

УДК 821.162.3

МІФ ПРАГИ У ЧЕСЬКІЙ ПОСТМОДЕРНІЙ ПРОЗИ

Юлія ПОЛЬОВА

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
кафедра слов'янської філології,
бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, Україна, 01030,
e-mail: julinkin@mail.ru*

Стаття присвячена проблемі культурного міфу Праги, що існує у людській свідомості, та його реалізації у чеській постмодерній прозі. На основі аналізу творів сучасних авторів (М. Айваза, Д. Годрової, М. Урбана) визначається специфіка зображення чеської столиці як особливого магічного топосу, осягнення якого веде героя до самопізнання.

Ключові слова: культурний міф міста, топос Праги, міфопоетичний хронотоп, постмодерний роман.

Міф як одна з домінантних категорій культури ХХ ст. є втіленням цілісності первісного буття, своєрідною формою соціального і психологічного захисту особистості від непередбачуваного, хаотичного та неідеального світу, способом нейтралізації соціокультурних протиріч. У літературі другої половини ХХ ст. процес міфологізування здебільшого постає не стільки засобом створення певної глобальної “моделі”, скільки способом, що дає змогу підкреслити конкретні ситуації та колізії прямими або контрастними зіставленнями з міфологією.

Постмодернізм нерідко руйнує традиційні міфологічні моделі, формуючи власний варіант міфотворчості, демонструючи “переплетіння і взаємодеконструкцію архаїчного міфу, міфології соціалізму та постмодерністського світоглядного хаосу” [1, с. 385]. Чеській постмодерній літературі притаманна відмова від колективних міфів, що панували у ній від доби національного відродження. Натомість з’являються індивідуальні, увагу в яких зосереджено на особистісних проблемах та переживаннях [11, с. 5]. Яскравим прикладом такої тенденції є звернення до просторової міфології. У чеській прозі 90-х років ХХ ст. актуалізується культурний міф Праги – узагальнена система уявлень про місто, що, існуючи в культурній свідомості суспільства, включає інтерпретацію історії, традицій, архітектурних особливостей чеської столиці. Під зовнішньою оболонкою міста “прихований міфологічно-ритуальний субстрат, що ініціює складний процес семіотизації міста, який змінює його на текст культури” [13, с. 8]. Відтак, міф – обов’язкова умова для генерації особливого “міського тексту”.

За законами спірального розвитку історії колишні домінанти знову повертаються на суспільно-політичні та культурні арени. Чеські постмодерні тексти відроджують сформований у лоні багатого міського фольклору та закріплений у літературі межі ХІХ–ХХ ст. міф Праги як містичного міста, здатного визначати долі

людей. Хоча порівняно з “празьким текстом” зламу XIX–XX ст. у творах, написаних наприкінці XX ст., використання щодо Праги епітетів “трагічний”, “фантастичний”, “загадковий” та ін. є явищем менш поширеним, це жодною мірою не знижує ступеня містичності урбаністичного топосу. Подібне кількісне зменшення очевидних характеристик підсилює прихованість семантичних празьких кодів, а відтак, ще більше містифікує незнану природу чеської столиці, вимагаючи від читача необхідних знань.

Образ Праги як центру (серця) Європи в художніх текстах Міхала Айваза, Данієлі Годрової, Яхима Топола, Мілоша Урбана перетворюється на особливий “топос-серце” (місце сили, місце пам’яті), пізнання якого ототожнюється із самопізнанням. Якщо для героя “празьких” романів межі XIX–XX ст. місто відкривало нові можливості для реалізації себе як успішного члена суспільства, то Прага кінця минулого сторіччя стає простором, досягнення якого допомагає зрозуміти власне призначення та розкрити внутрішній потенціал. Постмодерне “збирання простору” (розуміння його, прийняття у себе, а не підкорення) у чеській прозі іронічне (твори Ї. Кратохвіла, М. Урбана), гротескне, меланхолічне (романи Д. Годрової), ірраціональне та фантастичне (тексти М. Айваза), представлене у жанрі детективу (книги М. Урбана) [1, с. 337].

