

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

## Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«КОНСТРУЮВАННЯ ЛЬВІВСЬКОГО ТЕКСТУ В ПРОЗІ  
ЮРІЯ ВИННИЧУКА»**

Виконала: студентка 4-го року  
навчання

Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ  
(Українська мова та література);  
освітньої програми: *Мова,  
література, компаративістика*

Брень Марія Олегівна

Керівник: Семків Р.А.,  
Кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри літературознавства

Рецензент \_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали; наук. ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «\_\_\_\_\_»

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 р.

Київ – 2021

## **ЗМІСТ**

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «МІСЬКОГО ТЕКСТУ»</b>	
1. 1. Текст як знакова система.....	6
1. 2. Образ міста: апперцепція хронотопу міста.....	7
1. 3. Код національної ідентичності як складова міського тексту.....	10
1. 4. Поняття «львівський текст».....	14
1.5. Львівський текст Ю. Винничука.....	17
<b>РОЗДІЛ 2. «ІДЕАЛЬНИЙ» ЛЬВІВ Ю. ВИННИЧУКА.....</b>	<b>21</b>
<b>РОЗДІЛ 3. «БАНДИТСЬКИЙ» ЛЬВІВ Ю. ВИННИЧУКА.....</b>	<b>30</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>37</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>41</b>
<b>СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....</b>	<b>44</b>

## ВСТУП

Образ міста присутній у літературі, музиці, живописі, театрі та кінематографі. Літературознавці почали розвивати тему міського тексту у 70-х рр. XX століття. Як культурний осередок, феномен міста вивчався на засадах семіотики: через призму даної науки місто – це знакова реальність. На початку XX століття місто розглядається з двох боків як «об’єкт матеріальної реальності» і як «об’єкт семіотики». Тому для більш широкого розуміння поняття «міського тексту» були використані праці Ю. Лотмана.

У символічному розрізі художнього твору хронотоп посідає важливе місце, бо визначає передусім культурний, світоглядний контекст тексту, також описаний у ньому організм суспільства. Письменники доби модернізму були зацікавлені у питанні міста, урбанізованого простору, тому почали з’являтися так звані «міські тексти», що розкривали культуру столичну чи провінційну. У даній роботі були використані праці таких дослідників, котрі розкривали питання «міського тексту»: С. Андрусів, М. Голобородов, Л. Лавринович, К. Лінч, Н. Потаніна, В. Топоров та ін.

Феномен «львівського тексту» якнайкраще розглянутий С. Андрусів у праці «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років». Авторка також дослідила теми нації, етносу, національної ідентичності, самоідентифікації й самототожності, котрі у контексті «міського тексту», зокрема львівського, є доволі важливими. С. Андрусів у своїй праці дає визначення поняттю «нація», зазначаючи, що нація – це національно-культурний організм [1].

Робота «Петербург і петербурзький текст російської літератури» В. Топорова присвячена петербурзькому текстові. Петербург і Львів схожі між собою через низку характеристик: наприклад, їх вдвох називають містом-міфом, містом-примарою, містом-мрією, вони вдвох мають сильний національний код, між ними є певний органічний зв’язок.

К. Лінч у праці «Образ міста» досліджував те, яким чином формується образ міста на прикладах трьох американських міст: Бостон, Лос-Анджелес,

Джерсі-Сіті. Він зазначив, що образ міста продукується спостерігачем, коли він ознайомлюється з містом, помічає його різні деталі і т.д. Таким чином, образ міста з уяви спостерігача може переноситися до художнього твору, утворюючи міський текст. Сильний образ міста складається з сильної історичної та культурної спадщини, а також національної пам'яті і відчуття цінності певного міського простору.

Історична семантика вибудовує архетипи, символи, знаки, коди міста та його складових, таких як будинки, вулиці, райони etc. Урбаністичний текст часто представлений містом, який постає в різних часових іпостасях. Наприклад, Л. Лавринович у статті «Урбаністичний час в українській прозі межі тисячоліть: минуле vs сучасність» пише таке про урбаністичний львівський дискурс: «Художньо-документальне осмислення феномена Львова, його минулого, яке проектується на сучасну ідентичність міста, є також шляхом пошуку власної ідентичності його мешканцями та поціновувачами» [11].

В. Габор у передмові до «Книга Лева: Львів як текст. Львівський прозовий андерграунд 70-80-х рр. ХХ ст.» зазначає, що у львівському тексті відчувається дух міста, неначе сам Львів присутній на сторінках. Як зазначає В. Габор [5], львівським текстом можна гуляти, як вулицями Львова, і навіть заблукати ними.

**Актуальність дослідження** пов'язана зі спробою проаналізувати «львівський текст» у творчості Ю. Винничука на прикладі його творів і встановити на практиці, яким є його «ідеальний» та «бандитський» Львів, а також чи можуть вони існувати разом.

**Метою роботи** є встановлення специфіки львівського тексту у творах Ю. Винничука, а саме про що він найчастіше пише, якими є актуальні місця, котрі відвідують його персонажі. Також потребують встановлення характеристики «ідеального» та «бандитського» Львова.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання низки **завдань**:

1) ретельний аналіз теоретичного матеріалу, що розкриває питання образу міста та міського тексту, зокрема львівського;

2) схарактеризувати особливості конструювання львівського тексту Ю. Винничуком;

3) визначити домінантні тенденції у побудові львівського тексту у романах Ю. Винничуком;

4) виокремити необхідні цитати для розуміння львівського тексту у різних часопросторах Ю. Винничука.

**Об'єктом дослідження** роботи є проза Юрія Винничука.

**Предмет дослідження** – конструювання «ідеального» та «бандитського» Львова у міському тексті Юрія Винничука.

**Методи дослідження.** У дослідженні було використано методи аналізу, інтерпретації наукових джерел, описовий метод, структурний метод.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та списку джерел ілюстративного матеріалу.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «МІСЬКОГО ТЕКСТУ»**

### **1. 1. Текст як знакова система**

Текст є знаковою системою, але під поняттям «тексту» можна розуміти будь-яку послідовність знаків. Міський текст також є послідовністю знаків, котра є семантично організованою своєю приналежністю до феномена міста [19; с. 35].

Одною із значущих праць для розвинення теми міського тексту є стаття Ю. Лотмана «Семіотика культури і поняття тексту». З динамічним розвитком семіотики поняття тексту набуло суттєвої трансформації. Ю. Лотман пише, що особливо помітна багатоструктурність, прихована за моноструктурністю, у романах: під його «оболонкою» – складна розбіжність різних «семіотичних світів» [14; с. 130]. Науковець зазначає, що в історико-культурному розрізі спостерігається семіотична однорідність та семіотична неоднорідність: «Подальша динаміка художніх текстів, з одного боку, спрямована на підвищення їх цілісності та іманентної замкнутості, а з іншого, на збільшення внутрішньої семіотичної неоднорідності, суперечливості твору, розвиток в ньому структурно-контрастних підтекстів, що мають тенденцію до все більшої автономії» [14; с. 130-131].

Художній текст став складнішим за структурою та наповненням: він є «багатошаровим» та «семіотично неоднорідним», а також набуває пам'яті. За Ю. Лотманом текст «не тільки передає вкладену в нього ззовні інформацію, а й трансформує повідомлення і виробляє нові» [14; с. 131].

Науковець виокремлює декілька процесів соціально-комунікативної функції тексту: 1) повідомлення від адресанта до адресата; 2) колективна культурна пам'ять; 3) спілкування читача із самим собою – текст виконує функцію медіатора; 4) спілкування читача з текстом – текст у ролі автономного співрозмовника; 5) спілкування між текстом та культурним контекстом. Тож текст – це не просто повідомлення до читача на певній мові, це складний механізм, котрий несе в собі певні коди [14; с. 131].

## 1. 2. Образ міста: апперцепція хронотопу міста

За К. Лінчем, місто – це «конструкція у просторі», котру можна зрозуміти та сприйняти не одразу – під час знайомства з містом, – а лише через доволі довгий проміжок часу. Місто є простором, де щосекунди відбувається сотні подій, з котрих пересічна людина спіймає лише кілька. Нарівні з архітектурними спорудами у місті важливі люди та їх діяльність – вони є мобільними елементами міста.

Місто сприймається у відношенні до оточення, а також до певних подій та досвіду, що підкидує нам пам'ять. Місто не лише є об'єктом сприйняття, також – об'єктом для діяльності. Місто завжди прогресує [13; с. 15-16]. У статті «Міський текст як теоретична проблема» зазначається, що «місто – це не просто нерухома модель, завжди рівна сама по собі, але й текст, котрий постійно поповнюється, або навіть текст текстів» [19; с.32].

К. Лінч зазначив, що «Оточення пропонує членування та залежності, а спостерігач, маючи високу ступінь пристосування й виходячи з власних потреб, відбирає, організовує та наділяє значенням те, що він бачить». Кожний формує самостійний та окремий образ оточення, але для людей певної групи притаманний схожий образ міста.

Одна з гіпотез походження культури базується на думці, що вона виникає як культура міст. Кожний наратор бачить місто через призму себе: усі фактори його особистості нашаровуються на сприйняття образу міста і, як наслідок, на його літературний опис. Завдяки науці урбаністиці, що займається вивченням аспектів міста, ми сприймаємо місто як суспільство. У статті Н. Потаніної та М. Гололобова представлена цитата німецького географа Рацеля: «Місто – це концентроване поселення людей, що зайняті несільськогосподарською діяльністю» [19; с. 33].

«Міста з першого моменту їх виникнення були просторовими точками, що несуть величезне навантаження, не тільки функціональне, а ще й смислове», – зазначають науковці у своїй праці «Міський текст як теоретична проблема» [19; с. 33]. Таким чином, місто ще у часи Ренесансу сформувало новий тип

мислення та поведінки у людей, котрі там мешкали: у місті виникає особливий соціокультурний тип людей – городяни [19; с. 33-34]. Не тільки новий тип мешканців формується під впливом міста, також їхня діяльність формує саме місто: архітектура, топографія, топоніміка, стиль життя, – таким чином ця сукупність знаків утворює текст міста.

К. Лінч також виділяє три компоненти в образі міста:

- 1) впізнаваність, котра виділяє місто з-поміж інших;
- 2) структура, що включає формальну чи просторову співвіднесеність;
- 3) емоційне чи практичне значення образу міста для спостерігача.

