

О.П. Палій  
(Київ, Україна)

### Інтерпретація міського простору у чеській постмодерністській прозі

*Аннотация:* В статье рассматриваются варианты интерпретации городского пространства в чешской постмодернистской прозе. На примере романов Я. Топола, Й. Кратохвила, М. Айваза, М. Урбана и др. исследуются основные характеристики урбанистического хронотопа в художественных произведениях, выделяются его основные черты: негативная окраска, лабиринтовый характер, переменчивость, амбивалентность, мифопоетизация. Делается вывод про синкретическую адаптацию разных хронотопных моделей в постмодернистском романе.

*Ключевые слова:* чешский роман, топос города, урбанистический хронотоп, постмодернизм

*Abstract:* Variants of interpretation of the urban space in the Czech postmodern prose are studied in the article. On the example of novels of J. Topol, J. Kratochvil, M. Ajvaz, M. Urban etc., main characteristics of the urban chronotop in compositions are examined as well as it is distinguished in its typical features: negative coloration, labyrinth character, changeability, ambivalence, mythological poetics. In the conclusion the syncretic adaptation of different chronotop models in the postmodern novel re regarded.

*Key words:* Czech novel, topos of the city, urban chronotop, postmodernism

Пізнання простору міста здавна приваблює представників різних напрямків гуманітарної думки: філософів, філологів, соціологів, мистецтвознавців, культурологів, істориків. Міждисциплінарний підхід до студій міського простору дозволяє сприймати його як багатовимірну структуру, яку можна розглядати під різними кутами зору. Оскільки місто пізнається за певних історичних умов, кожна нова епоха знаходить нові інструменти для його вивчення, що завжди зберігає актуальність.

Причина того, що місто як феномен систематично привертає до себе все більшу увагу, полягає у тому, що в процесі сучасних процесів глобалізації його роль безмежно виросла. Міський простір постмодерної доби вивчається як центр колективного та індивідуального досвіду людини, результат соціальної активності та змін, пов'язаних із розвитком світової економіки та політики. Причина ускладнення проблематики простору в художніх творах вбачається у тому, що процес глобалізації в першу чергу стосується міста як центру життя людини; усе більшу роль відіграє соціальна диференціація мешканців і зростаюче відчуття знеособлювання, стандартизації.

Інтерпретація міського простору в художній творчості XIX–XX століть традиційно пов'язана з його негативним забарвленням, що є проявом антиурбантного міфу – закріпленого у культурі звичаю зображати місто в пейоративних категоріях, надавати йому атрибути місця загрози та неспокою порівняно з ідилічним образом села. Подібні конотації притаманні й сучасній чеській літературі – вже сама назва трилогії Данієли Гродрової «Болісне місто» відкрито відсилає до неприхильного, скорботного середовища. Людина постмодерної доби усвідомлює власний зв'язок із містом, частиною якого вона є, сприймаючи його як «одушевлений суб'єкт»: такий, що як мінімум створює настрій, а як максимум – нав'язує певний спосіб життя, задає та обмежує форму і тип активності городянина. Мешканець великого міста, при зростаючій інтенсивності спілкування та щільності взаємодії людей, сам скорочує частину контактів, щоб уникнути когнітивного перевантаження. Ситуація «обмежених можливостей», яку визначає місто, породжує кризу, депресію, втрату сенсу буття; людина відчуває бажання покинути мегаполіс. Так, оповідання Еміла Гакла «Кінець світу» починається словами: «Моїм найбільшим прагненням було зібратися і негайно з ранку випасти з міста»<sup>1</sup>, при чому оповідач зовсім не пояснює причини, які до такої забаганки призводять: читач інтуїтивно відгадує втому від натовпу, автомобілів, туристів, міського транспорту і т.п. Інше оповідання автора повністю побудовано навколо емоційного дискомфорту героя, який продирається крізь юрбу туристів у празькому Старому Місті<sup>2</sup>. Героїня роману Мілана Кундери «Безсмертя» Ан'єс потерпає від гуркоту мотоциклів на паризьких вулицях, гучної музики та нав'язливих благ цивілізації: «...коли тиск потворності стане зовсім нестерпним, вона купить у магазині квітів незабудку <...> вийде на вулицю і буде тримати її перед собою, напружено вдивляючись в неї, щоб бачити лише цю блакитну краплину як те останнє, що їй хочеться залишити для себе і своїх очей від світу, який вона перестала любити»<sup>3</sup>. Агресивності та гамору сучасного міста в романі протиставляється гармонія та тиша швейцарських гір.

<sup>1</sup> *Hakl E. Konec světa [soubor povídek] / Emil Hakl. Praha : Argo, 2001. S. 5.*

<sup>2</sup> *Hakl E. O létajících objektech [soubor povídek] / Emil Hakl. Praha : Argo, 2008. S. 46–50.*

<sup>3</sup> *Kundera M. Nesmrtelnost [román] / Milan Kundera. Brno : Atlantis, 2000. S. 28.*

