

МІСТО ЯК ТЕРИТОРІЯ ЛЮБОВІ У ПОСТМОДЕРНІЙ ВЕРСІЇ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Опришко Н.О.

Харківський національний автомобільно-дорожній університет

У статті розглядається поняття міста у постмодерній мистецькій і культурній парадигмі. Об'єктом роботи є той аспект символіки міста, що розкриває його як апоретичну територію. Це територія, ідеальна для розгортання любовно-еротичних ландшафтів. Автор підкреслює важливість міста (та любові у місті) як ключа до порятунку зруйнованої душі. Відтак доводиться висунута Юрієм Андруховичем теза про те, що любов порятує світ.

Ключові слова: постмодернізм, еротизм, апоретична природа, любов-соте́рія, пост-любвний світ.

Постановка проблеми. У просторі постмодерного тексту територією, що абсорбує весь обсяг символічних смислів, відомих з найдавніших часів і адаптованих культурою сучасності, постає місто. Власне український постмодерн окреслює органічність концепту міста у своєму полі, адже поряд із еротоцентризмом не менш значущою для вітчизняної сучасної літератури є її урбаністичність, нерозривний зв'язок із культурою та топосом міста: «Мова, однак... про те, що нас усе-таки об'єднувало. Це не в останню чергу було місто. І конкретний Львів, і місто як таке, і Місто як абстракція. Місто взагалі. Адже ми всі – даруйте на слові – поети-урбаністи» [6, с. 131]. Романи Юрія Андруховича не є винятком, більш того: саме вони доводять тезу про те, наскільки нерозривно пов'язані еротичні моделі із семіотикою міста, наскільки тісно взаємопроникнення урбаністичних і любовних мотивів у творчості постмодерністів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У просторі постмодерного тексту місто постає територією, що абсорбує весь обсяг символічних смислів, відомих з найдавніших часів і адаптованих культурою сучасності. Оскільки однією із найбільш виразних ознак пануючого нині «постмодерного стану» є його еротоцентризм, доволі цікавим та перспективним є дослідження символіки та статусу міста у еротичному осмосі постмодерністського тексту. Чимало українських науковців детально розглядають еротичні мотиви українських постмодерністських творів. На особливу увагу заслуговують розвідки Т. Гундорової, Н. Зборовської, І. Бондаря-Терещенка та ряду інших дослідників. Так само багато студій присвячено проблематиці міста, його символіки та семіотики. Тут можемо назвати праці Ю. Лотмана, С. Смирнова, О. Кирилюка тощо. Проте жодне із досліджень не окреслює саме еротичну призматику урбаністичних мотивів української постмодерної прози, хоча, на нашу думку, це є певним недоліком, адже поряд із еротоцентризмом не менш значущою для вітчизняної сучасної літератури є її урбаністичність,

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Варто зауважити, що своїх текстах Юрій Андрухович демонструє нерозривний зв'язок із культурою та топосом міста, підкреслюючи його виняткову рятувальну сутність у як у побутово-профанному, так і біблійно-сакральному сенсі. Саме це зумовлює актуальність даної статті, мета якої – визначення ролі міста як території спасіння у любовно-еротич-

ному ландшафті прози українського письменника-постмодерніста Юрія Андруховича.

Виклад основного матеріалу дослідження. Порівнюючи творчий доробок письменника, на матеріалі його художніх творів можемо стверджувати, що сприйняття Андруховичем міста як території любові суттєво трансформується. Віддзеркаленням цих світоглядних змін є поступовий відхід від отождоження міста з ворожістю та брудом, де людина втрачає своє істинне обличчя («Московіада»), а разом із ним – саму здатність любити, спрощуючи поняття любові до звичайного ставатевого контакту, часто – випадкового («Рекреації»), перетворюючи своє життя на існування без любові, а місце життя – місто – на постлюбвний (посткарнавальний) простір («Перверзія»). На зміну подібному потрактуванню феномену міста приходить абсолютно інше розуміння його життєдайної сили, яка здатна надихати на любов і творчість («Дванадцять обручів») і, зрештою, саме місто починає розглядатися як об'єкт любові-пристрасті, любові-згуби, любові-перверсії, якій віддається автор, відверто декларуючи її у своїй літературній творчості (есеї «Мала інтимна урбаністика», «Роман з універсумом»). Детально простежити характер окреслених змін можна, спираючись безпосередньо на тексти романів Юрія Андруховича.

