

УДК 821.161.2/711.4

Левченко Г. Д.,  
доктор філологічних наук,  
Житомирський державний університет  
імені Івана Франка

**УТОПІЧНИЙ ХРОНОТОП “ЩАСЛИВОЇ АВСТРІЇ”  
В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Ю. ВИННИЧУКА, С. АНДРУХОВИЧ, Н. ГУРНИЦЬКОЇ)**

Утопія в літературі може набувати різних образних форм та семантичних акцентів, проте щоразу це “місце, якого нема” – фантазія, вимисел, казка про особливо вдале впорядкування громадсько-політичного чи соціально-економічного життя певної людської спільноти. Утопії притаманний синкретизм, поєднання художнього осягнення світу із філософським. Автори утопічних романів XVI–XVII ст. Т. Мор, Т. Кампанелла, Ф. Бекон, С. де Бержерак, Д. Верас – це, насамперед, філософи, соціологи і політичні діячі. Розмаїті форми літературної утопії розглянула Леся Українка у статті “Утопія в белетристиці”: теологічна утопія архаїчних райських міфів, пророка й апокаліптична утопія Старого Заповіту, давньогрецькі легендарна й історична утопії, філософська утопія Платона, релігійно-догматична утопія Святого Августина, соціалістична утопія Т. Мора, перелицьована утопія Дж. Свіфта, белетристична утопія авторів XIX ст. XX століття відзначилося інтересом до антиутопії, різні версії якої зустрічаємо у творах О. Гакслі, Є. Замятіна, Дж. Орвела, Р. Бредбері.

Мрії про щастя й ідеальний соціальний устрій хвилювали людей здавна, і не втрачають актуальності у наш час, набуваючи вираження і в мистецтві, і в засобах масової інформації, і в рекламі. Сучасний французький учений, один із творців “нової історії релігії” Жана Делюмо у вступній частині книги “У пошуках раю” зауважує: “Слово “рай” та його похідні дуже поширені в щоденній мові, зокрема в мові медіа. Нам пропонують “райські місцини” в чотирьох кінцях світу, вони часто від нас далеко, а реклама тільки те й робить, що вигадує замітники раю: тут ігровий майданчик для дітей, там розкішний готель з такою назвою неподалік від лижні чи чародійного острова. Якщо вірити туристичним агенціям, раїв на землі багато; щоб туди поїхати й там жити, потрібні лише гроші. До цього долучаються “фіскальні раї”, справжні краї обітовані, де можна відмити несправедливо набуті доходи й багатіти, не платячи податків” [6, 5]. Леся Українка у згаданій вище статті також наголошувала на частому вжитку мовних зворотів, котрі означають утопічні щасливі місця: “Видно, людськості найтяжче забути свої мрії, либонь, тяжче, ніж свою реальну історію... Справді, хіба ж не вживаємо ми таких виразів, як, напр., “соціалістичний рай”? І не чудно нам, що слова й розуміння такі далекі межі собою на просторах віків, єднаються раптом в одно речення без жадних переходів, так, наче між прадавньою легендою про рай і новітньою теорією соціалізму єсть якийсь кривий зв'язок. І всі головні атрибути стародавньої утопії живуть до цієї пори в нашій мові: “дерево життя”, “дерево пізнання добра і зла”, “цілюща й живуча вода” і т.ін. – все це не тільки силоміць вривається в нашу фразеологію, як тільки ми заговоримо на “утопічні” теми, але й стає ще досі

свідомо вибраним "мотивом" для новітніх ("модерністичних") творів наших поетів, артистів, белетристів. І психологічна залежність наших новітніх авторів від цих стародавніх "алегорій, метафор і символів" далеко більша, ніж це на перший погляд здатись може" [9, 156].