Людині властиво упорядковувати простір навколо себе, та, відповідно, проводити ціннісну оцінку. Індивідуум ототожнюється з містом як своїм «іншим» – у нього є звичні маршрути пересування, «набір» улюблених місць, пов'язаних із значимими подіями. При цьому він розуміє, що, можливо, це не найкраще місто, бачить його недоліки, але все одно у якійсь мірі сприймає його як частину себе. Звідси жадання вирішити соціальні проблеми шляхом перебудови простору. У романі Міхала Айваза «Порожні вулиці» описано метаморфози містечка Santa Rosalie (Свята Розалія), яке виникло на місці рибальського селища та віками зберігало структуру стежинок, прокладених мешканцями. Внаслідок політичних трансформацій та рішення правлячої хунти воно мало бути перебудовано відповідно до монументального плану: «Генерали дві години радились і потім накреслили тупим олівцем на мапі міста, подібної до сітки тріщин на старій стіні, патетичну уяву проспектів, які мають поєднати три великі пристані, елітний котеджний район, адміністративну ділянку та президентський палац»<sup>4</sup>. Радикальні будівельні втручання безпосередньо пов'язані з репрезентацією політичної і військової сили, новий архітектурний порядок має виражати силове приборкування простору. Конфлікт між представниками влади та городянами, які намагаються хоча б частково зберегти самотутню подобу міста, в романі втілено в образі архітектора Гарці, якому було доручено перебудову провести: «“Нова сітка вулиць мала би передавати сни старого міста”, – тихо сказав Гарці воякам. Це був словник, якому генерали не розуміли, однак, вони заохочуючи йому посміхнулися і сказали, якщо місту щось сниться, це мають бути сни про хаос та розруху, з яких воно має що скоріше прокинутись. Гарці ще тихіше відповів, що місту сняться і злидні, і нові проспекти та площі, і що варто було б залишити його ще трохи сплячим та прислухатись до його бурмотіння уві сні»<sup>5</sup>. У цитованому фрагменті підкреслено, що перебудова міста є для нього загрозою. Водночас, ця ситуація передбачає, що місто внутрішнє налаштовано на самодеструкцію та розклад, яким може запобігти лише некомпромісне протистояння урбаністичним планам. Отже, місто має у собі амбівалентну прихильність як до порядку, так і до хаосу. Втім, більша небезпека ніж спонтанний хаос полягає, за Айвазом, скоріше в зверху запланованому розділі простору на виразно відмінні частини: «Якщо від завтра порядком стане лінеарність і симетрія, що опиниться за їхніми кордонами? Скільки існуючих дрібних утворень, не підвладних гармонії та рівновазі раптом стане хаосом?»<sup>6</sup> Пророцтво здійснилося: «місто після перебудови дійсно розпалося на два світи; залишки старого світу почали називати Лабіринт, сітці нових вулиць генерали дали ім'я Вісь»<sup>7</sup>. Намагаючись збалансувати простір,

<sup>4</sup> *Ajvaz M. Prázdné ulice [román] / Michal Ajvaz. Brno : Petrov, 2004. S. 350.*

<sup>5</sup> *Ibid. S. 350.*

<sup>6</sup> *Ibid. S. 351.*

<sup>7</sup> *Ibid. S. 352.*

Гарці перетворює маленькі вулички на пасажі, сподіваючись, що через них до старого міста увіллється повноцінне життя головних вулиць. Однак, сталося навпаки: «пасажі стали каналами, через які на проспекти линула дика енергія Лабіринту»<sup>8</sup>. Отже, пропозиція зухвалої геометризації може, на думку автора та його героя, спричинити катастрофу, а бажання впорядкування призвести до ствердження хаосу. Втручання у «природний» характер якогось місця часто реорганізує простір – прикладом можуть бути й досі дискутована акція асенізації празьких єврейських кварталів на початку ХХ ст. (див. роман М.Урбана «Лорд Морд») або сучасна бурхлива дискусія про порушення празької панорами будівництвом хмарочосів навіть у віддалених від історичного центру районах. Айвазова Свята Розалія виявилась стихією, яку важко опанувати, і є подальшим поученням про те, що «порядок є хаос»: «Форма досконалої організації, позбавленої усього хаотичного, була приречена на безкінечне повторювання, та створила так простір, який у своїй нерозрізненості є чистим хаосом»<sup>9</sup>.

Темна частина міста не випадково отримала назву Лабіринт – це поняття пов'язано із міфами та символічними значеннями. Лабіринт стає синонімом закритого гетто, він відділений від офіційного світу і стихія, закрита в ньому, тайно спостерігає зовнішнє життя скрізь щілини, які між двома просторами обов'язково виникають: «...магазини є очима, якими Лабіринт безсором'язливо виглядає на головну вулицю та уважно спостерігає за її життям»<sup>10</sup>. Умберто Еко розрізняє три типи лабіринтів: перший з них класичний грецький, маючий геометричну форму – лабіринт Тесея. «Він власне нікому не дозволить заблукати в ньому: увійдеш і досягнеш центру, а від центру дістанешся виходу. Тому посередині є Мінотавр, інакше це була б нецікава історія, проста прогулянка. <...> Якщо проходиш лабіринтом класичним, тобі до рук дається нитка Аріадни»<sup>11</sup>. У такий структурі важливим є центр, досягнення якого має ознаки посвячення, переходу з profanum до sacrum. Другим типом лабіринту є маньєристичний, у якому можна заблукати. Він подібний до дерева з корінням і множинністю сліпих вуличок. Вихід один, але його важко знайти за відсутністю дорожовказної ниті. Це модель процесу «спроб та помилок» (trial-and-error). Третій лабіринт має невизначену форму, його коридори не ведуть не лише до певної мети, а й взагалі куди-небудь. Це лабіринт без центру, сенс якого полягає лише у необмеженому сплетінні рівнозначних шляхів. Еко називає цю форму еквівалентом різоми, описаної Ж. Дельозом і Ф. Гваттарі. Втрата центру є антитезою симетрії і аналогією пастки. Саме цей тип лабіринту співвідноситься з побудовою постмодерніст-

<sup>8</sup> Ibid. S. 355.