Уже в «Московіаді» (1993), окреслений як роман жахів, автор вдається до певного зрощення образів, де не надто приємна атмосфера Москви підкреслюється та поглиблюється еротичними моментами, які зображують стосунки головного героя роману, Отто фон Ф., із жінками: «Якби в тих умовах я мав можливість утекти до Києва, Рима, Нюрнберга чи Сан-Франциско, то, безперечно, ніяка Москва мене й не побачила б, але втекти можна було тільки сюди. Щоб заховатися на сьомому поверсі смердючого будинку поблизу Останкінської телевежі. Москва підсунула мені ще кілька кохань...» [3, с. 50]. Перелік романів, що йде далі, від «однієї критикеси», з якою герой, за його ж власним визначенням, мав «словесний секс», та новонаверненої католички Олександри, заглибленої «виключно у споглядання Великих Містерій», до Астрід, іноземної журналістки, та Галі, що при першій зустрічі з Отто справить на нього враження «типової московки», але саме вона стане центральною фігурою московського любовного дискурсу нашого героя. Прагнучи (свідомо чи позасвідомо) підкорити чужу столицю, порятувати її від занепаду та помирання, Отто фон Ф. обирає для цього найбільш прийнятний

та простий, тисячоліттями діючий спосіб підкорення жінки, вкоріненої у цьому місті, жінки, що є його невід'ємною частиною. Недаремно й у світовому культурному контексті метафора «взяття міста», «перемоги над містом», «порятунку міста» набуває значень статевого акту. В «Іліаді», як показали дослідники, взяття міста і оволодіння жінкою дублюється. В'їзд рятівника в місто семантизує статевий акт, певний варіант входу нареченого до шлюбного покою [11, с. 79]. Прагнути відновити своє верховенство, перемогти суперника, місто-ворог інкримінує головному героєві саме злочини на статевому ґрунті: «Так, Галя, – підтвердив «Сашко», – Жінка, що готова була на все заради вас. Ви, однак, діяли, як завжди, по-зрадницьки... У випадку з Галиною К. вас більше приваблювала гаряча ванна. Ви жорстоко розправилися з нещасною жінкою, до речі, росіянкою за національністю, і це я розцінюю як прояв українського націоналізму, так само як проявом расизму вважаю ранкове зґвалтування вами малагасійської поетеси Татнакетте...» [3, с. 107]. Для героя можливе єдине розуміння Москви, у якій він добровільно ув'язнений: «І ти бредеш назустріч новим втратам, у светрі, під дощем, а назустріч тобі бредє Москва – кульгава, мокра, відригуюча... І ти йдеш з великою торбою на подарунки, хоча прекрасно знаєш, що це сьогодні майже неможливо – купити в Москві комусь якийсь подарунок. Це місто вже неспроможне робити подарунки. Це місто втрат. Це місто тисячі та однієї катівні. Високий форпост Сходу перед завоюванням Заходу» [3, с. 62]. Проте, як і будь-яке інше, це місто сприймається не просто як певна «матеріальна реальність», воно наділяється особливими умоглядно-метафізичними значеннями. Про подвійну, реально-знакову природу міст, на думку дослідника О. Кирилюка, говорить та обставина, що в епічних міфопоетичних творах воно описувались у поєднанні фантастичних, абсолютно неправдоподібних та реальних образах та смислах. Від цього й порятунком міста, а також порятунком у місті та від нього вимагають якихось «знакових», семіотизованих дій [див.: 7]. Таким знаковим у «Московіаді» є жертвність Галі, яка таки рятує свого коханця від «щуроловів», і цьому порятункові передусє акт кохання, піднесений до певного очищувального ритуалу: «Ти швидше відчув, аніж побачив, як Галя скинула жакет і сорочку. Вона повзла по тобі, немов королева змії. Ти весь оповився її тілом, ти поринув у нього, як у хвилю, розкошуючи у запаморочливо-збудливому її сичанні... слова могли тільки нашкодити. Для них не було місця. Вони були геть недоречними. Вони нічого не означали. А слова мусять щось означати. Нарешті вона тихенько скрикнула. Це був тільки початок, але ти вже бачив п'їтму, прощиту блискавицями» [3, с. 113]. Обраний шлях «спасіння» через блуд, після блуду цілком виправданий, коли зауважити: справжня семантика «блудниці», «розпусниці-спасительниці» розкривається в тому, що вона, як і «спаситель», пов'язана з культом міста і з перемогою як позбавленням від смерті. Місто і країна є об'єктами сотерії в культурі богинь-рятівниць, причому вони метафорично ув'язуються з квітучою порою року, а їх порятунком приурочується