Спостерігач має мати уявлення про місто: кольори, архітектура, форми, композиція, звуки і смаки, – різна атрибутика створює мисленнєвий образ міста. Людина, котра колись познайомилась з яскравим містом, буде досягати його як багатогранну й насичену «картину».

К. Лінч вважає формування образу міста двостороннім процесом, що поєднує спостерігача і те, що він спостерігає. У своїй книзі «Образ міста» науковець провів аналіз трьох американських міст: Бостон, Лос-Анджелес, Джерсі-Сіті, – посередництвом польового дослідження районів (спостерігач наносив різні елементи на карту, відзначаючи їхню силу чи слабкість, а також взаємозв'язок) та опитування групи жителів на тему власних образів оточення міста [14; с. 21-22].

Науковець зазначає, що внаслідок символізації та метафоризації, місто стає живим та динамічним. Простір міста постає для спостерігача художнім твором: це можливо через об'єкти та елементи, котрі викликають яскравий образ у свідомості спостерігача. Ю. Крюкова зазначає, що ще на початку формування людської культури простір та його складові – топоси, – були внесені у символічну сферу. Ще тоді міський простір мав сакральне забарвлення для тогочасних жителів [10].

У символічному розрізі художнього твору хронотоп посідає важливе місце, бо визначає передусім культурний, світоглядний контекст тексту, також описаний у ньому організм суспільства. Письменники доби модернізму були



зацікавлені у питанні міста, урбанізованого простору, тому почали з'являтися так звані «міські тексти», що розкривали культуру столичну чи провінційну.

Елементи минулого часу у місті високо цінуються, тому старі будівлі і церкви реставруються і турботливо зберігаються, тому що історичне оточення важливо для спостерігачів. Але життя йде, і неможливо зберегти усі артефакти минулого, сама наша пам'ять не може утримати усієї історичної інформації. Через це минуле і сучасне мають пропорційно поєднуватися у місті. К. Лінч пише: «Намагатися зберегти минуле цілком рівнозначне відмові від життя...» [14; с. 146].

Міфологічний хронотоп теж є складовою міста. Він характеризується тим, що час є нескінченним й циклічним, він рухається по спіралі, а простір міфу, натомість, є локальним – дії відбуваються тут і зараз. С. Неклюдов, до прикладу, наводить три часових прошарки у міфологічному хронотопі: 1) міфологічний час, тобто давній час, архаїчні міфи; 2) історичний час (інформація з усних чи письмових джерел); 3) нещодавній час. [27; с. 52].

За К. Лінчем, символічне та історичне оточення потрібно навіть тому жителю міста, котрий ніколи таким не цікавився. К. Лінч вважає, що існування таких місць, котрі відвідуються лише туристами, а не місцевими, рівнозначне спадкоємності та безпеці. Тому, якщо відбувається катастрофа з символічним місцем для образу міста, то відновлення постає щонайважливішим [14; с. 150]. До прикладу, можна згадати пожежу в соборі Паризької Богоматері 15 квітня 2019 року.

Актуальність мотиву власного вкорінення спричинена процесами глобалізації, а також відірваністю індивіда від своєї історії, як пише І. Кропивко у статті «Сакральна географія постмодерної прози» [9; с. 38]. Проблема «нівеляції національних кордонів», призвела до того, що людина їх просто не відчуває. Сучасний індивід, як образ суспільства сьогодення, не має фізичних кордонів, бо він позбувся прив'язаності до території. Ще у минулому фізичні кордони, власна територія давали людині відчуття спокою та комфорту. І. Кропивко вважає, що символіка певних територій, що є закоренілими у

літературному процесі, втрачається у постмодерному дискурсі: «Село не вважається осередком національної культури, а місто – символом індустріалізації. Акцентується амбівалентність культурних символів, якими насичена певна територія, та суб'єктивних смислів, що ними наділяє їх та інші матеріальні об'єкти наратор/персонаж як авторське альтер-его. Об'єктом їх уваги може стати будь-яка територія, яка має для нього значення» [9; с. 39].

Ю Крюкова зазначає, що ще на початку формування людської культури простір та його складові – топоси, – були внесені у символічну сферу. Ще тоді міський простір мав сакральне забарвлення для тогочасних жителів.

І. Кропивко зазначає, що «сакралізація локальної території» може бути лейтмотивом творчості автора чи групи авторів. Також науковиця зазначає, що сакралізований простір «репрезентує не конкретне місце, наділене феноменологічною реальністю, а погляд на нього наратора, що стосується його власної екзистенції», що перегукується з думкою К. Лінча. За І. Кропивко сакральна територія, що описана в тексті, оживає при читанні. [9; с. 47].

Місто як цілісний організм є і часовим, і просторовим континуумом. Семантично наповнена історія «створює плетиво нашарованих один на одного символів, знаків, архетипів», котрі стосуються і міста, і його складових, таких як вулиці, стіни, центр, райони, стіни, самі люди [11; с. 311].

### 1.3. Код національної ідентичності як складова міського тексту

С. Андрусів вважає Галичину єдиною територією в українському етнопросторі, яка прагнула до збереження національної ідентичності. Об'єктом своєї праці С. Андрусів встановила виокремлення домінантних кодів національної ідентичності у львівському та галицькому літературних текстах 30-х рр. XX ст., і поставила завдання віднайти ті сенси у літературному тексті, котрі підтримували і підживлювали існування західноукраїнської культури [1; с.11].

С. Андрусів дає таке визначення поняттю «нація»: «Нація – це комплект якостей, реакцій на світ, слів, жестів, руху в часопросторі...» [1; с. 21]. Іншим

терміном для поняття «нації» може слугувати «національно-культурний організм», котрий, за С. Андрусів, є автономною системою у надсистемі «людство – світ», а також має свої власні підсистеми, наприклад, сім'я, класи і т.д. [1; с. 23]. С. Андрусів відносить націю до системи духовної, а також психоінформаційної, котра входить у надсистему людства. «Національне» є силою, котра підштовхує на створення культурної тканини, текстуального тіла культури. [1; с. 27]. Також треба зазначити про поняття «національний космос», котре С. Андрусів трактує як «властивий саме для цього народу спосіб жити, працювати, мислити, творити, молитися» [1; с. 29].

У статті «Теорія національної ідентичності в українському літературознавстві: концептуальні принципи та ідеї» М. Івашин зазначає, що національна ідентичність є недостатньо вивченою темою. Вона виділяє багато концептуальних принципів, котрі можна виокремити з літератури постколоніального дискурсу національного самовираження. Наприклад, серйозне ставлення до питання національної ідеї та національної ідентичності, що підштовхує на глибоке вивчення прилеглих понять «нація», «націоналізм», «національні цінності», а також сприйняття національної спільноти як інтегральної, тобто колективної особи. До принципів авторка також відносить підтвердження самобутності кожної національної культури і свободу творчості. Також важливими є народна культура «для формування письменників і духовного життя народу в цілому» [7; с. 48], а також структурні елементи національної самоідентичності українців.

На питання національної самоідентичності С. Андрусів дивиться з позиції космогонії. Макрокосмом є небо і земля, а мікрокосмом – людина, котра поєднує у собі землю, тобто матеріальний початок, і небо – божественний. Авторка пише, що людина, тобто мікрокосм «є психологічним дублікатом макрокосму – світу» [1; с. 31]. Мезокосмом є етнос-народ-нація. Ці космічні об'єкти протистоять хаосу та борються за свою самоідентичність, індивідуальність та самототожність. За С. Андрусів, мезокосм, тобто національне чи культура, трактується як «комплект текстів національної

культури, як певний культурний наративний, розповідальний організм» [1; с. 33], котрий постійно рухається уперед.

Культура мінлива. хоч і складається з традицій та правил. За певною межею мінливості культури розгортається хаос – втрата самоідентичності нації: «при заміні основних системотвірних елементів змінюється сама система, появляється інша» [1; с.33].

Питання національної самоідентичності часто розглядається у розрізах інших ідентичностей, до прикладу, релігійної, сексуальної, культурної. За С. Андрусів, самосвідомість має два аспекти: 1) об'єктивний – сталість і автономність національного організму, особистість, ролі у суспільстві; 2) суб'єктивний – свідомість власної незалежності, а також «з'єдиненості (злютованості) і тяглості в часі» [1; с. 34].

С. Андрусів, представляючи думки різних науковців, відповідає на питання «навіщо нації потрібна ідентичність?» Прессіні вважав, що потреба у самоідентичності, у розумінні та знанні «хто я є» виникла через мінливість сучасного світу. Традиції, віра, цінності, правила і норми поведінки порушуються щодня через індустріалізацію, засоби комунікації і т.д. : «тому ідентичність, виокремлення себе і групи, етносу необхідні для установа чия відновлення порядку речей у світі (макро- чи мезокосмосі), протистояння хаосові, а також часові та історії» [1; с. 36].

Е. Фромм тримався думки, що етнічна ідентичність має той самий устрій, що й індивідуальна ідентифікація. Кожній етнічній групі, народові, нації та особистості потрібна ідентичність, для того, щоб ототожнювати себе. Психотерапевт Е. Фромм зазначив, що ідентичність «генерує із себе дійсність», а також «перетворює хаос на лад» [1; с. 37] і вносить у світ сенс. Наявність ідентифікації з точки зору психології за Е. Фроммом позбавляє людину почуттів непевності, незахищеності, а також усуває неврози, сумніви у виборі поведінки і т. д.

Е. Сміт вважає, що за певними моделями нації стоїть спільне світобачення щодо того питання, що націю робить нацією. Такі риси

національної ідентичності формують націю: «історична територія, або рідний край»; «спільні міфи та історична пам'ять»; «спільна масова, громадянська культура»; «єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів»; «спільна економіка з можливістю пересуватись у межах національної території» [1; с. 39]. Тож національна ідентичність така має певні характеристики, що відрізняють її від інших видів ідентичності: глобальність та архетипічність [1; с. 40].

Найкращим засобом збереження національної ідентичності, етнічної групи, а також виховання національної самосвідомості є національна література, котра зберігає на сторінках наративну тотожність людини, етносу, нації. За С. Андрусів, література, окрім наративної тотожності, займає роль специфічного космогонічного міфу, чи міфу-ритуалу, у житті індивідів. Космогонічний міф підтримує та поновлює світ і націю (космосистему), а також національно та індивідуальну самосвідомість (психосистему) [1; с. 43].

