

«ГЛАДКИЙ ПРОСТІР» ЛЬВОВА КРІЗЬ ПРИЗМУ НОМАДИЧНОЇ СВІДОМОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ ЮРКА ІЗДРИКА (на матеріалі оповідань «Лови на лева», «Львів: секвенції психозу», «Levels of Lviv»)

Крізь призму постструктуралістської топології Ж. Делеза і Ф. Гваттарі (концепція «гладкого простору») розглядається специфіка творення образу Львова як децентрованого маргінального простору в оповіданнях Юрка Іздрика «Лови на лева», «Львів: секвенції психозу», «Levels of Lviv», а також художню функціональність, типологічні особливості образу суб'єкта-наратора як «номада-кочівника» (термінологія Ж. Делеза і Ф. Гваттарі), пристосованого до просторових мутацій. Осмислено його художню функцію відшукати власну соціокультурну нішу через конкретні локуси. Образ Львова як маргінесу розкривається через образ пустелі (метафора «гладкого простору»), мотив апокаліпсису як каталізатора просторових зсувів, мутацій та руйнування архітектурного середовища. Образ Львова в прозі Ю. Іздрика переосмислено в контексті деструкції узвичаєного статусу цього міста як культурного центру України.

Ключові слова: мала проза; образ Львова; децентрація; маргінес; «гладкий простір»; номадизм.

У постмодерністському тексті, зокрема і Юрка Іздрика, світ не представлений ієрархією центра й маргінесу, а являє собою складну дифузну площину, відкрити децентрації. На думку постструктуралістів Ж. Делеза і Ф. Гваттарі, світ постає множинною детериторизованою і хаотичною структурою: він «...втратив свій стрижень, суб'єкт більше не утворює дихотомію, а отримує доступ до єдності вищого рівня, амбівалентності й наддетермінації. Світ перетворився на хаос» [1, с. 11]. Децентрація як причина хаосу розмикає і розсіює структуру, робить її відкритою, що зумовлює інтерес до маргінального, локального та периферійного, реабілітацію межових (відносно центральних та привілейованих) відокремлених соціокультурних структур. За таких умов змінюються не тільки просторово-територіальні принципи світобудови, а й статус і свідомість суб'єкта, витісненого на маргінес.

Природа маргінального інтердисциплінарна, репрезентативна для різних сфер суспільного життя. Вагомий внесок у дослідження маргінального як особливого типу соціокультурної свідомості зробили філософи М. Фуко, Р. Барт, Ж. Делез, психоаналітики Ж. Лакан, Ф. Гваттарі, соціолог Р. Парк, що вплинуло на формування світогляду низки вітчизняних та зарубіжних письменників-постмодерністів. Проте, якщо метою постструктуралістів є осмислення «неструктурованого» в структурі, деструкція структуралістської

парадигми, яка утворена логічними ієрархіями та підкоряється дихотомічним принципам, аксіологічна орієнтація на відносність кордонів (географічних, соціокультурних тощо) у суспільному житті, то літературознавців цікавить концепція маргіналізації та децентрації простору в аспекті переосмислення: 1) типу суб'єкта-наратора та його функції в децентрованому середовищі; 2) специфіки творення образу маргінального простору; 3) ролі та засобів вираження просторових мутацій у творенні образу маргінального простору крізь призму свідомості суб'єкта-наратора. Суб'єкт-наратор, який рефлексує маргіналізований простір, що стрімко трансформується, втрачаючи структурність, репрезентований у малій прозі Ю. Іздрика, зокрема низці оповідань про Львів. Актуальність роботи полягає у тому, що топос Львова як маргінесу та засоби його художньої презентації в прозі Ю. Іздрика ще не були розглянуті, зокрема і крізь постструктуралістську призму. Такий аналіз є важливим не тільки для розуміння засад малої прози Іздрика, а й для постмодерністських текстів загалом. Матеріалом дослідження є оповідання Юрія Іздрика «Лови на лева», «Львів: секвенції психозу», «Levels of Lviv», які об'єднують образ Львова, переосмисленого автором як децентрованого «недограбованого містечка при кордоні» [3, с. 778], що межує з Нічим. Образ міста у цих текстах переломлюється крізь призму свідомості суб'єкта, витісненого на маргінес внаслідок