до розквіту рослинності, до родючості тварин і людей. Рятуючи Отто від смерті, Галина повертає його на територію життя, синонімом якої стає любов, тепер уже почуття, що підкріплює статевий потяг: «Ти була занадто доброю до мене, – провів ти долонею по її підпухлій вилиці. – Ти справжня російська жінка. Такі, як ти, їхали до Сибіру за декабристами. Я писатиму тобі листи з України. Або з того світу – залежить від вартового перед ліфтом. Але побачиш, я буду уважнішим, ніж той забудькуватий алкоголік» [3, с. 18]. Втім, керуючись однією з основних засад постмодернізму, архаїчний міф-архетип втрачає можливість повністю реалізуватися у тексті, і жертвне спасіння героя виливається у містичну сповідь людини, що повертається у життя через власну смерть: «Бо я сьогодні не втікаю, а повертаюся. Злий, порожній, до того ж із кулею в черепі. На дідька мене комусь треба? ... Головне – дожити до завтра. Дотягнути до станції Київ. І не злетіти к бісовій матері з цієї полиці, на якій завершую свою невдалу доколосвітню подорож» [3, с. 151].

Образ блудниці, що рятує, певним чином окреслений і в іншому романі Юрія Андруховича «Рекреації» (1992), проте має інше, відмінне від попереднього, смислове навантаження. За текстом, визнані українські поети та письменники, провідні культурні діячі з'їжджаються до міста Чортополя на «Свято Воскресаючого Духу». Саме по собі, подібне дійство тісно переплетене із семантикою пробудження природи, а відтак – із тріумфом життя над смертю, де місто як територія й учасник цього тріумфу «втілює всю повноту семіотизованих життєвих сміслів» [7, с. 303]. Як зазначається у святковому проспекті, урочисто врученому усім учасникам конференції, «Істинна суть нашого дійства – перемога над Смертю. Це добре розуміли наші предки – славні козаки-запорожці, спудеї, духовенство й міщанство, коли щороку в кінці травня – цього казкового на нашій землі місяця Пробудженої Природи й зеленого райського буяння – проводили свої рекреації – народні карнавальні дійства із співами, танцями, читанням віршів і театральними виставами...» [5, с. 41]. І знову порятунком, тепер уже для духу героя, стає жінка-блудниця, втілення прадавньої метафори подолання смерті, іншими словами – порятунку: «... він потрапив до борделю. До сучасного совдепівського борделю, в якому чоловіки робляться беззахисними, як діти, і, старанно відпрацювавши ніч задля вдоволення своїх купованих дам, знеможено провалюються у світанкову імлу...» [5, с. 109]. І хоча всупереч логіці міфологічної формули, зустріч із блудницею не розпалює кохання, або принаймні фізичний потяг задля порятунку, а навпаки призводить до згасання його, саме це стає для чоловіка поштовхом по-новому відчутти й побачити власну дружину. Повія, з якою проводить ніч Мартофляк, так само зветься Мартою, тож ці дві жінки певним чином поєднуються у образ «спасительниці», що стоїть поруч із героєм на порозі смерті, а потім ділить із ним радість воскресіння, у випадку з «Рекреаціями» Андруховича – воскресіння символічного, після пережитого страху смерті: «Вас було дуже багато – сотні таких самих, як ви, що приїхали веселитися на Свято Воскресаючого Духу. Ви мовчали й дивилися на

