подає численні натяки та алюзії, містить завуальовані коди й смисли. Урбаністичні тенденції у творах світової літератури стають дедалі відчутнішими та більш виразними [4, с. 88].

Постановка завдання. Певна сукупність знаків обумовлює створення нових ідейних підтекстів та смислових навантажень, що зберігає в собі місто. Архітектурні пам'ятки, вулиці, сквери, площі, будинки, фонтани, будівлі створюють особливий колорит того чи того міста. Ці топоніми передають мешканцеві актуальну знакову інформацію, що містить елементи історичної пам'яті, автентики місця, символічного наповнення. Процеси декодування міських відомостей є важливою складовою урбаністичної літератури [4, с. 88].

Важливе значення в урбаністичному тексті твору посідає топонім та його особливий вид «урбанонім» – вид топоніма, власна назва будь-

якого внутрішнього міського топографічного об'єкта [4, с.89]. Урбаноніми є своєрідними носіями історичної пам'яті міста, оскільки концентрують у собі знання та кодову інформацію про той чи той територіальний об'єкт. Вони є важливими елементами створення урбаністичного тексту, адже назва та ім'я певного об'єкта міста є важливою ознакою, що свідчить про власну присутність у навколишньому світі [46, с. 89]. Метою статті є проаналізувати особливості зображення топосу міста в автобіографічному контексті в романі «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича.

Виклад основного матеріалу. У межах цього дослідження не видається можливим присвятити детальну увагу аналізу текстів кожного із 111 міст «Лексикону», тому зупинимося на тих, на яких найгрунтовніше зупиняється сам автор. Ю. Андрухович у своєму довільному посібнику з геопоетики та космополітики руйнує усталене наповнення опозиції «центр-периферія», переосмислюючи «гео» та «біо» як «єдину і нерозривну цілісність» [2, с. 9].

Центральними в романі постають міста, які відіграли непересічну роль у житті його автора. Міста, які стали концептуальними для Ю. Андруховича, можна віднайти за масштабністю обсягу, відведеною для їх виведення, що підтверджує сам автор, або ж керуючись стилем викладу спогадів та вражень. У містах, які письменник, без сумніву, може віднести на найвищий щабель, над описами та відтворенням подій із особистого минулого превалює самоаналіз, що переходить в осмислення ідентичності цілого народу. Такими в романі постають Берлін, Варшава, Венеція, Відень, Київ, Львів, Москва, Прага та інші [5, с. 166].

Як слушно зазначає О. Калинюшко, мандрівник «Лексикону інтимних міст» почуватися в новому просторі радше як господар, ніж як гість [5, с. 167]. Він, як правило, відкритий до непізаного й входить у незнайомий простір, сприймаючи його як «свій». Подорожанин Ю. Андруховича «живе» в кожному новому місті, чим і зумовлена «відсутність міст у творі як таких» [5, с. 167]: «Господи, яке місто! Як хотілося б його прожити з усіх сил, а відтак захлинутися від незмоги охопити й описати!» [2, с. 391].

Усупереч тому, що час і місце в текстах «Лексикону інтимних міст» не є єдиними, центральний персонаж – письменник, який є своєрідною художньою репрезентацією самого автора, є стрижнем, що поєднує тексти різних жанрів в одне ціле. У всьому тексті роману він є, передусім, письменником, тому читач спостерігає за

всіма головними моментами його професійного життя: процес виникнення ідей та творів, роздуми над питаннями творчості та місця письменника в суспільстві, виступи перед читачами тощо [1].

У «Лексиконі інтимних міст» можна виділити два основні часопросторові пласти: хронотоп мемуарної подорожі й хронотоп автора. Важливе значення має хронотоп мемуарної подорожі, який є об'єднуючим фактором між мандрями, історією і часопростором автобіографічної особистості. Ці хронотопні пласти зливаються в просторових і часових прикметах задля осмислення спогадів і вражень про певне місто, у якому побував Ю. Андрухович. Іноді час ущільнюється, згущується, а простір втягується в рух часу, іноді час ніби завмирає, для того щоб глибше осмислити ті враження, які отримує митець від перебування в тому чи тому місті. Композиційно книжка не є симетричною. Так, наприклад, про деякі міста (Берлін, Варшава, Венеція, Львів, Київ) написано більше трьох-чотирьох сторінок, а оповідь про інші міста займає не більше сторінки, іноді – один абзац (Аарау, Афіни, Вінниця, Єнакієво, Ялта).