С. Андрусів слушно зазначає, що українська нація завжди існувала у процесі «відродження-відновлення» через загрози зниження українства. У певний часовий відрізок (XVIII ст. до XIX ст.), не маючи власної державності, український народ все одно зберіг свою самототожність. «Дивним було те, що в такому статусі – не-до-кінця-народження – українська національна космосистема продовжувала існувати, виснажена, хвора, але жива» [1; с. 46], – пише С. Андрусів.

При осмисленні будь-якої історичної епохи запускається механізм її семіотизації. Вона набуває кодів та перетворюється в текст. Сам історичний текст стає компонентом метатексту, а також із реципієнтами формують «семіотичну спільноту» [1; с. 84]. С. Андрусів тонко зазначає про семантичну сторону тексту: «Творення і інтерпретація тексту – літературного, мистецького чи тексту культури або історії – це мандрівка крізь його коди, бо текст – то чарункова сітка кодів, які, власне, і творять (семіотизують) текст; «пропущений через неї, він стає текстом» [1; с. 84].

У тексті живуть певні ідеологеми. Ідеологізація – це формування міфу про свій час та себе. Ідеологія зображає світ певної історичної епохи. Р. Барт, намагаючись демаскувати ідеологію, приписував їй такі дефективні характеристики: агресивність, частковість, оскарження універсалізму, примусовість, стереотипність, збереження у свідомості соціуму стійкого образу світу [1; с. 84]. Р. Барт натомість зауважив, що від ідеології втекти й сховатися неможливо, бо вона є усюди. Ідеологія – це «знакове утворення» й «сукупність означуваних конотацій» [1; с. 85].

«Код – це сукупність правил та обмежень, що забезпечують мовленнєву діяльність природної мови чи будь-якої іншої знакової системи – забезпечують комунікацію», – пише С. Андрусів. Код має бути зрозумілим усім індивідам. Так само й ідеологічна система має бути зрозумілою усім і через те має стати «системою знаків», «стати кодом» [1; с. 85].

Отже, код національного важливий для ідентифікації будь-якої нації, особливо тої, котра знаходилася під пресингом інших країн-загарбників. Національна ідентифікація творить індивіда і формує текст. Картина світу минулого також є «символічним утворенням», не тільки знаковою системою чи засобом передачі сенсу.

#### 1 4. Поняття «львівський текст»

В. Габор у передмові до антології прози та есеїстики «Книга Лева: Львів як текст. Львівський прозовий андерграунд 70-80-х рр. ХХ ст.» пише, що він сприймає львівський текст як прозу, «у якій на підсвідомому рівні відчувається дух Львова» [5; с. 13], а також у котрій є елементи містики і магічності на рівні з реальністю. В. Габор виділяє такі основні ознаки львівського тексту: ненав'язливий міфологізм, стильова елегантність, філософічність, а також притчевість, іронія, містика.

Львівський текст, як і будь-який міський текст, живий – він змінюється та росте, як і сам Львів з кожним роком. В. Габор пише, що у львівському тексті читач може блукати, як по львівським вулочкам [1; с. 18].

Львівському текстові притаманна смислова, семантична та історична навантаженість. Львів як місто налічує нескінченну кількість значень та знаків, котрі індивід може інтерпретувати та дешифрувати. Львівський текст – «набір текстуальних репрезентацій, які спостерігаємо в творах різних письменників» [15; с. 75].

У статті «Львів як текст культури» авторка зазначає, що львівський текст будується на львівській міфології, котра проникла не лише у художні твори, а також у масову культуру (наприклад, рекламу). «Центральним концептом міфологізації Львова можна вважати ідею задоволення», – пише Ю. Миколенко, бо у Львові серед інших міст України були цукерні, кав'ярні, ресторани і т.д. «Львів – це місто, в якому вдало переплелось сьогодення і середньовіччя, вся суворість галицького князівства та романтика сучасності, шалений ритм життя та одночасне відчуття спокою, це місто гордих галицьких князів та сонних левів, котрі віками несуть свою кам'яну варту та оберігають спокій мешканців та гостей загадкового міста», – ця цитата дуже влучно описує Львів як місто і Львів як текст [15; с. 76].

Львівський текст можна порівнювати з петербурзьким. В. Топоров у праці «Петербург і петербурзький текст російської літератури» зазначає, що саме місто – це мрія та вигадка, а петербурзький текст – це мрія про мрію. Петербурзький текст за В. Топоровим є реальністю, котра невід'ємна від міфу та сфери символічного. Петербурзький текст постає немов дзеркалом, що посилює ефект міста, а також і тим пристроєм, котрий переносить нас від «реального до більш реального» [24; с. 203-204]. У передмові до антологій В. Габор наводить слова В. Яворницького, котрому Львів здається маревом його молодості: «І все це там, у далекому, як марево, Львові, якого вже нема, нема і ніколи не буде. А чи був він узагалі? Навіть у цьому я не певен» [5; с. 16].

Петербургський текст постраждав від його сильної ідеологізації [24; с. 204]. С. Андрусів у «Модусі національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.» пише, що самоідентифікація українського народу була найяскравіше виражена у Галичині та Львові, де люди поширювали

національну самосвідомість. Таким чином львівський текст, можливо, також був викривлений через надмірну емоційно забарвлену ідеологізацію.

Також В. Топоров порівнював Петербург та Москву і зазначив, що Москву від Петербургу відрізняє її «конкретність та заземлена реальність». У цій площині можна порівнювати Київ та Львів.

Кожне місто має свої міфи, зокрема про заснування міста, а також і свою мову. В. Топоров так пише про мову Петербурга, і це твердження ми можемо розглядати і в контексті Львова: «Він говорить нам своїми вулицями, площами, водами, островами, садами, будівлями, пам'ятниками, людьми, історією, ідеями, і можливо, пам'ятають як свого роду гетерогенний текст, якому приписується якийсь загальний зміст, на підставі якого може бути реконструйована певна система знаків, що реалізується в тексті» [24; с. 209]. С. Андрусів зазначає, що «Львів «говорить» вулицями (уже навіть історія перейменування вулиць Львова творить окремий текст), проспектами, будівлями, пам'ятниками, історією, ідеями <...>» (С. 123).

Петербурзький текст виступає як об'єкт тексту, так і його суб'єкт у рівній силі. Через петербурзький текст, як і через будь-який великий міський текст, говорить не лише автор, а й саме місто [24; с. 211]. У всіх текстах, що складають петербурзький текст, є спільне ядро. У статті «Міський текст як теоретична проблема» автори пишуть: «За В. Н. Топоровим ми визначаємо текст міста в літературному творі як сукупність особистісно-біографічних, історико-культурних, топографічних, топонімічних, ландшафтних, кліматичних та ін. урбаністичних елементів, котрі детермінують процес породження художніх образів» [19; с. 35].

Літературний світ Львова був створений «психікою» міста та поставав у вигляді специфічної держави у державі. Щоб відчути львівський дух, до міста приїжджали різні літератори [1; с. 123].

С. Андрусів пише, що львівський текст можна сприймати як гетерогенний, семіотично складний текст, але двояко: місто як ім'я і як простір. В якості простору Львів мав складні взаємини із територією: у неукраїнській



державі він існував як місто, схоже на українське, був «державою духа», був ідеалізованим прототипом українського міста, особливо у 30-ті рр., а також Львів залишався польським й трохи єврейським, що дало протистояння «наш/не-наш» у семантичному полі львівського та польського міських текстів [1; с. 123]. Теза «місто як ім'я», з котрою пов'язано багато львівських міфів та його творця, посилювала семіотичну систему львівського символічного простору.

С. Андрусів пише, що Львів був центром національного організму – «головою і мозком» – у плані економіки, політики, культури, літератури. Серцем львівської мистецької богеми і літературного життя були кав'ярні – «каварні». Також Львів займав позицію «простора-надтекста», де могли утворитися межі української самосвідомості. Однією із важливих проблем у львівському просторі була психологічна і культурологічна залежність від польської культури і російської землі [1; с. 124].

Збереження національної ідентичності є лейтмотивом західноукраїнського літературного дискурсу 30-х рр. Підіймалася проблема «українськості та неукраїнськості» Львова – він був і концентрованим центром українства і в той же час найбільш неукраїнською територією, а також питання «нашого та не-нашого», тобто українського чи польського Львову. Львів поставав «полем бою за українськість», його сприймали утопічно ідеальним українським містом, в самий час як саме це «поле бою» (між поляками та українцями) породжувало семіотичний, культурний поліглотизм [1; с. 126-127].

Метамовний код львівського літературного дискурсу був побудований на таких опозиціях теми «література/не-література»: «наша/не-наша», «українська/неукраїнська», «заангажована/»чиста», «елітарна/масова», «література/графоманія», «нова/стара», «українська/радянська» і т.д. [1; с. 128].

### 1.5. Львівський текст Ю. Винничука

У праці «Leopolis multiplex», де зібрані дискусії про місто Лева з медіапростору, Львів постає розмаїтим у своїх типажах: «міфологізовано

австро-угорський, ностальгійно польський, радикально націоналістичний, суперечливо радянський, контрастно український, зрештою, Львів особистий» [29; с. 6], – таким різним його сприймають письменники. Юрій Винничук у розділі «На руїнах тамтого Львова» згадував про «Львів рустикальний», «Львів політичний», «Львів містичний», «Львів міфічний», «Львів примарний» та «Львів ностальгійний» [29; с. 386-396].

«Я люблю Львів тамтой більше, ніж цей. Його в моїй уяві сформували спогади старих львів'ян і давні часописи, як щось величне і дуже своєрідне, не схоже ні на що. Як добре, що я ще застав старі інтер'єри, носіїв львівського балаку, пізнав справжню львівську кухню», – такою постає образна система Львова в уяві Юрія Винничука – і таким місто він прописував у своїх творах: самотнє, атмосферне, дещо закорінене в часі.

«Головним персонажем текстів Ю. Винничука є Львів, персоніфікований герой, який живе, дихає, творить свою історію і розмовляє особливою мовою» [18; с. 126], – зазначає у статті «Мовне життя Львова в художніх текстах Юрія Винничука» Л. Підкуймуха, і з даною тезою складно не погодитися.