офіцера, що походжав перед вами, поглядав на годинника і щось видивлявся з боку колишньої вулиці Сакраменток. Прапор з ратуші було знято. Ти, Мартофляче, тримався жінчиною руки, як останнього у цьому світу притулку...» [5, с. 121]. Остання лексія водночас і пов'язує жінку та жіноче тіло з символікою смерті, і повертає до розуміння весілля/шлюбу як метафори перемоги над смертю, нового народження, омолодження. Чоловік і дружина постають як парне божество, котре несе життєві функції, вони є репрезентантами бога і богині міста [див.: 11]. Шлюб через це виступає як тотожність триумфу і вінчанню на царство, це запорука перемоги над смертю. Таким чином, подружня пара (у даному випадку Ростислав Мартофляк із дружиною Мартою) несе в собі вітальні смисли, пов'язані з еротичним кодом і доповнені імортальною перспективою у генетиві – народженням дітей (у цьому плані знаковим є те, що в «останні» хвилини життя герої думають саме один про одного та про свої дітей – вітальна енергія активізується від загрози фізичного знищення). Таким чином у творі реалізується єдність аліментарності («п'ятики»), детабуйованого еротичного коду («блуд») та базисної формули «життя – загроза смерті – порятунком» у її послабленому варіанті («спасіння»).

Тож, Юрій Андрухович, зіштовхуючи героїв у фантазмагорійно-реальному просторі міста Чортополя та примушуючи пережити перспективу власної смерті, переосмислює давню міфологічну формулу порятунку від смерті, зводячи останню до іронічної постмодерністської містифікації.

З іншого боку, як стверджує С. Смирнов [10], місто народжується не в географічному місці. У метафоричному розумінні, закріпленому в найдавніших сакральних текстах, місто – це нерукотворний храм людської душі, храм особистості. У ній воно знаходить свій притулок, і в цьому сенсі місто є формою становлення людської культури, а ширше – формою відображення сучасного стану культури зокрема та людства в цілому. Місто – це певна культурна ідея, причому онтологічна, така, що конституює все інше. Саме вона стає основою будь-якого проекту, початкового замислу, певного ідеалу. Подібним ідеалом культурної спільноти є Венеція у романі Юрія Андруховича «Перверзія» (1996). З давніх часів будши колискою європейської культури, місто на водах Венеційського каналу стає проєкцією Небесного міста, Раю. Але в час занепаду карнавалу, а ширше – карнавальності буття, що асоціюється з втратою любові, саме місто занепадає, перетворюючись на Втрачений Рай, і порятункувати його, а разом з ним відновити верховенство карнавалу-любові у постлюбовному просторі – мета конференції, на яку запрошено до Венеції головного героя «Перверзії» Стаха Перфецького: «Здається, разом із карнавалом ми втрачаємо і самих себе. Чи ми ще здатні любити, сміятися, плакати? Чи достатньо живі, щоб жити? Або такого дечого ще робити?... Ми запрошуємо вас до Венеції, міста на воді, міста-корабля, міста-привида, першого ж тижня по закінченню традиційного Великого Свята... й тоді, в спокої та докладності, в короткотривалій паузі великопісної задуми та зосередженості поміркуємо

спільно, заглиблені в бенедиктинську тишу славетного Сан Джорджо Маджоре про нас, про відлетілий Карнавал, про шанси й можливості, про опір безглузду, про безглузда опору» [4, с. 39].