Хронотоп мемуарної подорожі має сюжетотвірне значення. Він виступає організаційним центром, який допомагає рухатися автобіографічному герою. Локалізуючись у певному географічному місці, час набуває чуттєво-зримого характеру, а сюжетні події конкретизуються в описі конкретного міста. Саме завдяки сконцентруванню історичного часу й подій з життя автобіографічної постаті на певних проміжках часу (опис міст) розгортається зримий образ описуваного епізоду. Так, зображуючи Дюссельдорф, Ю. Андрухович зазначає: «...саме в Дюссельдорфі я вперше подумав про цю книжку. Не минуло і п'ять років, як я її пишу. Проте я не відразу знав, що міст у ній буде сто одинадцять. Я лише вирішив за найближчої нагоди порахувати, скільки їх може виявитися. Така нагода випала через два дні в літаку до Берліна. З усього впливало, що їх буде від ста семи до ста двадцяти. Ось так усе почалося» [2, с. 138].

Хронотоп мемуарної подорожі служить відправною точкою для розгортання подальших епізодів. При описі міста Ессен ми дізнаємося, що місто Дортмунд зумовило появу епізоду про Ессен: «Я не знаю, чи дочекалося б місто Ессен своєї появи в цій книжці, якби не місто Дортмунд, якого в цій книжці немає. Найцікавіше ж відбулося і не в Ессені, і не в Дортмунді, а на шляху між ними. Тож насправді я мав би назвати цей розділ «Між Ессеном та Дортмундом», але в такому разі у цій книжці виявилось би 112 міст, а мені все-таки дуже треба, щоб їх було 111» [2, с. 154].

Оповідь про кожне місто має багат шарову структуру, починаючи від поверхневої фіксації вражень до глибинної метафізики й філософських роздумів. Таким виступають образи міст, що знаходяться на території України (Київ, Львів, Харків, Дніпропетровськ, Запоріжжя тощо). Описи українських міст відрізняються більш загостреною іронією, що часто переходить від інтиму до сарказму, у якому відчувається вболівання за долю України.

Важливою є присутність серед локусів, які займають місце центру в романі, міст, що співвідносяться у свідомості автора із відсутністю чіткої самоідентифікації українського народу. Автор розмірковує над процесом знаходження шляхів поривання із колоніальним минулим українців. Історичними реаліями та власними роздумами сповнений опис столиці України – Києва, який бачиться письменником у двох часових перспективах: історичній і власній мемуарній. Витягаючи із глибини пам'яті історичні відомості, письменник зазначає: «Я свідомо відмовляюся від історичних довідників та підручників і намагаюся реконструювати всі дванадцять переходів з пам'яті. Це залишає мені трохи більше простору для спекуляцій. Отже: Центральна Рада, червоні росіяни Муравйова, німці з гетьманом, Директорія, білі росіяни Булгакова, поляки» [2, с. 220].

Ю. Андрухович не творить ілюзій щодо подолання національного комплексу меншовартості через викреслення міста із особистої мапи. Ставлення ідентичності та припинення позиціонування себе як другорядного та периферійного народу потребує передусім терпимого ставлення до імперії та вимогливого – до власної країни. Саме тому строгість та певна прискіпливість проступають у змалюванні Києва, а не російської чи австрійської столиць: «Так, ось він – універсальний образ Києва 90-х років: вихід зі станції метро «Хрещатик» і ці лотерейні голоси понад натовпом, от воно, це караоке, це караоке серце України, от він – брат великої Москви» [2, с. 224]. Ю. Андрухович удається до деконструкції національних міфів про ідеалістичний образ Києва як духовної столиці українського менталітету: «У Києві практично не лишилось місць, де збереглася б енергетика часу. Раніше можна було почати мандрівку від Університету попри Золоті Ворота, Софію, через Андріївський узвіз, зробити коло на Подолі, піднятися Володимирським узвозом, збочити на Володимирську гірку, а тоді повз Маріїнку вийти на Липки і повернутися додому через Бесарабку. І всюди були сліди-людей, подій, історії. А тепер місто нічим не пахне. У ньому не

залишилося замкнених кіл, де можна сховатися від самого себе. Місто замацали, захапали, зачовгали подихами, згуками, кроками» [2, с. 226]. Таким чином, втілюються урбаністичні тенденції, згідно з якими значна частина українського населення залишає провінційні райони та емігрує до великого столичного міста, нехтуючи патріотичними принципами [4, с. 91].