Романи Юрія Винничука "Танго смерті" (2013), Софії Андрухович "Фелікс Австрія" (2014) і Наталії Гурницької "Мелодія кави в тональності кардамону" (2015), вочевидь, не були задумані авторами як романи-утопії і різняться між собою як жанровими особливостями, так і стилем письма. Якщо "Танго смерті" і "Фелікс Австрія" – синтетичні постмодерні жанрові форми із тяжінням до пародії і гротеску, то "Мелодія кави в тональності кардамону" – соціально-побутовий сімейний роман про заборонене кохання поміж людьми, що належать до різних соціальних станів. Об'єднувальним чинником для усіх трьох творів постає утопічно-ідилічний, хоч подекуди й відтінений іронією, а то й трагізмом хронотоп Галичини (описані події відбуваються у Львові, Станіславові, Жовкві) періоду її перебування у складі Австрії, дуалістичної Австро-Угорщини, протягом двох міжвоєнних десятиліть у складі Польщі та 90-х рр. ХХ ст. як частини пострадянської України. Ностальгічно-утопічне структурування історичного часу в усіх трьох творах нагадує давньогрецькі міфи про "золотий вік" чи "епоху богів", уявлення про які розгорнуті у поемі "Роботи і дні" Гесіода та Овідієвих "Метаморфозах". Найбільш віддалені в часі обставини життя ідеалізуються, натомість у подальшому світ деградує.

Образ "золотого віку" асоціюється у романах із перебуванням Галичини під владою австрійських монархів, коли Івано-Франківськ і Львів (з 1772 по 1918 рік) разом із Великим князівством Краківським та князівствами Освенціма і Затору належали до складу Королівства Галичини та Володимирії (Лодомерії), являючи собою коронний край – окрему адміністративну одиницю монархії Габсбургів, Австрійської імперії і згодом Австро-Угорщини. У період занепаду Речі Посполитої землі Галичини зазнали великого занедбання – не було шкіл, доріг, великих міст, промислу й торгівлі. Українська інтелектуальна еліта, представлена на ту пору винятково священством – не переймалася проблемами національного звільнення. Бідне населення було закріпачене польською шляхтою і тому радо вітало австрійську окупацію, сподіваючись реформ і змін, що, зрештою, й справдилося. Протягом перших же десятиліть австрійського правління було скасоване кріпацтво, міщани і селяни отримали право на вільне одруження, скарги й апеляції до суду. Було відділено панські та державні (домінікальні) землі від селянських ("рустикальних"), і селяни здобули право спадкового користування своїми наділами. Було запроваджено нове судочинство, створено ряд навчальних закладів для українського населення, зокрема, 1784 року відновив діяльність Львівський університет. Українська католицька церква візантійського обряду була перейменована у Греко-католицьку церкву й урівняна в правах з Римо-католицькою, отримавши семінарії та митрополита: 1774 року було відкрито першу греко-католицьку семінацію Барбареум у Відні, у 1808 році – поновлено діяльність Галицької греко-католицької митрополії. 13 травня 1783 року Йозеф II видав декрет про піднесення міст Галичини та Лодомерії, згідно якого Львів було віднесено до І-го класу як столицю і резиденцію

губернської влади, а Станіславів – до II-го класу як королівське місто, що мало спеціальний імператорський привілей (до III-го класу відносились муніципальні міста, що мали магістрат) [3]. Підавстрійський період в історії Галичини – це часи відносно мирного й благополучного співжиття багатоетнічного регіону, коли кожен міг вільно сповідувати свою віру, спілкуватися своєю мовою, обирати спосіб заробітку на життя. Відносна незалежність міст сприяла розвитку ремесел, фахових спеціалізацій і торгівлі.

Гуманістичний іронічно-ідилічний утопізм в описі галицьких міст, що іде поруч із мотивами сирітства та ностальгії за втраченими часами родинної належності, домінує у всіх трьох романах. Події у романі “Мелодія кави в тональності кардамону” Н. Гурницької датуються 1843–1851 рр. і змальовані в ностальгічно-ідилічному або реалістичному ключі. Як зауважила Олена Печорна у передмові до книги, “авторка майстерно описує життя Львова середини XIX століття, коли нічого зайвого, а таки відчуваєшся часткою тієї доби з усіма її звичаями та законами” [5, 6]. Ідеалізований образ Львова помітний у спогадах головної героїні про дитинство, яке проходило в будиночку з садочком по вулиці Святої Анни: “Може, влітку якась інша дівчинка бавиться поміж дерев у садку, а чиясь мама так само, як колись її, варить конфітюри та сушить на печі яблука та грушки. Ще й зараз іноді відчувається той солодкий запах і мимоволі згадується та особлива атмосфера родинної ласки і спокою, яка оточувала її в дитинстві” [5, 35].

