

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«УРБАНІСТИЧНІ МОТИВИ У ПРОЗІ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА»**

Виконала: студентка 4-го року
навчання

спеціальності: *035.01 Філологія*
(українська мова та література);
освітньої програми: *Мова,*
література компаративістика
Стеценко Олександра Юріївна

Керівник: Борисюк І.,
кандидат філологічних наук,
доцент

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

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою « _____ »

Секретар ЕК _____

« _____ » _____ 2021р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1. ДИСКУРС МІСТА: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ.....	6
1.1. Сутність понять «місто» і «урбанізація»: соціологічний та культурологічний виміри.....	6
1.2. Місто як об'єкт рефлексії в літературі.....	12
1.3 Історія вивчення феномену міста.	15
Висновки до Розділу1.....	19
РОЗДІЛ 2. ОБРАЗ МІСТА У ПОСТМОДЕРНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА	21
2.1. Ю. Андрухович і урбаністичний дискурс української літератури	21
2.2. Венеція і Москва у творчості письменника: точки дотику	25
2.3. Урбаністичний топос і міські локуси в романах «Московіада» та «Перверзія».....	28
Висновки до Розділу2.....	38
РОЗДІЛ 3. ФУНКЦІЇ ТА МОДЕЛІ ОРГАНІЗАЦІЇ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ В РОМАНАХ Ю. АНДРУХОВИЧА «МОСКОВІАДА» ТА «ПЕРВЕРЗІЯ»	40
3.1. Місто як простір ініціації героя.....	40
3.2.Антитези «центр-околиці», «своє-чуже» в романах «Московіада» та «Перверзія»	43
3.3. Лабіринт, підземелля, архів-музей, палімпсест як моделі міського простору	45
Висновки до Розділу3.	48
ВИСНОВКИ.....	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	53

ВСТУП

Актуальність теми і стан розробки проблеми. «Книга вбиває споруду» - так Віктор Гюго коментував глобальну зміну епох. У давніші часи людське прагнення до творчості, мистецтва, вивільнення своїх думок, емоцій діставало реалізацію у різних формах. Однією з найперших та найбільш вражаючих була саме архітектура. Великий Гюго у «Соборі Паризької богоматері» дуже вдало звертає увагу на те, що прагнення людини - творити вічне, проте саме форма цього творення є мінливою. Впродовж багатьох років мистецтво каменя було відображене в літературі. В результаті такого симбіозу ми стикаємось із переродженням «кам'яного мистецтва» в мистецтві слова. Розвиток людської цивілізації спричинився до виникнення нових тем в літературі, що покликані виразити зміст нових форм життя, відобразити картини та прикмети сучасності. Відповідаючи на культурні запити сучасності, у найновішу добу свідомість дедалі частіше звертається до категорії простору як такої, що презентує вимір, у якому насамперед розгортається фізичне буття людини. Тому розвиток гуманітарного знання на межі XX і XXI ст. позначений зростанням інтересу до образів географічного простору, зокрема, в індивідуальній творчості письменників і поетів, а також до локальних (міських, провінційних) текстів, що формуються в національних культурах як результат освоєння окремих місць.

У сучасній культурі просторові уявлення пов'язуються насамперед з містами як «штучно створеним, соціально трансформованим, відмінним від природного середовищем проживання людей» [12, с. 12], що характеризується наявністю розвинених публічних локусів, особливим культурним кліматом і світосприйняттям, відмінним від «не-міського» (М. Вебер). Потрапляючи у фокус уваги митців, міста «обрастають» певними культурними конотаціями, набувають символічних смислів, міфологізуються, перетворюються на знаки культури.

Ці та інші суттєві аспекти феноменології міста знайшли відображення, передусім, у працях чималої когорти вчених-антропологів, соціологів, культурологів, літературознавців (Р. Барт, Л. Вірт, Ч. Дженкс, Г. Зіммель, К. Леві-Стросс, П. Лангер, К. Лінч, Ю. Лотман, В. Топоров та ін.).

В міру посилення процесів урбанізації, феномен міста дедалі частіше ставав об'єктом літературно-мистецьких рефлексій, охопивши з настанням XXI століття увесь простір літератури як такий. Не стала винятком щодо цього і Україна. До проблем становлення й утвердження «міського тексту», «міської літератури», «урбаністичної літератури» зверталися у своїх дослідженнях українські літературознавці кількох генерацій— В. Агеєва, Т. Гундорова, О. Бондарева, М. Ільницький, О. Кискін, В. Моренець, С. Павличко, Я. Поліщук, М. Ревакович, Е. Соловей, О. Філатова, В. Фоменко, О. Харлан та інші. Міські локуси Києва, Львова, Івано-Франківська (Станіслава), Житомира, Рівного, Тернополя, Харкова, Чернівців розглядалися в наукових розвідках Г. Грабовича, Н. Заверталюк, Л. Лавринович, Л. Малес, Р. Мовчан, Н. Позняк.

Серед сучасних українських майстрів слова, у творчості яких тема міста оприявнилася найяскравіше, чільне місце посідає Юрій Андрухович. Урбаністичні мотиви є питомими і для поезії, і для прози письменника, відомого своїми геопоетичними зацікавленнями. Зокрема, вони яскраво виявилися в романах «Московіада» (1993) та «Перверзія» (1996), а також у книзі «Лексикон інтимних міст» (2011), які гаряче дискутувалися у вітчизняній критиці (публікації Т. Гундорової, Т. Денисової, С. Павличко, М. Павлишина, М. Рябчука, Г. Сиваченко, Ю. Шереха та ін.).

На сьогодні існує велика кількість наукових праць, присвячених повністю або частково дослідженню урбаністичної тематики у доробках, у тому числі й прозових, Ю. Андруховича (праці Л. Калинської [Калинська], О. Кискіна [Кискін], Г. Матвієнко [Матвієнко], К. Перинець [Перинець], О. Севрука [Севрук] та ін.).

Однак складність та неканонічність репрезентації феномену міста й виявів урбаністичної проблематики в художньому світі митця – поряд із різноаспектністю підходів до його осмислення, задекларованих у розвідках дослідників, залишають певні «зони розвитку» як достатнє поле для подальших наукових пошуків у заявленому напрямку. Необхідність заповнення цих лакун і зумовлює *актуальність* даної роботи.

Об'єктом дослідження в роботі є два знакові «міські» романи Ю. Андруховича «Перверзія» і «Московіада».

Предмет дослідження – урбаністичні мотиви в творах письменника.

Метою роботи є вивчення особливостей осмислення міського простору в романах Ю. Андруховича «Перверзія» і «Московіада» і способи його художньої презентації.

Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

- конкретизували зміст понять «місто» і «урбанізація/урбаністичний» та зміст просторових понять «локус», «урбонім», «(мікро)топонім»;
- окреслити основні етапи формування урбаністичного дискурсу української літератури і охарактеризувати особливості переосмислення феномену міста в творчості Ю. Андруховича з позицій постмодерної естетики;
- визначити й проаналізувати функції та моделі організації міського простору в романах Ю. Андруховича «Московіада» та «Перверзія».

Методологічну основу дослідження визначає сукупність методів, релевантних поставленій меті: 1) *біографічний* (для висвітлення фактів життя і творчості Ю. Андруховича); 2) *історико-літературний* (для визначення місця письменника і його доробків в контексті національної літературної урбаністики); 3) *історико-культурологічний* (для з'ясування сутності феномену міста і явища урбанізації); 4) *герменевтичний метод* (для виявлення й опису урбаністичних мотивів в творах Ю. Андруховича).

Наукова новизна роботи визначається тим, що в дослідженні уточнено і доповнено положення про особливості естетичного осмислення феномену

міста в знакових прозових доробках письменника, про форми й моделі структурування урбанізованого простору.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що дані, отримані в ході дослідження, сприяють розширенню уявлень про феномен міста як такий і про особливості його художнього освоєння в українській літературі і творчості Ю. Андруховича зокрема. Результати дослідження конкретизують можливі форми відображення цього явища в художньому творі в його загальнокультурних, національно-специфічних та індивідуально-авторських вимірах.

Практична цінність дослідження визначається можливістю використання його матеріалів у вузівських курсах з історії української літератури, культурології, при розробці спецкурсів і спецсемінарів, а також при написанні курсових, бакалаврських, магістерських робіт.

Структура дослідження: робота складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами і висновків до них, загальних висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 57 стор.

РОЗДІЛ 1

ДИСКУРС МІСТА: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ

1.1. Сутність понять «місто» і «урбанізація»: соціологічний, культурологічний, літературно-мистецький виміри

Будь-яке предметне наукове дослідження вимагає передусім чіткого окреслення понятійно-термінологічного апарату. З огляду на обрану тему базовими є поняття «*місто*» і «*урбанізація*».

За своїм устроєм місто – це багатофункціональна система, що включає безліч аспектів і, відповідно, допускає безліч ракурсів дослідження. Місто характеризується як «великий населений пункт; адміністративний, торговий, промисловий і культурний центр»; як «місце, пристосоване для спільного проживання соціальної групи складного характеру, внутрішньо диференційованої, яка отримала певну правову форму»; як «штучно створена, соціально перетворена, відмінна від природного середовища проживання людей» [12, с. 12].

Німецький вчений Макс Вебер, один з засновників міської соціології, на початку 1920-х років виокремив такі питомі характеристики міста: «велике поселення», «різноманіття занять», «поселення, в якому діє ринок», «корпоративний характер міста», «наявність укріплень <. >, свого суду <.>, хоча б деякої автономії» тощо. Він визначає місто як поселення настільки велике, що в ньому відсутнє специфічне для спільноти сусідів особисте знайомство одного з одним [10, с. 309, 312, 313].

Осмислюючи призначення міста і його первісну символіку, С. Гурін зазначає, що місто протистоїть відкритому простору – природному, неорганізованому, незахищеному і неструктурованому: «Місто – це відгородженість і сховище, захищеність та безпека людини у ворожому світі, <...> місто обмежене муром, без муру немає й міста» [14]. У цивілізаційному

плані «місто потрібне людині, аби подолати жах перед пустелею, перед хаосом, перед порожнечою, небуттям, перед ніщо» [14].

Археологи пов'язують міський тип поселення з наявністю у ньому творів монументальної архітектури і, відповідно, організованої форми громадського життя. Тобто, місто характеризується наявністю розвинених громадських просторів (площа, ринок, собор, театр тощо), в яких здійснюється матеріальний і символічний обмін.

З містом пов'язаний феномен *урбанізації* як такий, що визначив обличчя сучасного світу і культури.

Поняття *урбанізації* має два значення. У вузькому сенсі слова урбанізацією називають зростання міст і кількості міського населення; в широкому сенсі – історичний процес підвищення ролі міст і міського способу життя в розвитку суспільства. Щодо ролі міст зазначимо, що їхнє зростання у той чи інший спосіб, із значними перервами (раннє та високе Середньовіччя) відбувалось протягом історії людства. Однак лише в XIX столітті як наслідок утвердження буржуазного суспільного ладу і капіталістичного способу виробництва починається стрімка концентрація населення в містах передусім Західної Європи, яка посилюється на початку XX століття і досягає свого піку після Другої світової війни.

Один з найвагоміших наслідків процесу урбанізації полягає у тому, що місто стало відігравати визначальну роль в культурі будь-якого розвинутого соціуму. З цієї нагоди Макс Вебер ще у 1923 році наголошував: «Місто і тільки місто створило характерний феномен мистецтва-історії» [10]. Через два десятиліття, у 1946 році суголосну думку висловив і швейцарський історик Александр Рюстов, який стверджував, що «будь-яка розвинена культура є міською культурою». [42]

Слід зазначити, що в сенсі культурних і культурологічних вимірів особливості міського життя мисляться значно ширше за звичне протиставлення понять «місто» і «село». Так, у студії «Зростання міст в XIX столітті», що вийшла друком ще 1899 року, американський дослідник А.Ф.

Вебер відзначав, що умови міського життя сприяють формуванню особливого світосприйняття, відмінного від «неміського». А. Вебер пов'язав зростання міст з розвитком промисловості і підкреслив величезне значення культурного клімату, що породжується великим містом. Міське життя, на думку дослідника, не обов'язково породжує геніїв, але, приводячи в зіткнення один з одним велику кількість мислячих людей, місто сприяє інтелектуальній творчості й інтенсивному поширенню досягнень культури.

