

МІСЦЯ І НЕ-МІСЦЯ У РОМАНІ Ю. АНДРУХОВИЧА «МОСКОВІАДА»

Статтю присвячено дослідженню особливостей репрезентації простору Москви крізь призму категорій М. Оже «місце» і «не-місце». З такої перспективи вирізняються простори, пов'язані з різними виявами ідентичності протагоніста роману «Московіада»: ті, котрі утверджують її або дозволяють їй себе оприявити, і ті, де національна ідентичність персонажа губиться, розмивається. У чужорідному міському просторі та багатонаціональному гуртожитку Отто має підсвідомий страх втрати чи розмивання власної національної ідентичності, що виражається у нарочито показовому її декларуванні, як-от вивішування портретів українських гетьманів. Москва зображена як простір не-місць, що загрожує особам, котрі потрапляють у силове поле імперії, втратити власну самобутність. Шлях через Москву викликає асоціації не лише з давньогрецьким епосом, але і з Дантовою «Божественною комедією», бо це шлях крізь пекло, у якому герой виживає і, хоч і з глибоким пораненням та морально спустошений, повертається на батьківщину.

Ключові слова: антропологічне місце; не-місце; національна ідентичність; постмодернізм; роман.

Творчість Ю. Андруховича неодноразово була об'єктом досліджень як українських, так і закордонних науковців. Тематичний діапазон розвідок, присвячених поезії, прозі й есеїстиці автора є доволі широким. Зокрема увагу дослідників привертала особливість хронотопу його романів. Здійснюючи аналіз у контексті постмодерної естетики, науковці акцентували на глибокій символічності часопросторової системи, котра виразно промовляла до читачів, оголюючи болючі місця національної пам'яті, а про неї на час написання романів ще за інерцією говорилося доволі обережно.

Перші три романи Андруховича – «Рекреації», «Московіада» і «Перверзія» – дослідники об'єднують у трилогію через подібність образної системи і хронотопу, тому власне аналіз останнього здебільшого здійснювався паралельно у всіх романах [8].

Особливість часопростору «Московіади» окремо розглядалася у статтях К. Перинець, О. Севрука, а також у рамках тематично ширших досліджень творчості Ю. Андруховича, зокрема Т. Гундорової, Пер-Арне Будіна, О. Запорожченка.

Дослідження просторової сфери набули впродовж останніх десятиліть популярності через можливість аналізу культурних явищ з іншої перспективи. Сприйняття тих чи інших просторів має не лише естетичне значення, а здебільшого є культурно та історично маркованим. Особливо означені маркери вияскравлюються у посттравматичній – передусім постколоніальній чи посттоталітарній культурі, де тривалість колективного посттравматичного стану найдокладніше прослідковується завдяки художнім текстам. Якщо масова культура схильна швидко забувати, піддається новочасним інформаційним маніпуляціям і

більш адаптивна до актуальної ситуації, то література, котра потребує досвідченого і вдумливого читача, уважніша до проблеми збереження національної пам'яті, зокрема травматичної. Доволі часто вона виражена у формах палімпсестного характеру художнього простору. Власне тому чимало досліджень сучасних як українських, так і іноземних авторів спрямовані на аналіз специфіки пам'ятання просторів, зміни їхньої функціональності, зміни ідентичності тощо, залучаючи зокрема поняття «місця» і «не-місця». Останні є філософськими та культурологічними конструктами, введеними в науковий обіг завдяки праці М. Оже «Не місця. Вступ до теорії гіпермодерну». Ці категорії дали можливість осмислити специфіку сприйняття простору при взаємному накладанні особистісних і суспільних, одиничних і колективних проєкцій, розширюючи таким чином інтерпретаційне поле аналізу просторів у загальнокультурному та мистецькому (зокрема художньому) виявах. Сучасне літературознавство активно послуговується термінологією М. Оже, передусім при аналізі творів ХХ–ХХІ століть. Переплетення просторових пластів – реальних та уявних, видимих і невидимих, містичних і фантазмагоричних тощо, розкриває смислову глибину художнього тексту та історичних контекстів. Простори перестають бути безмовними, а набувають самобутнього голосу, котрий за суттю є поліфонією предківських голосів.