О. Чимиркова слушно зазначає, що Львів «вплітається у долі персонажів, впливає на хід подій» [26; с. 184]. Семантичне наповнення простору дають предмети й образи, а також – люди: саме вони створюють простір та надають йому контрастності. О. Чимиркова вважає, що змістове наповнення топосу Львова першочергово розкривається за допомогою окремих індивідів, котрі є носіями історичної пам'яті [26; с. 187]. Львів є не лише символічним, а й реальним місцем пам'яті. У «Танго смерті» Ю. Винничук «вписав Львів у пам'яттєвий дискурс сучасної літератури» [16; с. 143]. Л. Підкуймуха пише, що львівський міський простір Ю. Винничука набуває змін протягом ХХ ст., так само як і колективна пам'ять, менталітет його героїв [18; с. 126].

У сучасній прозі, зокрема у Ю. Винничука, розвинутий мотив антиномії минуле – теперішнє, і це якраз характеризує тугу персонажа чи радше автора за тим минулим сакральним простором. Таким чином, міський часопростір

минулого містично впливає на сучасний і тим самим творить символічно-сакральний образ.

О. Романенко у статті «Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті»» піднімає питання урбаністичного дискурсу. Дослідниця вважає, що важливою частиною наративної моделі творення міста в творі є міфологізація та метафоризація Львова. У романі представлено «реалістичну і містичну» руйнацію та відродження Львова: «У сюжетні колізії роману «Танго смерті» вплетена концептуальна ідея про цілісність львівської цивілізації як унікальної спільноти, чий світ було знищено до тла у результаті соціально-політичних зрушень ХХ століття» [20; с. 144].

Пейзаж міста постає профанним простором, в якому є два плани – матеріальний і сакральний. Два семантичні простори то переплітаються разом, накладаючись, то розщеплюються. Мелодія танго з'єднує ці два хронотопа: танго «пробуджує у сучасних львів'янах сакральний простір міста Лева» [20; с. 146].

Дослідниця К. Якубович-Кравчик також розкриває тему «львівського тексту» у статті «Львівські простори у «Танго смерті» Юрія Винничука», спираючись на праці Б. Гутовського. Вона вважає, що створений автором образ міста Лева – це перш за все львів'яни, люди різних національностей, котрі в ньому живуть. Персоналія Львова містить такі складові: соціальну, культурну, територіальну. Різноманітність національностей та культур органічно вписується у львівський топос: на одній території проживають українці, поляки, євреї, німці, вірмени, чехи etc – і саме ця суміш створювала «кольоровий семантичний пейзаж» [28; с. 338].

Простір міста – це специфічна семіосистема, в якій можна віднайти немало купу знаків. К. Якубовська-Кравчик зазначає, що «власне пошук тих знаків, які створюють свого роду ментальну карту Львова, став ключовим елементом письменницької роботи Юрія Винничука». Суттєву роль у «львівському тексті» Ю. Винничука посідають «визначні місця»; важливими також є дороги, що ці пункти з'єднують. У романі описані житлові райони,

ринки, де перетиналися люди різних національностей; особливу увагу присвячено опису Кракідалів, де збиралися львівські євреї, він порівнюється із топосом східного базару. Також важливими пунктами є кав'ярні («Атляс», «Де Леа Пе»); доповнювали образ Львова парки і сади – Високий Зимок, парк езуїтів, парк на Клепарові, Кайзервальд [28; с. 340-341].

У праці «Танго смерті» Ю. Винничука: урбаністичне & історичне» О. Грищенко розглядає урбаністичний простір під кутом зору історичної пам'яті, що є генетичним кодом нації. О. Грищенко зазначає, що Львів у тексті Ю. Винничука – це об'єкт національної сили [4; с. 90].

Стаття Г. Левченко «Утопічний хронотоп «щасливої Австрії» в сучасному романі» націлена на розкриття теми утопії, тобто «міста, якого нема». Авторка зазначає, що хоч роман «Танго смерті» Ю. Винничука не був задуманий як роман-утопія, все одно перед читацьким оком постає «утопічно-ідилічний хронотоп Галичини». Вона наголошує на тому, що старий Львів показаний як «неіснуюче місто», як втрачений хронотоп. «Ностальгійно-утопічне структурування історичного часу <...> нагадує давньогрецькі міфи про «золотий вік». <...> Образ «золотого віку» асоціюється у романах із перебуванням Галичини під владою австрійських монахів <...>» [12; с. 127], – пише дослідниця про підавстрійський період, який було зруйновано ХХ ст. і перетворено в утопічний світ, що лишився лише в пам'яті історичній та індивідуальній.

Інтертекстуальність можна розглядати як «стратегію хронотопу роману». Тобто додаючи певний елемент до тексту, автор встановлює зв'язок сучасного та минулого. Наприклад, у романі Ю. Винничука «Танго смерті» складається із досвіду інших текстів: тут є алюзії і цитати, переосмисленні сюжети, мотиви та образи [8; с. 8].

Отже, у понятті «львівського тексту» переплітаються багато складників, зокрема, міфологічний сакральний хронотоп, національна ідентичність та самобутність українського, галицького народу. Львів як текст постає перед нами персоніфікованим, живим організмом, котрий самостійно дихає та

рухається завдяки історичній колективній пам'яті, ностальгії за минулим, а також – національній самосвідомості.

## РОЗДІЛ 2. «ІДЕАЛЬНИЙ» ЛЬВІВ Ю. ВИННИЧУКА

Ю. Винничук любив «тамтой» Львів більше, ніж сучасний, тому ідеальний Львів для письменника такий: «Його в моїй уяві сформували спогади старих львів'ян і давні часописи, як щось величне і дуже своєрідне, не схоже ні на що. Як добре, що я ще застав старі інтер'єри, носіїв львівського балаку, пізнав справжню львівську кухню» [29], – письменник шукав ідеальний львівський простір саме у минулому з його певними невід'ємними атрибутами. Також переосмислення минулого Львова є дорогою до себе та власної ідентифікації.

«Ідеальний» Львів представлений у романі «Танго смерті». Львівський текст цього роману відрізняється колоритністю: потужні звуки, фарби і запахи переносять читача у місто Лева 30-х років XX століття, до «ідеального», історичного та міфологічного, ностальгійного та утопічного. «Ідеальний» Львів розкривається через такі описи, котрі єднують в собі запахи, кольори, місця й деталі:

«Нам подобалося гуляти по різних закомарках, маленьких вуличках, де будиночки були сповиті дрімотою і диким виноградом, а підвіконня розквітали матіолами, настурціями і лінивими котами, що грілися на сонці, ловили запахи, які линули з вікон кухонь, і вгадували, що там сьогодні буде на обід, але не любили ми цирку і зоопарку, навіть якщо він приїхав із самої Варшави» [2; с. 20].

«Я любив заходити з мамою до «Атляса» на Ринку, де збиралася дуже цікава публіка, вся львівська богема – літератори, малярі, музики, актори... Там розігрувалися чудові концерти і незаплановані, але всіма очікувані імпровізації» [2; с. 55], – «Атляс», одна з історичних ресторацій міста, постає у такому вигляді в «ідеальному» Львові.

«Пополудні ми з мамою бували в «Де ля Пе», прозваному «Де ля Пейс», бо за дня в ресторації збиралися жиди у своїх чорних-чорнющих сурдутах і капелюхах і раjali великі справи, може, навіть не тільки торгували лісом чи збіжжям, але й керували світом, вирішували долю американського президента і

японського імператора, а відтах, коли вони розходилися, офіціанти відкривали навстіж усі вікна і балкони та вивітрювали міцний запах цибулі з часником, який переслідував жидів від самого народження і до їхньої останньої хвилини <...> Пополудні вже сходилася богема і грало п'яніно» [2; с. 57], – «ідеальний» Львів також населяють люди, можливо, не ідеальні, але вони також творять код міста.

У Львові є не тільки «Атлас» і «Де ля Пе» із закладів:

«Увечері ми чекали Йоська на умовленому місці в кнайпі Ціммермана на розі Янівської і Клепарівської, на столі перед нами стояли повні гальби пива, кварглі, квашені огірки, хліб і мисочка шкварок» [2; с. 96].

На базарі завжди вирує рух та какофонія. Це той чудернацький світ, де можна знайти все. На базарі були присутні і євреї, і поляки, і українці, і перекупники. Це місце спілкування людей різних національностей, місце досвіду та колективної пам'яті:

«<...> Кракідали – дивовижний світ, який розпочинався за Оперним театром і манив до себе уже одною лише назвою, у якій причаїлася велика загадка, бо в уяві одразу спливають крокодили, хоча жодних крокодилів там не було, то був лише чудернацький покруч з назви Краківського передмістя <...> Кракідали – це справжнє царство жидівське <...> Але для нас, школярів та гімназистів, Кракаділи були цінні тим, що там на книжкових ятках можна було купити, окрім книжок і шкільних підручників, «брики» – різні брошури з перекладами латинських і грецьких текстів та зі скороченим викладом класичних романів, які увільняли нас від читання твору» [2; с. 48-49].

«Любили ми бігати на Ринок і дивитися на гуцулів у чорних капелюхах, обв'язаних крайками, в грубих полотняних портках і таких самих сорочках, густо гаптованих червоно-чорними хрестиками; вони продавали миски, чарки і дзбаники з глини, дерева або міді, торбинки, паски і постолі, кольорові забавки, волохачі, тайстри, канцелярські вироби з дерева, каламарі, рамки, підписані назвами місцевостей – Сколе, Косів, Жаб'є. Бойки з довгими вусами і з обов'язковою вигнутою файкою в зубах торгували яблуками, грушами,

сушеними боснійськими сливами, волоськими та лісовими горіхами, каштанами, дітям бойки продавали усе це дешевше, тому матері до бойків посилали нас, а ми тільки тішилися, бо бойки ще й давали нам пробувати свій смачнющий товар» [2; с. 44].