При цьому самі міста можуть розглядатись як певні культурні артефакти. У цьому сенсі слід згадати опубліковану 1938 року працю Л. Мамфорда, американського історика, соціолога і філософа техніки, фахівця в галузі теорії і історії архітектури, містобудування та урбанізму, – «Культура міст». У ній він наголошує, що завдяки розмаїттю часових структур, міста роблять видимими для своїх жителів історію і культуру, і тоді, справді, «в місті мислення знаходить форму, а міські форми, своєю чергою, обумовлюють мислення <.> Місто <...> залишається найбільшим витвором мистецтва, створеним людиною» [49, с. 569]. Уявлення Мамфорда про місто як місце зберігання і передачі інформації (пам'яті) стали на сьогоднішній день класичними.

Сьогодні місто є одним з чинників і об'єктів процесу глобалізації, що спричинила прискорення взаємозв'язків у світовому просторі в усіх аспектах сучасного людського життя. Глобалізація змінює контекст побудови смислів, впливає на людське відчуття самоідентифікації, простору й функціонування індивіда у просторі. За твердженням Е. Гідденса, глобалізація – це інтенсифікація всесвітніх соціальних відносин, які пов'язують віддалені населені пункти таким чином, що місцеві події формуються під впливом подій, які відбуваються на відстані багатьох миль, і навпаки [47, с. 84].

З огляду на обрану тему дослідження є сенс уточнити зміст поняття «*міський дискурс*». Як і поняття дискурсу загалом (в нашій роботі ми переважно спиратимемось на концепцію дискурсу М. Фуко), поняття «міського дискурсу» нині не має уніфікованого визначення, а уявлення про

його природу, структуру, межі й досі залишаються доволі розпливчастими й суб'єктивними. Як зазначають дослідники, дискурс – «одне з найскладніших понять структурально-семіотичних досліджень літератури, яке найважче піддається чіткій дефініції» [6, с. 790].

Враховуючи, що поняття «міський дискурс» генетично пов'язане з поняттям дискурсу як такого і є видовим для нього, доречно у визначенні його природи і ознак відштовхнутися від загальних тлумачень дискурсу.

Оскільки поняття дискурсу володіє «об'ємним функціональним потенціалом», здатністю «поєднувати і кваліфікувати численні, різні за категоріальною семантикою явища і процеси» [16, с. 92], воно активно використовується сьогодні у різних вимірах знання, а відтак є полісемним і налічує кілька десятків дефініцій. Не вдаючись до їхнього докладного аналізу, зазначимо, що ми переважно поділяємо точку зору тих науковців, які розуміють дискурс як «сукупність висловлювань, що належать до однієї і тієї ж системи формацій» (М. Фуко) і вважають, що дискурс визначається передусім *тематично* (Дубчак та ін.).

Для нашого дослідження найбільш релевантною видається дефініція дискурсу, подана у «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакції Р.Т. Гром'яка та Ю.І. Коваліва, оскільки є найбільш наближеною до першоджерел. У цьому виданні дискурс визначено як «сукупність висловлювань, що стосуються певної проблематики, розглядаються у взаємних зв'язках з цією проблематикою, а також у взаємних зв'язках між собою» [18].

З цієї точки зору міський дискурс, що є об'єктом нашого наукового інтересу, ідентифікується як процес *тематично* зумовленого спілкування, детермінованого соціально-історичними умовами, особливості якого відбиваються в специфічній сукупності текстів» [22, с. 34]. Відтак, міський дискурс можна визначити як сукупність текстів, в яких репрезентовано смисли, пов'язані з містом.

Осмилення просторових координат художнього тексту і стратифікація репрезентованого в ньому урбанізованого простору/просторів найчастіше відбувається за допомогою термінів «*локус*» і «*топос*». Ці терміни прийшли у літературознавство з філософії і природничих наук і, як слушно наголошує В.Б. Бібік, ще не отримали свого остаточного визначення. Вони «вводяться у науковий текст без конкретної семантизації, часто взаємозамінюються, змішуються, вживаються синонімічно, і виражають будь-яке включення у художній текст автором простору як відкритого, так і замкненого» [7, с. 479]. Оскільки термін «локус» спочатку знайшов своє застосування у галузі біології та психології, у філологію він прийшов уже з певним сформованим понятійним ядром: етимологічно «локус» (від лат. *locus*) означає «місце», яке в антропоцентричному аспекті може бути зовнішнім і внутрішнім.

У царині дослідження художнього тексту термін «локус» першим починає активно використовувати Ю. Лотман. У його статтях, присвячених семіотиці художнього простору, утверджується думка про тісний зв'язок героя твору із певним місцем – локусом. По відношенню до героя ці місця виступають функціональними полями, входження в які прирівнюється до включення в конфліктну ситуацію, властиву для даного *locus*'у [21, с. 253]. Запропонований у працях Ю. Лотмана поділ художнього простору на відкритий і замкнений дав поштовх дослідникам трактувати термін «локус» як обмежений простір у складі необмеженого.

Відповідно, для позначення відкритого необмеженого простору використовується поняття *топосу*. У сучасних дослідженнях запозичений з античної риторики (Арістотель) термін «топос» використовується здебільшого як стійка формула [28, с. 264] для позначення мови просторових відношень, питомих для конкретного художнього тексту. Тобто, топос можна охарактеризувати як місце розгортання смислів. Натомість локус співвідноситься з конкретним просторовим образом, співвідносним із реальністю.

Водночас не можна не погодитись з В.Ю. Прокоф'євою, яка наголошує, що один і той же просторовий образ може ідентифікуватися і як топос, і як локус, залежно від того, осмислюється він як символ із актуалізацією у його репрезентації оцінних значень або подається як реальний опис з переважанням у тексті денотативно-референційного віднесення [30, с. 88].

Таким чином, поняття «топос» має два основні значення. По-перше, це значуще для художнього тексту «місце розгортання смислів», яке може корелювати з певним фрагментом/фрагментами реального простору, зазвичай відкритого. По-друге, це «загальне місце», набір сталих образів, а також загальних проблем і сюжетів, характерних для національної літератури.

У сучасній літературознавчій (і не тільки) урбаністиці активно використовується поняття «урбаністичний / міський топос» (І. Вихор, А. Літвінов та ін.), яке можна витлумачити як топос, місцем розгортання смислів в якому є місто. За твердженням А. Літвінова, «урбаністичний топос виступає формою образного розгортання тієї або іншої проблематики міста, архітектоніки, предметної деталізації культурного ландшафту тощо» [17, с. 63]. При цьому осмислення топосу з гуманістичної перспективи передбачає не лише опис того, з чого він складається, а й виявлення тих цінностей та значень, які надають йому люди. Топос ширше, аніж опис *"фізичного наповнення"* місця; він сконцентрований на тому, *що* саме це наповнення означає для людини – які викликає відчуття, що становить цінного, які несе значення тощо [17, с. 63].

І. Вихор визначає топос міста як предметно-сміслову данність, відтворену у тексті сукупність міських реалій, окреслених і локалізованих у певних часово-просторових межах. Предметна данність міста – це завжди певним чином простір упорядкований. Топос міста, за висновком дослідниці, – це ті його предметно-сміслові ознаки та характеристики, які, з одного боку, виступають як відображення реальних топографічних ознак міста, а з іншого,

в процесі їхнього образного відображення художньо трансформуються в картину міста як певним чином (у відповідності до ідейно-естетичних, оцінних настанов автора) упорядкованого простору з його вулицями, будинками, мешканцями, маршрутами їхнього пересування, географічним ландшафтом, природними краєвидами тощо [11, с. 141].

Зазначимо, що опредметнення міських топосів і локусів у художньому тексті відбувається передусім за рахунок спеціалізованих лексичних одиниць – топонімів та їхнього особливого різновиду – урбанонімів, що є власними назвами будь-якого внутрішньо міського топографічного об'єкта» [35, с. 112]. А.І. Пройдаков зазначає, що «урбаноніми є своєрідними носіями історичної пам'яті міста, оскільки концентрують у собі знання та кодову інформацію про той чи інший територіальний об'єкт. Вони є важливими елементами створення урбаністичного тексту, адже назва та ім'я певного міського об'єкта є важливою ознакою, що свідчить про власну присутність у навколишньому світі» [29, с. 256].

1.2. Місто як предмет рефлексії в літературі

Існування міста як онтологічного феномена закономірно зумовило його відображення у різних сферах культурної свідомості, однією з яких стала література. Сучасні дослідники, які вивчають міську тематику в різних національних літературах, одностайні у тому, що «у світовому письменстві образ міста пройшов складну еволюцію» [32, с. 180]. Залежно від того, як змінювалася (зростала) роль міста в бутті людини, змінювалося і семантичне наповнення і функції образу міста, а також питома вага образів міських просторів в художній структурі творів. Вони набували нових значень і ускладнювалися відповідно до сприйняття міста у свідомості певної доби.

Тема міста, зокрема, в європейській літературі пройшла тривалий розвиток в умовах різних культурно-історичних епох, що дає підстави виокремити в її еволюції кілька найбільш плідних етапів.

1. *Античний*, що обіймає греко-римську літературу від часів формування давніх полісів до V ст. н.е. У межах цього періоду місто найчастіше виступало як член опозиції «місто-село», а також мислилось як фізичний простір, потрапляючи в який люди стають *громадянами*, обтяженими певним правовим та етичним регламентом. Однак після навали варварських племен більшість квітучих міст античної культурної зони занепала.

2. *Раннє (V–XI ст.) і Високе Середньовіччя (XI–XV ст.),* а точніше – XI ст., коли в більшості «молодих» (тобто тих, що постали після занепаду Римської імперії) держав Західної Європи в основному сформувалися міста, як і решта головних структур феодального соціального устрою. Відображаючи духовні запити і соціальні реалії епохи, у цей період набирають поширення дві концепції щодо осмислення міста в літературі: вчення Св. Августина про «град земний» і «град Небесний» і сформоване в рамках новопосталої «міської літератури» бачення міста як світу ринку, торговців і краму, в якому діє й відповідний герой. Схожа візія міста знаходить своє відображення і в «літературі видінь», зокрема, у поемі Дж. Беньяна, де середньовічне місто потрактовується як уособлення суєтності, продажності, марнославства. Сюди ж можна додати бачення міста як омріяного, бажаного світу, що склалося у тому числі й під впливом Хрестових походів, та питома для християнської літератури протиставлення «пекельної» (Вавилон, Содом і Гомора) та «райської» (гора Сіон як уособлення піднесення Єрусалима) сутності міста.

3. *Ренесансний (XIV–XV ст.) період* (Проторенесанс і Треченто), пов'язаний передусім з Італією, у вільних містах якої поступово склалися ранньобуржуазні суспільні відносини, що спричинило розквіт італійських міст-республік (і передусім Флоренції), які за темпами розвитку залишили далеко позаду міста інших регіонів Європи. Міська тематика у творчості діячів Треченто (передусім Петрарки і Боккаччо) осмислюється у річищі загальної гуманістичної ідеології доби Відродження в контексті ідеї

гармонійної людини в гармонійному світі. У літературних доробках Фр. Петрарки, зокрема, в його епістолярії, місто постає як таке, що руйнує людську душу і віднайти втрачену у містах гармонію людина може лише в оточенні природи (тут доречно пригадати, що саме Петрарку вважають родоначальником пейзажної лірики). Схожої точки зору дотримується й Дж. Боккаччо. У своєму «Декамероні» видатний флорентієць змальовує жахливі картини чуми у Флоренції як алегорію на жахіття Середньовіччя. Порятунки від страшної хвороби десятеро молодих людей знаходять на заміській віллі серед мальовничої природи.

4. *Класичний* (XIX ст.) період, пов'язаний зі становленням і розвитком літератури реалізму, в межах якої місто виступає як соціально-історичне тло для розвитку характерів героїв (Лондон у романах Ч. Діккенса; «жовтий Петербург» у романі Ф.М. Достоевського «Злочин і кара» та ін.). Водночас образ міста в літературі поступово набуває й самостійного художньо-символічного значення, зокрема, осмислюється як простір, який потрібно підкорити для досягнення життєвого успіху. Чи не найяскравіше цей аспект образу міста проявляється у романах «Людської комедії» О. де Бальзака (лінія Ежена де Растіньяка).

5. *Модерністський* (з кінця XIX до кінця XX ст.) період, коли феномен міста перестає бути лише тлом, а перетворюється на самостійний об'єкт естетичного освоєння. Такими є Християніа К. Гамсуна, Париж М. Пруста, Дублін Дж. Джойса. Урбаністична тематика дедалі частіше заявляє про себе у поезії пізніх романтиків і модерністів (Ш. Бодлер, А. Рембо та ін.), причому об'єктами, з якими пов'язані переживання ліричного героя, стає не лише місто загалом, а й його знакові локації, як, наприклад, у знаменитому «Мості Мірабо» Г. Аполінера.