Про старий Львів як “неіснуюче місто”, як назавжди втрачений хронотоп мовиться в 11 розділі роману “Танго смерті” Ю. Винничука, із якого довідуємося про пекучу ностальгію скрипаля Йосифа Мількера за давніми часами молодості й життя в колі рідних і близьких людей: “Іноколи вечорами Мількер виходив до центру міста й прогулювався, але доходив лише до Ринку і, проспацирувавши довкола ратуші, ніколи не йшов далі, туди, де колись шуміла нестримна ріка корзо, здавалося йому, що, опинившись там, неодмінно зустріне безліч привидів того старого, неіснуючого вже Львова, почує їхні голоси” [4, 143]. Романна оповідь перебуває в пошуку каналів зв'язку із минулим і знаходить їх у людях, письмових пам'ятках і музиці, моделюючи утопічний простір людської пам'яті і спогадів. Йосиф Мількер і тітка професора Яроша Люція – це своєрідні люди-мости між 20–30-ми і 90-ми роками XX століття, яким випало перетривати війни, окупації, репресії і дожити до часів державної незалежності України. Іншим каналом зв'язку між епохами є образ “танго смерті” – музичного твору, наділеного магичною властивістю дарувати людині, яка чула його перед смертю, здатність до пригадування подій свого попереднього життя та притягувати до неї тих, що були їй особливо дорогими в тому житті. Містична музика, котра дозволяє людській душі мандрувати крізь простір і час, формує хронотоп, у якому осягається таємниця реінкарнації, душа покидає свою матеріальну оболонку і рухається до возз'єднання, злиття із душами найдорожчих людей, із якими розлучили її час і смерть. Це містична версія утопії, котра реалізує романтичну мрію про зустрічі у засвітах із рідними й коханими. “У християнських країнах тенденція, породжена в глибинах чуттєвості, прагнула, зокрема, починаючи з XVIII століття, надати вагомості зустрічам у

потойбіччі з тими, кого ми любили на землі. Це бажання живе в нас і досі. Навіть якщо нам і бракує тепер образів, щоб описати рай, ми знаходимо втіху в тому, щоб розмістити людей, особливо тих, яких ми любимо, в сяючій і заспокійливій близькості до Бога любові. ... Тутешнім непорозумінням і конфліктам християнство завжди протиставляло сподівання на майбутнє в любові і прозорості, що будуть взаємні” [6, 242]. Утопія возз’єднання люблячих людей у романі Ю. Винничука відтінена східними алюзіями на суфійську концепцію любові, пов’язує танго смерті із танком дервішів і образом маків – квіткою жалоби, марень і курців опію.

У романі Софії Андрухович “Фелікс Австрія” іронічно обігрується гасло: “Bella gerant alii, tu felix Austria, nube” (“Нехай воюють інші, а ти, щаслива Австріє, укладай шлюби”) [1, 189]. Ця іронія, проймаючи наскрізь твір, створює у ньому внутрішню напругу поміж прихованим екзистенційно-філософським, психологічним та історичним змістом і грайливою синтетичною формою викладу, котра поєднує жанрові риси жіночого щоденника, кулінарної книги, романтичної новели, детективу і пригодницького роману. Вже у першій половині ХІХ століття в Галичині у складі Австрії розпочалося українське національне відродження, очолене представниками свідомого греко-католицького духовенства. Вагомими явищами у цьому процесі стали утворення у Перемишлі Іваном Могильницьким “Клерикального товариства”, діяльність митрополита Михайла Левицького і створення “Руської трійці” (1837 р.) та видання альманаху “Русалка Дністрова”. Революційні події 1848–1849 рр. (так звана “Весна народів”) сприяли пробудженню національної самосвідомості в українського населення Галичини. Після утворення Австро-Угорщини в 1867 р. Галичина увійшла до складу австрійської її частини Ціслейтанії. Урядовою мовою тут стає польська, але українці – послі сейму – мали право виступати і подавати письмові внесення українською мовою). Галичина стає регіоном активного розвитку українських національно-культурних установ: товариство “Просвіта” (1868 р.), “Літературне товариство імені Тараса Шевченка” (1873 р.), кооперативні організації, спортивні товариства “Січ”, “Сокіл” тощо. Тому першими фразами роману “Фелікс Австрія” заявлена атмосфера світських розваг і благополуччя: “Нема спокою в цьому домі. Особливо на зимові свята. Карнавал на карнавалі: бал техніків у театральній залі, перший “вовняний” вечір у товаристві ім. Монюшка, у казино – академічна вечірка, костюмований раут, який організував місцевий “Сокіл”, і так на два місяці наперед” [1, 7]. Насправді ж цей благополучний світ стоїть на порозі розпаду монархії – і тому він постійно піддається стихійним випробуванням – повеннями, що нагадують світовий потоп, пожежами, загадковими грабунками святинь. Це все – знаки оновлення й переструктурування світу, і такою настроєвістю “напередодні апокаліпсису”, як і синтезом поезики магічного реалізму і постмодерну твір Софії Андрухович нагадує роман “Сто років самотності” Габріеля Гарсії Маркеса. Якщо у Маркеса в центрі зображення постає маргіналізоване поселення Макондо, то об’єктом художньої уваги Софії Андрухович постають маргінальні креси Австро-Угорської імперії – швабська колонія Нойдорф, Станіславів. Як у романі колумбійського письменника, так і тут твір пройнятий апокаліптичним передчуттям і врешті читач стає свідком остаточної руйнації старого світу:

Макондо знищується буревієм, а будинок, у якому мешкають герої Софії Андрухович, зазнає пожежі.

Перехід від умовно “золотого” до “срібного” віку в житті Галичини чи “віку героїв” – це час життя батьків головних героїв роману Ю. Винничука “Танго смерті” – Олександра Барбаріки, Леопольда Мількера, Броніслава Білевіча та Ернеста Єгера, які були бійцями армії УНР і героїчно загинули в 1921 році під Базаром, виборюючи державну незалежність України. “Базар – для кожного з нас залишився чимось мітичним, вояки, що пішли в той трагічний похід, вирости в нашій уяві до величі аргонавтів, які рушили за золотим руном, бо вони теж пішли за золотим руном свободи, але загинули всі до одного за Україну” [4, 15] – мовиться у нотатках сина одного з героїв, Ореста Барбаріки. Після розпаду Австро-Угорщини з 1918 по 1939 рік Галичина перебувала під польською окупацією – це період авторитаризму і національної асиміляції. Це своєрідний “срібний вік” – період дитинства і юності чотирьох хлопців, дітей цих героїв, які представляють найчисельніші національні групи Галичини – німця Вольфа, поляка Яська, єврея Йосифа й українця Ореста. Міжвоєнні десятиліття захмарені сирітством і соціально-політичними обмеженнями, проте зберігається підавстрійська інерція миру, загального життєвого устрою, освітанських і підприємницьких традицій, взаємопідтримки і співпраці різноетнічних мешканців регіону. Цей період у житті Львова змодельовано як гуманістичну іронічно-ідилічну утопію минулого благополучного життя.

Важкі часи приходять у Львів разом із радянською і німецькою окупацією, котрі сприймаються як рівнозначні лиха, асоціюючись з грабунком, руйнацією й масовими вбивствами людей. Радянський період дотепер асоціюється у мешканців регіону із найбільшим занепадом. Прихід “радянських визволителів” у романі Ю. Винничука подано з гіркою іронією: “Незабаром визволителі почали визволяти львів’ян з їхніх помешкань і майна, вони приїжджають з цілими родинами, маючи лише одного чи два картонних чумайдани, і здобувають собі помешкання, зазвичай брутальною силою за допомогою міліції. Почалася епоха уплотнення” [4, 318]. А незабаром ідеологічна машина почала працювати на затирання факту існування в минулому багатоетнічного краю, зміщуючи акценти на соціальне протистояння та класову боротьбу. Назва “Галичина” вживалася тільки в негативних контекстах – коли йшлося про українську колаборацію з нацистами та про дивізію СС “Галичина”. Натомість у пострадянській періодиці й громадській думці стало ширитися уявлення про “цивілізований європейський світ”, що існував у краї перед приходом до влади “советів”. Тому й закономірно, що хронотоп “щасливої Австрії” і благополучних упривілейованих міст Станіслава і Львова набув для сучасних західно-українських письменників значення ідеалізованого й утопічного “золотого віку”.