<sup>9</sup> *Ajvaz M. Padesát pět měst: katalog sídel, o kterých vyprávěl Marco Polo Kublaj chánovi, sepsaný k počtě Italu Calvinovi / Michal Ajvaz. Červený Kostelec: Pavel Mervart; Příbram: Knihovna Jana Drdy, 2006. S. 83.*

<sup>10</sup> *Ajvaz M. Prázdné ulice [román] / Michal Ajvaz. Brno: Petrov, 2004. S. 355.*

<sup>11</sup> *Eco U. Poznámky ke «Jménu růže» / Umberto Eco // Světová literatura. 1986. Č. 2. S. 236.*

ського літературного твору. Спільною рисою усіх типів є те, що герой змушений у лабіринті пересуватися, при чому напрямок його руху і поведінку визначає простір, адже він є важливіший, ніж той, хто опиняється у ньому.

Аналогія лабіринту та простру міста є давня (пор. «Лабіринт світу та рай серця» Я.А. Коменського). У сучасному літературному зображенні міста фігура лабіринту набуває нових функцій. У романі Яхима Топола «Сестра» сплетіння вулиць помножено віддзеркаленням, крім того, під сумнів ставиться автентичність оповідача: «...я вирушив із пішоходами, це виглядало так, ніби король вислав своє військо лабіринтом вулиць, але увага, який король, та увага, той лабіринт є дзеркальним...»<sup>12</sup>. Тоді як військо, згідно прийнятій уяві, має рухатись до певно визначеної цілі, тут вона протиставлена невизначеному простору заплутаного міста. Військо також є метафорою великого скупчення, що не відповідає традиційному характеру лабіринту, який приборкує один герой, отже, простір залишається неприступним. Життя у міському лабіринті часто пов'язано з пошуком (втраченої ідентичності, домівки, кохання, щастя).

Мотив пошуку визначає основну сюжетну лінію «Сестри». Головний герой, Поток, отримує в одному з празьких барів адресу, з якої починає розшук міфічної жінки – Сестри. Оповідна структура сплетена ланцюжком кварталів, районів, будинків і квартир, до яких героя послідовно відсилають інші персонажі, яких він зустрічає на шляху та на «зупинках» у грі. В окремих фрагментах читач може просто втратити орієнтацію, на якому оповідному (а водночас просторовому) рівні він знаходиться. Лабіринт як простір пошуку спрямовує рух у певному напрямку, у ньому можна спостерігати за кожним кроком, утім, цілісна перспектива залишається недоступною. Замість нитки Аріадни герой отримує підказку: «Вона подала мені папірчик з адресою, це було на іншому кінці міста»<sup>13</sup>, але так само легко він її втрачає: «Я стояв на вулиці <...> мені було зрозуміло, що я мушу до Гадрабового офісу, я втратив орієнтир і не знав, де шукати. Можливо, вона тому таксистові так просто лягнула назву якоїсь вулиці»<sup>14</sup>. «Я плентався Квітковим містом як лопух і це не було добре. Я втратив слід»<sup>15</sup>. Під час шукань оповідач керується лише уявною мапою міста, отже, пересувається у лабіринті наосліп. З міського лабіринту немає втечи, той, хто розгублено блукає, не може залишити місто, в яке його занурила доля, отже воно перетворюється на ув'язнення. Так, чудернацький герой роману Ярослава Рудіша «Гранд-готель» марно намагається залишити рідний обожнюваний і ненависний Ліберець, це йому не вдається навіть за допомогою повітряної кулі.

Протилежним варіантом є неможливість потрапити у місто – в романі Карела Мілоти «Бочка» герой приречений блукати брудними вулицями перед-

<sup>12</sup> *Topol J. Sestra [román] / Jáchym Topol. Brno: Atlantis, 1996. S. 424.*

<sup>13</sup> *Ibid. S. 227.*

<sup>14</sup> *Ibid. S. 230.*

<sup>15</sup> *Ibid. S. 240.*

містя. Постійною атмосферою твору є сирий вітряний листопадовий вечір, простором – безкінечне сіре передмістя з чахлою природою, «арматурним» пейзажем незакінчених будівництв та промислових об'єктів. Шосе, що веде до центру міста, виявляється перекопаним або затопленим, зупинки транспорту лише кінцевими, всі об'їзні шляхи повертають героя до вихідного пункту. Пошук жінки – першого кохання – перетворюється на символічне блукання життєвим шляхом у темряві, марність якого є характерним для постмодерністської літератури: «...цей квартал вочевидь саме зараз потерпає від якоїсь масштабної поломки комунального освітлення, тому світло, яке ледь видніється, походить з якихось щасливіших місць за небокраєм»<sup>16</sup>.