Переживанням трагізму української історичної поступливості сповнений розділ про Полтаву: «Якщо українське Лівобережжя уявляти собі лівою частиною певного живого тіла, то Полтава в цьому тілі є безумовно серцем. Воно б'ється дещо сповільнено й не любить занадто часто хвилюватися. Воно таке, яким і належить бути українському серцю – добре, сліпе, м'яке і дещо ожиріле. Воно визначає всю життєдіяльність українського організму-такого, яким його бачать і *осязують* з Москви <...> Таким чином, Полтава-це наша піддатливість, наша soft-версія, тобто назва не однієї поразки, а , можливо, всіх» [2, с. 358].

Автор розуміє, що національна ідентичність українця неодмінно передбачає усвідомлення світу Росії як антагоніста України: «Я не мушу надто довго шукати відповідь на запитання «чому». У всьому, що стосувалося Москви, я намагався бути зверхнім. Це була моя колоніальна відповідь метрополітальному (еге ж, летальному!) Центрові» [2, с. 308]. Проте все ж, на противагу Києву, до Москви письменник ставиться поблажливо, вважаючи, що лише відсутність взаємних претензій може покласти край вічному протиборству українського із малоруським: «...зневажати Велику Російську культуру – це лише поглиблювати фобії цього світу. Але слід було йти геть не озираючись. Слід було втрачати кбісовій матері цю звичку, цю Росію, цю російську прописку, і здобувати собі право на Решту Світу» [2, с. 308]. Тобто Ю. Андрухович усвідомлює, що оптимальним методом боротьби з історичними комплексами є передусім їх усвідомлення, а не заперечення їх наявності через відкидання простору історичного опонента [5, с. 166].

В описі міста Золотий Потік простежуються думки про рух України крізь час і простір: «Коли наприкінці 1990 року в одному з віршованих листів до вигаданого приятеля я написав, що «Україна – це країна бароко», то цей рядок містив у собі не саму лиш іронію. І коли 1998 року я повторив слідом за Данилом Кішем, що «мене з дитинства притягують руїни», я також мав на увазі передусім їх – замки. Не знаю, чим це пояснити, швидше за все цього не можна пояснити нічим, але серед усіх інших об'єктів нашого

живого й напівживого світу мої здивування й досі належать їм. При цьому країна, що її я так безвідповідально означив «країною бароко», жодним чином не підкреслює своєї до них любові – радше навпаки. Власне кажучи, саме тому наші замки майже завжди тотожні руїнам. До того ж руїнам, які зникають» [2, с. 186]. Залишки цих замків виступають для письменника «вкрай важливим, навіть необхідним подразником» [2, с. 168], вони є ознакою сталості, європейського ландшафту, бо Україна – це терен найсхіднішого проникнення Європи. Із сумом констатує митець, що чим східніше, тим навіть руїн від замків не лишається, не говорячи вже про перекази.

Замки – важлива частина спогадів дитинства Ю. Андруховича. Описуючи свою подорож до Хусту, автор вдається до незвичайного прийому творення зв'язку часів через сюрреалістичну картину «споглядання себе». Таким чином завдяки образу замка окреслюється нерозривність зв'язку часових площин, нашарування їх одна на одну в «історичному» просторі, який можна було б назвати палімпсестом: «Натомість у Хусті трапилось інакше : коли крізь вилам у стіні якоїсь, можливо, вежі, можна було дивитися на світ унизу, на перші ознаки вечора, на спадання спеки й пилюки, на старі черепичні дахи й автостанцію з кількома автобусами, на тінь, що лягала з ближчого боку вулканічних пагорбів і поволі усвідомлювати, що двадцять сім років тому, о цій же порі ти був там, унизу, і дивився на цю ж вежу, і бачив у ній чиюсь постать, і тепер уже ясно, чия та постать була» [2, с. 439].