Невід’ємним компонентом ідилічного життя Галичини є кулінарний ряд образів. Головна героїня роману Софії Андрухович “Фелікс Австрія” має надзвичайний кулінарний талант, про який мешканці Станіслава складають легенди. У Стефи Чорненко начебто замовляв собі обід сам архикнязь Отто, аромат від її ванільних птисів упродовж кількох днів стояв над містом, а торговець Велвеле пропонує їй пливти пароплавом до Нового світу, аби там вона могла мати зі

свого таланту ще й комерційну вигоду. Романна оповідь рясніє описами страв, процесів їх приготування та ароматів. Кухня – місце найактивнішої діяльності героїні, а її кулінарні здібності у багаторічній праці вигартувалися у фах і мистецтво. Викликана приготуванням мармуляди пожежа у Станіславові зумовила сирітство обох центральних героїнь роману, бо у тій пожежі загинули їхні матері й батько Стефи. Навіть міські споруди витворюють у романі образну паралель до сервірування столу: театр – чаша, будинок – цукорничка, вулиці, начинені хатами-грибами.

У романі Юрія Винничука “Танго смерті” в опис повсякденного життя мешканців Львова, викладений устами Ореста Барбарики у розділі D [4, 41–49], включено перелік страв, ароматами яких наповнювався Львів у ту чи іншу пору року: “Восени гостро пахли квашені огірки, присмачені запашним кропом, часником і хроном, з передмість долинав мінорний запах паленого картоплиння, перехід з осені на зиму ознаменований запахом квашеної капусти, а взимку напередодні Різдвяних свят уже панували в повітрі запахи диму, на якому ледь не весь Львів вудив ковбаси, шинки, полядвіці і шпондерки... [...] на самі ж Різдвяні свята уже пахло пампухами, рибою, медом, на жидівській дільниці додавався запах гусячого смальцю, смаженої цибулі, перцю і “грифу” – вареного в молоці вимені, а навесні перед Великоднем знову влітав у вікна бадьорий запах димів і вудженини... [...] а ще на Великдень стукав у вікна і двері запах різного печива, пасок, свіжих фіялок, а влітку – сушених на сонці грибів і суниць, якими торгували просто на вулицях, коли ж літо добігало кінця, то все місто потопало в п’янкуму ароматі смажених конфітур з ягід і рожі” [4, 41–42]. Ця каталогізація ароматів і страв асоціюється із античними і ренесансними традиціями зображення життя людської спільноти у гармонії й близькості з природою, в багатстві й благополуччі. Такий підхід до змалювання міст простежується, зокрема, у поемі “Роксоланія” Севастьяна Кленовича, котрий кликав собі на допомогу муз, щоб допомогли йому співати “про русів, про випаси їх благодатні /І села, що щастя знайшли в цій життєдайній землі. /Ниви, багаті дарами Церери” і “землю, що наших іще не обманула надій” [7, 238]. Колишня ОУНівка тітка Люція в залишеному професорові Ярошеві у спадок будинку прибибрала такі запаси круп, цукру, солі, борошна, мила, сірників, і розмаїтих закуток, із якими можна було б перебути не один рік. “У спіжарні на полицях красувалося безліч слоїків: конфітури, серед яких обов’язковим було варення з пелюсток рожі, вишикувалися в міру досягання ягід і фруктів...; цукати – виварені в цукровому сиропі помаранчеві, цитринові та мандаринові шкуринки, а ще – райські яблучка й айва; сушені гриби, яблука, сливи і груші; слоїки з маринадами – грибами, сливками, корнішонами, пікулями. На кожному слоїку дбайливо вказані дата і назва продукції. А в темних пляшках червоніли і жовтіли ягідні соки, закорковані і покриті воском. ...Ярош навіть не здивувався, коли під самою стелею пивниці знайшов кілька вуджених шинок, що спочивали в панчохах... Стіни пивниці були обвішані в’язанками часнику, цибулі, червоного пекучого перцю, засушеного кропу і ммину, мішечками з горіхами, на полицях у соломі вилежували яблука і груші, посередині пивниці стояла велика диктяна пака з піском, а в ньому – морква, петрушка, селера і буряки” [4, 12]. Навіть опис

знаменитого Оссолінеуму – національної бібліотеки Польщі, заснованої графом Оссолінським 1817 року у Львові в приміщенні колишнього монастиря сестер ордену кармеліток взятих і подарованої громаді міста – поєднується у романі “Танго смерті” із описом страв. “Вина тут зберігаються ще з австрійських часів. Їх пан директор перевіз сюди з винних погребів пана Сапєги і розташував по різних полицях, а мапа цих вин зберігається лише в нього. І не тільки вин. Попід самою стелею де-не-де висять шинки, ковбаси, шпондерки і дозрівають...” [4, 165].