Проте, сприйняття міста взагалі та постмодерного міста зокрема досить амбівалентне. З одного боку цей культурний феномен досить матеріальний, втілений у камені та металі й брутальний по відношенню до окремого індивіда, оскільки насаджує свої правила існування. У романі Андруховича Венеція стає притулком (як відомо ще на початку тексту – останнім притулком) Перфецького, розчиняючи його в собі, а через його смерть оновлюючись. Так стосовно міста підкреслюється ідея торжества життя, що дає повну базисну формулу «життя – смерть – безсмертя». Але подібний ритуал неможливий без реалізації еротичного коду. У «Перверзії» він втілений у зв'язку головного героя із Адою Цитриною, українкою з походження, що, власне, й супроводжує його під час конференції. Місто, у якому відбуваються події, пропонує Перфецькому жінку як можливість розпочати новий любовний дискурс, замість нереалізованої любовної прив'язаності до померлою дружини, місто ж стає і територією, на якій цей дискурс розгортається, поступово підштовхуючи потенційних коханців один до одного: «Тож ми лишилися удвох, і Ада поділа мене містом, у якому пес ногу зломить. До всього ще й позимніло, пообідне сонце втекло кудись у неаполітанському напрямку, небо затягло щільною сірятиною. Так я влип. Так, я влип. Що було цього дня? Павутина завулків, блукання, глухі кут, безлюддя під мурами, найтихіша зелень березня у секретних тісних подвір'ях, запах каналів, дезорієнтація, невміння знайти найпростіший шлях, знайти найскладніший шлях, будь-який шлях, повертання на вихідне місце...це означало, що ми крутимось навколо чогось, про що, можливо, й не здогадуємось, якийсь містичний епіцентр був десь поруч...» [4, с. 70-71]. Недивно, що в героя складається враження перетворення міста на непрохідний лабіринт: всотуючи людську свідомість, місто створює свою альтернативну, віртуальну та навіть ефемерну реальність, що постійно переживає власні метаморфози у свідомості людини, і ця реальність починає нерозривно асоціюватися із нав'язаною містом жінкою-еротичним об'єктом: «Була Ада. Була Ада цього дня. Властиво, те, що я в ній бачив, а не цілком. Напівоберт, напівпрофіль, напіввигин. Час від часу прошивав мене всього дерзновенний намір, щоб губами теплими дотягнутися до її вуха. Вона не опиралася б, але я жодного разу так не зробив» [4, с. 72]. Реалізована у формі «блуду» та «розпусти», давня метафора родючості як запорука порятунку міста й у місті, втрачає початковий зміст з'єднання чоловіка та жінки винятково для продовження роду (зачаття), стає безпосереднім відбиттям принципу задоволення, що виходить за межі репресивного порядку і починає існувати незалежно від нього. Тоді «блудниця» (у даному випадку, жінка, яка чинить «блуд», позашлюбний зв'язок з чоловіком) стає втіленням образу, тісно пов'язаного із подоланням смерті, а тому і порятунком. Отже, «блуд» стає метафорою порятунку, проте, викривлений концепцією перверсивної любові, втрачає свою

рятувальну здатність і, навпаки, призводить до смерті персонажа: «Годину тому я прокинувся в цілком іншій кімнаті. На широчезному ліжку під балдахіном. Разом з однією подружньою порою. Її звати Ада Цитрина. А його Янус Марія Різенбокк. Я, здається, десь уже казав про це. Ми спали втрьох. Тяжко згадати, як до цього дійшло. Мені не хочеться, слово честі. Зрештою. Це не має вже ніякого значення» [4, с. 294]. Не знайшовши спасіння та оновлення у втіленні еротично-чуттєвого коду, місто реалізує акт очищення через смерть головного героя, що через редуплікацію мусить принести позбавлення від смерті всій спільноті, утвердивши повернення Карнавалу/любовного простору на терени, які він, як здається покинув. Саме місто вимагає жертвоприношення, і воно ж пильно спостерігає за ним: «Ногами стаю на підвіконня. Хитнуло. Ці готичні вікна, вони високі. Міг бути перший рядок для вірша: ці готичні вікна, вони високі. Мабуть, виглядаю смішно. В такому прорізі. Ну, як тут? Усе на місці. Венеція постає з темряви. Санта Марія делла Салюте. Це замість молитви. Зараз перебекаю барку – і вперед. Додому. До води. Риба хоче плавати. Мене чекає океан. Я обживу затоплені яруси цих будинків» [4, с. 296–297]. Але, як і завжди у постмодернізмі, міф не має сили втілитися до кінця, а тому і жертва є удаваною, несправжньою, і акт воскресіння відбувається не в реальності, а лише у площині тексту. І таким чином смерть Перфецького, хоча й презентована автором та усвідомлена самим героєм як жертва в ім'я порятунку міста, стає проекцією на повернення чи навіть безсмертя тільки в інших текстах, що презентує постмодернізм і його еротично-танатологічні ландшафти як винятково багатоплановий феномен.