Згадані категорії «місць» і «не-місць» мають антропологічний вимір з огляду на їх функціональність. Місцями, або антропологічними місцями, М. Оже називав простори, які є концентратом історії, мають власну ідентичність або відображають специфіку мешканців певної території, водночас здійснюють пара-

лельний вплив на формування ідентичності своїх жителів. Місця переповнені знаками і символами, котрі демонструють тяглість поколінь, часом є проекцією влади на простір, її репрезентацією тощо. Не-місця натомість позбавлені власного обличчя, є частиною епохи гіпермодерну, тобто того світу, який перетворює історію на продукт споживання, створює уніфіковані, впізнавані у різних куточках світу простори, відокремлені від культури і традиції місцевого населення, і навіть ті, котрі мають позірний зв'язок з минулим, цілковито вихолощені, позбавлені власне локального колориту. Отож, антропологічне місце – це «символічна конструкція простору» [5, с. 25], що підкреслює вагомість того чи іншого місця кожного разу, коли здійснюється взаємодія з ним. Антропологічні місця, на думку М. Оже, дозволяють «жити в історії, а не творити її» [5, с. 26]. Тобто індивід чи колектив оточує себе матеріальними ознаками минулого, котрі утворюють їхню самобутність та ідентичність. При цьому варто зауважити, що М. Оже розмежовував «місця пам'яті» та «антропологічні місця». Перші, вважав він, були репрезентацією того, чим індивід або колектив більше не є. Це також спонука до творення історії, а не життя в ній. Як бачимо, за М. Оже, відмінність між «антропологічними місцями» та «місцями пам'яті» полягає у рівнях наближеності історії до індивіда та його життя і водночас у характері відношень між індивідом як частиною колективу та його історією, яке відтак може бути творчим або пасивно споживацьким. Проте навіть у такому визначенні помітно, наскільки тонка межа між цими поняттями.

В есе «Від міста уявного до міста-фікції» М. Оже акцентував на романному характері міста. Події романів XIX–XX століть розвивалися здебільшого в урбанному просторі. Твори митців, котрі жили у певному місті та любили його, становлять своєрідний просторовий текст і основу для сприйняття міста, є джерелом стереотипів і локальних міфів. Неосяжність міського простору створює підґрунтя для приховування таємниць, а відтак і вже згаданих локальних міфів, але у той же час є місцем людської самотності та загуленості – як вимушеної, так і зумисної. Місто, на думку М. Оже, існує завдяки сфері уявного: це вона одночасно наповнює місто і наповнюється ним. Залежно від типу уявлюваного філософ виділив три типи міст: місто-пам'ять, місто-зустріч і місто-фікція. Останній є найбільш агресивним за суттю, адже загрожує існуванню двох попередніх видів. Це передусім великі міста, котрі заманюючи у своє енергетичне поле, створене завдяки різним типам образів, передусім екранним і текстовим та проекціям людських мрій про щасливе майбутнє, не відпускають тих, хто в них розчарувався.

Саме містом-фікцією постає Москва у «Московіаді» Андруховича. Більшість громадян колишнього Радянського Союзу сприймала її як величне місто-мрію, вона була «улюбленою казкою озброєних голодранців» [1, с. 107] завдяки вдало продуманим міфам, а також не менш продуманим архітектурним рішенням, котрі створювали ілюзію величності. Це «місто гранітних вензелів, мармурового колосся і п'ятикутних зірок завбільшки із сонце» [1, с. 106].

