

<http://futurolog.com.ua/publish/12/zbirnyk.pdf>. (дата звернення: 14.04. 2020).

3. Шамис Е., Антипов А. Теория поколений / *Маркетинг Менеджмент*. 2007. № 6. URL: <http://old.e-xecutive.ru/publications/>

4. Статистика населення Харькова за 2018 год URL: <https://kh.vgorode.ua/news/sobytyia/367352-potomu-что-na-desiat-devchonok-v-kharkove-pereschytaly-muzhchyn-y-zhenschyn> (дата звернення: 18.03.2019)

5. Інтернет у 2018-му від Мері Мікер: гроші, тренди та компанії URL: <https://nachasi.com/2018/06/10/internet-u-2018/> (дата звернення: 7.04. 2020).

Висоцька Н. О.,

д-р філол. наук, професор,

професор кафедри теорії та історії світової літератури
імені проф. В. І. Фесенко

Київський національний лінгвістичний університет, Україна

ЧИКАГО ЯК ОБ'ЄКТ ЛІТЕРАТУРНО-СЦЕНІЧНОГО КАРТОГРАФУВАННЯ У СУЧАСНІЙ ДРАМАТУРГІЇ США

У результаті «просторового повороту» у гуманітаристиці останньої третини минулого століття посилилася увага до другого компоненту часо-просторового континууму, тобто «простір було визнано так само багатим на інтерпретаційно-світоглядні смисли, так само гідним уваги як ключ до пізнання культури та людської душі, як час» [1, с. 41]. Одним із наслідків цього епістемологічного зсуву став активний розвиток нових відгалужень компаративістики, зокрема, геокритики, яка доповнила більш звичні для літературознавства практики «літературного картографування». У цій розвідці метод, що полягає, за Р. Теллі, у вивченні способів, за допомогою яких той чи той письменник створює власну карту (соціального) простору, рухається у напрямі складання «каталогу» літературних образів Чикаго у сучасній американській драмі – завдання, що, на думку Б. Вестфалю, становить сутність геокритичного підходу. Зазвичай, зважаючи на інтенсивну розробку образу цього міста у літературі США, йдеться лише про крихітний «сегмент» такого каталогу, створення якого є справою майбутнього. Водночас, доцільною для цього дослідження уявляється і запропонована Ф. Моретті методологія створення просторових схем/мап літературних творів як інструментів виявлення дії соціальних сил.

Американська словесність з її первинним пафосом «приручення»/присвоєння безкрайніх просторів «нового» континенту завжди виявляла особливу чутливість до достеменності текстуальних топографій. Закономірно, що в такій високо урбанізованій країні, як США, одним з улюблених просторів національної культури стає місто (від провінційного містечка до мегаполісу), яке у процесі культурної апропріації зазнає міфологізації та символізації. Театр і драматургія, які в силу об'єктивних історичних обставин пізно приєдналися до грона американських мистецтв, є

продуктом саме міської цивілізації. Проте рання драматургія США майже не помічала сучасного їй міста як елементу творення смислів, шукаючи національну специфіку в інших просторово-часових координатах.

Траєкторія зображення міста на національній сцені в цілому співпадає з поворотами та зигзагами трактування цієї теми у західній культурі ХХ ст. (віхи тут – експресіоністичні драми Е. Райса та С. Тредвел, твори Ю. О'Ніла та Т. Вайлдера (1920–1930 рр.), п'єси А. Міллера, Т. Вільямса, Е. Олбі середини ХХ ст.). Предметом цієї розвідки є засоби моделювання міського (в цьому випадку, чиказького) хронотопу в драматургії США другої половини ХХ–початку ХХІ ст. («Родзинка під сонцем» Л. Хенсберрі (1959) і «парна» до неї п'єса Б. Норріса «Клайборн парк» (2011), мюзикл Дж. Кандера, Б. Фосса и Ф. Ебба «Чикаго» (1976), «Сексуальні перверзії в Чикаго» (1977) Д. Мемета.