Прочитання Венеції як міста згасаючої культури та постлюбовного світу дає можливість говорити про те, що у Андруховича вибудовується своєрідна концепція трансформування буденності таким чином, що на перший план виходить не конкретний образ чи об'єкт, а його реалізація в авторському світобаченні та світовідчутті, часто цілком відмінна від прототипу, інколи – така, що інтертекстуально поєднує факти і вигадки за принципом постмодерного пастишу. Такий підхід цілком слушно застосувати до аналізу семіотики міста у творчості українського письменника. І то не дивно, адже російський дослідник С. Смирнов відзначає, що Місто починається з Ідеї Міста [див.: 10]. Тобто витоки його там, де людина починає відгороджуватися, організовувати навколо себе простір у пошуках певного центру в ньому. З цим пов'язане прагнення повернути, встановити утрачений рай як Храм Божий, і тим самим порятункувати себе від страху та самотності. Відтак місто, асоціюючись із подібною заміною, стає формою відновленого утраченого раю. Вона вже не обов'язково співпадає із реальністю, інколи наділена рисами нереального, вигаданого топосу, інколи ж – діаметрально протилежна тому, чим насправді є певне місто. У будь-кому випадку, реалізується така форма у людській свідомості, у грі уяви, що в постмодернізмі набуває рис постмодерної гри-симуляції. Так, суперечності між офіційною біографією, спогадами про Богдана-Ігоря Антонича та його власними творами

дала можливість розгорнути у антуражі Львова першої половини двадцятого століття еротичної містифікації, центром якої і став львівський поет, що втілює у моделі «тексту в тексті». Саме подібне обожнення тексту у постмодернізмі й зумовило появу «Дванадцяти обручів» (2003) як містифікації долі та кохання людини у місті, реалізуючи таким чином перехід від «Перверзії» та новий виток думки про несправжність і жертви, і смерті, і воскресіння: «Тож коли на початку 60-х несподіване товариство його нових двадцятилітніх adeptів, керуючись цвинтарними книгами й написами на вцілілих надгробках, визначає місце його поховання і споруджує там для нього новий надгробок, ніхто з них навіть не здогадується, що тим самим вони чинять усупереч загубленій легенді про те, ніби насправді він не помер, а жив у Львові всі ці роки, ніби він і далі десь у ньому живе і певного дня цю таємницю буде розголошено» [1, с. 129].