Для радянської людини Москва була до певної міри сакральним містом, втіленням влади, сили й авторитету. У «Московіаді» автор десакралізує столичний простір двома способами: через сприйняття головного персонажа і через введення фантазмагоричних просторів, паралельних вимірів, котрі можна кваліфікувати як не-місця. Для Отто фон Ф. Москва позбавлена тих позитивних величних ярликів, котрі міфологізують і освячують її простір. Його сприйняття належить до сфери профанного, а не сакрального, бо зрештою, міста, котрі відвідує М. Отто, належать до іншої Москви, позбавленої столичного лоску, виразних зв'язків з історією. Це цілком посполитий простір, котрий важко означувати як «антропологічне місце». Навіть ті об'єкти, яких можна було б допасувати до такої дефініції, як-от відомий серед бідного мистецького вільнодумного середовища пивбар на Фонвізіна, все ж розчаровують своєю буденністю і злиденністю. Згаданий пивбар є суцільним розчаруванням для галицького ментального нащадка імперії Габсбургів Отто фон Ф., для якого саме слово пивбар викликає асоціацію із затишком старовинного простору: «гадав <...> за старими галичанськими уявленнями, що пивбар – це обов'язково затишна і суха печера на старовинній брукованій вулиці, де на вивісі симпатичний чортик з округлим від зловживань кендюшком, де тьмяне світло, неголосна музика, а кельнер вживає незбагненне словосполучення «прошу пана» [1, с. 49–50]. Замість такої ідилічної картини існує «збірна-розбірна піраміда, щось наче ангар посеред великого азійського пустиря, зарослого першою травневою лободою. Ангар для пияків», а за ним – «шмат рівнини, обмежений металевими стовпами, на яких тримається пластиковий дах. Стін немає. Лише колючі дроти, під'єднані до загальної електромережі» [1, с. 50]. З наведеної цитати складається враження, що пивбар на Фонвізіна є радше в'язницею або концтабором з його обгородженнями колючим дротом. У самому тексті його схарактеризовано як частину інфернального простору, «такий собі колосальний відстійник перед брамою пекла» [1, с. 50]. При вході належить сплатити «мито для Вельзевула, інтереси якого <...> представляє криміногенний молодик» [1, с. 50]. Виразна схожість пивбару з місцями позбавлення волі, вочевидь, не випадкова. Пивбар, де митці нібито мали простір для власної свободи, насправді за своєю істинною суттю був не чим іншим, як ще однією фікцією, продуктивною цим містом. Це простір ілюзії свободи, бо вона насправді контролювана. Це свобода легітимізована тоталітарною владою, тому її справжність можна поставити під сумнів.

Простір Москви у романі Андруховича тяжко аналізувати як реальний. Він всуціль пропущений крізь призму сприйняття Отто фон Ф., його фантазію і культурно-історичний контекст, із яким він ментально пов'язаний. У тексті все ж наявні окремі реальні локації, котрі радше виконують функцію умовного підтвердження того, що простором розгортання подій є саме Москва. До прикладу, Отто «зачіпається» за реальні московські локації, обдумуючи шлях до дому Кирила: «сісти в метро, Серпухівською лінією домчати аж до станції Боровицька», що під самим Кремлем. З

«Боровицької» перейти на Арбатську...» [1, с. 79]. Означені об'єкти неможливо кваліфікувати як антропологічні місця, оскільки вони не відображають ідентичності ні простору, ні мешканців, котрі його заселяють, а є власне маркерами ідентифікації міста.

Виділення «місць» і «не-місць» у художній літературі доволі умовне, адже здебільшого ці категорії є максимально суб'єктивізовані. Як вже говорилося вище, у випадку роману Андруховича, на сприйняття простору накладаються культурно-історичні контексти, і становище самого головного персонажа як інтелектуального мігранта. Міграція Отто фон Ф. дає можливість відстороненого споглядання простору Москви, з усвідомленням, що це не місце постійного проживання. Причому це простір уже чужої країни, що вкупі створює іншу рецептивну перспективу. Москва для Отто – «ще місто тисячі та одної катівні. Високий форпост Сходу перед завоюванням Заходу. Останнє місто Азії, від п'ятих кошмарів якого панічно втікали знекровлені та германізовані монархи <...>. Місто більшовицького ампіру з висотними почварами наркоматів, з тасмними під'їздами, забороненими алеями, місто концтаборів <...>. Воно вміє тільки пожирати <...>. Це місто втраг. Добре було б його зрівняти з землею <...>. Треба цій землі дати спочинок від її злочинної столиці. Може, потім вона спроможеться на щось гарне» [1, с. 106–107]. Простори, перелічені у наведеній цитаті, за класифікацією М. Оже можна було би кваліфікувати як не-місця, адже вони максимально безликі, десуб'єктивізовані, це транзитні місця, і транзит цей насильницький, адже йдеться про катівні, місця допитів, місця зради і випробування людського сумління. Проте у свідомості українця означені простори важко кваліфікувати як не-місця, адже це простори страху і насильства, безпосередньо спрямованого проти його співвітчизників. Це метонімічні простори, коли за назвою частини мається на увазі ціла каральна система. Їх радше можна було би означувати як місця посттоталітарної колективної пам'яті, котра починає накладатися навіть на ті простори, котрі не мають жодного стосунку до колективної травми, але володіють глибшим латентним смислом. З цієї перспективи сприймається, до прикладу, Останкінська вежа, котру за критеріями М. Оже можна кваліфікувати як антропологічне місце. Вежа є набором символів: від одного із означників радянського технічного прогресу до символу Москви як інформаційного центру. У романі Андруховича її репрезентовано як символ психологічного й інформаційного пригноблення. Вежу не видно з вікна гуртожитківської кімнати Отто, проте «близька її присутність відчувається щохвилини»: вона «випромінює щось дуже снодійне, віруси млявості та апатії» [1, с. 9]. Це власне реалізація політичної мови через мову просторову і водночас втілення самої влади, котра матеріалізувалася у даній споруді. Про подібне оприявлення влади у просторі писав М. Оже, аналізуючи роль монументів, які на його думку, виражають «ідентифікацію влади з місцем, де ця влада здійснюється» [5, с. 29]. Спосіб репрезентації столичного простору, сформований під впливом колоніальних мітологем та ідеологем [див.: 3, с. 140], оприявнюючи