6. *Постмодерністський* (від к. XX ст. і дотепер) пов'язаний з постіндустріальним суспільством. Це період, коли формується так звана урбаністична література, тобто художні твори, для яких властиве «переміщення точки зору письменника у площину і світ міста, де місто

виступає генератором людського історичного розвитку. Одне із найважливіших досягнень урбаністичної прози – значення міста в творі, де місто – основний сюжет, концепція, образ» [39, с. 308].

Місто як онтологічну та соціально-культурну реалію відрефлексовано й в українському красному письменстві. Тема міста у вітчизняній літературі сягає корінням періоду Київської Русі – Київського літопису, «Слова про похід Ігорів» і пов'язана передусім з образом Києва. У цих пам'ятках національної літератури Київ постає як уособлення світу цивілізації на противагу дикому пустельному світу степу.

У бароковій поезії (Я. Домбровського, С. Почаського, С. Кльоновича, Ф. Прокоповича, С. Косіва та ін.) Київ постає як центр культури, науки і мистецтва – як «українські Атени», «український Рим», а також «українська Троя», як варіант Граду Божого (у творах Іларіона, Ф. Прокоповича, Л. Барановича та ін.).

Представники латиномовної поезії XVI–XVIII століть – Григорій Самборчик (Григорій із Самбора / Григорій Чуй), Іван Туробінський Рутенець, Павло Русин (Павло з Кросна), Юрій Дрогобич – використовували у своїх іменах топоніми, що позначали місця їхнього народження,.

М. Штогрин у своєму дисертаційному дослідженні слушно зазначає, що знаковою і визначальною у становленні українського урбаністичного дискурсу є межа XIX-XX ст., коли міська тематика «вибухає» майже в усіх родах і жанрах літератури [42, с. 10].

1.3. Історія вивчення феномену міста

Промисловий переворот, розростання міст в Європі (передусім в Англії), поява перших хмарочосів в американському Чикаго у 1880-х роках спонукали вчених до науково-критичного осмислення феномену міста. Своє перше теоретичне осмислення феномен міста отримав в рамках філософії та соціології. Сучасна теорія міста веде відлік від праць німецького соціолога і

теоретика культури Г. Зіммеля. Серед висловлених ним ідей важливими для розуміння сутності урбаністичного простору видаються, зокрема, його ідеї щодо Венеції, яку він відвідав 1907 року. Розмірковуючи про сутність цього міста, учений порівнює його із Флоренцією. Г. Зіммель, зокрема, зазначає, що у Флоренції «зовнішній вигляд палаців збігається з їхнім внутрішнім змістом <...>, кожен камінь є виявом сили та самосвідомості особистості, що відповідає за себе». Натомість венеційські палаци, навпаки, схожі на "витончену, пихату гру" (ein preziöses Spiel). Це просто фасади, відірвані від життя, "покрив, чиї складки дотримуються тільки правил власної краси і вказують на життя, що протікає за ними, тільки тим, що його приховують». Флоренція справляє враження справжнього витвору мистецтва, тоді як Венеція – «штучне місто» (die künstliche Stadt) [цит. за: 38].

Однією з ключових постатей соціології міста став М. Вебер, який сформулював визначення міста і його основні ознаки.

У першій третині XX ст. на базі соціологічного факультету університету в Чикаго складається Чиказька школа, основний напрямок досліджень якої – урбаністична соціологія, проблеми навколишнього середовища, вплив процесів урбанізації на окремі етнічні групи і верстви населення та ін. Ідейними натхненниками і керівниками Чиказької школи були Р. Парк і Е. Берджес. Великий інтерес являють роботи Л. Вірта, який увів в обіг поняття урбанізму як особливого способу життя у своїй програмній статті «Урбанізм як спосіб життя» («Urbanism as a way of life», 1938).

Свій внесок в осмислення феноменології міста робить і французький історик, антрополог, культуролог, соціальний філософ М. де Серто. Зокрема, він вказує на відмінність між двома когнітивними структурами, які характеризують місто: узагальнююче бачення тих, хто створює всеохоплюючі паноптичні й теоретичні конструкції, дивлячись на місто з висоти пташиного польоту, і міські практики тих, хто аналізує місто «знизу». Перші – «вуайєристи» (фр. *Voyeurisme* від *voir* «бачити»), аналітики міської

«текстурології», теоретики «нерухомої просторової тотальності». Другі – «пішоходи» (Wandersmänner), «тіла яких, дотримуючись всіх вигинів міського "тексту", записують його, але не здатні його прочитати»; ті, хто зачарований «фрагментами траєкторій і зміною місць», які «по відношенню до репрезентацій» залишаються іншими «у своїй щоденності і невизначеності» [46, с. 93].

Близькою до концепції «пішохода» М. де Серто є і теорія фланерства, як частина урбаністики – гуляння по бульвару задля розваги та отримання задоволення від спостереження за міським життям. Аналізуючи статтю Шарля Бодлера «Художник міського життя» (1863), В. Беньямін визначає фланера як городянина, що прогулюється, заінтригований драмами міського життя, поціновувача міських таємниць і задоволень. Поняття несе в собі багатий асоціативний ряд: це і людина, що намагається отримати задоволення, і нероба, і міський експерт, і просто поціновувач вуличного життя.

Поступово образ фланера, народжений в літературі XIX ст., починає трансформуватися в символічну постать городянина, яка стає предметом дослідження урбаністики, починає трактуватися як модерне явище.

У сучасній науковій трактовці фланерство (*Flânerie*) як діяльність – це «більше, ніж просто прогулянки», «це просторова практика конкретних об'єктів: внутрішніх та зовнішніх громадських просторів міста» [50, с. 65]. Фланерство пов'язане з містом, а фланер – з прогулянками містом. За твердженням М. де Серто, подорож є суттю існування фланера на вулиці, оскільки прогулянки є «елементарною формою [досвіду] міста» [46, с. 93].

Саме у такому своєму розумінні літературний міський тип фланера входить у літературу модернізму (наприклад, в «Уліссі» Дж.Джойса) і постмодернізму і проявляється – серед інших – в романній прозі Ю. Андруховича.

У 1950-1960-х рр. комплекс ідей щодо осмислення феномену міста настільки розширився, що зі сфери філософії і соціології вони почали проникати і до літературознавства.

Особливого значення набувають праці Ю. Лотмана та В. Топорова, в яких зроблено акцент на тлумаченні міста як *тексту* [20; 21; 36; 37].

Головними в семіотичному аналізі міського тексту постають символіка та міфологія урбаністичного хронотопу. Простір міста в сучасному тексті декодифікують за допомогою певної маркованості (історичної, архітектурної, географічної, топографічної). Його увиразнюють типові образи, мотиви, локуси, що визначають урбаністичний часопростір кожного конкретного міста.

Рецепція баченого (за допомогою пригадування) уможливорює репродукцію новітніх символів-кодів міського тексту, увиразнюючи його в урбаністичному хронотопі. Міський простір розширює свої межі урбаністичними локусами (квартирою, лікарнею, заправкою, будинком, кладовищем, церквою, собором), почасти міфологізуючи їх.

Цей процес, на нашу думку, взаємозумовлений, адже місто постає в тексті, а письменник, відповідно, створює художній образ міста. Доцільним буде зосередити увагу на амбівалентності урбаністичного дискурсу в національній літературі. З одного боку, образ міста виринає в сакральному контексті як Божий Град, а в той же час – як місце, позначене впливом інфернального.

В радянські часи тема міста, відображена у творчості письменників, поетів, драматургів, була не надто привабливою з огляду на ідеологічні настанови. Як справедливо наголошує сучасна вітчизняна дослідниця М. Штогрин, літературознавство і критика радянської доби воліло оминати міський дискурс, а посттоталітарний період вирізнявся тяжінням до осмислення національних концептів [42]. Однак вплив тенденцій світового культурного розвитку, глобалізаційні процеси, кардинальне оновлення усієї системи світоглядних і естетичних пріоритетів змінили як творчі, так і

критичні вектори . Тож наприкінці ХХ – на поч. ХХІ с. у центрі наукових зацікавлень опинилася тема (великого) міста. Особливо плідними і значущими для розвитку вітчизняної літературознавчої урбаністики стали напрацювання нової, пострадянської генерації українських науковців 2000-х років В. Агеєвої, Т. Гундорової, В. Моренця, С. Павличко, Я. Поліщука, Е. Соловей, О. Харлан. У розвідках Г. Грабовича, Н. Заверталюк, Л. Лавринович, Л. Малес, Р. Мовчан, Н. Позняк охарактеризовано міські тексти і окремі міські локуси Києва, Львова, Івано-Франківська (Станіславова), Житомира, Рівного, Тернополя, Харкова, Чернівців.

Вивчення художніх інтерпретацій феномену міста продовжується у найновіших розвідках українських дослідників – зокрема, М. Штогрин (2016), К. Семих (2021) та ін.

Висновки до Розділу 1

Викладені у розділі спостереження й думки науковців дають підстави зробити такі висновки.

1. Феномен міста є історично давнім і складним з огляду на час його виникнення і питомі характеристики. Місто є штучно організованим закритим простором, який протистоїть відкритому простору – природному, неорганізованому, незахищеному і неструктурованому. Місто тісно пов'язане з процесом урбанізації – підвищенням ролі міст в розвитку суспільства і поширенням міського способу життя. Сьогодні місто є одним з чинників і об'єктів процесу глобалізації.

2. У сучасній гуманітаристиці напрацьовано низку понять і термінів, за допомогою яких дослідники намагаються увиразнити різні аспекти і прояви присутності феномену міста в культурі і літературі – «міський / урбаністичний дискурс», «міський текст», «міський топос», «міський локус». На рівні мови реалії, пов'язані з організацією міського простору,

репрезентуються за допомогою спеціалізованих лексичних одиниць – топонімів та їхнього особливого різновиду – урбанонімів.

3. В міру зростання ролі міста в бутті людини збільшувалася питома вага образів міського простору в літературі. Тема міста у своєму історичному розвитку пройшла кілька основних етапів: античний, середньовічний, ренесансний, класичний, модерністський, постмодерністський. В українському красному письменстві іська тема сягає часів Київської Русі, продовжується в українській латиномовній поезії XVII–XVIII ст. Знаковою у становленні українського урбаністичного дискурсу є межа XIX–XX ст.

4. Своє теоретичне осмислення феномен міста отримав у XX ст. спочатку у філософії та соціології (праці Г. Зіммеля, М. Вебера, представників Чиказької школи, М. де Серто та ін.). У 1950-1960-х рр. ідеї стали проникати до царини літературознавства, де отримали свій специфічний розвиток з точки зору історії і семіотики культури (праці Ю. Лотмана, В. Топорова). На теренах українського літературознавства значними є напрацювання генерації науковців пострадянської доби.

РОЗДІЛ 2

ОБРАЗ МІСТА У ПОСТМОДЕРНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

2.1. Ю. Андрухович і урбаністичний дискурс української літератури

Урбаністична проблематика в сучасній літературі пов'язана з переосмисленням естетичного відображення феномену міста.

На актуальності урбанізму для української літератури наголошувала свого часу С. Павличко: «В українській культурі, де перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершилося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом» [25, с. 206].

Справа тут, як відомо, у тім, що з історичних причин міський простір тривалий час залишався чужим для української культури та літератури [31, с. 71], які ще донедавна вважалися «сільськими» з огляду на специфіку тематики і втіленої у творах системи світоглядних орієнтирів та духовних цінностей. Перші українські літератори протиставляли містам незіпсоване та зідеалізоване село. Місто тривалий час лишалося байдужою або ж відверто ворожою територією в рефлексії українських авторів. Як зазначає О. Севрук, місто в українському письменстві виступало здебільшого лише як тло, на якому розгортаються події [31, с. 71]. При цьому не можна не погодитися й з тезою дослідника про те, що інша роль, у якій виступало місто на сторінках української літератури – це відображення деморалізауючого впливу міста на колишнього селянина. Т. Пастух, розгортаючи це твердження, наголошує, що

місто розкладало, нищило сільську ментальність і не давало натомість нічого вартісного [26, с. 12] – як, наприклад, це змальовано в «Повії» Панаса Мирного.