З точки зору подібного перенесення концепту Втраченого Раю у площину Земного Міста знаковою є введена у текст роману «Дванадцять обручів» історія життя львівського поета Богдана-Ігоря Антонича, що насправді являє собою суцільну вигадку: «... насправді ніщо інше не притягувало його (Антонича – Н.О.) з такою жорстокою й невідворотною силою, як Львів... Так, Львів, місто поліційних духових оркестрів, провінційних публічних зібрань, народних кав'ярень і суспільних чайних, місто з велетенською в'язницею на головній вулиці, зовсім поруч із поетовим блудним притулком. Нескладно зауважити в цьому місті два головні притягальні для Антонича сегменти. Перший з них – це Львів підземний, похований і затоплений... Другий – це Львів пролетарський, можливо, навіть люмпенський, себто всі його жахливо освітлені й непролазні осінньо-весняні передмістя...» [1, с. 113]. Лінія життя у Львові, творчості та смерті поета Антонича подається, перш за все, через призму його любовних історій, і то не дивно, оскільки знову таким чином реалізується ідея порятунку міста. Оскільки «блуд» постає як метафора порятунку, а блудниця пов'язана з містом, подальше накопичення і розвертання тотожних образів стає цілком зрозумілим. Великого значення набуває відображення давнього культу Афродіти Гетери та Афродіти Порно, її чергова інкарнація – коханка Антонича повія Фанні, що за принципом постмодерної апоретології в однаковій мірі поєднує в собі риси низької розпусної розбещеності та високої моральної чистоти: «Фанні мала довгі, як струмки молока, ноги, шовково-теплий живіт і оксамитову чисту піхву, а шкіра її була настільки білою, що, як написали б у середньовічному романі, коли вона пила червоне вино, то було видно, як воно тече її стравоходом. Свого часу її переконували стати нічною танцівницею в «Золотому Цапі», але Фанні відкинула цю пропозицію як надто непристойну» [1, с. 122]. Фактично, втілена в образі Фанні, у «Дванадцяти обручах» знову постає єдність образів «жертвоприношення», «пиятики», «блуду» та «спасіння», тобто морально-вітальна аліментарність нерозривно пов'язується з ероцентричною моделлю буття через феномен жертвовної любові та оновлюючої смерті: «Наприкінці червня він зайшов до неї на

умовлену годину й вони ретельно позачиняли всі вікна та двері. Роздягаючись, вони не промовили ані слова. Тоді Антонич написав вугіллям на стіні свої останні шість слів, які за значенням, можливо, перевершують усі шість строф його містики: «Ніхто не винен, злочинця не шукати!» Після цього відкрив газові крани й вони лягли на ложе... Вони вміли кохатися настільки віддано і в той же час зібрано, що смерть – чи то пак вічна порожнеча – мусила б їх накрити безпосередньо після останнього кларнетного схлипу й – так само останнього – млоного вибуху. Все це вже було описане ним у «Баладі про блакитну смерть», про що вона, либонь, не здогадувалась» [1, с. 123]. Так, переплітаючись із феноменом поетичної творчості, містична жертва-порятунок стає спробою повернення Втраченого Раю, переходу у трансцендентний вимір міста, що відображає не стільки його реальність, як саму ідею, індивідуально відчуту, створену, і водночас беззаперечно живу.

Як стверджують дослідники [7; 8; 11], семіотичний підхід до символіки міста через проведення отождоження «місто-світ» виявляє його відповідність структурі світу в цілому, через що побіжним чином до нього треба віднести всі ті світоглядні (міфологічні, релігійні, фольклорні) категоріальні значення, які притаманні світові в цілому. Тому цілком закономірним є перехід у есеїстиці письменника-постмодерніста до усвідомлення вже самого міста (міста-світу) як еротичного об'єкта, на який спрямовані любовні переживання автора: «Причиною ностальгії, здається, можна вважати любов. Однак це твердження не приведе нас нікуди: любов узагалі можна вважати причиною всього на світі» [2, с. 25]. Синтез міста реального та уявного, присутній ще у перших прозових творах

Андруховича, набуває нового тлумачення, проєктуючись уже не на героїв, а на самого автора, відбиваючи його власні переживання та спроби порятунку, еротично-чуттєві моделі, справжні та гіпотетичні любовні дискурси: «Уявне місто Львів лежало на мальовничих зелених пагорбах, цілком зберігаючи архітектоніку й архітектуру міста ще, либонь, середньовічного. З прочинених вікон там нон-стоп лунала клавесинна музика чи принаймні добрий симфо-рок, а дівчата з довгим волоссям і вінками на головах чекали на мене в траві поблизу фонтанів... Справжній Львів відсотків на дев'яносто з чимось складався з жахливих передмість і новобудов... Тому мені не залишалось нічого іншого, крім віри в якийсь паралельний, таємний Львів» [2, с. 13]. А як відомо, саме така таємничість, породжена на межі зіткнення міста-каменю та міста-ідеї й народжує у людській свідомості культурну форму міста.