Про важливість ролі урбаністичного топосу в чеських творах 90-х років XX ст. свідчать назви багатьох із них. Саме слово “місто” присутнє у титулах “Болісне місто” (“Trýznivé město”, 1991) (Д. Годрова) та “Друге місто” (“Druhé město”, 1993) (М. Айваз), а у назві роману “Сім храмів” (“Sedmikostel”, 1998) (М. Урбан) з підзаголовком “готичний роман з Праги” фігурує один із його ключових топосів – храм.

Спільною ознакою творів 90-х років XX ст. є багат шаровість структури топосу Праги, створена поєднанням у ній щонайменше двох площин: світ живих співіснує зі світом мертвих (трилогія Д. Годрової), сучасне проламується минулим, а нерідко й майбутнім (романи М. Урбана, Д. Годрової), реалістичний хронотоп міста прорізує фантастичний (твори М. Айваза, Д. Годрової, М. Урбана), фіктивний романний світ переплітається з об’єктивним (тексти Д. Годрової). Складне поєднання реалістичного опису міської дійсності з містичними картинами паралельного виміру Праги домінує в усіх творах постмодерного “празького тексту”, адже постмодернізм завжди був “чутливий до незвичайного у його найрізноманітніших проявах, але більш за все – не до фантастики, а до фантазмагорії та гротеску, поєднання в тексті буденних реалій із подіями та перетвореннями, що буквально “не лізуть у жодні ворота” [3, с. 447]. Водночас постмодернізм дещо видозмінює традиційне уявлення про фантастичне: фіктивні світи на рівні подій суперечать реальності, а на рівні змісту – виявляються цілком адекватними. Письменники вдаються до “зіткнення” несумісних просторів (героїня “Болісного міста” крізь діру у стіні лікарняної палати бачить море і пляж, до вікон квартири одного з персонажів “Другого міста” підступило цунамі та застигло на відстані витягнутої руки). Таке поєднання різнорідних топосів (культурних і природних) народжує якісно новий – фантастичний простір. Чинником подібних

перетворень є зміна автором звичних координат: річ, подія або простір “вирвані” із системи причинно-наслідкових зв’язків і перенесені до вигаданого світу.

Таємничий характер чеської столиці розкривається авторами по-різному. На сюжетному рівні найтісніше з традицією пражської містифікації пов’язаний роман М. Урбана “Сім храмів”. Книга насичена численними посиланнями на твори чільних “пражських” авторів: на романетто Я. Арбеса (обхід усіх пражських храмів, збентеження героя у них, географічні плани і прагнення розкрити “таємницю” “Семи храмів”), на романи Г. Майрінка, навіть Ф. Кафки (герой на початку роману зветься К., неначе підкреслюючи анонімність свого світу). У романі М. Урбана пражська містика має характер імітації: спочатку її вир закручує події у творі, а згодом знаходиться раціональне пояснення. Містика відсилає до жанру готичного роману, використання поетики та мотивів якого властиве для постмодерного фрагмента “пражського тексту” (зокрема в описах сцен роману М. Урбана рясно фігурують “готичні” сутінки, брудні вікна, вкриті пилом меблі, темрява у порожньому храмі, дзвіниця та ін.). У зв’язку з присутністю у творі оцінки сьогодення крізь призму середньовічних устоїв готика виконує роль “врівноваженого, конструктивного минулого на тлі проблемної сучасності та ще більш проблемного майбутнього людства” [1, с. 366–367]. Російський дослідник О. Бобраков-Тімошкін звертає увагу на ретельну і свідому роботу М. Урбана з “пражським інтерпретаційним кодом” [6, с. 554]. Схожу ситуацію (але у меншій концентрації) спостерігаємо і в текстах Д. Годрової, тоді як у текстах М. Айваза цей код активізується самим сюжетом без додаткових авторських посилань і зауважень.

Герой роману “Друге місто” М. Айваза прагне пізнати паралельний вимір Праги, віднайти його центр. При цьому не йдеться про конкретну підземну чи надземну цивілізацію, а про світ, що існує поза межами людського розуміння. Головний персонаж помічає проступання “другої” Праги у закутках реального виміру, розуміючи, що вона завжди існувала поруч і лише прихована від очей “непідготовлених”: кордони паралельного світу беруть початок у найвіддаленіших куточках квартир і будинків; його сліди з’являються на фасадах будівель, у тінях і силуетах. Паралельний вимір не протиставляється дійсності, а відокремлений від нього тонкою, створеною стереотипним мисленням межею, подолати яку героєві вдається вночі, коли раціональність людського розуму поступається уяві та підсвідомому. Ніч має для читача тексту міста амбівалентний характер: вона відкриває йому незнайомий, хаотичний, мультиперспективний простір, що лякає своєю відчуженістю, а з іншого боку – розкриває сутність міста у сконцентрованому вигляді, даючи в такий спосіб змогу встановити зв’язок із його аурую.