док ситуації так званого double bind (подвійного зв'язку), коли пошук власної соціокультурної ідентичності ускладнюється через децентрацію й утрату орієнтирів. Варто зазначити, що оповідання змітовно доповнюють одне одного: у «Ловах на Лева» наратор рефлексує місце й статус Львова (суб'єкт відсутній, розглядається лише топос міста); в оповіданні «Львів: секвенції психозу» у центрі оповіді – суб'єкт-номад, а топос міста постає тлом розгортання подій; в останньому оповіданні автор навмисно деструктує топос Львова так, щоб суб'єкт-наратор опинився на межі, у граничній ситуації. Образ міста на маргінесі присутній і в інших текстах Юрія Іздрика («Станіслав: туга за несправжнім», «По коліна в Європі. Моделювання малої Батьківщини», «Біографія аутисти»), що зумовлено актуалізацією на зламі епох постколоніальної свідомості: «...за всіма його [героя] філологічними побудовами стоїть елементарне невротичне бажання схватитися знову за залізною завісою. Истога, вихована в неволі, на волі, як відомо, гине» [3, с. 56].

Ж. Делез та Ф. Гваттарі запропонували нову топологію, де нівелюється сприйняття й організація простору як цілісної та стійкої структури. Натомість відбувається перефрагментація відокремлених у результаті децентрації просторових сегментів, на межах яких з'являються прогалини й пустоти, представлені маргінальним простором із невизначеними формами та кордонами, що зумовлює скасування біполярного принципу світобудови, протиставлення центру й периферії, первинного й вторинного. Ідея скасування біполярності втілена в концепції «гладкого простору» Ж. Делеза і Ф. Гваттарі. Це поняття вони протиставляли «рифленому простору», що своєю структурою нагадує тканину, яка репрезентована двома видами паралельних елементів (вертикальними й горизонтальними). Кожен з цих елементів має свої функції (один фіксований, а інший рухомий), на відміну від «рифленого» простору, який обмежений принаймні з одного боку, адже за початок має рамку основи, а складається зі зворотної та лицьової сторін (що вже породжує певну бінарність). На противагу «рифленому» постає «гладкий» простір, який Ж. Делез та Ф. Гваттарі порівнюють з повстю як сукупністю неоднорідних переплетень: «...вона (сукупність) гладка, пункт за пунктом протиставляється простору тканини (вона в принципі нескінченна, відкрита і необмежена в усіх напрямках; вона не має ні лицьової ні зворотної сторін, ні центра)» [1]. Такий тип матерії не має початку і кінця, чітко окреслених меж, він відкритий і необмежений у будь-якому напрямі. «Гладкий» простір – це неоднорідне поле, яке має вигляд ризоми і складається з купи неупорядкованих безлічей. Дослідники зазначають, що ці два типи простору можуть переходити один в одного і, незважаючи на опозиції, існувати завдяки змішуванню: «Гладкий простір постійно переводиться, робить трансверсальний перехід у рифлений простір; а рифлений простір постійно переливається, повертається до гладкого простору» [1]. В основі сприйняття «гладкого» простору лежать події, а не оформлені та усвідомлювані логікою речі; в основі цього простору – інтенсивності, тактильні та

звукові якості, подібно до пустелі, степу або льодовиків [1].

Разом із заснуванням та усталенням принципів нової топології переосмислюється і роль суб'єкта цього простору. Для його описання Ж. Делез і Ф. Гваттарі вводять поняття «номад» – кочівник, протиставляючи йому осілі народи, простір яких розмежований кордонами, стінами й дорогами. Кочівник «зростається» з пустелею і «присвоює» її собі – у цьому полягає його територіальний принцип буття. Там, де утворюється, зростає й поширюється в усіх напрямках гладкий простір, з'являється і кочівник, який «зливається» з цим простором і сам його поширює. Номад не просто рухається разом із зсувом кордонів і територій, а «ковзає», намагаючись «зачепитися» за певні точки – локуси, що стає способом його існування. Кочівник «зростається» з землею так, що вона детериторизується, щоб утворити для нього територію. Отже, номад виконує функцію посередника між двома типами простору, і його мета полягає не лише у «склеюванні» роз'єднаних і фрагментованих елементів, а й у спробі вистояти та відшукати себе в умовах double bind.