В аспекті опозиції «місто-село» у цьому романі цікавим видається спостереження М. Нестелєєва, який аналізує «Повію» крізь призму типології В. Топорова, що визначає місто-міф як місто-діву (образом якого є Небесний Єрусалим) і місто-блудницю (його втілення – Вавилон). На думку дослідника, головна героїня роману відкриває галерею жіночих персонажів, які стали повіями через несприятливі обставини і є трагічними жертвами урбаністичного простору [24, с. 167–171]. Водночас, на нашу думку, завдяки метафоричній семантиці назви твір поклав початок і формуванню двох типів міста в українській літературі: міста як матері, що дбає про своїх дітей (жителів), і міста як повії, цілком зосередженої на собі, що є територією реалізації бажань інших, місцем, позбавленим особистісних характеристик.

Роман Панаса Мирного «Повія» та інші твори української класики другої половини XIX – поч. XX ст. засвідчили тенденцію, яка окреслилася ще в давній українській літературі і полягала у тому, що місто викликало певну обережну насторогу, а подекуди й ворожість етнічного українця (С. Павличко). І. Малишевський наголошує на ворожому, на його думку, ставленні до міста, питомому для українців: «Корінні українці ще на поч. XX ст. сприймали процес урбанізації як порушення гармонії існування селянина в природі» [23, с. 80].

Одним із перших ключових творів, що засвідчили «легітимізацію» українського урбаністичного дискурсу, став роман В. Підмогильного, який має показову назву «Місто» (1928). Головний герой прибуває до пореволюційного Києва, щоб утілити у життя свої амбіції, а його просування умовною драбиною соціальної та культурної ієрархії супроводжується низкою любовних романів із жінками. Можна сказати, що здобування міста як культурного та цивілізаційного центру відбувається паралельно зі

здобуванням еротичних «трофеїв», до того ж друге тут слугує метафорою першого.

Аналогічний процес активного засвоєння в літературі теми міста відбувався також у Західній Україні. На початку 30-х років XX ст. тема «здобування міста» швидко поширювалась серед західноукраїнських літераторів (у підрадянській Україні в цей час урбаністичний напрям зазнавав виразної стагнації), що знайшло відбиття в таких збірках віршів Б.-І. Антонича, як «Книга Лева» і «Ротації».

Попри зусилля українських літераторів першої половини XX ст., культурна та соціальна опозиція «місто – село» залишається значною мірою актуальною й понині.

О. Севрук у своїй розвідці, присвяченій урбанізму в творчому доробку Ю. Андруховича, [31] пише про цілу когорту сучасних українських письменників і поетів, урбаністичні зацікавлення яких суголосні його літературним устремлінням. Це передусім поети-бубабісти – О. Ірванець та В. Неборак. При цьому дослідник наголошує, що практично увесь станіславський феномен (або ж т.зв. «львівсько-станіславську школу»), до якого Андруховича іноді зараховують, «можна сміливо назвати *суто урбаністичною течією*» [31]. Окрім цього, теми міського простору (зокрема, простору Львова та Івано-Франківська), торкається у своїх текстах Т. Прохасько, Ю. Іздрик, В. Єшкілев, Г. Петросаняк, Я. Довган та ін. До осмислення простору Києва звертаються Оксана Забужко, Володимир Діброва, Євгенія Кононенко та ін. Місто тут слугує тлом, на якому розгортаються пошуки ідентичності головного героя.

Інший міський автор, урбанізм якого має подекуди постапокаліптичний характер, – харківський поет та прозаїк Сергій Жадан. У своїх романах автор переважно звертається до східноукраїнських реалій дев'яностих років – закритих, що руйнуються, промислових комбінатів Донбасу, пролетарських дільниць Харкова або міських футбольних стадіонів, заповнених жорстокими фанатами, часом охочими послухати есхатологічні

літанії американських проповідників важко ідентифікованих конфесій [31 с.72]

У багатьох своїх текстах (напр. у «Таємниці» або в есеї «Мала інтимна урбаністика»), Андрухович натякає на те, що мотив приїзду в місто і пов'язаних із цим подій базується на його особистій біографії. Із прибуттям до міста поєднується мотив руйнування ілюзій. Юність автора, проведена у Львові, мала для нього, як він пише в есеї «Мала інтимна урбаністика», терпкий присмак. *«Розчарування виникає на тій невидимій межі, де доходить до зіткнення уявного з реальним»* [2, с. 9]. За словами автора, замість мальовничого середньовічного міста, культурної столиці, центра всього українського, він знайшов чергову радянську провінцію із залишками соціалістичної забудови, із «хаос[ом] фабрично-станційних закамарків», «залізобетон, панелі, сморід і скрегіт зубовний» [2, с. 9].

Урбаністичність була принциповою рисою що її Ю. Андрухович декларував у маніфесті Бу-Ба-Бу «Апологія блазенади» («І ми урбаністичні») [5, с. 24]. В усіх його романах місцем, де розгортаються події, стає саме місто. Враховуючи окреслені у працях М. де Серто та В. Беньяміна типи освоєння урбаністичного простору і набуття міського досвіду, а також спосіб «обживання» героями Ю. Андруховича міського простору, доцільно пов'язати їх із практикою фланерства.

Простором фланерства героїв Ю. Андруховича є місто, репрезентоване у тексті характерними локусами, що під пером письменника символізуються й міфологізуються, набувають естетичного статусу топосів – Корчма, Таємничий дім, Вежа, Підземелля тощо.

Таким чином, у своїй творчості Ю. Андрухович, продовжуючи традицію, започатковану в українській літературі на межі XIX–XX століть і перервану в добу панування соціалістичного реалізму, вдається до свідомої урбанізації літератури, реалізуючи своє письменницьке кредо – тезу про те, що Україна мусить завоювати свої власні міста, аби позбутися хуторянства, яке «пахне резервацією» [5, с. 24]. Власне, саме активна розробка теми міста

у його творчості з використанням характерних засад постмодерної естетики (іронія, чорний гумор, палімпсест, постмодерна гра смислами, інтертекстуальність, алюзивність тощо) дає Ю. Андруховичу перепустку до канону європейського модернізму, який неможливо уявити без урбаністичного дискурсу.

2.2. Венеція і Москва у творчості письменника: точки дотику

Венеція і Москва є тими містами, що знаходять своє відображення на сторінках різних прозових творів Ю. Андруховича. Вони змальовуються, зокрема, у «Лексиконі інтимних міст» (2011). Розділ «Москва, 1989-91», за спостереженнями О.В. Даниліної, сповнений спогадів, рефлексій і почуттів, перш за все – ненависті до імперії [15, с. 111]. «Генетична нелюбов» до столиці СРСР виявляється найбільше у тонких ледь вловимий саркастичних характеристиках міста: «Москва – це радше підземне місто, аніж наземне», «Москва – це текст <...> і зовсім не обов'язково про Москву» [1, с. 303], «якщо Нью-Йорк – Велике Яблуко, то що таке Москва? Велика Картоплина?» [1, с. 298]. Врешті, автор й не приховує своїх почуттів до міста: «У всьому, що стосувалося Москви, я намагався бути зверхнім. Це була моя колоніальна відповідь метрополітальному Центрові» [1, с. 308].

У «Лексиконі ...» згадується й Венеція – в однойменному есеї, текст якого датований 1992 і 2001 роками. У ньому міститься чимало образних характеристик міста: Венеція – це «найдивніше місто з усіх, які я досі бачив», «нескінченний розпродаж невичерпного краму» [1, с.73], «Місто Посеред Моря» [1, с.74], «венеційська всьогість», «Венеція – ніби вдова старйовщика» [1, с.74], «Венеція – це забагато нот» [1, с. 79].

Венеція і Москва в аналізованих романах Ю. Андруховича–постають місцями скупченості, велелюдності і гріха. Пор.:

<...> це перебігання японських, американських, австралійських, російських юрмищ із камерами. <...> Саме тоді, як відшумлять останні, до

щому п'янки гуляння, відлунають оркестри і хори, <...> згинуть легіони світових волюг і заїжджих клерків [4];

Подібні риси “вселюдського пристанища” ми спостерігаємо й в образі Москви в Андруховичевім романі жахів. Проте, якщо вищенаведена характеристика стосується всієї Венеції, то у “Московіаді” можна визначити дещо складнішу конструкцію: *Це притулок для модного нині арбатського жебрацтва: промоклих художників, захриплих поетів-інвективістів, вицвілих бардів, облізлих джазменів, жонглерів, декламаторів, матадорів, канатохідців, педерастів і власне жебрацтва, жебрацтва як такого, напівбожевільного московського жебрацтва, котре, як правило, маскується під біженців з Придністров'я або вірмен, потерпілих від землетрусу три роки тому <...> У нерозривній діалектичній єдності із голосами перебувають і запахи – букет гуртожитського сміттєспроводу, перегарів і сперми. Шиплять пательні, брязкають відра, ключі, гунають відра... [3] - уся рафінованість Москви як великої столиці нівелюється цими відразливими побутовими рисами й інтерпретується автором через образ студентського гуртожитка, що є своєрідною зменшеною проекцією великого міста: <...> Москва – <...> з ветеранами, неграми, вірменами, китайцями, комуняками, фанами "Спартака" в червоно-білих панамах, сержантами, рецидивістами та ходаками до Леніна [3].*

Бачення Венеції і Москви як інваріантних втілень Вавилону і Содому з Гоморою реалізується у творах і через образ Вокзалу – велелюдного, строкатого, рухомого скупчення людей, пор.:

*<...> достатньо пройтися вночі **Київським вокзалом** і подивитися на цих сплячих товстих людей у поганому одязі: херсонських, житомирських, вінницьких, кіровоградських, зачепилівських, зателепанських, замудонських, леніноб(...)ських, дзержиных(...)ських... [3];*

або ж такого ж строкатого нагромадження витворів мистецтва різних епох, наприклад:

<...> ця надмірність естетики, не надто виправдана, все це може швидше нагадувати Вокзал Усіх Часів [4].

Слід також відзначити таку спільну рису в осмисленні образів Москви і Венеції у романах «Московіада» і «Перверзія» як, за словами Ж.-Ф. Ліотара, «занепад довіри до принципу загального прогресу людства» [Ліотар, с. 57], що є специфічною світоглядною настановою постмодерної літератури загалом.

У відповідності до цієї настанови, Венеція у «Перверзії» потрактовується Ю. Андруховичем як «місто на воді», «місто-корабель», «місто-привид», що продає свою колишню історію і вічно вмираючу красу. Аналогічним чином і Москва змальовується як занепадаюча столиця імперії, що розвалюється на очах, деградує і втрачає свою колишню велич, неспроможна щось дати:

І ти бредеш назустріч новим втратам, у светрі, під дощем, а назустріч тобі бреде Москва – кульгава, мокра, відригуюча [3];

Це місто вже не спроможне робити подарунки. Це місто втрат. [3]. Проте, не можемо не звернути увагу на одну суттєву відмінність між образами міст. Венеція, як ми зазначали раніше, занепадає, процес деградації у своїй сутності означає падіння від ідеалу до руїн, від краси до потворності, від оригіналу до симулякру, а згодом і до ілюзії ідеалу: *“Це місто вже не спроможне...”*; *“Живемо нині під знаком печального слова “після”...”* Венеція втрачає свою оригінальність, але саме втрата вказує на попередню “наявність”. У випадку з Москвою ми не можемо заперечити, проте не можемо і довести попередню “наявність”. Від початку твору автор вибудовує образ “порожнього глека”, який ніколи і не наповнювався: *“... той самий лажовий пейзаж із тими самими тополями і тьмяно-дощовими тяжкими хмарами...”*.

Ще одну закову відмінність між двома образами міст маємо нагоду проаналізувати через специфічну конструкцію образів. Очевидно, що є тісний зв'язок між образом міста загалом та образами кожного із його

мешканців. Іншими словами, у текстах Ю. Андруховича вибудовується двостороння взаємодія - особистість головного (і не тільки) героя доповнюється середовищем його побутування, тобто герой самоінтерпретується через простір, у якому він перебуває й навпаки, простір, як самодостатній персонаж, доповнюється героями, які у ньому перебувають. Усе вищесказане найповніше реалізується у фіналі обох романів. “Перверзія” у своєму фіналі містить натяк на певний катарсис, що стосується міста-героя - продовження життя через смерть і покаяння: “ *Стах Перфецький, якого майже всі (...) мають за самогубця-потопельника (...) далі серед нас. Він живий, і я скажу більше, він повертається...*”. У випадку з “Московіадою” автор не закладає для реципієнта передумов для переродження/ відновлення/ продовження : “*...Адже іншого виходу звідси немає (...) І що з ним станеться далі (відображення образу народу через окремого індивідуума - головного героя) я не знаю...*”.