Місто Львів у «Лексиконі інтимних міст» Ю. Андруховича є не менш важливим центром зосередження історичної пам'яті, ніж Київ: «Тільки до Львова!» – повторював я і в п'ятнадцять років, і в шістнадцять, ніби дещо змінений приспів солодкової польської пісеньки, про існування якої навіть не здогадувався. «Тільки до Львова», – така була моя відповідь на запитання, куди я подамся вчитися після школи» [2, с. 264]. Львів для Ю. Андруховича – це свій Дублін, так, як Берлін – це нотатник. Із нього письменник може, за його власним зізнанням, зробити кілька романів, і при тому, усі ці романи не зможуть охопити або вичерпати всі глибинні значення цього міста. У передмові автор визначає його місце в своєму особистому часі коротко й влучно: «Наприклад, за роками. <...> Хоч де в такому разі розмістити Львів, який «завжди?» [2, с. 13].

Для Ю. Андруховича Львів – це місто-порт, місто-перехрестя, місто-цирк, місто-дурисвіт, місто-кат, місто-жертва, місто-патріот, місто-дис-

идент, місто-цвинтар, місто-симулякр, місто-фантазм. Львів постає надзвичайно багатоліким із такого нашарування пластів спогадів і заглиблення в історичну та культурну пам'ять: «Львів – це перехрестя мов, релігій, етносів. Це нашарування культур. Ви вже про це читали. Але значно більшою мірою Львів – це нагромадження антикультур. І злагоди в ньому не було ніколи. Якщо траплялися відносно мирні періоди, то все завжди висіло на волосинці. Чи навіть на павутинці. А павутиння снувалося не у Львові» [2, с. 280].

Львів у романі постає лабіринтом, вихід з якого повинен віднайти головний герой і все суспільство. Образ лабіринту стає одним із центральних образів постмодернізму. Він постає як основний виразник дезорієнтації індивіда в добу краху традиційних цінностей. Образ лабіринту є моделлю внутрішньої ініціації літературного героя через віднайдення особистих пріоритетів шляхом рефлексії. Так, структурування роману «Лексикон інтимних міст» у Ю. Андруховича посередництвом розташування міст за алфавітом впорядковує текст лише порізно, адже автор заперечує єдиноможливість такого прочитання роману: «... читайте цю книжку, як вам заманеться, в цілком довільній послідовності, відкривши її на цілком довільній сторінці, неважливо!, з кінця, початку чи середини» [2, с. 13].

У львівському лабіринті простежуємо такі фіксації пересувань персонажів: «Герой пускатиметься у безконечно довгий нічний лабіринт: «...він шукатиме у своєму місті всі інші міста»; «переходячи з одного кварталу до іншого, герой насправді мандруватиме багатьма країнами-трохи Вірменією, а трохи Грецією чи навіть Ефіопією» [2, с. 279–281]. (Зауважимо, що порівняння міст «на межі Сходу та Заходу» зі Львовом наскрізний прийом творення урбаністичного топосу в романі, із Львовом порівнюються Вроцлав, Варшава, Брюссель та інші міста).

Можемо зазначити, що Львів постає також у вигляді класичного палімпсеста, оскільки його топос дає змогу «читати» те, що вже відбувалось протягом тривалої історії. Палімпсест представляє певне нашарування та концентрацію історичної пам'яті: «Львів був заміником чогось, до чого дістатися неможливо» [2, с. 261].

Одночасно зауважимо особливості відображення Львова в контексті свого географічного розташування: «Він розпадався на фрагменти якихось парижів, римів, праг і будапештів, посилено симулюючи Захід усюди, де тільки міг» [2, с. 280]. Кожен топонім, що знайшов своє відображення у тексті (площа Ринок, Домініканський

собор, оперний театр, Личаківський цвинтар), уособлює собою дух та приналежність до великої та видатної історії.

Одним із важливих концептів хронотопу в «Лексиконі інтимних міст» є поняття Заходу та Сходу – Окциденту й Орієнту відповідно, реалізовані через образи західноєвропейських та слов'янських міст. Відповідно, багатьом «межовим» містам Ю. Андрухович надає статусу «міста між Заходом і Сходом». Так, важливим є дослідження тексту Берліна як яскравого зразка західноєвропейського міста з суто специфічними характеристиками. У свою чергу урбаністичний текст Берліна складається з локусів, лабіринту, палімпсеста. У розділі про Берлін зустрічаємо характерні локуси (закритий простір на відміну від відкритого, топосу) під час спогадів автора, де локалізуються певні події: кафе, Шарлоттенбург, вокзал Ліхтенберг, площа Александерплатц, ріка Шпрее, підземні переходи.