Запахи – невід’ємний елемент будь-якого міста: може пахнути солодкою випічкою біля кав’ярні чи смаженою рибою на розі вулиці. Певні місця асоціюються у людини з певним запахом чи смаком: наприклад, в усіх є певний конструкт «бабусина їжа», котра смакує інакше від будь-якої. «Ідеальний» Львів пахне так за Ю. Винничуком:

«З самого малечку я сприймав і вбирав у себе Львів за запахами, їх безліч, і за ними можна розпізнати пору року, навіть не виходячи з хати і не визираючи з вікна. Восени гостро пахли квашені огірки, присмачені запашним кропом, часником і хроном, з передмість долинав мінорний запах паленого картоплиння, перехід з осені на зиму був ознаменований запахом квашеної капусти, а взимку напередодні Різдвяних свят уже панували в повітрі запахи диму, на якому ледь не весь Львів вудив ковбаси, шинки, полядвищі і шпондерки <...>; на самі ж Різдвяні свята уже пахло пампухами, рибою, медом, на жидівській ділянці додавався запах гусячого смальцю, смаженої цибулі, перцю і «грифу» – вареного в молоці вимені, а навесні перед Великоднем знову влітав у вікна бадьорий запах димів і вудженни <...>, а ще на Великдень стукав у вікна і двері запах різного печива, пасок, свіжих фіялок, а влітку – сушених на сонці грибів і суниць, якими торгували просто на вулицях, коли ж літо добігало кінця, то все місто потопало в п’яному ароматі смажених конфітур з ягід і рожі» [2; с. 42].

За допомогою рукопису Ореста Барбарика Ярош відкриває для себе історичний Львів, «ідеальний». Львів постає також містичним, загадковий, а також таємничим:

«Читаючи рукопис, Ярош не раз ловив себе на дивному і незбагненному до кінця відчутті, раптом в уяві виникали цілком зримі образи, яскраві видива прочитанного, сім'я Барбариків ставала йому дедалі ближчою, і його починав



манити той дивний світ, який пропав безвісти разом із людьми, що його населяли, запався у глибину часу, немов Атлантида, а коли випірнув знову виглядав інакше, втративши усі ті барви, звуки і запахи, які панували тут колись, уже їх ніхто не відродить, хоч би і як намагався» [2; с. 124].

Ярош ходить вулицями минулого, розглядає його та вбирає у себе, переосмислюючи місто як простір, що боровся за «національну ідентичність». Міський часопростір говорить з ним, Львів «ідеальний» показує йому минуле крізь призму сучасного:

«Львів поставав перед ним у зовсім новому світлі, невідомому і казковому, тепер, гуляючи тими вулицями, про які була мова в рукописі, він зупинявся і уважно роззирався, намагаючись упізнати щось із того, про що довідався. Інколи до його вух долинали звучання львівської говірки, він відразу зупинявся і шукав очима, хто б то міг бути, але то було лише кілька слів або одна-єдина фраза, кинута в плин розмови, і він розчаровано йшов далі, виловлюючи очима нові й нові об'єкти. З особливою насолодою пірнав у вулички, які раніше проминав, не зупиняючи на них погляду, оглядав будинки, кожне подвір'я, дивився на вікна й на вазонки на підвіконнях, мовби намагаючись відшукати бодай слід старого Львова, того зниклого світу, який уже ніколи не повернеться, бо не повернуться й ті, хто його покинув. Львів — то мій Арканум, думалося йому, залишився тільки камінь, а все інше — люди, мова, культура — усе це зникло і стало сном» [2; с. 125].

Натомість примарний, вже неіснуючий, але «ідеальний» Львів вбачає Йосип Мількер, прогулюючись містом:

«Інколи вечорами Мількер виходив до центру міста й прогулювався, але доходив лише до Ринку і, проспацирувавши довкола ратуші, ніколи не йшов далі, туди, де колись шуміла нестримна ріка корзо, здавалося йому, що, опинившись там, неодмінно зустріне безліч привидів того старого, неіснуючого вже Львова, почує їхні голоси: «Як ся маєте, пане меценас?» — «Ці'ручки, пані інжінірова!»... Не забрідав він і на колишню жидівську дільницю, бо мав таку підозру, що не вийде звідти живим, не витримає тієї навали почуттів, якими

захлинеться, коли з вікон повисовуються ті, кого він знав і любив, та почнуть кликати різними голосами: «Ай, Йоселе! Йоселе! Та куди ти сунеш? Ходи до нас!.. Йоселе, передай мамі, жи Іда заміж виходить! Хай прийде до нас, допоможе готувати!.. Йоселе! Але ж ти вже великий! Певно, за дівчатами бігаєш?» — одна лише спроба уявити собі цю картину зворушувала його, і він струшував ці видіння, мов цвіт з вишні» [2; с. 143-144], – Йосип Мількер і сам є частиною «ідеального» Львова. «На Ринку завше крутилося чимало туристів, помітивши їх, старий сповільнював крок, а то й зупинявся і якийсь час уважно розглядав, мовби когось вишукував. Він не мав жодного знайомого, з яким міг би піти на каву й посидіти за столиком теплого вечора, тому зазвичай пив каву сам, аж поки хто-небудь не підсідав до нього, але він ніколи ні з ким не заходив у розмову, хоча прислухався з байдужим виглядом до чужої балачки. Міг сидіти отак годину й дві при одній каві, замовляючи хіба ще кусник струделя або маківника. Теплі, шовкові вечори осені він любив особливо, вони закутували його в сизі спомини, він купався в них, як у літеплі» [2; с. 144].

«За вікном – ще тепла осінь, на деревах Клепарівського парку вовтузилися ворони, стріпуючи ранкову росу, старий Йосип Мількер стояв, спершись на підвіконня, і вбирав очима той похмурий непривітний краєвид, мовби намагаючись його сфотографувати, але насправді милувався тією місциною, яка була для нього неймовірно дорогою» [2; с. 50], – дитинство та юність Йосипа Мількера минули якраз у місцевостях Клепарівського парку та Гицлевою гори, тому він ностальгує, згадуючи старий Львів своїх юних років: «Авжеж, із Гицлевою горою у нього чимало спогадів, адже там, на самім чубку, він уперше поцілувався з Рутою <...>», – на сучасний Львів накладаються спогади тогочасного Львова. Дім Йосипа Мількера дуже схожий на нього – старий, з нотами ностальгії за минулим:

«Старий триповерховий будинок на Клепарівській зберігав ще свої довоєнні запахи, які цупко в'їлися в облуплений тиньк, порепані підвіконня і рами, рипучі сходи, які на кожен крок відгукувалися жалібним стогоном» [2; с. 98]. Також у говорі Йосипа простежується давня мова «ідеального» Львова:

«Голос нагадував скрипіння сходів, специфічна галицька вимова і гаркаве рокочуче «р» лунали, мов звуки якоїсь доісторичної істоти, та це й не дивно, бо старий галицький єврей – це така ж дивовижа, як і динозавр, його вже не можна побачити живцем, його можна тільки викопати» [2; с. 99], – можна сказати, що Йосип постає уособленням старого та минулого Львову. Так само «ідеальний» Львів є динозавром, котрого вже не можна побачити живцем.

Ярош також ностальгує за Львовом свого дитинства:

«Погода була тепла, здалеки долинав запах паленого картоплиння, який для Яроша завше асоціювався з дитинством, печеною бульбою, сизими туманами і сумовитою ностальгією за давноминулими днями» [2; с. 127].

Гицлева гора, з котрою у Йосипа пов'язано багато спогадів, також є історичною та фольклорною місциною: «Бо ж там, як-раз під Гицлевою горою у яру, геть зарослому бузиною, у глиняній халабуді жив дуже жорстокий гицель, який виловлював собак і котів та здирав з них шкури. Але якось він упіймав улюблену кішечку Бузинової пані і вже збирався її убити, як раптом перед ним з'явилася жінка зеленій сукні і з розпущеним зеленим волоссям. Вона сильно розгнівалася на гицля, вихопила з його рук кицьку, а схили яру в одну мить стулилися до купи, поховавши навіки і гицля, і його халабуду. Відтоді іноді ночами в підніжжі Гицлевої гори начебто можна почути розпачливі крики гицля і гавкіт собак» [2; с. 52-53].

Інша гора, котра згадується у романі, – Кортумова гора, котра неначе відділена від урбаністичного простору: на горі немає людей, тільки покинуті будиночки та дика природа. На цьому місці до того був Янівський концтабір:

«Біля церкви Святої Анни вони сіли на трамвай і зійшли біля Янівського цвинтаря, а там рушили вгору, проминувши цвинтар, і коли опинилися на Кортумовій горі, то перед їхніми очима розкинулася геть дика місцина, заросла хашами, де ще не так давно облаштовувалися рахітичні дачні будиночки з дикти і дощок, але тепер вони були покинуті, зяяли дірами, і коли в них проривався вітер, вони скиглили і похрускували. Здичавілі яблуні, груші, сливи й вишні, поточені лишаєм, оброслі відьомською омелою, перевиті таким самим

здичавілим виноградом з дрібними чорними гронами, що, наче спрут спутав їх по ногах і руках, доживали свої останні дні, усюди вбачалося тільки одне – нестримне умирання, але те умирання було особливе, незвичайне, осінь зробила все, аби скрасити його і перетворити оці всихаючі закоцюблі дерева на різнобарвні картини, які приковували погляд і манили до себе <...> Отут трохи далі, де схил, була Долина Смерті. Там розстрілювали. Коли по війні почали розкопувати вали, які утворилися після захоронення в'язнів, то виявили самий попіл. То була чиста робота. Коли ж почали роздавати трудящим землю під сади і городи, то звернули увагу і на це пустище. Вали разом з попелом розорали і зрівняли з землею, а потім розбили на ділянки і роздали. <...> У дощові дні з Долини Смерті витікали струмки, вони були сірі від попелу. А потім Долину Смерті забудували гаражами. Експаватори, вирівнюючи майданчик під забудову гаражів, з часу до часу натрапляли на кості, але на це вже ніхто не звертав уваги» [2; с. 127-128].

Місто змінюється від ранку до вечора, не тільки через погодні умови, а ще через людей, котрі у різний час та день виходять на вулиці Львова, через звуки, котрі наповнюють простір:

«Місто міняло своє обличчя упродовж дня до невпізнання. На світанку, коли воно ще дрімало, в'їжджали на Ринок вози, наладовані городиною, а інші вози важко торохтіли бруківкою, розвозячи бочки з пивом та різні товари, а потім починали лунати дзвоники трамваїв, цокотіли фіякри, шурхали мітли, після сьомої на вулицях з'являлися учні, прямуючи до шкіл, місто прокидалось повністю – починали траскати віконниці, деренчати ролети на дверях крамниць, відчинятися вікна, і Львів тоді дзвенів сотнями голосів, і голоси відлунювали навсібіч <...>» [2; с. 42].