його ауратичний вимір, за визначенням В. Беньяміна, який відчутний у пануванні «аури чогось секретного, забороненого». Таке відчуття з'являється як емоційне підсилення знань про те, що «тут поховано мільйони злочинів» [1, с. 163].

Повертаючись до навантаженості просторів минулим, доцільно взяти до уваги думку Т. Гундорової, котра розглядала таку особливість як одну з характеристик колоніального персонажа, пам'ять якого сформована на основі пережитого травматичного колективного минулого. Етап сприйняття імперського простору крізь призму минулого є неминучим, оскільки воно позначене травмою, завданою вихідцями з цієї території. Тому такий тип рецепції – не лише характеристика колонізованого, але й ознака травматизованого суб'єкта, бо, до прикладу, з такої ж перспективи бачать простір жертви Голокосту і їхні нащадки. Зрештою, території, ландшафти самі по собі не навантажені жодним чином. Вони набувають своєї вартості, власних смислів лише крізь призму особистісного сприйняття. Накладання різних значень, пам'ятей, асоціацій на один і той же простір, з одного боку розширює його текстовий рівень, проте створює конфліктне енергетичне поле, де стикаються різні версії минулого. Тому переплетення минулого з теперішнім, на думку М. Оже, ускладнює останнє [5, с. 32], створюючи підґрунтя для сприйняття простору як полірівневого палімпсесту. Найкращим підтвердженням цьому є сучасні художні твори з домінуванням історичної тематики, причому не лише українських авторів.

Простори, котрі радше можна ідентифікувати як не-місця, аніж власне антропологічні місця, у «Московіаді» переважають. Гуртожиток, пивбар, Дитячий світ, станція метро, потяг – виразно транзитні простори, не позначені власною ідентичністю. Це також простори особистісної самотності і загубленості. Отто блукає відділами Дитячого світу, а потім губиться у нетрях московської підземки, виходячи на шлях урядової тасмної лінії метро. Як вже йшлося вище, поняття «не-місця» М. Оже ввів здебільшого для позначення просторів, котрі характеризують епоху гіпермодерну. І хоч на час написання твору, який, до речі, практично збігається з виходом книги М. Оже, Москва не була маркована гіпермодерними ознаками, проте це чи не єдине місце у межах колишнього Радянського Союзу, котре найлегше піддавалося цьому процесові як мегаполіс.

Означені не-місця підпадають під класифікацію просторів М. Оже передусім своєю безликістю. Як приклад – магазин «Дитячий світ». Здавалось, це мало би бути місце, переповнене кольорами, радістю, позитивними емоціями, натомість це ще один чорнобілий простір, звідки починається процес ментальної уніфікації населення: «Саме тут, у цих залах, на цих поверхах, у цих безглузких чергах за нічим наші діти втрачають своє дитинство і перестають бути дітьми. Виходять звідси сформованими дебілами, придатними тільки для будівництва комунізму чи реального соціалізму, чи якихось подібних абсурдних занять» [1, с. 143].

Окрім М. Оже чимало філософів і антропологів зверталися до осмислення проблеми простору/-ів, пропонуючи різноманітні класифікації його різновидів. Важливим при цьому залишається смисловий стрижень, навколо якого він розбудовується: співвіднесеність простору з історією і пам'яттю. Зокрема Огюстен Берк запропонував два напрямки характеристики міського простору – топосний і хоретичний. Перший з них передбачає картографічну точність, тоді як другий невід'ємний від процесу усвідомлення місця, що відтак означає співвіднесеність з духом місця і його пам'яттю. Тому хоретичний принцип сприйняття місць і просторів можна назвати чуттєвим. Вочевидь, саме цей принцип найкраще характеризує специфіку сприйняття і репрезентації просторів у художній літературі. Він же дає можливість письменникові залучити до просторового опису власні асоціації, переживання, спогади, чутки і міфи. Відштовхуючись від такої класифікації, простір Москви у «Московіаді» можна також означити як «хоретичний».