2.3. Урбаністичний тоpos і міські локуси романах «Московіада» та «Перверзія»

Наведені у попередньому розділі теоретичні викладки засвідчують, що місто є особливою структурою організації фізичного та географічного простору, деформує природно-просторову структуру і створює свою власну.

Структура організації соціального простору міста містить різні компоненти: територіальний, ментальний, інформаційний, нормативний тощо. Відомий французький філософ і соціолог А. Лефевр провів поділ між реальним та ідеальним простором. Реальний простір відсилає до матеріальних феноменів: будівлі, кімнати, меблі. Ідеальний простір є більш абстрактним і посиляється на різні форми соціальних установок, визначених ментальними категоріями, що містять, наприклад, різні архітектурні стилі і форми організації.

Простір має свої символічні й семантичні значення, які, з одного боку, загальновідомі, з іншого, змінюються в міру розвитку цих значень в межах оптимального функціонування системи.

Формою образного розгортання теми міста, як уже наголошувалося у Розділі 1, у художніх творах виступає специфічний міський топос. За визначенням І. Вихор, «топос міста – це предметно-сміслова даність міста, відтворена у тексті сукупність міських реалій, окреслених і локалізованих у певних часово-просторових межах» [11, с.141]. Предметна даність міста, за твердженням дослідниці, «це завжди певним чином простір упорядкований. Топос міста – це ті його предметно-сміслові ознаки та характеристики, які, з одного боку, виступають як відображення реальних топографічних ознак міста, з іншого, в процесі їхнього образного відображення художньо трансформуються в картину міста як певним чином упорядкованого простору.

Покликаючись на класифікацію міських топосів, запропонованих у розвідці А.І. Литвинова і Ю.Г. Олійник [17], І. Вихор уточнює їх щодо їхнього функціонування в літературних текстах, зазначаючи, що для кожного з виокремлених типів міського поетичного топосу визначальним організуючим предметно-тематичним началом виступає відображений у ньому образ людської особистості (ліричного героя або іншого типу авторської поетичної свідомості), в думках та переживаннях якої місто в сукупності своїх реалій віддзеркалюється в тому або іншому предметно-тематичному ракурсі [11, с. 141].

Розглянемо види міського топосу, що є актуальними для нашої роботи. Це, передусім, **власне урбаністичний** міський топос. Його предметну наповненість та художню семантику, за спостереженнями І. Вихор, визначають тематичні пріоритети, що пов'язані із проблемою впливу міського середовища на екзистенційні засади людського буття. Загальну предметно-просторову перспективу власне урбаністичного міського топосу окреслює більш або менш деталізована картина міського життя, яка

становить собою опис тих або інших елементів міської забудови, соціальної та транспортної інфраструктури, природно-ландшафтної сфери, а також сфери приватного та громадського життя мешканців міста.

Предметно-просторова складова власне урбаністичного міського топосу охоплює сукупність тих міських реалій, образи яких предметно деталізуються і семантично наголошуються в даному творі. Міські реалії, які потрапляють в це коло, можна охарактеризувати як такі, що визначають звичайний повсякденний міський побут людини, умови її проживання, речі, її професійну орієнтацію, навчання, дозвілля, відпочинок, маршрути та засоби пересування і зв'язку. Разом із визначенням предметної наповненості ми спробуємо також інтерпретувати художню семантику, наявну в тексті.

Для аналізованих романів Ю. Андруховича усталеним є звернення до таких предметно-просторових міських реалій:

- міські забудови – такі, що виконують функцію житлових помешкань чи мають те чи інше громадське призначення:

Існує тисяча способів, як потрапити до магазину "Дитячий світ" [3]; - саме підземелля магазину "Дитячий світ" є порталом у містифіковану реальність Москви. Такий контекст дозволяє нам розглядати це місце як серцевину усієї системи. На шляху до реальності й до викриття правди, яка водночас так близько (усі шляхи ведуть до "Дитячого світу", щодня ці шляхи долають мільйони людей) й так далеко (у підземеллі головний герой долає ряд перешкод перед тим, як дістатись "істини").

Ось тут, поміж Новим Арбатом і просто Арбатом, під боком у знаменитого ресторану "Прага", <...> існує ще така собі "Закусочная" [3].

Не доходячи ще до університету і Триумфальної брами, я відчув, що починається весна [4]; - як ми зазначали, архітектурні витвори мистецтва є чимось більшим, аніж просто об'єктами. Їхня багатогранність, історична значущість, семантична наповненість фактично здатна змінювати навколишній простір. Простір навколо Триумфальної брами фактично програмує героя на сприйняття навколишнього середовища у відповідних

“тонах”: *“теплий вітер, трохи дірчастого снігу, мій розпанаханий плащ, метляння шалика, нова сорочка...”*

- транспортна інфраструктура та засоби пересування. У «Перверзії» автор вимірює простір міста зупинками водного трамваю, на якому Перфецький і Ада дістаються потрібного місця:

<...> Під час пропливання від Тронкетто до П'яццале Рома Респондент зауважив, що Венеція зовсім нецікаве місто. <...> На П'яццале Рома Респондент звільнив сидяче місце для якоїсь пані <...>, після чого до самої Ферровії намагався ловити погляди присутніх на палубі жінок <...>. На Ферровії <...>. На Ріва ді Б'ясіо зайшло ще більше пасажирів <...>. На Санта Маркуоля <...> і т.д. [4], - водні канали є головною транспортною артерією міста. Проте, ми бачимо з наведеної цитати, що автор робить акцент не на особливостях цього виду транспорту, а саме на на взаємодії головних героїв з подорожніми. Для туристів Венеція є унікальною, для місцевих - буденністю. Простір водного трамваю Венеції є своєрідним полем для дослідження персонажами місцевого соціуму у звичному повсякденному контексті. У «Московіаді» транспортна інфраструктура представлена зупинками автобуса чи лініями і станціями столичного метро та співвідносними з ними об'єктами міської забудови чи транспортними артеріями, наприклад:

<...> Зійти зараз навпроти Савьоловського <...>. Сісти в метро. Ссрпхувською лінією домчати аж до станції «Боровицька», що під самим Кремлем. З «Боровицької» перейти на «Арбатську», але не Фільовської лінії, а Арбатсько-Покровської, бо існують дві цілком різні станції метро «Арбатська», як і дві цілком різні станції метро «Смоленська» [3]; - У «Московіаді» громадський транспорт у контексті твору має дещо іншу смислову навантаженість, аніж у «Перверзії». Метро є уособленням певної замкнутості, циклічності. Чітка, подекуди підкреслено стандартизована будова метро екстраполюється на буденність соціуму міста, циклічність й стандартизованість існування жителів Москви.

Що це ми, до речі, проїхали? *«Суцзовський вал»*? Ні, *Суцзовський* уже був. А-а, *«Вадковський провулок»*, про який я спочатку думав, що він *«Лобковський провулок»* ... Отже, на Бульварному кільці можна здолати дві зупинки будь-яким тролейбусом або дійти пішки до станції метро *«Пушкінська»* на Пушкінській площі. А тоді – лише один перегін під землею до станції *«Ковальський міст»*. І все. І виходжу поруч із *«Дитячим світом»* тільки з іншого боку – не від пам'ятника Дзержинському, а від пам'ятника Х(...)пському. Хоч наразі я щойно минаю Бутирську тюрюгу [3] тощо.

Окрему групу міських реалій, позначуваних у текстах урбанонімами, становлять транспортні артерії міста.

У *«Перверзії»* ця група реалій представлена назвами вулиць (передусім, коли йдеться про Мюнхен як точку відліку просторових мандрів героя):

*Я знайшов короткотривалий притулок у кав'ярні «Люітпольд», яку розшукав за мапою на **Брієннєрштрассе** <...>. Коли мені зробилося зовсім тепло, я виповз із кав'ярні й рушив помаленьку в бік Швабінга, поминаючи Одеонспляц і залиту першим присмерковим освітленням **Людвігштрассе** <...> я врешті вийшов на **Швабінг**, на залиту ще дразливішими вогнями **Леопольдштрассе** [4].*

У Венеції цей тип простору – з огляду на особливості її природного розташування – представлений передусім назвами острівців, на яких лежить місто, і каналів, які є її основними транспортними артеріями, наприклад:

*<...> видивляючись із вікна в ясну на рідкість перспективу **Канале ді Сан Марко і П'яцетти** з двома її сирійськими колюмнами, зауважую спритну і легку моторівку, котра викермовує з-поза **Фондамент делла Салюте** і митниці. За пару хвиль моторівка вже гонить просторим плесом **Бачіно ді Сан Марко** [4].*

Водночас міський простір Венеції структурується й іншим видом урбанонімів – назвами вулиць, площ, провулків, наприклад:

Це виявилось цілком просто: у кількох десятках метрів від нас, досі нами не зауважена, спалахувала першими вечірніми вогнями людна і набита

спокусами **Мерчерія**. А нею зовсім легко вийти на **Сан Марко** – треба всього лиш нікуди з неї не сходити [4].

Природно-ландшафтна складова власне урбаністичного міського топосу – це та сукупність деталей змальованої картини міського життя, яка стосується вказівок на особливості рельєфу території, що її займає місто, обставин, пов'язаних із кліматичними умовами, звертання до образів рослинного або тваринного походження, наприклад:

*Що залишалося Перфецькому й Аді після оглядин базиліки? Вийти на площу. Слухати живу Венецію. Дивитися на **води лагуни** [4] тощо.*

Природно-ландшафтна складова міського топосу у «Перверзії» виявляється, зокрема, і як опис туману, що опустився на місто:

*Наш мотоскафо просувався повільно, ніби навпомацки — непроглядний туман обсів береги, лиш де-не-де залишаючи просвіток для **бані, лоджії, вежі** [4];*

*За вікнами рідшав **туман**. Із клаптів його поволі виривалися, набуваючи все більше зримої твердої речевості, **дзвіниця Сан Марко, крилатий лев, аркади Палацу Дожів** [4].*

У даному випадку в художній організації власне урбаністичного міського топосу природно-ландшафтна складова не висувається на передній план зображення (на відміну від топосу пейзажного), а супроводжує акцентовані автором власне урбаністичні міські реалії, які є невід'ємною часткою загальної картини міського простору Венеції, наприклад:

*Туман відкривав дедалі більші шматки берегової Венеції. У розчищених сонцем повітряних територіях і полях щораз ясніше проглядалися південний фасад палацу, **стіна Бібліотеки Марчіяни та Дзекки**, три щогли з прапорами, навіть **вежа з годинником і виступ Льоджетти**, навіть **Міст Зітхань** – трохи у глибині, праворуч від палацу [4].*

Картини зануреної у туман Венеції набувають символічних смислів, перегукуючись з екзистенційною невизначеністю самого героя:

Венеція занурювалася в ніщо. Приблизившись до берегів Сан Джорджо Маджоре, ми побачили тільки рештки і шмаття – основа будівель наче й не існувала, пожерта туманом. І лише ангел на самому верху дзвіниці продовжував своє вічне обертання, недосяжний сторож Острівів [4].

Венеційський туман як символічно насичений компонент міського топосу Венеції є типологічно близьким до нескінченного дощу, який супроводжує мандри героя у просторі імперської столиці і є суголосним настрою і загалом світовідчуттю героя:

Попереду – широченна, залита дощем, перспектива Бутирської [3].

І. Вихор виокремлює також **емотивну складову** власне урбаністичного міського топосу. Це емоційно-психологічна складова змісту будь-якого художнього твору, що виявляється у зображенні повсякденних стосунків, конфліктів, психологічних переживань мешканців міста, авторських роздумів, що певним чином характеризують та узагальнюють проблеми міського життя, пов'язані із його соціальними, політичними, культурологічними потребами, а також моральними та психологічними запитами людини – мешканця міста. Образ людини, який домінує в цьому типі топосу – це типовий, усереднено-статистичний, «безіменний» мешканець міста, який може усвідомлювати себе гармонійною часткою загального міського середовища і його людської спільноти, або ж, навпаки, відчувати певний душевний дискомфорт, спричинений тиском міста і, відповідно, виокремлювати себе з міського загалу, співвіднесеного із знеособленим натовпом [11, с.141].