Природа урбаністичного простору визначає ініціаційний шлях героя: отримавши першу підказку, він розпочинає свої пошуки центру “іншої” Праги ланцюжком міських топосів. Автор через пригоди, яких зазнає герой (боротьба з акулою на вежі храму, переслідування героя вулицями Праги морськими тваринами, продирання крізь джунглі, на які перетворилася бібліотека та ін.), та яскраві алюзії (у тексті є згадка про Мінотавра і книгу під назвою “Одіссея”) відсилає читачів до міфів про Одіссея і Тесея. Втім, пригоди героя не закінчуються поверненням додому або здоланням страшного звіра, оскільки сучасні тексти, на відміну від класичних міфів,

ставлять під сумнів можливість кінця шляху героя. Структура пошуку віддзеркалюється “у синтаксисі – у заплутаному, орнаментальному дискурсі, в якому історія продирається крізь зарості суб’єктів, грона атрибутів, з яких вони розростаються у нові історії, що чиняться у джунглях і “каверзних містах” [10, с. 195–196].

На відміну від традиційного розуміння поняття хронотопу в літературі, у якому провідна роль належить категорії часу, у романній трилогії “Болісне місто” Д. Годрова актуалізує параметр простору. Саме в просторі, що постає резервуаром пам’яті, нівелюються опозиції минуле-сучасне, сучасне-майбутнє, різночасове-одночасне, звичайна річ набуває характеру конотативного знаку. Події романів розгортаються в Празі неподалік Ольшанського цвинтаря, який стає своєрідним центром фіктивного світу трилогії. Часопростір міста – носія колективної та особистої пам’яті – зображений як складне поєднання історій (історії країни, історій героїв та історій речей) у магічному топосі, де можливим стають вільні фантастичні подорожі часом і простором, співіснування живих і мертвих. Теперішній час оповіді активізує синхронність сприйняття читачем подій у творі, що надає фантастичним явищам реалістичного характеру. Такий прийом наближає текст роману до міфологічних структур, за законами яких не існує ані минулого, ані теперішнього, ані майбутнього – все акумулюється в єдиній мультичасовій формі. Подібна часова специфіка міського простору пояснюється здатністю міста заново переживати власне минуле, виводячи його на один рівень із сучасним; утворюється особливий спосіб регулювання часу, метою якого є реалізація одночасності. Першість циклічної моделі над лінійною віддзеркалена і в категорії простору: Д. Годрова надає перевагу не традиційному горизонтальному руху, а вертикальному (відтворення архаїчної моделі вертикально розташованого світу, переходи між світами живих і мертвих, численні зльоти й падіння) та круговому руху (“заяляковування” персонажів, обертання на кріслі, катання на каруселі). У русі по колу прихована магія перетворень, що керує художнім світом трилогії: “одне переходить в інше дуже плавно, і мить, і місце переходу невловимі” [9, с. 44]. Такі містичні стосунки взаємоперетворень є однією з ключових рис міфологічної структури. На думку Л. Леві-Брюля, ці відносини певною мірою передбачають наявність співпричетності між істотами та предметами, асоційованими колективним уявленням. Принцип, який керує механізмами асоціативних процесів у міфологічній свідомості, дослідник називає “законом партиципації”. Згідно з ним, істоти, предмети та явища мають змогу водночас бути собою та чимось іншим, “вони випромінюють сили, здібності, властивості, містичні дії, які відчуваються поза ними, не припиняючи перебувати в них” [4, с. 139].