Двоїста родова природа драми, яка належить, з одного боку, літературі, а з другого – театру, зумовлює і специфіку репрезентації в ній простору. Структурно-семіотичні підходи (Е. Сурьо, А. Юберсфельд, П. Паві, М. Я. Поляков, Ю. М. Лотман та ін.) мають на увазі розуміння вистави як «комплексного явища, пов'язаного з одночасним функціонуванням низки семіотичних систем» [3, с. 76]. Тоді всі семантичні компоненти драми, з образом простору включно, мають бути проведені через ці кодові системи (вербальну, ігрову, сценічну), набуваючи крос-системного характеру. Оскільки далі йтиметься лише про один з кодів (вербальний), коректніше говорити про драматичний простір. Згідно з П. Паві, його проєкцію вибудовується на підставі ремарок драматурга і просторових вказівок, що містяться у діалогах (т. з. словесна декорація) [2, с. 357]. Сценічне місце дії конструється постановником і читачем п'єси як «образ просторових стосунків у суспільстві, що виникає у людській свідомості» [5, р. 116]. Отже, величезну роль відіграє символіко-метафоричний вимір маркерів міського простору у драмі як основи для сценічного втілення ідейно-образного комплексу твору.

П'єса Л. Хенсберрі «Родзинка під сонцем» стала класикою американського театру ХХ ст. Вступна ремарка до неї лаконічно повідомляє, що дія відбувається у південній частині Чикаго – Саутсайді, історичному негритянському гетто, яке наприкінці 1950-х рр. переживало добу занепаду. Місто постає у «Родзинці...» як простір, прокреслений невидимими, але ретельно дотримуваними расовими «демаркаційними лініями». Дію зосереджено в його «чорній» частині, проте в тексті виникають ще два топоси: полярне щодо Саутсайду «місто білих» та прикордоння, що виходить за межі бінарного протистояння і є оскаржуваною територією. Саутсайд позиціонується як простір, фізично і психологічно непридатний для життя. Найважливішого символічного значення набуває територія «між» – Клайборн-парк, «де немає кольорових», але де чорношкіра героїня купує будинок для своєї сім'ї. (Ця ситуація ґрунтується на особистому досвіді драматургині, батько якої 1940 року виграв історичний судовий процес за право оселитися у «білому» районі Чикаго). У фіналі п'єси після вагань, сумнівів та погроз з боку білих родина

Янгерів все ж таки зважається на переїзд, тим самим роблячи внесок до десегрегації міського простору Чикаго.

2011 року Пулітцерівську премію отримала п'єса чиказького драматурга Брюса Норриса «Клайборн парк». Вже з назви – запозиченого у Хенсберрі фікціонального топоніму – очевидно, що автор взяв за точку відліку твір своєї знаменитої землячки. Після ознайомлення з текстом зрозуміло стає й мета цієї серйозної гри – полемічне загострення думки про невирішеність расової проблеми і в сьогodнішній Америці. За Норрисом, у наш час Клайборн парк давно став «чорним», і вихідна ситуація перевертається: тепер афро-американці, що складають більшість мешканців кварталу, виступають проти заселення туди білої пари – адже це може бути сигналом до великомасштабної урядової акції з «витиснення» їх із престижного району. Таким чином, в обох театральних текстах міський простір, поділений уздовж вісі «чорне – біле», постає залученим до бінарної расової опозиції. Пафос обох авторів полягає у ствердженні необхідності її подолання, зокрема, і в просторово-топографічній царині.

Чикаго Д. Мемета в «Сексуальних перверзіях...» моделюється за іншим принципом. Замість бінарних опозицій маємо справу з точковими локусами, згущеними в північних кварталах Чикаго, тобто діловому, комерційному і культурному центрі мегаполісу. Невесела комедія Мемета – про руйнівний вплив механічної офісної рутини на сучасного городянина. Відтак, значущими в ідейно-образному полі драми постають топоси, що маркують сферу життєдіяльності персонажів: офіс, тісні помешкання, бари та паби, куди вони приходять у пошуках спілкування. Все це розташоване всередині чи поблизу «Петлі» (the Loop) – історично сформованого неправильного кола, що охоплює осердя міста. В контексті п'єси замкнений світ Петлі набуває негативної конотації: він не такий безпросвітний, як світ негритянського Саутсайда, але прирікає своїх «в'язнів» на духовне животіння і внутрішню самотність. Монтаж коротких сцен, швидкі перекидання дії з одного локусу до іншого створюють ефект запаморочливого темпу життя мегаполісу, що не залишає часу ні на справжнє переживання плінних миттєвостей, ні на самоаналіз, ні на розуміння Іншого. Віртуальний «Чикаго» постає зоною відчуження, амортизації душі.