Образ Львова подано у романі Ю. Винничука як утопію доіндустріального міста ремісників, крамарів і природного виробництва, це образ міста у благодатній “землі, що тече молоком і медом”. Інший художній ряд, що вказує на міське благополуччя, яке вже не повернути – формують образи ремісників і торговців, представлених різними національними типами, сотнями голосів яких дзвенів старий Львів: прецлярі, ганделеси, дротярі, бондарі, гончарі, щіткарі, солом’янкарі, ситарі, пташники, вуглярі, піскарі та ін. Вітрина цукерні Залевського означена як казковий топос – там “можна було побачити мініатюрну цукерню – малесенькі лялечки в білому вбранні виконували свою поважну роботу: одна місила тісто, друга валкувала, третя щось наливала до казана, четверта терла щось у макітрі, п’ята всаджала тісто на лопаті у піч, а всі вони рухалися від електричних моторчиків, перед Різдом і Великоднем вітрина мінялася, перетворившись на святковий стіл з чоколядових і марципанових виробів, які імітували свячені страви... Ці вітрини мінялися так часто, що кожне дитяче серденько тягнулося до них, тільки-но опинившись на корзо” [4, 47]. У романі зацентроване притаманне старому Львову відчуття єдиної родини, вочевидь, втрачене в ході прожиття соціальних і політичних катаклізмів ХХ ст.: “А як наставала неділя і була тепла пора року, то відчинялися усі вікна на всіх вулицях міста, геть усі вікна, і з тих вікон вихилялися люди, переважно цікавські жінки, старі й молоді, спершись ліктями на подушки, одні перегукувались, другі мовчки розглядали перехожих, і всі почувалися, як одна велика родина, незнайомі могли собі заговорити до незнайомих без жодних церегелів так, мовби зналися роками, бо не тільки самі люди, а й ціле місто було усміхнене і радісне” [4, 46]. У творі є чимало масових сцен, котрі демонструють плідну співпрацю його мешканців, у якій кожен відігравав свою важливу роль і заповнював необхідну соціальну нішу. Зокрема, ринок Кракідали означено в романі як “дивовижний світ” та прирівняно до екзотично-легендарного топосу близькосхідного базару: “Мабуть, саме так виглядають і легендарні базари Близького Сходу, довкола площі розташувалися крамниці, а перед ними і всюди, куди лиш оком не кинь, ятки з розмаїтим товаром, передусім з одягом і взуттям. Кракідали – це справжнє царство жидівське, тут можна побачити і вбраних на європейський манір поважних пань та панів, і бородатих хуситів з довгими пейсами в чорних атлясових халатах і капелюхах, і засмальцьованих жидівок, які, понатягавши на себе незліченне манаття, скидалися на головки капусти. Посеред тісноти тієї безлічі яток перекупники й шахраї голосно вихваляють свій товар, а поміж тим димлять п’єцики на коліщатках, на яких парують нехитрі перекуски. А головне – треба пам’ятати, що так само, як на базарах Стамбула,

Танжера, Маракеша чи Каїра, можна і навіть треба торгуватися й збивати ціну, починаючи від її половини” [4, 48]. Навіть у відгородженому від міста єврейському гетто триває торг, і наратор зауважує “одну з характерних рис справжнього львів’янина – не важить: українця, поляка чи жида” – це “вишукана скнарність, яку навіть зажерливістю назвати не випадає, бо та скнарність була доведена до якогось високохудожнього абсурду, коли будь-який непотріб, будь-яка зжита річ викликала в голові практичного господаря надію на те, що він її ще колись полагодить, що вона ще колись придасться” [4, 346].