Лабіринт є простором не лише блукання, а й загублення / втрати. Як потенційна чорна діра функціонує лабіринт в романі «Посеред ночі спів» Їржі Кратохвіла. Дідусь оповідача побудував загадкову схованку на горіщі дома, звідки їхню родину потім виселить радянська влада. За задумом це мав бути притулок для парашутистів під час Другої світової війни, згодом його «охоронна» функція звелася до «ковтання» незваних гостей: «Скільки людей може зникнути в тому лабіринті? Маєш на увазі, скільки потрібно людей, щоб він наситився? І пожав плечима. Не намагаюсь це навіть уявити, до того ж ніколи про це не думав <...> Так ми це перевіримо, вирішив я, і відразу ж мені спало на думку, що там могли б згинуть не лише ті люди з народного вибору, які хочуть нас виселити, але й ті, які б прийшли їх охороняти, а потім і ті, які б прийшли охороняти тих, що прийшли охороняти...»<sup>17</sup>. Простір та його структурованість впливає на долі персонажів. Оповідач тішиться думкою, що, можливо, він сам у дитинстві потрапив до цього лабіринту і ціла оповідь відбувається у загадковому просторі: «Я не знаю, але можливо дідусеві вдалося те, про що мріють усі будівники лабіринтів: створити лабіринт настільки досконалий, що в ньому заблукає кожен, хто до нього вступить, і водночас це є лабіринт, що піднімається як великий кульгавий звір, відхромуює та великим хвостом за собою змазує сліди, і так все, про що я далі розповідаю і про що ти ще почуєш, відіграється уже в утробах цього невидимого звіра, який біжить, кульгає і постійно замітає за собою сліди»<sup>18</sup>.

Страхітливе місце, в якому зникають люди – Зона – включене до простору і в Тополовій «Сестрі». Своїм характером Зона віддалена від концепту лабіринтовості, але виконує ту саму функцію – надає простору сильного аксіологічного забарвлення і є прикладом того, що у сучасних зображеннях міста вхід до потойбіччя знаходиться в урбаністичному просторі. «Прірва зустрічається у всіх космогонічних системах як початок і кінець Всесвіту. Так само як міфічні чудовиська, прірва пожирає істоти, які з неї виходять пере-

<sup>16</sup> Milota K. Sud [román] / Karel Milota. Praha: Československý spisovatel, 1993. S. 111.

<sup>17</sup> Kratochvil J. Uprostřed nocí zpěv [román] / Jiří Kratochvil. Brno: Atlantis, 1992. S. 26–27.

<sup>18</sup> Ibid. S. 28.

втіленими»<sup>19</sup>. Топосом небезпеки, загрози та загибелі в романі є колодязь, який поєднує два вертикально влаштовані світи: верхній, земний, в якому живуть і займаються бізнесом, та нижній – темний і таємний світ підземелля, звідки люди повертаються зміненими: «Зона це не якась міська діра, у якій спритна та кмітлива людина якось виживе, сказав я. Зона це зло. Це шлях до нього»<sup>20</sup>. Вертикальний поділ світу притаманний багатьом релігійним традиціям, де сфера метафізичного зла знаходиться завжди низу. Зона, яка є колодязем і семантично вказує на шлях униз, виконує функцію переходу до іншого світу, цей міфічний фрагмент простору є областю концентрованих страждань. Польська дослідниця Йоганна Дердовська вказує, що такий символ має давні витоки: в центрі італійського середньовічного міста знаходилась шахта, куди викидали відходи і яка символізувала з'єднання із підземним світом. Це було прокляте місце, до якого кидали не лише нечистоти, а й осуджених на смерть та позашлюбних немовлят, яких не визнавав батько. Це було поєднання плодючості та розпаду, початку та кінця, народження й смерті. Шахта також символізувала перехід, через який душі померлих могли повернутися до серця землі, а потім знову відродитися<sup>21</sup>. Водночас, Зона є місцем священним і пов'язаним з ініціацією – особистість, яка пройде Зону, отримує знання, недоступні іншим: «Знаєш, що я там бачив? Знаєш, що ми всі там бачили? Ні. Страждання, розумієш? Це нам там показали. І ми трохи зазнали це. Лише трохи. Але кожен був сам за себе і потім кров'ю. Кров'ю. Розумієш?»<sup>22</sup>. Навколо цього простору відбуваються різні магичні ритуали з метою його «очищення» – екзорцизм, кабалістичні та шаманські обряди. Даніела Годрова звертає увагу на амбівалентний характер міста, в якому ідеальне та апокаліптичне існують як ціле, створюючи якусь «архетипну двійку»: «Якщо двійник є тінню “я” на шляху до справжнього “я”, апокаліптичне місто (подібно до того, як місто вночі або уві сні) є тінню міста. У ньому віддзеркалюються страхи та травми, які так само притаманні місту, як і мрії про ідеальне місто»<sup>23</sup>. У творчості самої письменниці центром міського лабіринту, палімпсестом та «островом іншого часу» є цвинтар. Саме цей простір є носієм особистої та колективної пам'яті, що сплітає нитки минулого й сучасного, даючи право продовжувати існування тим людям і речам, яких уже давно немає у фізичному світі.