Неможливо також оминати питання впливу літературних алюзій, закладених у назві роману, не лише на фабульну організацію тексту, але й на специфіку художнього просторового конструювання. Вочевидь, назва «Московіада» апелює до давньогрецького епосу – «Іліади». У самому тексті роману неодноразово проводяться паралелі з гомерівськими поемами, виявлення й аналіз яких здійснено у дослідженні Л. Зеленко. Виразним підтвердженням літературних паралелей є не лише постмодерна колажна за суттю естетика, але й сама зовнішня форма назви роману, виражена у словотворі: Москові-ада, Ілі-ада. І хоч формальні ознаки оприявнюють алюзії до згаданої Гомерової поеми, проте за суттю роман Андруховича ближчий до «Одіссеї», якщо не до «Божественної комедії». Оскільки простір Москви репрезентовано як демонічний, десакралізований, позбавлений радянських міфів, то цілком логічно напрошується аналогія із Дантовим «Пеклом». Отто сходить із сьомого поверху гуртожитка у міський простір, проходить пивбар на Фонвізіна, який, як уже згадувалося, сприймався як перший етап вступу до пекарського простору, потім «Закусочную», «Дитячий світ», лабіринти урядового метро, як найглибшого рівня проникнення у підземний урбанний простір, і завершується сходження у пекло конференц-залом, де відбувається зібрання духів, котрі вирішують долю України. Беручи до уваги алюзивну й цитатну естетику постмодернізму, проведення таких паралелей цілком обґрунтовані. З такої перспективи стає очевидним ефемерність зображуваного простору, у якому немає місця власне антропологічним місцям, а є лише не-місця, бачення яких продиктовані ідентичністю головного персонажа.

Дослідники творчості Андруховича акцентували на межовій ментальній позиції його персонажів між минулим і теперішнім. Т. Гундорова відзначала, що

Отто втрачає свою ідентичність в імперському просторі. Проте радше скидається на те, що він її намагається зберегти різними способами, незважаючи на зовнішній тиск, передусім обвішуючи гуртожитські стіни портретами козаків і діячів ЗУНР. У сприйнятті кожного простору відображається ідентичність Отто, ба більше – вона навіть утверджується, бо зрештою, герой роману повертається додому, хоч і спустошений, поранений, проте з виразним усвідомленням того, де є його дім, тобто з усвідомленням власної територіальної приналежності.

Зрозуміло, що поняття антропологічних місць і не-місць є умовним і позначає способи рецепції і репрезентації просторів у культурі. У романах Андруховича, зокрема і в «Московіаді», змальовані не-місця – це не лише гіпермодерні простори, а передусім ті, котрі гіпотетично реальні, і радше існують у масовій свідомості, як-от урядове метро чи інфернальні простори, де вершиться доля народів. Ці не-місця відображають колективні уявлення про особливості здійснення політики, про ті сфери, про котрі відомо лише небагатьом, але результати діяльності котрих впливають на долю більшості.

Проведене дослідження окрім аналізу місць і не-місць у романі Андруховича, побіжно зачіпає проблему впорядкованості терміносистеми пов'язаної з культурологічною характеристикою просторів. Особливо це стосується термінів «місць пам'яті» (П'єр Нора) і «антропологічних місць» та «не-місць» (М. Оже), котрі принципово важливі для аналізу просторів, пов'язаних із травматичною пам'яттю, адже травма вносить свої корективи у смислове наповнення означених понять. Вона інакше маркує простори, виділяючи власні місця і не-місця, наявність котрих можна зчитати лише її жертвам. У контексті аналізованого роману Андруховича це оприявнюється на просторах, котрі для москвичів є звичайними непримітними не-місцями, а для українців натомість є місцем травматичної колективної пам'яті.