Із традиціями античності й ренесансу асоціюється у романі Ю. Винничука не лише підвищена увага до матеріально зацентрованих образів – їжі, одягу та інших речей повсякденного вжитку, але й карнавалізація, пародійний тон у трактуванні теми смерті та мотив крутіства, схильністю до якого наділені більшість виведених у творі мешканців Львова. Професійна діяльність і родинний бізнес представників родини Барбарик пов’язана із заробітками на смертях і описана з елементами чорного гумору: талановита й винахідлива праця Ореста у ритуальній службі пана Кнофлика, яка полягала у гримуванні покійників та вигадуванні для них незвичних поз у труні; служіння його мами “високому мистецтву” складання епітафій; бабуся – знаменита похоронна плакальниця, клієнти якої інколи готові були передчасно піти з життя, аби послухати її плачів. Голда Мількер, мати Йосифа, підпрацьовувала медіумом із організації діалогів з покійниками. Дядько ж Йосифа Зельман Мількер, “який хоч і був комуністом та членом КПЗУ, але при своєму розумі” [4, 269] у благому намірі догодити радянській владі мимоволі призводиться до смерті восьми п’яних бійців, які помирають, надихавшись “фантазійних пахоців осінніх квітів”. Пародійні гротески у романі Ю. Винничука нагадують ряди образів, простежені М. Бахтіним у романі Франсуа Рабле “Гаргантюа і Пантагрюель”, де якісні ступені цінностей відповідають їхнім просторово-часовим величинам [2]. Життєлюбність львів’ян, їх почуття гумору і винахідливість домінують над соціальними катаклізмами, трагедіями і смертю. Ф. Рабле свого часу спрямував сміхову силу свого роману проти антиприродних тенденцій ідеології Середньовіччя, протиставляючи їм людську тілесність і світ природи, що перебуває у контакті з ним. Схоже і Ю. Винничук у постколоніальному прагненні позбутися ідеологічних кліше і цінностей радянської пори зумисне акцентує вартості, які лицемірно знецінювалися у Радянському Союзі. У романі “Танго смерті” не бракує еротичних сцен – любовні пригоди професора Яроша, пародія на флірт-змагання Ореста з Мілею у його довгій подорожі бібліотекою, ніч, проведена із Люцією напередодні атентату, взаємини з Лією. Гіпертрофована увага до всього тілесного підкреслює вагомість родини у житті індивіда, але не в сенсі “ячейки общества”, а в сенсі ідентифікації, взаємовиручки і почуття власної гідності, навіть якщо це крутіство задля самозбереження. Раціональний матеріалізм львів’ян підноситься до символічного образу-антипода радянському партійному і військовому аскетизму, який поданий у романі у гротесково-пародійних та анекдотичних формах.



Тривала адміністративна й культурна інтегрованість Галичини у європейський простір, на відміну від східної і центральної України, зумовили певну культурну та соціально-побутову відособленість регіону, своєрідний галицький екзотизм – зі специфічним мовним діалектом, звичаєвістю та й особливою ментальністю, сформованою релігійністю, побутом та адміністративним підпорядкуванням угорській, австрійській чи польській владі. Саме ця галичанська “інакшість” і виступає підставою для моделювання у творчості сучасних письменників утопічного образу “щасливої Австрії” – як спроби реанімувати шляхом ностальгійної ідеалізації чи пародії ті часи. У романах Ю. Винничука, С. Андрухович і Н. Гурницької підавстрійський період в історії Галичини набув значення своєрідного “золотого віку” в житті краю, часу матеріального достатку, миру, процвітання торгівлі і ремесел, правового визнання мешканців різних національностей – основи якого були зруйновані ХХ століттям, перетворивши його в утопічний, неіснуючий світ, котрий може набувати видимих форм лише у людській індивідуальній та культурно-історичній пам’яті.

#### Література

1. Андрухович С. Фелікс Австрія : [роман] / С. Андрухович. – Львів : Вид-во Старого Лева, 2014. – 288 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
3. Верига В. Нариси з історії України (кінець XVIII – початок ХХ ст.) / В. Верига. – Львів : Світ, 1996. – 447 с.
4. Винничук Ю. П. Танго смерті : [роман] / Ю. П. Винничук ; [худож.-оформл. О. М. Іванова]. – Харків : Фоліо, 2013. – 379 с.
5. Гурницька Н. Мелодія кави в тональності кардамону : [роман] / Н. Гурницька ; [передм. О. Печорної]. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2015. – 400 с.
6. Делюмо Ж. У пошуках раю / Ж. Делюмо ; [пер. з фран. З. П. Борисюк]. – К. : Юніверс, 2013. – 264 с.
7. Кленович С. Ф. Роксоланія : [поема] / С. Ф. Кленович ; [пер. з лат. В. Маслюк] // Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття). – К. : Аконті, 2006. – Кн. 1. – С. 97–143.
8. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль / Ф. Рабле ; [пер. с фран. И. Любимова ; вст. ст. С. Артамонова]. – М. : Художественная литература, 1966. – 804 с.
9. Українка Леся. Зібрання творів : [у 12 т.] / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1977. – Т. 8. – Літературно-критичні та публіцистичні статті. – 320 с.
10. Утопический роман XVI–XVII веков / [вступ. ст. Л. С. Воробьева]. – М. : Художественная литература, 1971. – 494 с. (Библиотека всемирной литературы; Том 34. Серия 1)