М. Айваз у праці «П'ятдесят п'ять міст: каталог поселень, про які розповідав Марко Поло Кублай ханові, складений на честь Італо Кальвіно» порівнює ландшафт міста з візерунками на килимах, які виготовляються у цьому місті: «Еудосія – це місто-лабіринт із переплетеними вуличками. У цьому міс-

<sup>19</sup> *Hodrová D. Théta [román] / Daniela Hodrová // Trýznivé město. Praha: Hynek, 1999. S. 413.*

<sup>20</sup> *Topol J. Sestra [román] / Jáchym Topol. Brno: Atlantis, 1996. S. 139.*

<sup>21</sup> *Derdowska J. Kmitavá mozaika. Městský prostor a literární dílo / Joanna Derdowska. Přebram: Pistorius & Olšanská, 2011. S. 86.*

<sup>22</sup> *Topol J. Sestra [román] / Jáchym Topol. Brno: Atlantis, 1996. S. 408.*

<sup>23</sup> *Hodrová D. Citlivé město (eseje z mytopoetiky) / Daniela Hodrová. Praha: Akropolis, 2006. S. 367.*

ті зберігається килим, витканий оглядними, симетричними візерунками. Вважається, що план міста та візерунок килима відповідають один одному <...> Можливо, він є архетипом, що виражає божественну лінію упорядкованої схеми, а лабіринтовий план міста народився в результаті проєкції цього візерунку на недосконалу матерію дійсності. Або архетипом є непередбачене сплетіння вулиць, а геометричні фігури виникли пізніше з намагань якимсь способом це сплетіння спростити. І чи не є ця невпевненість в початках сутністю міста, чи не народжується з неї місто як безкінечна спроба неможливої відповіді»<sup>24</sup>. Головною метою перебування в лабіринті є вихід із нього, втеча: «... мешканці міста мусили безперервно розмірковувати про можливість того, що всі ідеальні правди є лише марною спробою, яка виражає первісну плутанину утворених стосунків, і так знайти неіснуючий план, який би їм допоміг з лабіринту, у якому вони замкнуті, втекти»<sup>25</sup>. Лабіринт таким чином стає як протиставленням відкритого обширу, так і протилежністю закритого простору, позитивне значення якого пов'язане із особистим життям та відчуттям безпеки.

Місто – амбівалентний простір, якому притаманні як негативні, так і позитивні риси; в художній творчості воно може символізувати міст до потойбічного зла, і водночас матрицю для здійснення найвідважніших утопічних проєктів. У літературі модернізму фігура лабіринту є метафорою стану загрози та невпевненості, в постмодерністських творах такий характер цього простору може бути поставлений під сумнів. Наприклад, головний герой «Сестри» коментує своє пересування наступним чином: «Потім я йшов містом к домам племені, йшов лабіринтом власного світу, у якому я живу, і в моєму серці був мир»<sup>26</sup>. Тут лабіринт не є простором занепокоєння, нерозв'язаною загадкою, він постає місцем злагоди, укриття. Героєві Петра Плацака інший, підземний світ міста здається безпечнішим і кращим, ніж реальний: «Кажуть, під усім містом проходять коридори, які розгалужуються на незліченну кількість. Той, хто знайшов там шлях, уже ніколи не повернеться, щоб животіти на цьому дурнуватою денному світлі, з тими ненадійними, заляканими та злобливими селяками нагорі»<sup>27</sup>.

Традиційний мотив шляху як метафори посвячення не втрачає у сучасних зображеннях лабіринту актуальності: «...зараз, коли я згадую через роки, як ми на вантажівці-перевізнику блукали по спустошеному місту, як ми в'їжджали та виїжджали, поверталися та пробували іншими вуличками, це мені здається невимовно довгою дорогою, нібито ми їхали кілька днів, і слід за цим я впевнений, що це не був лише шлях нізвідкіль нікуди, з периферії до

<sup>24</sup> *Ajvaz M. Padesát pět měst: katalog sídel, o kterých vyprávěl Marco Polo Kublaj chánovi, sepsaný k počtě Italu Calvinovi / Michal Ajvaz. Červený Kostelec: Pavel Mervart; Příbram: Knihovna Jana Drdy, 2006. S. 73.*

<sup>25</sup> *Ibid. S. 74.*

<sup>26</sup> *Topol J. Sestra [román] / Jáchym Topol. Brno: Atlantis, 1996. S. 170.*

<sup>27</sup> *Placák P. Medorek [román] / Petr Placák. Praha: Lidové noviny, 1990. S. 43.*



центра, але передусім шлях до чогось зовсім іншого, розумієш, через якийсь уявний кордон...»<sup>28</sup>. Навпаки, іноді аксіологічний статус рівного шляху може наближатися до описаних характеристик і викликати неспокій як звивистий лабіринт. Й. Дердовська нагадує, що на півночі Європи будували лабіринти з каміння, щоб відганяти вовків і гномів, адже, за міфологічною уявою, злі духи можуть пересуватися лише по прямій лінії<sup>29</sup>. Тому геометрична форма теж може бути носієм неспокою та страху: «Сильвія розповідала про недобрый світ, яким вона блукає у живих снах. Спочатку вона говорила про те, що проходить боковими вулицями якогось спустошеного Манхеттену, де верхівки ветхих хмарочосів занурюються до темних хмар і де панують постійні сутінки; на вулицях, які створюють монотонну прямокутну сітку, вона не зустрічала людей, лише з відкритих дверей усіх будинків по обидва боки нерухомо стирчали голови та клешні кількадеметрових омарів, чиї тіла зникали у темряві житлових приміщень»<sup>30</sup>.