Місто, символізуючи всесвіт, зображено авторами-постмодерністами як лабіринт, що має амбівалентний характер: він загрожує персонажам небезпекою, є територією неспокою і водночас постає простором, що виконує охоронну функцію, є важливим місцем ініціації героя. На думку О. Бобракова-Тімошкіна, важливим є ізоморфізм ідеї лабіринту “не стільки реального простору Праги як міста, скільки художнього простору “празького тексту” [2, с. 273]. Особливістю простору лабіринту є обов’язкова умова руху і, відповідно, динамічний герой, що знаходиться

у пошуках власного шляху. Польська дослідниця Я. Дердовська зауважує, що простір у лабіринті важливіший за суб'єкта, оскільки саме простір завжди визначає поведінку тих, хто потрапив до лабіринту [7, с. 82]. Центральним стає сам процес блукання і пошуку, що так часто тематизується авторами урбаністичних текстів. Адже саме у “ходінні”, на думку Д. Годрової, прихований ключ до пізнання міста, а відтак і розуміння людиною власної сутності і призначення. У зв'язку з цим дослідниця говорить про постать, відмінну від фланера – “чутливого подорожнього”, “подорожнього із душою”, захопленого власним особливим відчуттям та небуденним проживанням міста. Місто випробовує перехожого, готуючи його до посвячення, і цією “трансформацією під час ходіння проходить той, хто підготовлений читати, тлумачити символи та знаки, запропоновані йому містом, у дусі “міфотимології”, герметизму, міфічної географії міста” [10, с. 180].

Лабіринтовий характер міста часто проектується на його окремі топоси. Герой “Другого міста” у пошуках центру “іншої” Праги має подолати усі перешкоди бібліотеки-лабіринту, що перетворилася на жакливі джунглі: дерев'яні полиці лопалися і вигиналися, в книгах, що розбухали від сирості, змішуючись в одну суцільну масу, проростали насіння рослин, і тепер уже було неможливо відрізнити їхнє листя від аркушів книг. В урбаністичних текстах ХХ ст. прозаїки нерідко зображують місто в подібні джунглі. Дикість, як зауважує Д. Годрова, останнім часом оволодіває містом, аби у такий спосіб відновити його біоритми, пригнічені штучністю сучасної цивілізації. Вступаючи з містом у конфронтацію на початку, ця дикість поступово перетворюється на складову його тексту. М. Айваз у романі дещо змінює первинне, переважно негативне, значення цього образу. Письменник розкриває амбівалентний характер символу, вбачаючи у ньому не лише нищівну, але й оновлюючу силу. Дикість є зосередженням прадавньої сили, “інкубатором архетипів, які були у місті забуті, приховані, буквально закриті” [10, с. 62].

Ключові культурно-історичні орієнтири Праги (Градчани, храм святого Віта, колишнє гетто Йозефов, Старомнестська площа, район Мала страна), перетворені на марковані доміанти “празького тексту”, нерідко зазнають змін усталених значень шляхом активізації їхньої другорядної конотації. Так, Карлів міст у романі М. Айваза, деміфологізуючись у контексті міфу доби національного відродження, виконує функцію межі, стає місцем фатальних зустрічей, знаком зв'язку або, навпаки, його відсутності. Реміфологізацію у новому культурному коді переживає і Старомнестська площа. Найголовніша функція храму – бути осереддям богослужінь – у художній літературі кінця ХХ ст. відходить на другий план у порівнянні з вторинними значеннями цього топосу. Прикладом подібних другорядних конотацій, як зауважує чеська дослідниця М. Кубінова, є: “святість”, що дозволяє назвати “храмом” й інші топоси, яким надається особливо важливе значення (відтак виникають словосполучення “храм культури”, “храм науки” та ін.); сприйняття храму як “місця зустрічі” (перш за все зустрічі неочікуваної та доленосної), місця, де людину нерідко охоплює почуття самотності, страху і небезпеки, як простору фантастичного та загадкового, що уможливило здійснення містичних речей, а також як символ краси і культурно-історичної цінності [8, с. 131–132]. М. Урбан у “Семи храмах” беззаперечно віддає роль ключового топосу “празького тексту” храму.

Часопростір роману чітко окреслений територією умовно з'єднаних семи храмів, назви яких читач дізнається наприкінці книги. Топос храму є місцем доленосним, але водночас місцем, де панує містика, навіть жахи. Герой “Другого міста” вперше зустрічається з паралельним виміром Праги у підземному храмі на Петршіні, згодом він проходить випробування у поєдинку з акулою на вежі храму святого Миколая.