Герой-наратор у малій прозі Ю. Іздрика репрезентує тип кочівника-номада, який (подібно до Джойсового Улісса – Леопольда Блума) намагається відкрити нові центри, встояти у світі, що стрімко змінює межі, протистояти деструктивним силам, які намагаються розірвати його цілісність. Стан героя ускладнює ситуація подвійного зв'язку, коли спогади і звичний погляд на світ не збігаються з реальністю, що втілюється в метафоричному образі прогалини: «Можливо, Богові час від часу просто набридає тягнути мільярди біографій у нескінченну послідовність, і коли він на мить кліпає оком <...>, у життєписі чи то конкретної особи, чи то й цілих народів виникає пролом, діра, залатати яку немає чим: в субстанції суцього не передбачено для цього будівельних матеріалів» [3, с. 783]. Отже, блукання героя зумовлені потребою відновлення втраченої пам'яті, спробою відшукати «будівельний матеріал» для заповнення власної культурно-соціальної ніші, знайти «примарний, але вимірний дім» [3, с. 785].

Як було сказано, одна з функцій маргінального суб'єкта полягає у спробі вистояти, «зачепившись» за конкретні локуси. Одним із таких в оповіданні «Секвенції психозу» постає Домініканський собор у Львові як ланка в ланцюгу історичної пам'яті. Однак її відтворенню перешкоджає натовп: «Перед Домініканами панував бджолиний рух. Юрми людей, здебільшого молодих, заходили й виходили із собору, співали хорали, служилися молебні, скандували гасла» [3, с. 786], «Було повзання по дну фонтана серед тисячного галасливої юрби, що після кожної пісні майже синхронно підскакувала і верещала, кувікала, вищала» [3, с. 790]. Образ юрби асоціативно відсилає до мотиву вавилонського стовпотворіння, яке гетерогенне за своєю природою, через що індивіду як частині цього натовпу стає важко досягти мети й «відшукати» себе. Але незважаючи на безструктурність та ризомність, хаос все ж підпорядковується єдиній внутрішній ідеї, навіть якщо вона має деструктивне начало. У цьому контексті акцентується увага на маргінальності

суб'єкта-номада – як його зовнішнього вигляду («Двійко людей із торбами, з очевидними ознаками бездомності й виразом самотності в очах...» [3, с. 786]), так і внутрішнього стану – відчуття власної інакшості та недоречності («Ані я, ані, підозрюю, мКд не знали жодної загальної ідеї, якій варто було б служити», «Ви, мабуть, забули, що у святому місці, в монастирі, не вільно лягати...» [3, с. 786]). Іншою точкою в оповіданні, яка задає герою аксіологічні орієнтири і шлях на транспозиціонування за межі маргінесу, постає образ ікони Діви Марії, отриманої від черниці: «Ви багато подорожуєте, тож хотіла би попросити Вас, аби Ви завезли до одного з монастирів цей образ. До якого саме, Ви зрозумієте самі, запевняю» [3, с. 788], – що, крім того, символізує пошуки втраченої духовності. Отже, конкретні точки задають наратору-кочівнику «маршрут» для об'єднання втрачених у результаті децентрації зв'язків та відновлення цілісності картини світобудови.

У тексті «Levels of Lviv» герой опиняється в епіцентрі децентрації, художньо втілений у мотиві пекельного вірусу Апокаліпсису, який нищить «...не людей, а мертво матерію» [3, с. 792]. Суб'єкт-номад, який рефлексує трансформації простору, фактично опиняється на межі між Львовом, що стрімко детериторизується, та ще не існуючим самобутнім культурно-національним простором, допоки Нічим. У тексті «Львів: секвенції психозу» топос міста переосмислений як такий, що «...безпосередньо межує з краєм світу. І край цей – не якийсь хтонічне провалля, не межа меж уможливлення і навіть не оспіване поетами Ніщо. Це просто закінчення» [3, с. 791], а отже, за його межами знаходиться порожнеча. У класичних епохах, де світ осмислюється за допомогою бінарних опозицій, порожнеча виступає антитезою наповненості, присутності будь-чого, а отже, символізує нестачу, незаповненість. Але М. Гайдеггер у своїй праці «Буття і час» переосмислює порожнечу як таку, що дає початок, що може і потребує бути заповненою: «Якщо ми заповнимо чашу, те, що вливають, буде текти до наповненості в порожню чашу. Пустота – це Ніщо в чаші, тобто, то, чим є ця певна чаша як прийнятна посудина» [5, с. 177]. У постнекласичному художньому тексті Ю. Іздрика спостерігається ця тенденція: герой потребує заповнення порожнечі, відчуття опори: «Я подерся на металеві руки уродженця міста Ніжина Шевченка Тараса Григоровича, не так шукаючи порятунку, як через гостру потребу якщо не відчувати, то бодай бачити міцні й надійні батьківські руки, нехай і меморіальні» [3, с. 794]. Тобто, герой постає безбатченком, який прагне долучитися до втрачених авторитетів як власної «опори» – культурної та онтологічної.