Цілком оригінальними є особливості Берліна в порівнянні з іншими містами. Автор спостерігає «за Берліном таке, чого не вдається спостерегти за всіма іншими містами», наголошуючи на тому, що «з Берліном варто пробувати будь-що, він є місцем для спроб» [2, с. 39]. Ймовірно, велика кількість проб означає насамперед ймовірність здійснення вибору в різних життєвих ситуаціях, це фактично тотожно поняттю «свободи», про яку так часто йдеться у творах Ю. Андруховича.

Автор зізнається в почуттях любові до Берліна, мотивуючи це «передусім особливим відчуттям легкості та відкритості, завдяки якому в Берліні вдається все» [2, с.46]. Письменник наголошує на принципах пізнання міста, що перетворюється на символічне осягнення світу: «У Берліні мені дають ключа від помешкання, а він виявляється ключем від міста. А часом і від світу» [2, с. 46].

Натомість Москва, «найсхідніше місто», у якому, за власним зізнанням, був письменник, постає уособленням відсутності демократичних цінностей. У площинах міста панують характерні риси: атмосфера несвободи, відсутність морально-ціннісних принципів, прагнення до задоволення винятково елементарних матеріальних проблем. Образ міста зазнає реконструкції під впливом зовнішніх факторів: «Центр, який усе ще намагався щосили стримувати провінції, не міг собі порадишити із самим собою» [2, с. 306]. Важливим є локус Арбата, що виступає символом нового вектору розвитку імперської столиці: «Арбат з його промоклими художниками, захриплими поетами-інвективістами, вицвілими бардами, облізлимими джазменами, жонглерами, здавався

мені, – і, можливо, таки був – найживішим нервом у згаданому епіцентрі розпаду» [2, с. 306].

Місто як простір зіткнення Заходу і Сходу, різних національних культур, постає також у розділах Антверпен, Варшава: «І це виглядало якось дуже екстремально: ця конкуренція чарівників-екзотів, ці дві колонії, дві діаспори, дві цивілізації, дві тисячолітні школи огранення дійсності, діамантове протистояння Ягве і Шиви, Спінози і Кабіра, лівий бік вулиці і правий, два береги вічності, чорні, часом чорно-білі бліді хасиди і кольорові бронзовошкірі джайни у ще кольоровіших тюрбанах, Пшеворськ і Гуджарат, Східна Європа і Західна Індія, Голіціє і Голконда, дві алмазні півкулі світу» [2, с.20]; «Скільки на нашому недоконтиненті міст, які позиціонують себе «між Сходом і Заходом»? <...> Але тільки Варшава має дійсне право себе так називати. При цьому звичайно, не йдеться про таку географічну деталь, як ледь не однакові відстань до Карпат і Балтійського моря. Хоч вона й сама по собі також показова – у тому сенсі, що демонструє певну серединність. Варшава є Серединою. Вона є центром країни, в якій відбулася (і щодня відбувається) велика європейська дифузія: східнішання Заходу і західнішання Сходу» [2, с. 65].

Одним із домінантних у романі стає мотив підкорення мегаполіса мешканцем однієї з колонізованих республік СРСР. Москва, Берлін, Нью-Йорк, Прага – це величезні мегаполіси, потрапити до яких є заповітною мрією пересічної людини. Але не кожен «провінціал» залишає власні погляди та пріоритети, проте натомість обирає чужі для себе цінності. Вирішальний вплив у цьому факторі здійснює символічна близька присутність локусів міста.