З плином часу змінюються не лише значення конкретного топосу, але і його пріоритет серед інших елементів “міського тексту”: колишні доміанти втрачають свої позиції, замінюючись іншими. За спостереженнями Д. Годрової, увагу сучасних письменників приваблює Вацлавська площа, наповнена сьогodenними колективними смислами [10, с. 158].

Унікальною рисою празького простору є те, що й символічно нейтральні топоси здатні набувати сакрального характеру, трансформуючись у місця ініціації героїв. Подібному перетворенню профанного об'єкта сприяє ступінь важливості ролі, яку він відіграє у житті окремої особистості. Яскраві приклади подібних метаморфоз ілюструє трилогія “Болісного міста”. Д. Годрова наділяє “нейтральні” топоси особливою символічною валентністю, відтак змінюється їхня природа, функції та, відповідно, вплив на персонажів, що в подібних просторах відчують власні зміни, відкривають у собі приховані здібності (“ольшанський будинок” із коміркою воскресіння, ляльковий театр світу у ванні та ін.). Проте не завжди трансформації місць є безпечними для героїв або навіть самих авторів (Д. Годрова відчуває загрозу перетворення на дійову особу роману). У творах Д. Годрової і М. Айваза однаково важливими функціями наділений як міський простір, дрібніші топоси будинку, двору, кімнати, так і світ предметів, що їх наповнює, а погляд М. Урбана зосереджений перш за все на архітектурі (зокрема готичному храмі), її історії, пов'язаних із нею топосах.

Важливою складовою культурного міфу Праги є мотив “пам'яті місць”. Міські храми, будинки, вулиці походять із різних історичних епох, зберігаючи в собі частинку минулого; предмети обертаються носіями пам'яті про своїх попередніх власників і колишні часи. Відтак, міський простір сам перетворюється на своєрідний акумулятор минулого: певні місця виконують роль брами до історії. Минуле у “празькому тексті” має неоднозначний характер: з одного боку, постає “славетне минуле” як один із найважливіших концептів чеського національного відродження, а з іншого – образ “трагічного минулого” нації. Д. Годрова неодноразово порушує питання можливості зміни минулого, переоцінки вчинків, уже зроблених, у тому числі певних подій у діапазоні національної історії. У романі “Під обома видами” (перша частина трилогії) національні міфи “повторюються” авторкою, але на “нижчому” рівні: сценою для відомих історичних подій стає простір ольшанського цвинтаря. Проблема історії і минулого посідає одне з чільних місць у романі “Сім храмів” і, виходячи за межі чисто національні, сягає загальнолюдських масштабів, оскільки, на думку М. Урбана, саме в минулому людина здатна відновити духовність і гармонію. Письменник прагне “законсервувати” історичну подобу міста, втім, розуміючи ірреальність власної ідеї, гіперболізує її, що в кінці роману реалізується поверненням колишніх порядків. Особливістю постмодерного фрагменту “празького тексту” стало ускладнення модусу пам'яті: певний об'єкт

конденсує у собі не лише минуле та сучасне, але й майбутнє, яке, за законами міфопоетичного мислення, є рефреном минулого.