Образ героя «Levels of Lviv» і «Львів: секвенції психозу» Ю. Іздрика є маргінальним суб'єктом, який погано виконує свою місію з'єднати фрагментований простір: губить ікону, яку треба донести до пункту призначення («– Бляха! – вигукнув я. – Ми ж забули торби!» [3, с. 789]), поводить себе недоречно («Ви, мабуть, забули, що у святому місці, в монастирі, не вільно лягати, а тим більше в класі, де вчать малі діти. А тим більше <...> в жодному разі не вільно

згадувати імені нечистого» [3, с. 788]), зловживає алкоголем («Отож прикупивши чергову порцію алкоголю, я вирушаю до Львова, сідаю в потяг, блаженно закриваю очі, а коли розплющую їх... бачу, що сиджу на сходовій клітці дев'ятиповерхового блоку, при мені ані торби, ані грошей, одяг мій закривавлений, а голова розбита» [3, с. 783]), не реалізований успішно в ролі чоловіка («...моя колишня-перша-й-остання-дружина (надалі мКд)...» [3, с. 782]). Ці погіршеності свідчать про інфантилізм героя, розгубленість та неготовність віднайти свій власний культурний простір і витісняють його як номада з центру на маргінес. Образ межі розглядає Г. Вульф у роботі «Пізнане та непізнане: іконографія наукової фантастики» [6, с. 34] й визначає її як бар'єр, що відокремлює організований та обжитий простір від хаосу та непізнаного. У тексті «Levels of Lviv» образом такої межі постає підземна річка Полтва («аналог» Стіксу – ріки царства мертвих) та козацька чайка («аналог» ритуального поховального човна). Проте, символічний поховальний обряд, який є своєрідною перевіркою суб'єкта, автор навмисно віртуалізує: «... сам я також складаюся з пікселів, до того ж оцифровано мене не надто ретельно...», «...віртуальним небом покотилися зеленкаві спалахи полярного сьйва...» [3, с. 796], а успішна «посвята» («Congratulations! You won. Now you can enter the next level! Your choise is a new game "Levels of Lviv!"» [3, с. 796]) свідчить про те, що герой вистояв і готовий до транспозиціонування за існуючі межі. У збірнику «Флешка» у постскрипті до тексту «Levels of Lviv» герой зазначає, що «...я вже в'їжджав на власній, чесно заробленій "Чайці"...» [4, с. 59], що також говорить про його зрілість та відновлення втрачених зв'язків зі світом.

На формування й розкриття образу героя текстів «Львів: секвенції психозу» та «Levels of Lviv» впливає топос Львова, який переосмислюється в оповіданні «Лови на лева». В образі міста акцентована його окраїнність, пограничність: місто «...приречене бути окраїнним. Перебувати на маргінесах держав, повітів, областей, іграшкових імперій та імперських стадіонів, санаторних і санітарних зон, паломницьких маршрутів і торгових шляхів» [3, с. 778]. Межа між центром та маргінесом оприявлена в топосі пустелі, яка символізує «гладкий» простір, а Львів у художньому тексті Ю. Іздрика постає таким місцем, яке пристосувалося до неї: «Зрештою, леви не потребують води, вони призвичаєні до пустелі. А Львів – це, безумовно, лев» [3, с. 779].

На думку Ж. Делеза і Ф. Гваттарі, зіткнення між «гладким» і «рифленим» просторами, переходи, чергування і взаємонакладання тривають у різноманітних сенсах і напрямках [1]. В оповіданні «Лови на Лева» Ю. Іздрика такі зіткнення спостерігаються в образах пустелі та води: «Вода оминає Львів. Вона не бажає текти його руслами і венами. Вона витікає з його водогонів. Вона просочується до найглибших ґрунтів. Вона ховається під землею». Море (вода) як репрезентант «гладкого» простору поступово стає «рифленим» [1], таким, що набуває меж, а простір пустелі, у свою чергу, починає їх руйнувати. Проте, образ води в художньому тексті Ю. Іздрика амбівалентний і може

повертатися до свого початкового «гладкого» стану. Так, «Levels of Lviv» образ дощу є втіленням деструктивного начала, такого, що розмиває, а не створює межі: «Катастрофічність нашої ситуації почала проявлятися, щойно пішов перший від початку епідемії дощ. Уламки міста, купи залишків, посткатастрофне сміття, що творили нереальний, але достатньо плоский, хоч і горбистий ландшафт, набираючи води, починали ріднути, розчинятися, розтікатися, вирувати й пінитися, закипати і випускати бульбашки газу...» [3, с. 794].