Висновки. Отже, у романі «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича чітко виокремлюються особливості складових урбаністичного тексту, зокрема вагому функцію виконує відображення локусів, лабіринтів, палімпсесту. Міста є персоніфіковані й можуть поставати у вигляді своєрідного лабіринту, простір міста неодмінно інтимізований, постає в сприйнятті головного героя-мандрівника-автора фрагментарно. Темпоральний вимір роману представлений різними часовими площинами (час зазвичай зазначений у заголовках розділів), які часто зміщуються й перемішуються, створюючи нерозривний зв'язок минулого з майбутнім через простір і пам'ять. Міста репрезентують типи менталітетів своїх мешканців, у контексті чого однією з основних проблем роману є проблема дифузії Заходу і Сходу як культурних, геополітичних, історичних, ментальних топосів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Васілієвич Д. Образ Сербії у «Лексиконі інтимних міст» Ю. Андруховича. URL: <https://www.academiya.edu/5119298>
2. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. К. : Meridian Czernowitz, Майстер книг, 2011. 480 с.
3. Бровко О. Буквар нашого часу: новелістичний конструкт постмодерної епіки. *Наукові записки ТНПУ. Літературознавство*. 2013. Вип. 31. С. 223–231.
4. Пройдаков А.І. Особливості урбаністичного тексту у романі «Лексикон інтимних міст» Ю. Андруховича. *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка*. Львів, 2013. № 22(281). Ч. II. С. 88–94.
5. Калинюшко О.А. Постімперський простір в рецепції мандрівника: версії А. Стасюка та Ю. Андруховича. *«Молодий вчений»*. Філологічні науки. 2015. № 1(16). С. 165–169.

УДК [821.161.2: 7.034.7]

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.1.54>

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ БАРОКО ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ПІЗНІШУ ЛІТЕРАТУРНУ ТРАДИЦІЮ: ТЕОРІЯ ПИТАННЯ

MORPHEMIC METHODS OF WORD FORMATION OF EVALUATIVE APPEALS FOR DESIGNATION OF PERSONS IN YURIY VINNYCHUK'S NOVEL "APOTHECARY"

Кулікова О.В.,

orcid.org/0000-0001-9762-7886

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри прикладної лінгвістики

Національного аерокосмічного університету «Харківський авіаційний інститут»

Гелетка М.Л.,

orcid.org/0000-0003-1249-9139

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри прикладної лінгвістики

Національного аерокосмічного університету «Харківський авіаційний інститут»

У статті визначаються основні теоретичні положення, що дозволяють говорити про неперервність літературного процесу. У ході розгляду питання з'ясовано, що поняття «традиція», «традиційний сюжет», «традиційний мотив» зринали в літературознавстві, коли мова заходила про використання письменниками усталених сюжетів, мотивів, тем, образів з відповідною авторською інтерпретацією.

У статті доведено, що письменники-романтики використовували в сюжетах своїх творів цілий ряд мотивів, джерела яких закорінені в літературі бароко, а саме в агіографічній та гімнографічній традиції. Зокрема, з бароковою літературною традицією романтиків єднає використання біблійних сюжетів і мотивів. Так, бароковий мотив швидкоплинності й марності людського життя тісно переплітається з романтичним мотивом пошуків істини життя. Утім у романтичній традиції цей мотив представлений уже як у книжних формах, так і в фольклорних. Зрештою, синтез народної і книжної традиції є знаковим також для літератури бароко.

Письменники-романтики на зразок барокових авторів широко використовували сюжети й мотиви, характерні для християнської літературної традиції: мотив гріха та праведності, покарання за гріх, каяття, молитви тощо. Бароковий мотив «земне життя – долина плачу» романтики часто вживали в ході розкриття суспільної проблематики. Мариністичні мотиви, які характерні для агіографічних та гімнографічних творів, знайшли своє відображення в романтичних образах «моря», ріки», «Дніпра», «морських хвиль», а романтичне зацікавлення історичною давниною сягає своїм корінням барокової літописної традиції. Більше того, при зверненні до історії романтики мають ту саму мету, що і барокові літописці – збереження пам'яті з надією повернення величі козацької держави в майбутньому. На взір барокових мислителів романтики приділяють увагу видатним історичним постатям часів Гетьманщини й, продовжуючи традиції козацьких літописців, подають власне бачення тих чи тих історичних подій.

Ключові слова: традиція, мотив, образ, бароко, романтизм, вплив.

The article defines the main theoretical provisions that allow us to talk about the continuity of the literary process. It has been found out that the concepts of "tradition", "traditional plot", "traditional motif" were used in literary studies when it came to the use by writers of established plots, motives, themes, images with the corresponding author's interpretation. The article proves that the romantic writers used a number of motifs in the plots of their works, the sources of which are deeply rooted in baroque literature, namely in the hagiographic and hymnographic tradition. In particular, the use of the Biblical plots and motifs unites the romantics with the baroque literary tradition. Thus, the baroque motif of transience and