У лабіринтах міста існують і допоміжні для орієнтації пункти – знакові, чимось особливі місця: «Я йшов через місто до аптеки. До неону. Це був зараз діамант у моїй пам'яті. Надійний пункт, навколо якого віяло все те багрове, стікаюче м'ясо мозку. Місце, де я вперше її побачив»<sup>31</sup>. Функцію дороговказів у просторі і актуального, і літературного міста виконують назви вулиць. У пошуках Сестри домінують роль переймає саме місто, не його жителі, але архітектура, яка починає «промовляти», спілкуватися з героєм, який у ній вгадує знаки: «...я дякував домам за їхню розмову, за сигнали, які мене сюди довели...»<sup>32</sup>. Коли культурні «підписи» в просторі стають неясними і починають змінюватись, наростає відчуття самотності та загубленості. Роланд Барт зауважує: «Якби я мав уявити нового Робінзона Крузо, то не помістив би його на безлюдний острів, але в дванадцятиміліонне місто (як Токіо), де б він не зміг дешифрувати ані мову, ані письмо: припускаю, це була б сучасна трансформація історії Дефо»<sup>33</sup>. Чеські тексти здебільшого не звертаються до реалій таких великих міст, але у них постійно присутній мотив дезорієнтації. Назви вулиць припиняють бути орієнтирами, тому що постійно змінюються. Наприклад, у «Безсмертній історії» Їржі Крадохвіла: «Моїм рідним містом є Брно. Місцем народження – ліжко на третьому поверсі великого доходного дому на Ferdinand Strasse (пізніше вулиці Масарика, ще пізніше Herman-Göring-Strasse а ще пізніше знову Масарика, а потім проспекту Перемоги і на коротку добу знову Масарика, потім

<sup>28</sup> *Kratochvil J. Uprostřed nocí zpěv [román] / Jiří Kratochvil. Brno: Atlantis, 1992. S. 28.*

<sup>29</sup> *Derdowska J. Kmitavá mozaika. Městský prostor a literární dílo / Joanna Derdowska. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011. S. 89.*

<sup>30</sup> *Ajvaz M. Tajemství knihy / Michal Ajvaz. Brno: Petrov, 1997. S. 84.*

<sup>31</sup> *Topol J. Sestra [román] / Jáchym Topol. Brno: Atlantis, 1996. S. 250.*

<sup>32</sup> *Ibid. S. 256.*

<sup>33</sup> Цит. за: *Derdowska J. Kmitavá mozaika. Městský prostor a literární dílo / Joanna Derdowska. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011. S. 90.*

довго проспекту Перемоги, а сьогодні знову Масарика»<sup>34</sup>. Така ж непостійність притаманна самим назвам міст. Ярослав Рудіш констатує у романі «Гранд-готель»: «Що я знаю, так це те, що наше місто називається Ліберець. А перед тим воно називалося Reichenberg, Reichmberg, Reychinberch. А між тим Rychberk, Lychberk, Libercum, Liberk і, можливо, ще якимось, але цього вже ніхто не пам'ятає, навіть Франц, який, крім цього, пам'ятає майже все»<sup>35</sup>. Зміни назв фіксують історичну плинність суспільно-політичних систем. Це зазначає і оповідач Яхима Топола: «Я вийшов на вулиці Котовського <...> Стара погана Прага 6 стигла під моїми хирлявими ногами. Легко, по-військовому я пробіг порожньою вуличкою На м'якуші, раніше В щупальцях (потім вона носила ім'я якогось улюбленого коня Будьонного). <...> я пройшов пару звичайних вулиць і опинився на проспекті Визволення. Ця назва не змінюється, вона підходить завжди, коли старі криси залишають палубу»<sup>36</sup>. Звичні найменування переважаються с назвами, які нагадують часи політичного та культурного терору (Котовський, кінь Будьонного). Старі назви залишаються у пам'яті міста, викликаючи просторову уяву минулого та, завдяки мовним звичкам, вписуються у сучасний простір і створюють його живу хроніку. Отже, однією з поширених характеристик міста в сучасній чеській літературі є мінливість. Міняються не лише таблички на будинках та назви – рефреном Тополового оповідання «Виїзд до вокзальної зали» є фраза «місто мінялося». Це численні та раптові зміни, які іноді експліцитно пояснюються кінцем попереднього режиму: «Місто скинуло колишнє обличчя, похмуро та суворо, цю маску загниваючого більшовизму, натомість вдягло їх тисячі»<sup>37</sup>. У «Сестрі» поворотний момент названий «вибухом часу», від якого в романі відлічується нова ера: «у роках 1, 2 і 3 після вибуху часу»<sup>38</sup>. Темп перемін для героя є занадто швидким: «Я впізнав магазин на розі, але усе інше... Ця вулиця, яка була однією з найгірших <...> Багато будинків мали нові фасади, ось модний бутік, люкс вітрина, продають скло, ось банк, це невірогідне <...> В домі 23, де мала бути моя барлога, був готель. Скляні двері, холуї, столи... Готель «Європа», ну звичайно, оригінали»<sup>39</sup>. Оповідач не встигає спостерігати за змінами простору, тому він губиться, втрачає самоідентифікацію, відчувається відчуженим. Процеси реновації і модернізації Праги 1990-х років описані й в романі «Андел»: «Я з'ясував, що за час, коли мене не було, напроти синагоги відкрився Мак Дональдс. На забитих дверях синагоги хтось залишив записку...»<sup>40</sup>. Цей роман і з боку видавничої форми є

<sup>34</sup> *Kratochvíl J. Nesmrtelný příběh aneb Život Soni Trocké-Sammlervé čili Román karneval [román] / Jiří Kratochvíl. Brno: Atlantis, 1997. S. 13.*

<sup>35</sup> *Rudiš J. Grandhotel [román] / Jaroslav Rudiš. Praha: Labyrint, 2006. S. 66.*

<sup>36</sup> *Topol J. Sestra [román] / Jáchym Topol. Brno: Atlantis, 1996. S. 131.*

<sup>37</sup> *Topol J. Výlet k nádražní hale [novela] / Jáchym Topol. Brno: Petrov, 1995. S. 12.*

<sup>38</sup> *Topol J. Sestra [román] / Jáchym Topol. Brno: Atlantis, 1996. S. 40.*

<sup>39</sup> *Ibid. S. 388.*

<sup>40</sup> *Topol J. Anděl [román] / Jáchym Topol. Praha: Labyrint, 2000. S. 53.*

спробою архівувати добовий стан міста: текст супроводжують ілюстрації, фотографії, перелік та описи зазначених місць.