Там, де «гладкий» і «рифлений» простори наповзають і змішуються один з одним, утворюються зсуви і прогаліни, які заповнюються маргінальним простором. На культурну ризомність образу Львова в оповіданні «Levels of Lviv» вказує архітектура міста: «...кілька сортів брукувіки, австрійська цегла з цісарсько-королівським тавром К&К...» [3, с. 792], «...якимось дивом, один із недорізаних гіпсових лебедів у фонтані Стрийського парку» [3, с. 792], «Villa Villis, збудований із мавританського пісковика (подарунок тодішньому мерові від Марії-Антуанетти), та Варпуаку Р.Н.Н. (колишня резиденція канадійської діаспори) завдяки вапняку родом із Піренейських кальцевих родовищ» [3, с. 792]. Отже, топос міста зображений як такий, що не має самобутньої культури й утворений поєднанням стилів різних культур, «скам'янілий» слід яких впливає на полікультурність архітектурного середовища. На гетерогенність культурного середовища на місці просторового «зсуву» в текстах «Лови на лева» і «Levels of Lviv» вказує як синтез елітарного (Villa Villis) та масового (гіпсові лебеді), так і строкатість населення: «Львів живий талантами всіх дезертирів світу. В гомоні його вулиць звучать голоси найкращих оперних дів, лунають говірки найекзотичніших племен, голосять породіллі всіх можливих рас і верещать у передсмертному гвалті жертви найжорстокіших маніяків» [3, с. 780]. Така неоднорідність зумовлена тим, що образ міста Львова ніколи не був центральним (не мав статусу культурного центру), а тому витіснявся на маргінес держав і культур: «Місто приречене бути окраїнним. Перебувати на маргінесах держав, повітів, областей, іграшкових імперій та імперських стадіонів, санаторних і санітарних зон, паломницьких маршрутів і торгових шляхів» [3, с. 780].

Через таку полікультурність і децентрацію, яка змінює кордони, в оповіданнях Ю. Іздрика деструктується образ Львова як культурного осердя України. У тексті «Levels of Lviv» символічний кінець культурної епохи втілюється в епізоді руйнування монументу «Хвилі національного відродження»: «Страхітливе бронзове Лоно України, що завжди бовваніло праворуч постаті поета, тепер похилилося, похнюпилося й нагадувало запилюжений траурний вінок...» [3, с. 793]. Водночас в оповіданні відбувається й дискредитація авторитетів, «скам'янілі» образи яких втілені в пам'ятниках архітектури: «...колона, на якій усе життя простояв зеленавий Міцкевич, потиху осунулася долу, однак поет не постраждав, плавно спланувавши на крилах мідного ангела просто в устелений уламками квітник» [3, с. 793], «...сам Каменяр упав обличчям у фіалкову клумбу і вже нічим не нагадував одного з народних мойсеїв, скидаючись радше на заіржавілу стару домну...» [3, с. 793], «Юрій Змібо-рець внаслідок невдалої спроби зісковзнути з крутого претензійного пілона, упав на голову, перевернувся, вгруз по вуха в ґрунт, по-американськи закинувши капці д'горі...» [3, с. 793]. Простір Львова руйнується й спустошується, що зумовлює потребу суб'єкта-номада шукати «вхід» до нового простору. Межа, уособлена в образі пустелі, фактично розділяє два типи простору – маргінальну територію Львова і ще не існуючий самобутній національний простір, що, втілюючи ідею Нічого, Кінця, ілюструє ймовірну нову культурну епоху.

Отже, у постмодерністській прозі Юрія Іздрика художньо деконструється топос Львова, зображений як маргінальний, як помежів'я з Нічим, що оприявнює засади постколоніальної свідомості автора в реакції на культурну кризу на зламі епох і потребу у «відкритті» нових локацій, віднайденні особистого простору. Децентрований простір Львова уособлений в образі «гладкого» простору пустелі – неоднорідного ризоматичного поля, межі якого розмиті й нечіткі. Завданням суб'єкта-номада, який постає носієм розширеного простору, є відновлення втрачених зв'язків шляхом поєднання фрагментаризованих локусів, у результаті – консолідація наявної культурної реальності шляхом пригадування, відновлення втраченої пам'яті, що врешті дає йому змогу вийти з маргінесу і транспозиціонувати національний світ на «новий рівень».