Простір у творах Д. Годрової, М. Айваза, М. Урбана є палімпсестом, первісний текст якого намагаються віднайти герої. Шлях цих пошуків ототожнюється з пошуками самих себе. Письменники, актуалізуючи у творах ключові празькі міфологеми, вписують свої романи до “міського тексту” чеської столиці. Твори Д. Годрової, М. Айваза близькі за характером авторського сприйняття міста, відчуттям його аурі. Письменники, виходячи за межі дискурсу міської міфології, орієнтуються на архетипні константи людського буття: пошук, шлях, дитинство, старість, смерть та ін. У романах актуалізований міфологічний комплекс ініціації героя, яка зводиться до подолання межі, віднайдення центру як джерела гармонії і розуміння власного Я. Д. Годрова уподібнює місто мандалі (стародавньому сакральному символу буддійської міфології), медитація над якою виконує ритуальну функцію пізнання внутрішньої сутності і призначення людини. Герой М. Айваза проходить ініціаційний шлях лабіринтом у пошуках центру “другого” міста. Зрештою письменники роблять висновок про неможливість існування універсального єдиного центру (що цілком відповідає постмодерністському принципу ризоми), він індивідуальний для кожного і може водночас існувати і бути відсутнім у всьому. Дійсність у творах письменників неоднозначна, вона приховує у собі безліч незнаних реальностей, проте не протиставляється об’єктивному світоустрою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бедзир Н.П.* Русская постмодернистская проза в восточно- и западнославянском литературном контексте / Н.П. Бедзир – Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2007. – 471 с.
2. *Бобраков-Тимошкин А.Е.* “Пражский текст” в чешской литературе конца XIX – начала XX веков : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 “Литературы народов стран зарубежья” / Александр Евгеньевич Бобраков-Тимошкин. – М., 2004. – 332 с.
3. *Ковтун Е.Н.* Художественный вымысел в литературе XX века : учебное пособие / Е.Н. Ковтун. – М. : Высшая школа, 2008. – 484 с.
4. *Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление / Л. Леви-Брюль // Психология мышления. – М. : Изд-во МГУ, 1980. – С. 130–140.
5. *Ajvaz M.* Druhé město / Michal Ajvaz. – Brno : Petrov, 2005. – 172 s.
6. *Bobrákov-Timoškin A.* Proměny pražského textu v české literatuře 20. století / Alexander Bobrákov-Timoškin // Otázky českého kánonu : Sborník příspěvků z III. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky, sv. 1. – Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. – S. 549–561.
7. *Derdowska J.* Kmitavá mozaika : Městský prostor i literární dílo / Joanna Derdowska. – Píbram : Pistorius & Olšanská, 2011. – 172 s.
8. *Hodrová D.* Poetika míst : Kapitoly z literární tematologie / Daniela Hodrová a kol. – Praha : H&H, 1997. – 249 s.
9. *Hodrová D.* Trýznivé město / Daniela Hodrová. – Praha : Hynek, 1999. – 543 s.

10. *Hodrová D.* Citlivé město (eseje z mytopoetiky) / Daniela Hodrová – Praha : Akropolis, 2006. – 414 s.
11. *Kratochvíl J.* Obnovení chaosu v české literatuře / Jiří Kratochvíl // Literární noviny. – 1992. – № 47. – S. 5.
12. *Urban M.* Sedmikostelí : gotický román z Prahy / Miloš Urban. – Praha : Argo, 2001. – 327 s.
13. *Žytko B.* Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury : [вступ] / Bogusław Żytko // Toporow W. Miasto i mit. Wybrał, przełożył i wstępem opatrzył B. Żytko. – Gdańsk : Słowo / obraz terytoria. – 2000. – S. 5–30.

Стаття надійшла до редколегії 27.10.2011

Прийнята до друку 30.11.2011

MYTH OF PRAGUE IN THE CECZ POSTMODERN PROSE

Yuliya POLIOVA

*Taras Shevchenko National University of Kiev,
Department of Slavic Philology,
14, Taras Shevchenko blvd., Kiev, Ukraine, 01030,
e-mail: julinkin@mail.ru*

The article embraces the problem of the cultural myth of Prague, existing in human consciousness and its realization in the Czech postmodern literature. On the basis of analysis made by modern authors (M. Aivaz, D. Godrova, M. Urban), the specific character of representation of the Czech capital as a peculiar topos, the understanding of which results in self-actualization of the hero, is determined.

Key words: cultural myth of the city, topos of Prague, mythopoetic chronotope, postmodern novel.

МИФ ПРАГИ В ЧЕШСКОЙ ПОСТМОДЕРНОЙ ПРОЗЕ

Юлия ПОЛЕВАЯ

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
кафедра славянской филологии,
бульвар Тараса Шевченко, 14, Киев, Украина, 01030,
e-mail: julinkin@mail.ru*

Статья посвящена проблеме культурного мифа Праги, существующего в человеческом сознании, и его реализации в чешской постмодерной литературе. На основе анализа произведений современных авторов (М. Айваза, Д. Годровой, М. Урбана) определяется специфика изображения чешской столицы как особого топоса, постижение которого ведет героя к самопознанию.

Ключевые слова: культурный миф города, топос Праги, мифопоэтический хронотоп, постмодерный роман.