Серед типів міських топосів, що їх розрізняють названі вище дослідники, актуальним для нашої роботи видається **архітектурний міський топос**, в якому на першому плані зображення ті або інші витвори архітектурного мистецтва. Коло предметних реалій, визначених архітектурним міським топосом, складає, за спостереженнями дослідників, сукупність будівель та споруд, а також будь-яких інших елементів міського простору, що мають сприймаються людиною як пам'ятки культурно-

історичного минулого. Це образи історичних будівель світського чи релігійного призначення, образи пам'яток монументальної скульптури тощо. Цей міський топос зі зрозумілих причин є питомим для «Перверзії» (топос Венеції – «Венеція Музейна», як називає її сам автор). Наприклад:

*<...> ліворуч від нас проплив з усією своєю зграбністю **палаццо Вендрамін-Калерджі** <...> [4];*

До Санта Стає ми проминули ще декілька, менш значних, палаців, які виникали по обидва боки Каналь Гранде <...> Праворуч від нас були палаци: Баттаджія, Трон, Приулі. Ліворуч: Еріццо і Барбаріго, а потім Гуссон [4].

Набагато менш яскравою і виразною ця складова власне урбаністичного міського топосу постає в «Московіаді», наприклад:

*Але будинок гарний. Саме тепер, у напіврозвалену животінні, з чорними вікнами й подовбаними балконами, під дощем, який не хоче спинитися. Взагалі, що з ним надумали робити? Зносити? Шкода: **унікальний зразок модерну, початок століття** [3].*

Слід зазначити, що, на відміну від культурологічно маркованого архітектурного простору Венеції, знакові архітектурні споруди та визначні локації Москви набувають ідеологічно та соціально маркованої символіки, та негативних конотацій, наприклад:

*<...> не виходячи з цього автобуса, не рипаючись нікуди, преспокійно дотруситися до пам'ятника йоханому Дзержинському і, косуючи правим оком на **архітектурний комплекс Луб'янки**, зійти в підземний перехід [3];*

*Ця імперія загине під ударами пияків. Колись вони всі вийдуть на **Красну площу** і, вимагаючи пива, рушать на **Кремль** [3];*

*Милуватися **Василієм Блаженним** або **мавзолеєм** вічно не будеш [3].*

Важливими складовими міського простору, через посередництво яких письменник структурує й осягає міський простір в аналізованих романах, є локуси. Як було зазначено вище, локус – це простір, що має прив'язаність до конкретного місця [35, с. 112].

У романах «Московіада» і «Перверзія» трапляється ціла низка локусів, що позначають міські локації, з якими взаємодіють герої під час своїх мандрів міськими просторами.

Так, в «Московіаді» характерними локусами під час здійснення Отто фон Ф. своєї «подорожі» простором імперської столиці є місця, де відбуваються певні події: кімната у гуртожитку, духова, Арбат, ВДНГ, пивбар на Фонвізіна, «Дитячий світ».

Представлені у творі локації суголосні із загальним депресивним станом імперії, що поступово занепадає та самоліквідується на світовій мапі. Москва характеризується обмеженістю в усіх сферах діяльності, але насамперед це стосується волевиявлення особистості, оскільки столиця імперії позбавляє її права вибору.

Символічним локусом, що відображає тотальну несвободу, є **пивбар на Фонвізіна**, де проводять час перед остаточним самознищенням імперії мешканці столиці.

Пивбар на Фонвізіна – це погромне, завбільшки з вокзал... такий собі колосальний відстійник перед брамою пекла. Але це ще не все. Існує ще не менший за площею шмат рівнини, обмежений металевими стовпами, на яких тримається пластиковий дах. Стін немає. Лише колючі дроти, під'єднані до загальної електромережі [3].

Пивбар на Фонвізіна уособлює тоталітарний дух імперії та абсолютну відсутність перспектив щодо зміни стану соціуму:

Це пастка, нарешті зрозумів ти. Вони всі змушені пити пиво. Але вийти звідси вже не вдасться нікому. Тут діється якийсь остаточний спектакль світової історії [3].

З іншого боку, не можна не погодитися з думкою, яку висловлює О. Севрук про локус «Пивбар на Фонвізіна» як одне з втілень символічно-культурологічного топосу Корчми. На думку українського дослідника, Корчма уособлює «ліберальне поліглотне середовище» й у цьому сенсі становить «модель космополітичного міського середовища» [31, с. 73–74].

Слушною видається й думка про те, що Корчма є осередком карнавальної, низької (сміхової) культури [31, с. 73–74]. Відтак московський «пивбар на Фонвізіна» виконує роль своєрідної трибуни для реалізації риторичних здібностей героя роману. Саме тут, у середовищі, переповненому всілякими дивакуватими постатями, Отто виголошує промову, в якій піддає критиці суцільну неспроможність радянської імперії та озвучує право кожної нації на самовизначення (тобто, за інтерпретацією органів держбезпеки, «виголо[шує] націоналістичну, расистську промову, в якій заклика[є], блюзнірствуючи, проливати кров в ім'я чистоти пива» [3]). Відтак пивбар на Фонвізіна стає квінесенцією занепадаючої столиці й водночас зменшеною моделлю радянської імперії, яка, попри свою неспроможність забезпечити громадян навіть якісним пивом, має нахабство диктувати решті світу, як треба жити.

Зазначимо, що топос Корчми представлений і у романі Андруховича «Перверзії» (зокрема, у передмові). Описані у творі європейські подорожі Стаса Перфецького – це, окрім іншого, “гастрономічні” мандри, значно рідше вказується конкретний урбанізм. Не можна не зауважити, що простір міста щедро насичений самим духом споживацтва. Рапорт Ади Цитрини неспроста наповнений деталізацією алкогольних напоїв, що споживає Перфецький, така деталізація є важливою складовою моделювання кожного окремого локусу. Щодо власне закладів, Андрухович залишає свого героя протягом декількох тижнів пиячити в «криклив[ій] та смердюч[ій] пиварні “Dachovy posranec” десь на Жижкові» [31, с. 75]. Однак у цьому творі пивбар не набуває такого символічно-світоглядного значення, як у «Московіаді».

Символічним виглядає також порівняння пивбару на Фонвізіна із залом проведення засідання у підземній Москві, що фактично підкреслює фатальність та безвихідь:

[Отто фон Ф.] опинився у велетенському, завбільшки з Красну площу освітленому безліччю надпотужних люстр, залі. За своєю просторістю та кількістю присутніх тут людей він міг дорівнятися хіба до пивбару на Фонвізіна, який уже немало подивував тебе сьогодні вранці [3].

Топос Корчми також вдало екстраполюється на заклад громадського харчування – «Закусочная», що виступає в «Московіаді» притулком підозрілих осіб з усіх радянських республік. Задушливість простору характеризується вічними чергами, ворожим персоналом, неякісною їжею, безкінечними сварками й загалом концентрованою атмосферою безнадії. Тут герой «Московіади» спровокує терористичний акт, жертвами якого стануть представники всіх присутніх в «Закусочній» національностей Радянського Союзу:

Кільк[а] азербайджанців, дв[а]-тр[и] білорус[и], груп[а] вірмен, купк[а] грузинів, дрібк[а] казахів, пар[а] киргизів, трохи молдаванів, безліч росіян, гроно таджиків, плеяд[а] туркменів, дециц[я] узбеків і, ясна річ, айн бісхен українців [3] – сам спосіб перераховування свідчить про байдужість представників владних структур до подій навколо, поміж рядками ідеться про безвихідь й незахищеність народів СРСР.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що в романах Ю. Андруховича «Московіада» і «Перверзія» для впорядкування й відповідного естетичного осмислення міських просторів Москви і Венеції автор описує кілька різних видів топосів, які взаємодіють один з одним, створюючи рельєфний образ міста.

Висновки до Розділу 2

Викладені у Розділі 2 думки і спостереження дозволяють зробити такі висновки.

1. Урбаністична проблематика пов'язана з виборюванням права української літератури на переосмислення і вільне художньо-естетичне відображення феномену міста.

2. Рецепція міста в українській культурі пройшла шлях від несприйняття міста і протиставлення йому сільської ментальності в літературі XIX – поч. XX ст. до усвідомлення потреби «урбанізації»

літератури з тим, щоб позбутися національної меншовартості і «хуторянства».

3. У творчості Ю. Андруховича тема міста розробляється з урахуванням засад постмодерної естетики, з використанням таких характерних художніх прийомів, як іронія, чорний гумор, палимпсест, постмодерна гра смислами, інтертекстуальність, алюзійність тощо.

4. Образи Москви і Венеції в текстах романів Ю. Андруховича мають певні точки дотику: виразно співвідносяться з біблійними містами-архетипами (Вавилон, Соддом і Гоммора) та інтерпретуються через локус Вокзалу, а також уособлюють занепад ідеї загального прогресу людства.

5. У процесі моделювання міських просторів Москви і Венеції автор вдається до поєднання кількох типів міських топосів – власне урбаністичного із використанням топонімів на позначення міських забудов і транспортних артерій; природно-ландшафтної складової власне урбаністичного міського топосу, а також архітектурний міський топос.

6. Особливого значення в «Московіаді» набуває локус «Пивбар на Фонвізіна», локус їдальні «Закусочная», локус гуртожитка, кімнати.

РОЗДІЛ 3

ФУНКЦІЇ ТА МОДЕЛІ ОРГАНІЗАЦІЇ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ В РОМАНАХ Ю. АНДРУХОВИЧА «МОСКОВІАДА» ТА «ПЕРВЕРЗІЯ»

3.1. Місто як простір ініціації героя

Місто як специфічним чином організований простір зі своїм особливим устроєм, системою цінностей накладає відбиток і на людей, які у той чи інший спосіб з ним пов'язані.

Ще у творах класичної літератури трапляється чимало прикладів, коли місто стає метою зусиль провінційного авантюриста, місцем, де здійснюються його мрії про соціальне піднесення, славу та суспільне визнання.

Особливо яскраво це соціально-психологічне явище розкрито у тих творах «Людської комедії» О. де Бальзака, що змальовують історію молодого людини – юного, морально не зіпсутого провінціала, який викликає Париж на герць, шукаючи успіху і слави. Одні програють у цьому двобої, інші – як, наприклад, Ежен де Растіньяк – досягають вершин соціального успіху ціною цілковитого морального падіння.

В українській літературі аналогічну колізію чи не вперше бачимо в романі «Місто» В. Підмогильного. Герой прибуває підкорювати місто, будучи ніким. Його соціальна значущість підкреслюється його помешканням – столярною майстернею поруч із хлівом. Натомість у фіналі твору ми бачимо Стефана Радченка, що споглядає місто з *висоти*, готуючись підкорити його й надалі. З початком ХХІ сторіччя в місто прямують нові Степани Радченки: «Я візьму і впокорю його, бо Київ – для сильних, тут не місце рефлексуючим страждальцям і догматичним праведникам. Гей, Києве, бережися, іду на Ви!».

Так само і герой Андруховича прибуває до Москви з певним «планом дій», щоб підкорити собі столицю. Відтак мотив підкорення мегаполіса

мешканцем однієї з колонізованих республік СРСР стає одним з домінантних в «Московіаді».

Москва в свідомості пересічних мешканців мислиться не просто як мегаполіс, а як омріяний рай, потрапити до якого є заповітною мрією будь-якого провінціала. Письменник з іронією зазначає з цього приводу:

Потрапити до Москви, де генералів, секретарів, іноземців, патріотів, екстрасенсів – як гівна! А головне – повно бананів!... [3].

Столиця імперії перетворюється на місто, дух якого панує над країною і світом. Але не кожен провінціал залишає власні погляди та пріоритети, щоб натомість обрати чужі для себе цінності. Вирішальний вплив у цьому має символічна присутність локусів міста.

Важливо зазначити, що літературна традиція підкорення провінціалом столиці знаходить продовження й у творчості Андруховича. Проте можемо побачити в тексті втілення деяких міфо-ритуальних сценаріїв. . Так, зокрема, в «Московіаді» основна увага зосереджена на центральній фазі столичної «епопеї» героя-провінціала – «ініціації». На цій стадії в міфах на героя перш за все чекає зустріч з жінкою-богинєю. У «Московіаді» такий «сакральний акт» відбувається в жіночій душовій гуртожитку – отже, ідеться про іронічне трактування міфо-ритуальних матриць. У “Перверзії” ми спостерігаємо ідентичний епізод ініціації героя: “.. *присадкувата й червоногуба мулатка, коротконога й в короткій спідниці...*” - проте на цей раз жінка виступає у ролі жриці-провідника, що веде героя на місце ритуалу. Перше випробування є непосильним для головного героя. Аналізуючи подальші події, можемо припустити, що до проходження ритуалу герой залишається “гостем” і не є частиною міста. Кульмінація ініціального випробування у Перверзії зміщена у часі. Головним порталом доєднання героя до Венеції є його супутниця Ада Цитрина. Вона, як і темношкіра жінка-богиня у “Московіаді”, є хоч і опосередкованим, проте представником міста, частиною міського топосу. Саме тому після подій у готелі головний герой, пройшовши випробування, взаємодіє з містом як його частина, а не як споглядач\гість.