Висновки і пропозиції. Отже, відбиваючи глибинні смислові структури, що сходять до категорій граничних підставин (народження, життя, смерть, безсмертя) та світоглядних кодів (аліментарного, еротичного, агресивного, інформаційного), місто Юрія Андруховича декларується як територія, запорука, джерело, випробування, елімінація та, нарешті, об'єкт любові, що, розчиняючись у еротичному осмосі постмодерного тексту, стає його невід'ємним компонентом. Саме на його теренах реалізується у постмодерному тексті давній міф про спасіння жертву та воскресіння переможці, але оскільки постмодернізм є територією згасання, міф не має можливості зреалізуватися повністю, і тому концепція жертвопринесення-спасіння постає викривленою, відторгнутою або ж замкненою винятково у рамках самого тексту.

Список літератури:

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів / Юрій Андрухович – К.: Критика, 2004. – 333 с.
2. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. Вибрані спроби 1999 – 2005 років / Юрій Андрухович. – К.: Критика, 2006. – 321 с.
3. Андрухович Ю. Московіяда. Роман жажів / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2006. – 152 с.
4. Андрухович Ю. Перверзія / Юрій Андрухович. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2004. – 304 с.
5. Андрухович Ю. Рекреації / Юрій Андрухович. – Львів: ЛА «Піраміда», 2005. – 144 с. з іл.
6. «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак): Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика / Авторський проект, упоряд., бібліограф. відомості та прим. Василя Габора. – Львів: «Піраміда», 2007. – 392 с. (Серія: «Українські літературні групи»).
7. Кирилюк О. Універсально-культурні аспекти деяких давньогрецьких старожитностей: семіотика міста в світлі концепції «метафор первісної свідомості» Ольги Фрейденберг / О. Кирилюк // Δόξα / Докса. Зб. наукових праць з філософії та філології. – Вип. 8. – Грецька традиція в сучасній культурі. Одеса: ОНУ ім. І. Мечнікова; Одеська гуманітарна традиція. – 2005. – С. 295-303.
8. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Семиотика города и городской культуры. – Уч. Зап. Тартуского ун-та. Труды по знаковым системам. – Вып. 18. – Тарту. – 1984. – С. 28-34.
9. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Г. Маркузе; Пер. с англ., послесл., примеч. А. А. Юдина; Сост. предисл. В. Ю. Кузнецова. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 526, [2] с. – (Philosophy).
10. Смирнов С. Антропология города, или о судьбах философии урбанизма в России. [Електронний ресурс] / С. Смирнов. – Режим доступу: http://anthropology.ru/ru/texts/smirseal/ancity_1.html.
11. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н. В. Брагинской / О. М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт. – 1997. – 145 с.

Опрышко Н.А.

Харьковский национальный автомобильно-дорожный университет

ГОРОД КАК ТЕРРИТОРИЯ ЛЮБВИ В ПОСТМОДЕРНОЙ ВЕРСИИ ЮРИЯ АНДРУХОВИЧА

Аннотация

В статье рассматривается концепт города в постмодерной художественной и культурной парадигме. Объектом работы является тот аспект символики города, который раскрывает его апоретическую природу. Город превращается в территорию, идеальную для разворачивания любовно-эротических ландшафтов. Автор подчеркивает важность города (и любви в городе) как ключа к спасению заблудшей души. Таким образом доказывается выдвинутый Юрием Андруховичем тезис о том, что любовь спасет мир.

Ключевые слова: постмодернизм, эротизм, апоретическая природа, любовь-сотерия, пост-любовный мир.

Opryshko N.O.

Kharkiv National Automobile and Highway University

THE CITY AS THE TERRITORY OF LOVE IN YURIY ANDRUKHOVYCH'S POSTMODERN VERSION

Summary

The article deals with the concept of the city in postmodern artistic and cultural paradigm. The aspect of the city symbolism under consideration is the approach to understanding it as an aporetic territory. This territory becomes perfect for love and eroticism issues. The author stresses the importance of the city (and love in the city) as a key to personal salvation of a soul tarnished. And thus Yuriy Andrukhovych's point about love saving the world can be proven.

Keywords: postmodernism, eroticism, aporetic nature, love-soteria, post-love world.