Список використаних джерел

1. Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: капитализм и шизофрения / Ж. Делез, Ф. Гваттари ; [пер. с франц. и послесл. Д. Кралечкина; науч. ред. В. Кузнецов]. – Екатеринбург : У-Фактория, 2007. – 672 с.
2. Делез Ж., Гваттари Ф. Трактат о номадологии: машина войны [Электронный ресурс] / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – Режим доступа : <https://fil.wikireading.ru/28605>.
3. Іздрик Ю. Номінація / Юрій Іздрик. – Л. : Видавництво Старого Лева, 2016. – 856 с.
4. Іздрик Ю. Флешка / Юрій Іздрик. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2010. – 148 с.
5. Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер. – М. : Академический проект, 2013. – 460 с.
6. Wolfe Gary K. The Known and the Unknown: The Iconography of Science Fiction / Gary K. Wolfe. – Kent OH : Kent State University Press, 1979. – 250 p.

О. Н. Шарпа,
Днепропетровский национальный университет им. Олеся Гончара, г. Днепр, Украина

«ГЛАДКОЕ ПРОСТРАНСТВО» ЛЬВОВА СКВОЗЬ ПРИЗМУ НОМАДИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В МАЛОЙ ПРОЗЕ ЮРИЯ ИЗДРЫКА (на материале рассказов «Лови на лева», «Львів: секвенції психозу», «Levels of Lviv»)

Рассматривается специфика создания образа Львова как децентрированного маргинального пространства в рассказах Юрия Издрыка «Лови на лева», «Львів: секвенції психозу», «Levels of Lviv» сквозь призму постструктуралистской топологии Ж. Делеза и Ф. Гваттари (концепция «гладкого пространства»), а также художественную функциональность, типологические особенности образа субъекта-рассказчика как «номада-кочевника» (терминология Ж. Делеза и Ф. Гваттари), приспособленного к пространственным мутациям. Осмысленно его художественную функцию попытки поиска собственной социокультурной ниши через конкретные локусы. Образ Львова как маргинеса раскрывается через образ пустыни (метафора «гладкого пространства»), мотив апокалипсиса как катализатора пространственных сдвигов, мутаций и разрушения архитектуры. Образ Львова в прозе Ю. Издрыка переосмыслено в контексте деструкции общепринятого статуса этого города как культурного центра Украины.

Ключевые слова: малая проза; образ Львова; децентрация; маргинес; «гладкое пространство»; номадизм.

О. М. Sharapa,
Oles Honchar Dnipropetrovsk National University, Dnipro, Ukraine

«SMOOTH SPACE» OF LVIV THROUGH THE PRISM OF NOMADIC CONSCIOUSNESS IN SMALL PROSE OF YURIY IZDRIK (on materials *Catch a lion, Lviv: sequential psychosis, Levels of Lviv*)

This article considers principles of a new topology which were established by poststructuralists Gilles Deleuze and Felix Guattari who suggested the concept of smooth space as an embodiment of decentering centre. The ideas of researchers apply to the art image of Lviv through the small prose of Yuriy Izdrik where the author rethinks the image of the city as one that was marginalized and dislodged. Subjects of this study are the image of Lviv and a hero-nomad who is exploring decentralized space of the city. The purposes of this research are 1) to consider the image of Lviv as a marginal city; 2) to determine the role and place of a marginal hero in here; 3) to describe ways of expression processes of spatial mutations in creating the image of Lviv through the prism of the hero's consciousness. The chosen method of research is poststructuralist deconstruction. And the art image of a marginal city discloses through images of the «Apocalypse virus» as a decentralization metaphor, the symbol of the crowd as an obstacle to the hero's self-identification and his alienation and, as a result, the necessity to transpose over existing boundaries. The main function of a hero-nomad and his wandering is to gather fragmented space recalling specific loci. The results of the research reveal the main intentions of not only small prose of Yuriy Izdrik, but also postmodern texts in general.

Key words: small prose; image of Lviv; «smooth space»; marginal; nomadism.

© Шарпа О. М., 2017

Дата надходження статті до редколегії 20.05.17