Відповідною до архетипно-міфологічної традиції видається «зустріч» Отто фон Ф. з приви́дом загиблого десантника Руслана, що ніби готує головного героя до участі в підземному засіданні покійних вождів.

Події в романі охоплюють один – «апокаліптичний» – день із життя українського поета в Москві. Цей день розпочинається на сьомому поверсі літературного гуртожитку, який, як слушно наголошує О.В. Бойченко, є іронічною модифікацією вежі чистого мистецтва, а ще ширше – космічної гори, з якої герой невпинно сходить униз. Він проходить кілька обов'язкових чоловічих ініціацій на землі (випробування пияцтвом, коханням, бійкою), після чого спускається в пародійний потойбічний світ. Йому доводиться долати опір охоронців (спецзагін, кадебісти), уникати зустрічі з підземними потворами (щурі), але й отримувати несподівану допомогу з боку трансформованих ворожих сил (коханка Галя) [31, с. 24].

Однак, на відміну від героїв первісних міфів, у «Московіаді» герой не спроможний перетравити наявний світ:

...ти вивергаєш нарешті із себе увесь цей день, усі його хімічні елементи вкупі з органічними речовинами, усю цю Москву [3].

Кульмінацією «московіади» Отто фон Ф. стає його участь в «симпозіумі» мерців, куди він потрапляє за допомогою «Харона», або ж «Гермеса», чий іронічний модус виявляє себе вже в тому, що цей «носій влади» водночас є улюбленим героєм російської класики – «маленькою людиною», (швейцаром). На «симпозіумі» Отто нарешті виконує свою місію, розстрілюючи покійників, які уособлювали імперію.

Попри всю фарсовість, у цій сцені також простежується логіка міфу: справжнім народженням героя є друге народження, відповідно й звільнення від імперських мерців настане, мабуть, після їхньої другої, вже остаточної смерті. Завершується роман – у цілковитій відповідності до міфологічної моделі – поверненням героя додому.

При цьому, як неодноразово наголошували дослідники, Отто фон Ф. – на відміну від героїв міфологічної традиції, – не зберігає суверенності у діях

під час прийняття тих чи інших рішень в екстремальних ситуаціях. У чужому територіальному просторі він наслідує вчинки звичайних мешканців міста (приєднання до інших у пивбарі на Фонвізіна, нестійкі взаємини з жінками, безвідповідальне ставлення до видання українського періодичного видання у Москві).

У цьому контексті слушним виглядає зауваження Т. Гундорової про те, що «причиною втрати ідентичності героя стає його перебування у столиці імперії» [48, с. 65]. Сумнівною виглядає і поетична обдарованість головного героя, оскільки за нових умов життя він не здатен створювати нові твори.

Отже, велике місто виконує своєрідну «демонічну» роль, водночас зваблюючи очевидними перевагами матеріального характеру, проте слугує джерелом моральної деградації та духовного занепаду. «Усе тепер провінція – і село, і мале місто, і велике місто, за винятком світової столиці» [41, с. 101].

3.2. Антитези «своє-чуже», «центр-околиця» в романах «Московіада» та «Перверзія»

Попри яскраву постмодерністську поетику й гротескно-іронічне осмислення світу, в романах Ю. Андруховича, у тому числі й у «Московіаді» і «Перверзії», знайшли своє вираження й ті естетичні принципи і моделі художнього впорядкування міського простору, які окреслилися ще в літературних практиках межі XIX–XX століть.

Враховуючи, що герої Андруховича, зокрема, герой «Московіади», перебувають у чужому для нього просторі, домінантною у творі є опозиція «своє-чуже». Вона реалізується у творі кількома способами.

Передусім це культурна опозиція, що оформлюється через іронічне зіставлення львівської кав'ярні і московського пивбару:

Ти гадав, Отто фон Ф., поплівшись у хвості за старими галичанськими уявленнями, що пивбар – це обов'язково затишна і суха печера

на старовинній брукованій вуличці, де на вивісці симпатичний Чортик із округлим від зловживань кендюшком, де тьмяне світло, неголосна музика, а кельнер вживає незбагненне словосполучення "прошу пана"? Ти сподівався, що твої друзяки заведуть тебе у такий собі просяклий буриштином парадиз, куди не досягає дощ, грім, бум, мор, страх, пуч, глад? Натомість маєш — пивбар на Фонвізіна.

«Своє-чуже» реалізується також як побутова опозиція з геопросторовим підтекстом:

*І що єднає тебе з Єжєвікіним, котрий заходить у **чужі** кімнати не постукавши, бо вважає себе господарем на всьому просторі – від Карпат до Тихого океану?*

У даному контексті поняття «чужі кімнати» виходить за межі локусу гуртожитку і вживається швидше у геополітичному значенні – «чужі країни», «чужі території»:

*<...> навколо – суцільна велика азійська, перепрошую, євразійська, рівнина, перепрошую, країна, зі своїми власними правилами й законами, і ця країна має здатність рости на захід, **поглинаючи маленькі народи, їхні мови, звичаї, пиво**, поглинаючи також великі народи, руйнуючи їхні | каплиці й кав'ярні <...> на вузьких брукованих вуличках.*

Окрім цього, просторові опозиції інтерпретуються як неспівпадіння і навіть взаємну «чужість» духовно-поетичного світу України і Московії:

Але нема на те ради – вірші твої, певно, лишилися в атмосферних полях України, московські ж поля виявилися надто щільними для їхнього солов'їного проникнення [3].

Окрім цього, в «Московіаді» розробляється опозиція «центр-околиці». Ця опозиція реалізується в межах міського простору Москви і має буденно-профанний характер, презентуючи соціальний «низ», як-от:

*Так і з'являлися на сьомому поверсі епізодичні дівчата з **невідомих околиць, підчеплені у пивбарах або гастрономах, справжні подруги й натхненниці багатих південних акинів.***

Поряд з цим, опозиція може бути інтерпретована як «столиця – провінція» (про це вже йшлося).

У межах антиімперського дискурсу «Московіади» опозиція «центр-околиці» інтерпретується як «імперський центр – національна / колонізована околиця».

3.3. Постмодерністські моделі інтерпретації міського простору в романах «Московіада» і «Перверзія»

Постмодерністська літературна традиція позначена своєрідним баченням простору загалом і міського простору зокрема. На сьогоднішній день можна говорити про активне використання в художній практиці письменників-постмодерністів таких моделей інтерпретації простору, як *лабіринт, підземелля, архів (музей), палімпсест* тощо. Розглянемо ті з них, що найбільш характерні для романів Ю. Андруховича «Московіада» і «Перверзія».

Палімпсест. У «Лексиконі інтимних міст» Андрухович називає Венецію **палімпсестним** містом. Палімпсест як термін загалом використовується на позначення культурного тексту (в літературі, архітектурі, кінематографі, театрі, музиці), який створено на руїнах раніше існуючого і який увібрав у себе деякі його прикмети. Виходячи з цього, палімпсестна природа Венеції, за Ю. Андруховичем, це «шар поверх шару, а над ним знову шар, а потім ще, і ще, і вони взаємно проникнуті, вони завжди проступають один з-під одного» [1, с.74].

Така ж палімпсестна природа є питомою як для Венеції – так, як вона художньо репрезентована у романі «Перверзія», так і для Москви в «Московіаді», наприклад:

[Перфецький] думав у той же час про всі *нашарування цього незвичайного тортюща*, які вже неможливо до дна промацати, про жінку зі

скрипкою, крилатого коня, про лева, що роздирає вовка, про золото слави і славу золота [4];

Зносити? Шкода: унікальний зразок модерну, початок століття, розквіт капіталізму в Росії, срібний вік декадентів, ніцшеанців, толстовців, соловйовців, євразійців, містичних анархістів, молодих самовбивць і ще бозна-чого [3].

Репрезентація Москви як класичного палімпсеста дає нам змогу «читати» те, що вже відбувалось протягом тривалої історії, як-от:

Це місто тисячі та одної катівні. Високий форпост Сходу перед завоюванням Заходу. Останнє місто Азії, від п'яних кошмарів якого панічно втікали знекровлені та германізовані монархи. <...> Місто більшовицького ампіру з висотними почварами наркоматів, з таємними під'їздами, забороненими алеями, місто концтаборів, націлене в небо закам'янілих гігантів. <...> Місто гранітних вензелів та мармурового колосся і п'ятикутних зірок завбільшки із сонце [3] тощо.

Наступна модель – **лабіринт**. А.І. Пройдаков у своїй розвідці слушно зауважує, що Москва в романі Ю. Андруховича «набуває персоніфікації і постає у вигляді своєрідного лабіринту, територіальними просторами якого пересувається персонаж з метою обстоювання світоглядних позицій власної особистості» [29, с. 258]. Складові урбаністичного тексту містять завуальовану смислову та кодову інформацію, що виступає у єдності із структурною та семантичною сферами.

Мотив лабіринта автор використовує в обох аналізованих романах. Однак лабіринт у «Рекреації» і лабіринт у «Московіаді» мають різне символічне навантаження. У першому творі це, передусім, спосіб представлення міського простору Венеції:

Ада повела мене містом, у якому пес ногу зломить. <...> Що було цього дня? Павутина завулків, блукання, глухі кути, 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 [4];

<...> Вихід з лабіринту Ада купила за пару сотень лір<...>. Ми справді вийшли з лабіринту за допомогою тієї мапи [4].

Водночас лабіринт вулиць посткарнавальної Венеції співвідноситься з тими заплутаними екзистенційними колізіями, в яких опиняється як сам герой (поет Перфецький), так і європейська історія і культура, знаковим уособленням якої протягом століть була сама Венеція і її квінтесенція – венеційський карнавал.

Москва також постає лабіринтом, вихід з якого повинен віднайти головний герой і тогочасне суспільство. Отто фон Ф. блукає реальною Москвою, що постає як сучасний та структурований мегаполіс із усіма особливостями життя великого міста.

Як лабіринт постає і простір гуртожитка, в якому живе герой, і загалом наземний і підземний простір міста:

І таким є життя в цій заклятій дірі, літературному гуртожитку, вигаданому системою для виправдання й самозаспокоєння, в цьому семиповерховому лабіринті посеред жахної столиці, у загниваючому серці напівіснуючої імперії.

Як своєрідний лабіринт постає в «Москвіаді» і сплетіння московських вулиць, автобусних маршрутів, ліній метро.

Традиційний для урбаністичного тексту мотив – **блукання підземеллям** – простежується під час пересування героя підвалом магазину «Дитячий світ», коли Отто вдається до роздумів про підвали, підземелля, метрополітен, каналізацію і знаходить несподівані порівняння, наприклад:

будь-яка бібліотека – це велика (більша чи менша) каналізація людського духу [3];

[метрополітен] завжди приваблював мене своєю дикою апокаліптичністю. У таких вагонах я возив би грішників до пекла [3].

Підземний лабіринт виконує в «Московіаді» символічну функцію. У перехідний період історії на шляху від колоніального статусу до створення незалежної країни українське суспільство перебуває у пошуках власного світогляду, вивченні себе самого. Знаковою у цьому контексті є сцена масового розстрілу Отто фон Ф. колишніх лідерів імперії, що уособлює відмову від минулого та перехід до здійснення нових кроків у сучасному розвитку соціуму.

Як і надземна столиця, так і підземний світ Москви нааштований вороже та апатично. В цьому лабіринті можна зустріти і небезпечних працівників зони урядового метро, і добре відомих близьких людей (Галя, поет Єжевікін), і лялькових представників керівництва Радянської імперії на з'їзді демократичних сил.

Пересування персонажа лабіринтами міста дозволяє здійснити детальний аналіз внутрішнього світу особистості і відобразити особливості взаємозв'язку між моделлю навколишньої реальності та текстуальними просторовими характеристиками, а також поєднати особисту історію героя із історичними процесами розвитку та занепаду СРСР.

Висновки до Розділу 3

Викладені у Розділі 3 результати аналізу дозволяють зробити такі висновки.

1. Сміслова інтерпретація міського простору в романах Ю. Андруховича відбувається із використанням літературних (підкорення «провінціалом» міського простору) та міфологічно-архетипних (ініціація героя) моделей.