«Біля Віденської каварні, де головна перехресна станція кількох трамвайних ліній, завжди вирував натовп – одні чекали на трамвай, інші кудись поспішали або ловили гав <...>» [2; с. 42].

«І ось нарешті капелюшки розходяться у різні боки і розчиняються серед яток Ринку, а там уже все шумує, гуде, злива голосів хлюпотить, розтікається,

перетворюючись на різнокрилу какофонію, а серед того всього виділяються голоси перекупок, які здатні загулюкати будь-кого і нікого не боятися, у війну могли відрізати і німцеві, і москалеві, бо пишалися дивовижним даром – надзвичайно звинним язиком <...>» [2; с. 37].

«Щосуботи цілим містом котилися гучні виляски, схожі на постріли, але ніхто не стріляв, то господині тріпали, розвішавши на рейках, килими, доріжки, перини, подушки. Раз на місяць кухня перетворювалася на Африку – то був День Великого Прання, коли королевою кухні ставала прачка» [2; с. 45].

«А як наставала неділя і була тепла пора року, то відчинялися усі вікна на всіх вулицях міста, геть усі вікна, і з тих вікон вихилялись люди, переважно цікавські жінки, старі і молоді, спершись ліктями на подушки. Але найпривабливіше Львів виглядав вечорами, коли запалювалися ліхтарі, блимали яскраві неонові написи й реклами, світилися вітрини, а з ресторацій і каварень долинала музика, тоді залюднювалося корзо, від готелю «Жоржа» і аж до кінця Академічної, починаючи з шостої вечора і геть за дев'яту, сновигали тлуми spacerовичів – пані в капелюхах, пани в чорних мельониках, військові в мундирах, студенти в корпоративних шапках – адже саме тут відбувалися рандки <...>» [2; с. 47], – розкривається також романтична сторона «ідеального» Львову:

У «Нічному репортері» іноді згадується описи вітрин «ідеального» Львова, так само як і в «Танго смерті»:

«Кнайпа і крамниця колоніальних товарів пана Губського манила мальовничою вітриною: посередині сиділа зваблива чоколядова муринка в купальнику, вплетеному зі штучних орхідей, а над нею звисали з декоративних дерев розмаїті овочі, довкола ніг були розсипані горішки, родзинку, цукати й льодяники» [1; с. 77].

«<...> батьки з дітьми обов'язково зупинялися біля вітрини крамниці Кляфтена з дитячими іграшками, та і як було не спинитися, коли там, на вітрині, відбувалася справжня битва, мініатюрні солдати готувалися до атаки, біля гармат завмерли гармаші, полководці обзирали поле бою в далекогляди, а

проминувши Хорунщину, несла було обминути кнайпи пані Теличкової і не перехопити кілька смачнющих канапок, а далі погуляльників чекала казкова вітрина цукерні Залевського, де можна було побачити мініатюрну цукерню – малесенькі лялечки в білому вбранні виконували свою поважну роботу: одна місила тісто, друга валкувала, третя щось наливала до казана, четверта терла щось у макітрі, п'ята всаджала тісто на лопаті у піч, а всі вони рухалися від електричних моторчиків, перед Різдвом і Великоднем вітрина мінялася, перетворившись на святковий стіл з чоколядових і марципанових виробів, які імітували свячені страви – паски, крашанки, шинки і цілих поросят, ще там були зайчики і баранчики в кошиках, оздоблених зеленим барвінком, а на малесеньких столиках красувалися малесенькі пляшечки з лікером і прив'язаними до довгих шийок чарочками» [2; с. 47].

### РОЗДІЛ 3. «БАНДИТСЬКИЙ» ЛЬВІВ Ю. ВИННИЧУКА

«Бандитський» Львів сильно резонує з образом ідеального, вічного та містичного міського простору, який вимальовується у «Танго смерті». Події в іншому Львові, іншому часопросторі й іншому міському вимірі – «бандитському» Львові – розгортаються у 1938 році. Хоч перед нами постає тривожний Львів, населений злочинцями та розписаний кров'ю, зовсім не схожий на Львів «ідеальний», все одно така самоідентифікація міста має право на існування.

Львів у «Нічному репортері» Ю. Винничука здебільшого показаний вночі, коли містяни зазвичай сплять, а шимони зачиняють брами. Персонажами нічного Львова постають злодії, повії та батяри. Львівські злодії утворюють значний прошарок у цьому вимірі, на відміну від Львова «ідеального». «Бандитський» Львів розкривається у даних цитатах:

«На вулиці перед вікнами збиралися підозрілі типи, заходили до шинків, виходили, шепотілися – то львівські злодії планували свої нічні екскурсії. Час від часу відчинялися двері котрогось шинку, і з криком та вереском вивалювалася громада пияків, які молотили одне одного кулаками. Вражаючий вереск наповнював повітря. Часто блискали ножі, лилася кров, часом і труп залишався на бруківці, але ніхто на те не звертав особливої уваги, то нічого страшного, бо за хвилину все поверталось на свої місця» [1; с. 117].

«Після фільму я провів її на Личаківську, дякуючи Богові, що живе нижче церкви Святого Антонія, бо вирушати в ті горішні краї було завше небезпечно – можна потрапити батярам чи іншим урвісам і зазнати клопоту» [1; с. 152], – головний персонаж книги, «нічний репортер», теж відзначає, що ходити вночі певними шляхами не є безпечним – краще сидіти вдома.

У «Танго смерті» також є «бандитський» світ, дещо прихований «ідеальним» Львовом: «Ще не було пізно, але затемна вертатися додому Личаківською ризиковано — батяри можуть і писка натовкти, я подумав, що зайду на півгодини і зникну, заки трамваї ходять, але вийшло трохи інакше» [2; с. 201].

«<...> дідусь лише мовчки кивав головою, а увечері зникав з хати і опинявся там, де збиралася найтемніша еліта міста – волоцюги, батяри, пияки, розбишаки і злодюги, одне слово – така галайстра, що з нею за одним столом і сідати небезпечно, але наш дідусь серед отої шушвалі чувся чудово, пияки ставилися до нього по-приятельськи» [2; с. 72].

«<...> і спустився в шинок «Під соловейками», куди порядний добродій боїться зазирати з остраху, що відразу кинуться на нього різуні і, приклавши револьвер до скроні, крикнуть: «гроші або життя», а уява малювала страшних брудних бандитів, заплямлених кров'ю», – нічний репортер, іронізуючи з типічного і стереотипного образу злодія, далі наводить приклад зовнішності львівського бандита 40-х років: «Насправді серед грабіжників багато таких, що своєю зовнішністю можуть сміливо конкурувати із заможними вбраними панями, ба навіть чимало серед них фантів, особливо «альфонсів», чий вигляд вигідно відрізняється від злодіїв та грабіжників» [1; с. 170]. Наголошується, що бандити можуть не мати злочинний вираз обличчя й брудний одяг, а зовсім навпаки: «Все це добродії, порядно вбрані, зі схованими ножами і відмикачками, які завше наготові захищати свій приватний простір» [1; с. 170].

Іншими важливими мешканцями «бандитського» Львова є повії:

«На Джерельній і прилеглій до неї Шпитальній, а також на вузьких і тісних вуличках неподалік – Цеховій, Бригідській, Бика і Під Дубом – курсували від самого ранку до пізньої ночі найуподослідженіші повії Львова, яких в народі прозвали «шурхотами», або ж «човганками», бо вони вже не ходили, а човгали. Брудні, обдерті, з пропитими фізіономіями, часто босі, вони вже не надавалися для послуг у кращих дільницях, улітку чекали свого щастя у парку на Високому Замку, на Стрийській дорозі, у чагарях Личаківського парку та в інших подібних місцинах, де кущі і покинуті будівлі слугували їм за прихисток, а восени і взимку таборували тут, де можна було випити і зігрітися» [1; с. 169].



«Кілька повій при шинквасі цмулили пиво і кидали на мене зацікавлені погляди, підкотитися до мене із заманливими пропозиціями не квапилися, бо, вочевидь, за ніч добряче нагарувалися» [1; с. 171].

Образ шимона і шимонової тісно пов'язані з Львом і немов вросли й нього. Дані образи є важливим для міського простору Львова. Поряд із бандитами цього виміру живуть і звичайні люди. Львів охоплює не тільки вулиці, плаці, парки і монументи, а також – людей, бо саме населення теж формує місто:

«З помешкання шимона долинав брязкіт начиння і запах смаженої картоплі, шимонова щось чоловікові вчитувала, а він ліниво боронився» [1; с. 44].

«Тому за пів години до десятої на вулицях Львова можна було помітити велика пожвавлення: всі намагалися дістатися додому вчасно, хоч це і було лише спортивним завзяттям, а не проявом скупості, бо ті традиційні десять грошів, які отримував шимон за відкривання брами, жодної поважної ролі не грали, але за ці гроші він міг купити на вибір дві булочки, головку капусти або кільо бульби» [1; с. 41].

Одним із «бандитських» львівських просторів можна вважати шинки. Одним із таких бандитський шинків є заклад «Під соловейками», куди головний персонаж «Нічного репортера» Ю. Винничука навідується для того, щоб віднайти свого знайомого:

«Я проминув кілька яток і буд, в яких буяло жваве торгове життя, фризієрню Юзя Мігля, в якій ніхто нікого не стриг і не голив, іно грали в очко, фербля або ж ворожили картами таро, проминув товсту й невмирущу Сару Цукеркандель, що, розсівшись на триніжку, в'язала рукавиці на дротиках перед своєю ж таки крамницею «Галянтерія і косметика», і спустився в шинок «Під соловейками» <...>» [1; с. 170].

У закладі «Під соловейками» бандити збираються не просто так, але з наміром – продати награвлене. Таким чином відбувають торги бандитів Львова:

«З самого раннього ранку і до одинадцятої тут найбільший рух, панують галас і крик, бо вступає в свої обов'язки «гелда» – біржа. Тоді сюди приносять крадене і награбоване, щоб якомога вигідніше продати, а також з'являється згряя єврейських скупників краденого, і розпочинаються торги. Об одинадцятій все завершується, і братія відпочиває» [1; с. 171].