Проаналізована специфіка просторової організації роману Андруховича «Московіада» крізь призму категорій «місць» і «не-місць», введених М. Оже, є лише невеликим пазлом загальної картини проблеми просторовості у сучасній постмодерній прозі, передусім українській, хоча зрозуміло, що це цікаве поле для проведення компаративних досліджень, особливо на матеріалі посттравматичних культур, де просторові накладання і виразні зовнішні деформації є виразнішими. Студії в цьому напрямку наразі лише починаються, і одним із найпомітніших результатів є, зокрема, поява книги Я. Поліщука «Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі» (2018), де особливу увагу приділено творчості В. Лиса, С. Жадана та ін. Проте зрозуміло, що тема потребує подальшої розробки як літературознавче та культурологічне явище.

Список використаних джерел

1. Андрухович Ю. Московіада. Роман жаків. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005, 256 с.
2. Будін Пер-Арне. Кінець імперії: роман Юрія Андруховича «Московіада». *Слово і час*. 2007. № 5. С. 62–66.

3. Гундорова Т. Карнавал Юрія Андруховича: історія саморуйнації. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм*. Київ : Критика, 2013. С. 137–153.
4. Зеленко Л. П. Реалізація зв'язків заголовка з текстом у постмодерністському творі (на матеріалі романів Ю. Андруховича «Рекреації» та «Московіада»). URL: Slovzbir.onu.edu.ua/article/download/131989/12389.
5. Оже М. Не-места. Введение в антропологию гипермодерна. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 136 с.
6. Перинець К. Художня природа московського простору в романі Ю. Андруховича «Московіада». *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2012. Вип. 30. С. 234–238.
7. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книги-XXI, 2018. 272 с.
8. Севрук О. Урбаністичний простір у романах Юрія Андруховича. *Слово і час*. 2010. № 3. С. 70–81.
9. Скопина М. В. Феномен «места» и «не-места» в постиндустриальном городе. *Вестник МГСУ*. 2013. Вып.1. Философия. С. 66–71.

Г. О. Выпасняк,

НУ «Львовская политехника», г. Львов, Украина

МЕСТА И НЕ-МЕСТА В РОМАНЕ Ю. АНДРУХОВИЧА «МОСКОВИАДА»

Статья посвящена исследованию особенностей репрезентации пространства Москвы через призму категории М. Оже «место» и «не-место». С такой перспективы отличаются пространства, связанные с различными проявлениями идентичности протагониста романа «Московиада»: те, которые утверждают ее или позволяют ей себя проявить, и те, где национальная идентичность персонажа теряется, размывается. В инородном городском пространстве и многонациональном общежитии Отто чувствует подсознательный страх потери или размывания собственной национальной идентичности, выражающийся в нарочито показательном ее декларировании, например, вывешивание портретов украинских гетманов. Москва изображена как пространство не-мест, которое грозит лицам, попадающим в силовое поле империи, потерять собственную самобытность. Путь через Москву вызывает ассоциации не только с древнегреческим эпосом, но и с «Божественной комедией» Данте, поскольку это путь через ад, в котором герой выживает и, несмотря на глубокое ранение и моральную опустошенность, возвращается на родину.

Ключевые слова: антропологическое место; не-место; национальная идентичность; постмодернизм; роман.

Н. Выпасняк,

National University "Lviv Politechnic", Lviv, Ukraine

PLACES AND NON-PLACES OF *MOSKOVIADA* BY YURIY ANDRUKHOVYCH

Places and *non-places* as philosophical and cultural categories invented by Marc Auge opened a new perspective of analyzing the special features of space, mainly urban space. Our research analyses the space of Moscow, as it represented in Yuriy Andrukhovych's novel *Moskoviada*, written in 1992, the year after Ukraine had got its independence. Auge's categories gave an opportunity to understand how the space – in the eyes of a writer – could influence the identity of the main character. M. Auge assumed that anthropological places could either make a personal identity or keep an identity that had been made before. Non-places though have an opposite influence. They destroy an identity or make it unclear.

The space of Moscow is shown as matching non-places that represented as hell on the Earth. People, who live there become mental zombies, thoughtless brainless bodies. Otto tries to resist it but fails. He manages to save his own identity but fails to save the body. His only weapon against the reality is alcohol and the open declaration of his origin, but even the last one is only possible in a small space of his campus room. Otto's road through Moscow is represented through the allusion of Dante's way to hell. His perception of the urban space of Moscow is determined mainly by Ukrainian history and the history of Russia-Ukrainian relations, where his motherland has constantly been oppressed by the northern neighbor.

Key words: places; non-places; national identity; postmodernism; novel.