2. У романах «Московіада» і «Перверзія» знайшли своє вираження й опозиції, що окреслилися як спосіб художнього впорядкування міського простору ще в літературних практиках межі XIX–XX ст. Домінантною у текстах є опозиція «своє-чуже». Вона реалізується як культурна опозиція, як

побутова опозиція з геопросторовим підтекстом, як неспівпадіння і взаємна «чужість» духовно-поетичного світу України і Московії. Поряд з цим, у творі розробляється опозиція «центр-околиці». Ця опозиція реалізується в межах міського простору Москви і має буденно-профанний характер, презентуючи соціальний «низ». Водночас ця опозиція може бути інтерпретована як «столиця – провінція», а також – у межах антиімперського дискурсу «Московіади» – як опозиція «центр-околиці», що має значення «імперський центр – національна / колонізована околиця».

3. Інтерпретація міського простору в романах Ю. Андруховича «Московіада» і «Перверзія» відбувається з використанням таких постмодерністських моделей, як *лабіринт, підземелля, палімпсест*.

ВИСНОВКИ

Викладений у розділі аналіз втілення урбаністичних мотивів у творчості Ю Андруховича, зокрема, в його знакових романах «Московіада» і «Перверзія», дають підстави зробити такі висновки.

1. Феномен міста є історично давнім і складним від часу його виникнення і розвитку питомих характеристик. Місто є штучно організованим закритим простором, який протистоїть відкритому простору – природному, неорганізованому, незахищеному і неструктурованому. Місто тісно пов'язане з процесом урбанізації – підвищенням ролі міст в розвитку суспільства і поширенням міського способу життя. Сьогодні місто є одним з чинників і об'єктів процесу глобалізації.

У сучасній гуманітаристиці напрацьовано низку понять і термінів, за допомогою яких дослідники намагаються увиразнити різні аспекти і прояви феномену міста в культурі і літературі – «міський / урбаністичний дискурс», «міський текст», «міський топос», «міський локус». На рівні мови реалії,

пов'язані з організацією міського простору, репрезентуються за допомогою спеціалізованих лексичних одиниць – топонімів та їхнього особливого різновиду – урбанонімів.

В міру зростання ролі міста в бутті людини, збільшувалася питома вага образів міського простору в літературі. Тема міста у своєму історичному розвитку пройшла кілька основних етапів: античний, середньовічний, ренесансний, класичний, модерністський, постмодерністський. В українській літературі міські теми сягають часів Київської Русі, продовжуються в українській латиномовній поезії XVII–XVIII ст. Знаковою у становленні українського урбаністичного дискурсу є межа XIX–XX ст.

Своє теоретичне осмислення феномен міста отримав у XX ст. спочатку у філософії та соціології (праці Г. Зіммеля, М. Вебера, представників Чиказької школи, М. де Серто та ін.). У 1950-1960-х рр. ці ідеї отримали специфічний розвиток з точки зору історії і семіотики культури (праці Ю. Лотмана, В. Топорова). В українському літературознавстві урбаністична проблематика найбільш плідно вивчається в дослідженнях науковців пострадянських генерацій.

2. Урбаністична проблематика пов'язана з виборюванням права української літератури на переосмислення і вільне художньо-естетичне відображення феномену міста. Рецепція міста в українській культурі пройшла шлях від несприйняття міста і протиставлення йому сільської ментальності в літературі XIX – поч. XX ст. до усвідомлення потреби «урбанізації» літератури, щоб позбутися національної меншовартості і «хуторянства».

У творчості Ю. Андруховича тема міста розробляється з урахуванням засад постмодерної естетики, з використанням таких характерних художніх прийомів, як іронія, чорний гумор, палімпсест, постмодерна гра смислами, інтертекстуальність, алюзійність тощо.

Образи Москви і Венеції в романах Ю. Андруховича мають певні точки дотику: виразно співвідносяться з біблійними містами-архетипами

(Вавилон, Содом і Гоморра) та інтерпретуються через локус Вокзалу, а також уособлюють занепад ідеї загального прогресу людства.

У процесі моделювання міських просторів Москви і Венеції автор вдається до поєднання кількох типів міських топосів – власне урбаністичного із використанням топонімів на позначення міських забудов і транспортних артерій; природно-ландшафтної складової власне урбаністичного міського топосу, а також архітектурний міський топос. Серед локусів особливого значення в «Московіаді» набуває «Пивбар на Фонвізіна» та локус їдальні «Закусочная», локус гуртожитка, кімнати.

3. Сміслова інтерпретація міського простору в романах Ю. Андруховича відбувається із використанням літературних (підкорення «провінціалом» міського простору) та міфологічно-ритуальних (ініціація героя) моделей.

У романах «Московіада» і «Перверзія» знайшли своє вираження й опозиції, що окреслилися як спосіб художнього впорядкування міського простору ще в літературних практиках межі XIX–XX ст. Домінантною у творі є опозиція «своє-чуже». Вона реалізується у творі як культурна опозиція, як побутова опозиція з геопросторовим підтекстом, як неспівпадіння і «чужість» духовно-поетичного світу України і Московії. Поряд із цим, у творі розробляється опозиція «центр-околиці». Ця опозиція реалізується в межах міського простору Москви і має буденно-профаний характер, презентуючи соціальний «низ». Водночас дана опозиція може бути інтерпретована як «столиця – провінція», а також – у межах антиімперського дискурсу «Московіади» – як опозиція «центр-околиці»: «імперський центр – національна / колонізована околиця». Інтерпретація міського простору в романах Ю. Андруховича «Московіада» і «Перверзія» відбувається з використанням таких постмодерністських моделей, як *лабіринт*, *підземелля*, *палімпсест*.

Перспективи дослідження визначаються поглибленим вивченням аспектів просторової семантики у прозі Ю. Андруховича, у тому числі видів топосів і локусів у його романах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики. Київ: Meredian Czernowitz, Майстер книг, 2011. 480 с.
2. Андрухович Ю. Мала інтимна урбаністика. *Критика*. 2000. № 1-2 (27-28). С. 9–11.
3. Андрухович Ю. Московіада: Роман жахів.
4. Андрухович Ю. Перверзія.
5. Андрухович Ю., Ірванець О., Неборак В. БУ-БА-БУ. Вибр. тв. – Львів, 2007
6. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів : Літопис, 2001. 832 с.
7. Бібік В.Б. Локус кімнати як складова хронотопної структури роману В. Підмогильного «Місто». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 2. С. 479–485.
8. Бойченко О. Московіада Юрія Андруховича як мономіфологічна меніппея. *Питання літературознавства*: Наук. зб. Вип. 10. Чернівці, 2003. С. 22–29.
9. Будін П.-А. Кінець імперії : Роман Юрія Андруховича «Московіада». *Слово і час*. 2007. № 5. С. 62–66.
10. Вебер М. Город. *Макс Вебер. Избранное. Образ общества*. Москва.: Юрист, 1994. 702 с.
11. Вихор І. Поетичний топос міста та його тематичні різновиди. *Нова педагогічна думка : наук. метод. журн.* 2000. С. 141–143.
12. Горнова Г. Феномен города в духовном мире человека. Омск: Изд во ОмГТУ, 2005. 392 с.
13. Грищенко О. В. Моделі урбаністичного простору в сучасній українській прозі: дис. ... док. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2016. 186 с.

- 14.Гурин С. Образ города в культуре : метафизические и мистические аспекты.2009. URL: http://www.comk.ru/HTML/gurin_doc.htm
- 15.Даниліна О.В. Позиція автора в «Лексиконі інтимних міст» Юрія Андруховича. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. № 2(1). С. 107–112.
- 16.Кусько К.Я. Когнітивно-дискурсивний потенціал інформативного трансферу. *Вісник Харківського нац. ун-ту. імені В.Н. Каразіна*. 2004. № 635. С.90–99.
- 17.Літвінов А.І., Олійник Ю.Г. Топоси історичного міста. *Науково-технічний журнал “Сучасні технології, матеріали і конструкції в будівництві”*. С. 61–69.
18. Літературознавчий словник-довідник
- 19.Ліотар Ж.-Ф. Заметка о смыслах «пост». *Иностранная литература*. 1994. №1. С. 54–66.
- 20.Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. *Труды по знаковым системам*. Вып. 18. Тарту, 1984. С.30–45.
- 21.Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва: Просвещение, 1988. 352 с.
22. М. Фуко Порядок дискурса 2009. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/777>
- 23.Малишевський І. Людина, яка не боїться починати. *Вітчизна*. 2004. № 9 –10. С. 159 –161.
- 24.Нестелєєв М.А. Повія як трагічна душа міста в контексті української літератури. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 2 (261). Ч. І. С. 167–171.
- 25.Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К. : Либідь, 1999. 447 с.
- 26.Пастух Т. Роман «Місто» Валер'яна Підмогильного. Проблеми урбанізму та психологізму. Луганськ : Книжковий світ, 1999. 58 с.

- 27.Перинець К.Ю. Художня природа московського простору в романі Ю. Андруховича «Московіада». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2012. Вип. 30. С. 234–238. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkrnu_fil_2012_30_59.
- 28.Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий/ гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. Москва: Изд-во Калугиной; Intrada, 2008. 358 с.
- 29.Пройдаков А.І. Складові урбаністичного тексту у романі «Московіада» Юрія Андруховича. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2013. Вип. 33. С. 255–258
- 30.Прокофьева В.Ю. Категория «пространство» в художественном преломлении: локусы и топосы. *Вестник ОГУ*. 2005. № 11. С. 87–94.
- 31.Севрук О. Урбаністичний простір у романах Юрія Андруховича / О. Слово і час. 2010. № 3. С. 70–80.
- 32.Семіх К. Розвиток та модифікація теми міста в українській і турецькій літературах . *Філологічні студії. Збірник наукових праць*. Вип. 9, 2017. С.179–189.
- 33.Сокол Л.П. Український постмодерністський роман: реалії та критика (на прикладі роману Ю. Андруховича «Перверзія». *Наук. зап. Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія»*. Т. 21 : Філологічні науки. Київ : КМ Академія, 2004. С. 36–40.
- 34.Степанова А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apsf_lil/2009_22/stepanova.pdf
- 35.Субботина Т.В. Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных понятий. *Вестник Челябинского гос. ун-та*. 2011. №24 (239). С. 111–113.
- 36.Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». Труды по знаковым системам. Вып. 18. Тарту, 1984. С. 3–29.

- 37.Топоров В. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте. Исследования по структуре текста. М., 1987.
- 38.Турома С. 'Семиотика городского пространства Ю. М. Лотмана: опыт переосмысления', *Новое литературное обозрение*, 2009, № 98. С. 400–406.
- 39.Філатова О. Український роман 20–30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості. Миколаїв : Іліон, 2010.
- 40.Чайковська В.Т. «Московіада» Ю. Андруховича – не лише «Малий Апокаліпсис»... *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2005, вип. 20. С. 59–64. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/557/>
- 41.Шпенглер О. Закат Европы : Очерки морфологии мировой истории / пер. с нем. Н.Ф. Гарелин. Мн. : ООО «Попурри», 1998. Т. 1: Образ и действительность. 688 с.
- 42.Штогрин М.В. Урбаністичні топоси сучасної української літератури: традиції та трансформації (2000-2014 рр.): дис. ... канд. філол. наук:10.01. Житомир, 2016. 177 с.
- 43.Харлан О.Д. Міський текст в історичній ретроспективі (Зінаїда Тулуб, «Людолови»). *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвуз. зб. наук. ст. Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2009. Вип. ХХ: Лінгвістика і літературознавство. С. 106–115.
- 44.Фоменко В. Місто і література: українська візія / Луганськ : Знання, 2007.
- 45.Фоменко В.Г. Українська урбаністична література. Особливості та тенденції розвитку. *Вісник ЛНУ ім. Т. Г. Шевченка*. 2013. №2 (261).
- 46.Certeau Michel de. The Practice of Everyday Life / Transl. by Steven Rendall. Berkeley: University of California Press, 1988. 229 p.
- 47.Giddens A. The Consequences of Modernity. Cambridge : Polity Press, 1990. 186 p.

- 48.Hundorova T. Ukrainian Postmodernism in the Labyrinths of National Identity: Reversal and Revenge.
<http://www.members.lycos.fr/mazepa99/FRA/Hundor.htm>.
- 49.Mumford L. The City in History. N.Y.: Harbinger, 1961.
- 50.Shields R. Fancy footwork: Walter Benjamin's notes on flânerie. The flâneur / K. Tester (ed). London, New York: Routledge, 1994. Pp. 61–80.