Локус шинка представлений темним й надимленим цигарками, де не можна дивитися в очі, із цікавістю розглядати обличчя інших, бо через це може статися бійка:

«Приміщення, поза окремими освітленими місцями, було густо задимлене, роздивитися обличчя було непросто, але я потребував Пурцеля. Через димову завісу мені довелося порушити той неписаний припис поведінки в таких закладах і пройтися поміж столиками, зазираючи в писки» [1; с. 171].

Іншим закладом «бандитського» Львову є «Атляс». Зокрема, важливим пунктами, як в «ідеальному» Львові, так і «бандитському», є «Атляс» та «Де Ля Пе».

«Незважаючи на те, що було далеко до вечора, ресторація гуділа, але не звичиними голосами богеми, яка з'являлася пізно, а джеготом купчиків та біржовиків, а гучний голос господаря, пана Едзя Тарлевського, горував над усіма» [1; с. 62].

«У «De la Paix», як завше надвечір, роїлося від темних типів, які вирішували проблеми, укладали угоди і накреслювали плани, хоча було й чимало гравців у бриджа, звісно ж, на папіроски. Кельнери снували з неймовірною швидкістю, спритно ухиляючись від, здавалося б, неминучих зіткнень» [1; с. 182].

«Ресторація «Варшава» розмістилася на площі Смольки, 3. Посередині зали, декорованої білим та зеленим мармуром, бив фонтан і плавали рибки. На відміну від інших кнайп, де денна і нічна публіка мінялись місцями, у «Варшаві» і вдень, і вночі товклися переважно ті самі люди, які витрачали деколи за вечір те, що за тим самим столом заробили вдень» [1; с. 124], – як бачимо, «Варшава» дещо відрізняється від «Де Ля Пе» та «Атлясу», але не

схожа і на шинок «Під соловейками», котрий є прихистком для бандитів та повій.

У «бандитському» просторі міста, окрім шинків і ресторацій, є і борделі та кладовища:

«Була зима, сніг тріщав під ногами. Бордель Казя містився в довгій, як стодола, хатині аж під лісом, куди навіть світло ліхтарів не сягало. Вже здалеку чути було п'яні крики, співи, музику, йшла забава» [1; с. 127].

«Ззаду до будиночків прилягав дуже старий Городоцький цвинтар – улюблене місце відпочинку коліярів, вони там любили, сидячи на гробівцях, цмулити пиво, читати газети, грати в карти, ба навіть романсувати. То був їхній парк, їхній ботанічний сад, місце зустрічей і прощань, де росли здичавілі дерева і кущі. Посередині цвинтаря стояв пам'ятник якомусь єпископу, що помер моровою смертю <...>» [1; с. 143].

З особливою уважністю у «бандитському» Львові описані вулиці:

«Вранці ця вулиця була не так запруджена, як вечорами, коли Корсо заповнювали сотні міщан, що вийшли прогулятися й себе показати, коли треба було пильно дивитися на кожного зустрічного, щоб не пропустити вітання і самому гречно привітатися» [1; с. 12].

«Було непросто позбутися їх, але львівські брами наче саме для таких випадків створені. Я пройшовся кілька метрів по Леґіонів і пірнув у наскрізну браму «Гранд-готелю», звідки був прямий вихід на паралельну вулицю – пасаж Гаусмана, але не побіг туди, а спокійно завернув до буфету» [1; с. 37].

«Вулиця Длугоша піднімається вгору до вильоту вулиці Святого Марка, а потім спадає на діл до Супінського, по її лівому боці вишикувалися кам'яниці, а праворуч височить мур, за яким розкинувся університетський ботанічний сад, повний екзотики [1; с. 41]. .

«Моя кам'яниця виросла на розі Длугоша і, мабуть, найстрімкішої у Львові вулиці Святого Марка, де розмістилася старовинна студня зі смачною водою, яка не раз рятувала львів'ян під час облог, коли місто було віддате від добростанських водотягів» [1; с. 42].

«Моя вуличка фактично рідко була людною, цим вона й подобалася – своїм затишком і меланхолійним настроєм» [1; с. 43].

«Їхати через Замарстинів – саме задоволення: повзеш, як тарган, бо всюди страгани, ятки, купу народу, всі щось хочуть тобі продати, зазирають у шиби, галайкають. Не вулиця, а суцільний базар. Таке враження, що замарстинівці ніколи не перебувають під дахом, тільки на вибоїстих хідниках і заболочених їздах. По обидва боки розмістилися шинки, які гордо називаються рестораціями, з великими заїзними подвір'ями, посеред яких пишаються цимбровані кринці з «жеравлями» і коритами для напування коней, бо тут усі залишають свої вози з кіньми, а самі йдуть пішки до міста, що не платити на рогачці «копиткового» за те, що користають з бруківки» [1; с. 117].

«Дорогою до Брюхович я припаркував авто неподалік Джерельної, на яку краще не заїжджати – така вона вибоїста, а скоцюблені ліхтарики й риштаки, забиті листями і лушпайками, пам'ятали ще Франца-Йосифа» [1; с. 169], – найчастіше вулиці «бандитського» Львова вибоїсті.

«Бандитський» Львів позбавлений містифікацій, він вибудований з реальності, котра чи раціоналізує міф, чи спростовує чи просто забуває:

«Біля кожного дерева табличка з латинською назвою рослини. Кажуть, що Карл XII, здобувши Львів, перескочив той мур на коні, але то хіба мусив бути кінь з крилами. Тепер під тим муром мають зупинку усі песики, а як стемніє, то не лише песики» [1; с. 41-42].

Погода «бандитського» міського простору не відрізняється сонячним теплом – майже увесь час у «бандитському» Львові йде чи дощ, чи мжичка, небо – похмуре й темне.

«Ранок був шмаркатим, парк безлюдним, з дерев скрапувала вода, під ногами лежали мутні дзеркала калюж і відбивали похмуре небо, густі крони і загаслі ліхтарі» [1; с. 11].

«На вулиці було далі мокро і похмуро, сілася дрібна мжичка, але така несмілива, що рідко хто відкривав парасолю, воліючи використовувати її як паличку» [1; с. 23].

«Сутінки витікали з хащів ботанічного саду і зповнювали вулицю» [1; с. 42].

«Світанок зустрів мене голосним пташиним щебетом, вулиці щойно почали прокидатися, двірники якраз припинили шурхати мітлами і розходилися по своїх закамарках» [1; с. 48].

«За кілька хвилин я їхав до Брюхович. Дощ знову моросив і сік по шибі, а дорогою стелився туман. Мрячний день проймав дрижаками і псував настрої. Авто гецало на вибоїнах, ковзало в болоті і чмихало, розкидаючи навсібіч клапті болота і бризки» [1; с. 76], – «бандитський» Львів немов ніколи не посміхається: завжди дощ, мряка, сірість.

Звуки та запахи у Львові також відіграють важливу роль. За їх допомогою, простір набуває своїх особливих рис:

«Неймовірна суміш запахів клубочилася тут, щокрок міняючи свої відтінки, в яких домінували то запахи пральні, то горохової зупи, то згорілого вугля. З вікон визирали розпатлані голови, а в повітрі окрім запахів ще витав галас, який час від часу протинав чийсь різкий розпачливий крик або прокльон: «Римунда! Докторська шикса! Свинська трахома! Бодай-бись спала нинька на цьвоках!» [1; с. 169].

«На горішньому Личакові пахло праженими крупами, кінськими кислуватими яблунями і паленим картоплинням» [1; с. 115], – запахи «бандитського» виміру також відрізняються від «ідеального»: в уяві більше не формується картинка їжі, уявні запахи котрої лоскочуть рецептори.

## ВИСНОВКИ

Місто є специфічним простором, де відбуваються сотні подій кожену хвилину, тільки людське око не може їх усіх побачити. Місто сприймається у відношенні до оточення, а також до певних подій та досвіду, що підкидає нам пам'ять. Місто завжди прогресує. Місто – це об'єкт сприйняття і об'єкт діяльності.

К. Лінч вважає формування образу міста двостороннім процесом, що поєднує спостерігача і те, що він спостерігає. Різні атрибути міста, до прикладу, кольори, архітектура, композиція, форми, смаки, запахи та звуки, утворюють в уяві спостерігача певний мисленнєвий образ міста. Завдяки метафоризації та символізації, місто стає живим та динамічним. Міський простір має сакральне значення.

Хронотоп посідає значне місце у художньому творі: він визначає культурний, історичний, світоглядний контексти тексту. Також простір минулого високо цінується як серед літераторів, так і серед населення. Міфологічний хронотоп теж є однією із складових міста. Він характеризується тим, що час є нескінченним й циклічним, а простір міфу, натомість, є локальним – дії відбуваються тут і зараз.

Будь-якому містянину важливі символічна та історична складова міського простору, бо за К. Лінчем «туристичні» місця є для жителя локусом безпеки та спадкоємності. Взагалі українській прозі постмодернізму притаманний мотив власного вкорінення, і він виник через відірваність особи від власної національної історії, а також через процеси глобалізації.

Складовою міського тексту, зокрема львівського, є код національної ідентичності. Львів прагнув до збереження своєї території та етнічного простору, тобто до збереження власної національної ідентичності. Національно-культурний організм, цінуючи місто Лева, ідеалізував його на певному етапі, через що й у сучасному львівському тексті відчувається ностальгічний лейтмотив за примарним минулим, котрого вже ніколи не буде.

Минуле Львову «ідеального» зберіглося лише у творах, мемуарах та пам'яті людей. С. Андрусів зазначає, що саме національна література є засобом збереження національної ідентичності та колективної пам'яті.

Через переосмислення певної історичної епохи відбувається її семіотизація, тобто ця епоха, набуваючи кодів, формується у текст. У цьому текстові оселяються ідеологеми. Саме ідеологія створює картину історичного періоду.

Код національної ідентичності є важливим для ідентифікації української нації. Цей код формує львівський текст.

Через міський текст до читача говорить не лише автор, а ще й саме місто. Загалом головним персонажем львівського тексту є сам величний Львів. В. Габор відзначає, що у львівському тексті відчувається «дух Львова». Також В. Габор виділяє з-поміж ознак львівського тексту містику, філософічність, міфологізм, елегантність стилю, притчевість та іронію.

Львівський текст несе в собі низку знаків, котрі читач може інтерпретувати. Текст навантажений історією, семантикою та глибинним смислом.