#### Анотація

У статті розглянуто систему часопросторових образів, художньо змодельованих у романах сучасних письменників “Танго смерті” Юрія Винничука, “Фелікс Австрія” Софії Андрухович і “Мелодія кави в тональності кардамону” Наталі Гурницької. Проводяться паралелі між образом мирного й благополучного життя галицьких міст Львова і Станіслава (Івано-Франківська) у складі Австро-Угорщини та образним антуражем райських міфів, казкової, легендарної та ренесансної утопії.

**Ключові слова:** хронотоп, утопія, райський міф, ідеалізація, постмодерн, іронія.

### **Аннотация**

В статье рассматривается система временных и пространственных образов, художественно смоделированных в романах современных писателей “Танго смерти” Юрия Винничука, “Феликс Австрия” Софии Андрухович и “Мелодия кофе в тональности кардамона” Натальи Гурницкой. Проводятся параллели между образом мирной и благополучной жизни галицких городов Львова и Станиславова (Ивано-Франковска) в составе Австро-Венгрии и образным антуражем райских мифов, сказочной, легендарной и ренессансной утопий.

**Ключевые слова:** хронотоп, утопия, райский миф, идеализация, постмодерн, ирония.

### **Summary**

The system of time and space images, artistically simulated in the novels by contemporary writers such as “Tango of Death” by Yuri Vynnychk, “Felix Austria” by Sophiia Andruhovych and “Melody of coffee in the tonality of cardamom” by Nataliia Hurnytska, has been studied. The image rows are aimed to demonstrate satisfied and happy life of Stanislav and Lviv during one year, you can notice emphasized detailing in the descriptions of cooking skills of city dwellers, variety of items of daily use and services is associated with image entourage of heavenly myths, fairy-tale, legendary and Renaissance utopias.

**Keywords:** Chronotope, Utopia, heavenly myth, idealization, postmodern, irony.

УДК 82-1 Ю. Гудзь

**Левченко О. Г.,**  
аспірант,  
Житомирський державний університет  
імені Івана Франка

### **ЧАСОПРОСТОРОВІ ОБРАЗИ В ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ ЮРКА ГУДЗЯ “МАЛЕНЬКИЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ САМОТНЬОГО ХРОНОПА”**

Перша поетична збірка Юрка Гудзя “Маленький концерт для самотнього хронопа” вийшла в Україні в 1991 р. у видавництві “Молодь”, в одній касеті разом з Віталієм Бориспольцем, Вікторією Стах, Юрієм Винничуком, Іваном Ребриком, Олесем Ільченком. У рецензії на книгу Василь Врублевський (під псевдонімом В. Галинич) написав: “На жаль, “Маленький концерт...” дещо розчарував. Утім, схильний думати, що сталося це не без “допомоги” видавництва: надто вже тоненькою, якихось тридцять сторіночок, вийшла збілочка. Ясна річ, скласти уявлення про творчість поета за такої ситуації що читачеві, що критикові вельми нелегко” [1, 52]. Про причини такого дебюту пише Роман Кухарук: “Перші книжки поетів і прозаїків заганяють у касети і колективні збірники. [...] Один формат, один обсяг, одне оформлення” [8, 54]. Підстави так судити дає той факт, що чимало віршів Юрка Гудзя, які не потрапили до збірника, друкувалися в періодичних виданнях. На відміну від інших касет видавництва “Молодь”, саме ця, за словами того ж Романа Кухарука, “виявилася дещо незвичною. Навіть дуже незвичною. Під уніформною ховалися гарячі серця, високі душі і справжні людські обличчя” [5, 54].

На час виходу збірки “Маленький концерт для самотнього хронопа” автор не знав, що роком раніше – 1990 р. у м. Торонто (Канада) уже побачили світ майже всі відомі й маловідомі поезії автора того часу в збірці “Postscriptum до мовчання”. Історія появи видання на іншому континенті заслуговує окремого