У тексті всесвітньо відомого мюзиклу «Чикаго» горизонт очікувань читача формується ремаркою «Чикаго, штат Іллінойс. Кінець 1920-х рр.», що активізує фонові знання про місто цього періоду як столицю безкарної злочинності. Міські локуси п'єси топографічно не конкретизовані, це узагальнено-універсальні місця пороку або його покарання, свого роду фуколдіанські гетеротопії: помешкання як сцена злочину, в'язниця, суд, нічні клуби, притони як осередки розпусти. Чикаго мюзиклу – «жорстке», диявольське місто, що відповідає давній традиції метафоричного зображення великого міста як «образу пекельної безодні пороків чи трясовиння, яке затягує людей» [4, р. 185], виведене у «демонічному модусі» (Н. Фрай).

Отже, «риштування», на якому зводиться драматургічне місто, монтується з паратекстуальних, вербальних, сценографічних деталей з

урахуванням «генерального плану» всієї театральної події і за різноманітними просторовими моделями. Множинні метафоричні пари («місто – вистава», «місто – текст», «вистава – текст») утворюють складну смислову мережу «місто-вистава-текст». Саме в її чарунках оживає примарний, але від цього не менш ефективний за своїм впливом урбаністичний простір сучасної драми.

Список джерел

1. Кабанова И. Геокритика и современные подходы к художественному пространству в литературе. *Миргород*. 2018. № 1(11). С.39–52.
2. Паві П. Словник театру. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 640 с.
3. Поляков М.Я. Театр и его знаковая система. *Теория театра. Академические тетради*. Вып. 7. М., 2001. С. 62-92.
4. Muchembled R. *Orgasm and the West*. Cambridge: Polity Press, 2008. 224p.
5. Ubersfeld A. *Lire le théâtre I*. Paris: Belin, 1996. 316 p.

Завадська В. В.,

канд. філол. наук., доцент кафедри української мови,
літератури та культури,

Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ТОПОНІМІЧНА ОСНОВА МІСЬКОГО МЕМОРАТУ

У сучасній культурі велику увагу приділяють так званому міському дискурсу, що відбувається на різних рівнях: від виробничо-економічного, політичного до філософсько-мистецького, культурологічного. Українська фольклористика не стала винятком. Питанню міського фольклору та неофольклору приділяло увагу чимало дослідників, які розглядали різні аспекти творення і побутування міського етнокультурного комплексу: О. Брицина, І. Головаха, В. Давидюк, М. Дмитренко, Л. Іваннікова, О. Івановська, Р. Кирчів, М. Красіков, Л. Халюк, О. Чебанюк та ін. Проте Наталя Лисюк у монографії «Постфольклор в Україні» стверджує, що «міський фольклор належить до найменш розробленої ділянки вітчизняної фольклористики» [3, с. 3], пояснюючи це відсутністю системного підходу до збирання та дослідження міських фольклорних текстів. У роботі дослідниця намагається систематизувати й узагальнити міський фольклор, користуючись різними критеріями: жанрова приналежність, соціальна та професійна приналежність творців неофольклору, різні типи обрядових практик, комунікативні ситуації тощо. Окремий підрозділ присвячено опису київського неофольклорного тексту, де подано зразки топонімічних легенд, міських анекдотів, містичних оповідок, забобонів, чуток, паремій та ін.

Особливе місце у міському дискурсі займає так званий мемуарний наратив – спогад. Наталя Лисюк відносить сюди «сімейні перекази та