Міський текст Львова можна порівнювати з петербурзьким текстом. В. Топоров у роботі «Петербург і петербурзький текст російської літератури» пише, що Петербург – це вигадка, мрія. Так сама можна сказати і про «примарний» Львів минулого. За В. Топоровим, петербурзький текст – це реальність, котру не можна від'єднати від міфологічного підтексту, а також символічної сфери. Також однією з важливих ознак є львівського тексту є його міфологічний та символічний фон. Петербург, як і Львів, сильно ідеологізували у свій час. І Петербург, і Львів промовляють до спостерігача вулицями, будівлями, площами, пам'ятниками і т.д. Тож між ними безперечно можна провести паралель.

Львів одночасно виступає утопічним хронотом і простором абсолютно реальним. Його називають «межовим простором», де Львів виступає точкою перетину різних культур, національностей, думок, відмінностей, вірувань.

Львівський простір, зустрівшись з європейською культурою, адаптує її під себе. Львів – це не тільки культурно-історичний топос, а ще міфічний. Місто постає перед нами як простір і як ім'я. Сакральний топос оживає при прочитанні тексту – так само поводить себе Львів у творах Ю. Винничука: будучи сакральною територією, він говорить з читачем.

За С. Андрусів, Львів був центром нації у розрізах політики, культури, економіки та літератури. Наприклад, центральною точкою для тогочасної богемии та літераторів були кав'ярні чи ресторації.

Загалом проблема «українськості» Львова стояла двояко: він був і концентрованим центром українства і в той же час найбільш неукраїнською територією.

У роботі досліджувались різні іпостасі міста, різні виміри, а саме – Львів «ідеальний» та «бандитський». «Ідеальний» та «бандитський» топоси, існуючи водночас, в принципі гармонійні співіснують, доповнюючи один одного.

Загалом сам Ю. Винничук писав, що полюбляє «тамтой» Львів набагато більше, аніж сучасний. Це пов'язано з тим, що Львів Ю. Винничука створений на спогадах львів'ян і на давніх часописах, а також на львівській кухні, інтер'єрі і балаці. Усі ці ностальгічні риси минулого, котрі зараз не знайдеш у сучасному Львові, вибудовують «ідеальний» Львів письменника.

Отже, викладене вище у попередній трьох розділах дозволяє підбити підсумки щодо теми конструювання львівського тексту у прозі Ю. Винничука на прикладі двох творів: «Танго смерті» і «Нічний репортер».

Завдання полягало у визначенні специфіки двох іпостасей Львова, а саме «ідеального» та «бандитського». За допомогою аналізу низки наукових праць і статей було встановлено і узагальнено такі поняття: знакова система як підґрунтя, образ міста, міський текст, львівський текст.

Також було розв'язано завдання щодо розкриття особливості конструювання львівського тексту Ю. Винничуком. У практичній частині, а саме у другому та третьому розділах, було встановлено на матеріалі з художніх творів письменника, яким постає «ідеальний» та «бандитський» Львів.



Було простежено домінантність у побудові львівського тексту у романах Ю. Винничуком, тобто якими описами він послуговувався найчастіше. Для чіткої передачі Львова Ю. Винничук послуговувався в основному описами вулиць, запахів, видів, історичних місцевостей, локусів кав'ярень, ресторанів, шинків і т.д.

Були виокремлені такі елементи урбаністичного простору: топоси базару, кав'ярень та ресторацій, вулиць, магазинів, історичних місцин по типу Високого замку чи Гецлевої гори, а також запахи страв, описи страв, звуки міста – какофонія базару, говірка місцевих. Отже, треба узагальнити ті описи, котрі конструюють «ідеальний» та «бандитський» львівський текст:

1) населення, котре творить код (різні національності: українці, поляки, євреї, чехи і т.д.) «ідеального» Львова;

2) запахи є невід'ємним елементом львівського тексту, особливо в «ідеальному» Львові. У «бандитському» значної уваги запахам не приділяється;

3) звуки міста у різні часові проміжки протягом дня як в «ідеальному», так і в «бандитському» просторі;

4) локуси кав'ярень, шинків, ресторацій (найважливіші – «Атлас» та «Де ля Пе») як у «бандитському», так і в «ідеальному» Львові: хоча у першому просторі більшою популярністю користуються шинки чи навіть борделі;

5) поганий стан доріг у «бандитському» Львові, в той час як в «ідеальному» про це не згадується;

6) погода «бандитського» Львову завжди погана, в «ідеальному» навпаки.

На основі зібраного й проаналізованого матеріалу можна стверджувати, що тема міського тексту в принципі розв'язана науковцями, але питання львівського тексту, а також тема конструювання львівського тексту Ю. Винничука потребує подальшого розвитку.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. XX ст. Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.
2. Белімова Т. Топос Львова у сучасній українській прозі. Літ-ний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. № 5. 2015. С. 3-6.
3. Бернадська Н. Новітній український роман: жанрові модифікації і їх вивчення. Наук. збірник: Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Вип. 13. 2016. С. 18-23.
4. Грищенко О. В. «Танго смерті» Ю. Винничука: урбаністичне & історичне. Science and Education a New Dimension: Philology, I(2), Issue: 11, Nov. 2013. С. 90-92.
5. Габор В Книга Лева: Львів як текст. Львівський прозовий андерграунд 70-80-х рр. XX ст. 260 с.
6. Євстф'євич Н. С. Львів як континуальний і просторовий надтекст у прозі письменників літературного угруповання «двадцятка». Актуальні проблеми слов'янської філології, вип. XXIII, частина 1. 2010. С. 26-32.
7. Івашин М. Теорія національної ідентичності в українському літературознавстві: концептуальні принципи та ідеї. Молодь і ринок. № 3. 2014. С. 45-50.
8. Коваленко Д. Інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука «Танго смерті». Слово і Час. № 2. 2018. С. 80-86.
9. Кропивко І. Сакральна географія постмодерної прози (на мат. української й польської літератури). Слово і Час. № 8. 2017. С. 38-48.
10. Крюкова Ю. Міський текст у термінологічному полі сучасного літературознавства: історія вивчення празьких мотивів та празького тексту. Science and Education a New Dimension & Philology, III (12), Issue: 60, 2015. С. 66-70.

11. Лавринович Л. Б. Урбаністичний час в українській прозі межі тисячоліть: минуле vs сучасність. Актуальні проблеми слов'янської філології. Вип. 23. 2010. С. 310-320.
12. Левченко Г. Д. Утопічний хронотоп «щасливої Австрії» в сучасному українському романі (на матеріалі творів Ю. Винничука, С. Андрухович, Н. Гурницької). Наукові записки Бердянського держ. пед. ун. Вип. IX. 2016. С. 126-134.
13. Линч. К. Образ города. М. : Строй. Издат., 1982. 328 с.
14. Лотман Ю. Семиотика культуры и понятие текста / Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 129–132.
15. Миколенко Ю. С. Львів як текст культури. Освіта і наука. Київ, 2015. С. 75-76.
16. Монолатій І. Від міста-перехрестя до міста-жертви: Львів у романі Юрія Винничука «Танго смерті». Місто: історія, культура, суспільство. № 9 (2). 2020. С. 141-153.
17. Патрон І. Міф міста: теоретичний аспект. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2013. Вип. 12. С. 140-149.
18. Підкуймуха Л. Мовне життя Львова в художніх текстах Юрія Винничука. Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія». Сер. «Філологія». Вип. 7. 2019. С. 125-128.
19. Потанина Н. Л., Гололобов М. А. Городской текст как теоретическая проблема. Филологическая регионалистика. 2012. № 1 (7). С. 32-36.
20. Романенко О. В. Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті». Науковий вісник Миколаївського нац. ун. ім. В. О. Сухомлинського. Збірник наукових праць. Філологічні науки. № 1(15). 2015. С. 143-147.
21. Семків Р. А. Тиха перемога Юрія Винничука. 2002.
22. Семків Р. Юрій Винничук як центральна постать галицької бурлескної літератури. Після постмодернізму? 2012. С. 83-98.
23. Сікора Г. Текст міста як лінгвістичний феномен. Українська мова. № 4. 2016. С. 122-135.

24. Топоров В. Петербург и петербургский текст русской литературы /Метафизика Петербурга. Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры. СПб.: Эйдос, 1993. С. 205 – 235.
25. Ціхоцький І., Боросовська І. Старольвівська белетристика Юрія Винничука: авторська концепція мовного історизму (на матеріалі роману «Аптекарь»). Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Випуск 68. С. 30-47.
26. Чимиркова О. Топос Львова як місце пам'яті у романі Ю. Винничука «Танго смерті». Укр. студії в європейському контексті. № 1. 2020. С. 183-188.
27. Шестеркина. Мифологический хронотоп как связь пространства и времени. *Lingua mobilis* No 6 (39), 2012. С. 52-58.
28. Якубович-Кравчик К. Львівські простори у «Танго смерті» Юрія Винничука // *Метаморфози в сучасній українській літературі*. Том IV. За ред. К. Якубовської-Кравчик та Лідії Стефановської. 2014 С. 336-345.
29. *Leopolis multiplex*. Київ : Грані-Т, 2008. С. 386-396.

## **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. Винничук Ю. П. Нічний репортер. Харків: Фоліо, 2019. 236 с.
2. Винничук Ю. П. Танго смерті. Харків: Фоліо, 2015. 379 с.

## АНОТАЦІЯ

Тема: Конструювання львівського тексту в прозі Юрія Винничука

Студент: Брень Марія Олегівна

Факультет гуманітарних наук

Науковий керівник: Кандидат філологічних наук, доцент кафедри літературознавства Р. А. Семків

Захищена «\_\_\_» червня 2021 р.

Мета кваліфікаційної роботи полягала у встановленні специфіки львівського тексту у прозі Юрія Винничука на прикладі його двох романів – “Танго смерті” та “Нічний репортер”. Були встановлені особливості «ідеального» та «бандитського» Львова, котрі описуються письменником у вищезгаданих художніх творах. У роботі досліджено, які характеристики притаманні «ідеальному» та «бандитському» Львову Ю. Винничука.

Завдання, котре полягало у розмежуванні «ідеального» та «бандитського» львівського тексту, виконано: було виявлено домінантні описи Львова.

Ключові слова: міський текст, львівський текст, Львів, образ міста, національна ідентичність, урбаністичний простір, хронотоп.