Відчуття загрози від перебування в місті пов'язане з його нездоровою атмосферою; іноді описи міського середовища можна інтерпретувати як приховану поетичною мовою соціальну критику: «Деякі вулиці все ще виглядали так, що краще було б «нанюхатися» до смерті. У кутках, темних і вологих від підземної води, ми могли заразитися шизофренією так само легко, як і грипом»<sup>41</sup>. Навіть архітектура, яка є символом довговічності, втрачає цю властивість, уже не має ауру перманентності. Місто відкрито для змін набагато більше, ніж сільська місцина, однак, і ця свобода є обмеженою. Усі «невидимі міста» Італо Кальвіно, на які посилається М. Айваз, внутрішнє виявляються парадоксально незбагненними: «Смеральдіна здається містом, що пропонує свободу та порядок, але в результаті життя в ньому виявляється підпорядкованим несвободі та хаосу. Воно мусить боротися з хаосом, тому що існуючий порядок насправді є лише одним із можливих і є під постійною загрозою інших можливостей»<sup>42</sup>. Плюралізм і мінливість парадоксально приносять з собою стереотипність, а свобода призводить до обмеження. Дзеркальну ситуацію представляє місто Еутропія, в якому вдавані зміни нав'язні постійним переселенням мешканців та переміною місця проживання, а в результаті не призводять до жодної нової якості: «Жителі Еутропії переселяються та змінюють ролі за власним бажанням, але у новому місті вони завжди обирають із подібного репертуару стосунків. Так що порядок стосунків постійними змінами скоріше підтверджений, ніж порушений»<sup>43</sup>.

У пошуках відповіді на питання екзистенційного, морально-етичного, філософського характеру багато письменників знову, як на межі ХІХ–ХХ ст. звернулися до міфологічного коду міста, тобто до легенд, таїн і містики, пов'язаних із містом і його архітектурою. Художній текст стає кодом для розуміння сутності міста, а знання міста (а саме «культурного міфу» про нього) може стати кодом для розуміння тексту. Особливий міф супроводжує художнє зображення чеської столиці<sup>44</sup>. Відокремити «міфопоетичний» образ Праги від її профанного «прочитання» достатньо важко, наприклад, норвезький історик та теоретик архітектури Х.Норберг-Шульц помічає, що «таємничість Праги не є чимось штучним, вона відображає да-

<sup>41</sup> *Topol J. Výlet k nádražní hale [novela] / Jáchym Topol. Brno: Petrov, 1995. S. 16.*

<sup>42</sup> *Ajvaz M. Padesát pět měst: katalog sídel, o kterých vyprávěl Marco Polo Kublaj chánovi, sepsaný k počtě Italu Calvinovi / Michal Ajvaz. Červený Kostelec: Pavel Mervart; Příbram: Knihovna Jana Drdy, 2006. S. 47.*

<sup>43</sup> *Ibid. S. 42.*

<sup>44</sup> Про формування «празького тексту» чеської літератури див.: *Бобраков-Тимошкин А.Е. «Пражский текст» в чешской литературе конца ХІХ – начала ХХ веков: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 332 с.*

ний природний простір»<sup>45</sup>. З ним погоджується і У. Еко, називаючи Прагу «одним зі своїх магічних міст»<sup>46</sup>. Таке сприйняття Праги, точніше, один із варіантів його реалізації мовою тексту, присутнє у романах М. Айваза, Д. Годрової і М. Урбана. Письменники апелюють до міфу про Прагу – місто-поріг, грань між об'єктивною реальністю та потойбічним, фантастичним світом. І хоча світ фантастичний постає абсурдним, незрозумілим і безглуздим, його функцією є розкриття та оголення протиріч об'єктивного сучасного світу. Одним із принципів, за допомогою якого авторам вдається цього досягнути, є лаконічне та природне сполучання вимислу та реальності у часопросторі одного міста. Наявність кількох часових та просторових площин сприяє ускладненню художнього світу, робить його об'ємним і багатовимірним з точки зору організації, а тому й з точки зору смислу, адже форма є смислообразуючим елементом.

Д. Годрова зображує Прагу як місто-пам'ять, часопростір якого є складним поєднанням історії країни, історії власної родини письменниці та історій героїв. Тексти романів зіткані з величезної кількості біблійних і міфологічних мотивів, постійних перетворень персонажів і предметів, фантастичних подорожей у часі та просторі. М. Айваз намагається подолати тенденцію «забування» міфів; у романі «Друге місто» письменник навіть чинить читачеві, що зовсім поряд із раціональним рутинним світом існує яскравий паралельний, перебування у якому сповнено захоплюючих пригод, варто лише знайти вхід до нього, який може бути у віддаленому куточку оселі, в темному підворітті, під п'єдесталом статуї чи на книжковій полиці: «... як і кожен з нас, я багато разів бачив крізь напіввідкриті двері інший світ – у стиглих коридорах чужих будинків, у сільських садибах, на міських околицях. Кордони нашого світу не так уже й далекі, вони не зливаються з лінією обрію і не переходять у незаних глибинах, проте, неосійно зоріють зовсім поруч, у сутінках окраїн нашого тісного простору, краєчком ока ми постійно бачимо цей інший світ, утім, не надаємо йому значення»<sup>47</sup> (докладно про міфологічний хронотоп Праги у творах Д. Годрової і М. Айваза дивись<sup>48</sup>).

На відміну від художнього світу М. Айваза, заснованого на динаміці чергування двох реальностей, М. Урбан пропонує читачеві вповні звичну буденну картину Праги, яка відрізняється лише своєрідним суб'єктивним і емоційним сприйняттям оповідача, маючим дещо інфернальний та апокаліптичний відтінок: «... грянув перший шипучий мороз, подібний до уда-

<sup>45</sup> *Norberg-Schulz Ch. Genius loci: k fenomenologii architektury / Christian Norberg-Schulz. Praha: Odeon, 1994. S. 108.*

<sup>46</sup> *Еко У. Поміж автором і текстом / Умберто Еко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів: Літопис, 2002. С. 570.*

<sup>47</sup> *Ajvaz M. Druhé město [román] / Michal Ajvaz. Vno: Petrov, 2005. S. 8.*

<sup>48</sup> *Польова Ю.С. Постмодерні модифікації «празького тексту»: романи М. Айваза та Д. Годрової: Дис. ... канд. філол. наук. К., 2012. 230 с.*

ру різки, і місто завмерло від переляку. <...> фабричні труби дихали жаром, а на віконних стеклах сяяли білі краплини. Це був випар розпаду, смертельний піт. Ані убори нових фасадів, ані прикраси стрімких автомобілів не прикривали істину, оголену, як дерева на Карловій площі: рік старий, століття старезне, тисячоліття перестаріле. Усі бачили це, багато хто зі стиснутим горлом відводив погляд і опинявся в зубах останньої осені: пес із трьома головами увірвався у Прагу та ринувся пробоем, три голодні пащі накидалися на все, що ще наслідувалося рухатися в ці пізні часи людства. Щелепи змикалися, не знаючи жалю»<sup>49</sup>. Новітня архітектура (символ сучасності) у свідомості героя протиставляється готичним спорудам, овіяним ареалом недосяжної краси (символу середньовіччя). Текст побудований таким чином, що кордони внутрішнього світу героя та об'єктивної реальності поступово «розмиваються», описи набувають характеру снів і видінь, а буденні ситуації все більше фантасмагоричного характеру; нарешті, наприкінці роману об'єктивна реальність повністю руйнується, поступаючись ірреальному світу готичного середньовіччя.

Отже, просторовим характеристикам міста в чеській постмодерністській прозі властиві такі ознаки як негативне забарвлення, лабіринтовий характер, амбівалентність, мінливість, міфопоетизація. Авторські концепти міста характеризуються поліаспектністю вираження та інтерпретацій і нерідко контамінують різноманітні хронотопні схеми. У Міхала Айваза місто як специфічна урбаністична формула художнього мислення присутня на всіх рівнях часопросторового орієнтування письменника і належить до домінуючих модусів його світосприйняття. Їржі Кратохвіл вписує свою персональну історію у міський топос, обирає Брно географією власного життєпису. Яхим Топол витворює оригінальну модель повсякденності, своєрідний міський хронотоп, у якому людська історія локалізується і самодетермінується, щоразу стверджуючись у фікційній матриці буття. Міській романістиці Данієли Годрової властиве маркування простору за допомогою знакових локусів – цвинтаря, кімнати, комірчини, двору тощо. Письмениця вибудовує модель міста, де індивідуальний простір обмежений низкою топосів – відкритих просторових образів художнього світу. Авторська концепція міста Мілоша Урбана актуалізує дихотомію «цивілізація – природа», «історія – сучасність», при цьому поглиблюючи розуміння генотипного зв'язку і взаємозалежності міста і людини.

Лабіринтовий характер міського простору проектується й на текстовий рівень романів, а дешифрування міського коду ускладнюється свідомою авторською постмодерністською грою з жанрами, формою, часопростором, символікою. Сучасними прозаїками запропонований новий нестандартний погляд не лише на традиційні міські локуси (відбуваються взаємозаміни центр – периферія, сакральне – профанне), але й на звичну, об'єктивну реальність.

<sup>49</sup> *Urban M. Sedmikostelí [román] / Miloš Urban. Praha: Argo, 1999. S. 13.*

Важливо, що створюючи різні, зовсім несхожі світи, автори часто використовують схожі прийоми. Яскравіше за все це проявляється в побудові просторово-часового континуума, що формує художній хронотоп міста. Письменники намагаються привернути увагу до міста не тільки як до функціонального топосу, центру активної фізичної діяльності мільйонів людей, а й як до сакрального простору, сповненого глибокого духовного смислу.

*Сведения об авторе:*

Оксана Павловна Палий,

канд. филол. наук

доцент

кафедра славянской филологии

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Palij Oksana,

Candidate of Philological Sciences

Docent

Department of Slavic Studies

Kyiv National Taras Shevchenko University