

**Чікарькова М. Ю.**

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

## СЕМІОТИЧНИЙ ВИМІР ЧЕРНІВЦІВ У РОМАНІ О. КРАСОВИЦЬКОГО ТА Є. КУЖАВСЬКОЇ «СПРАВА ВПРАВНОГО ВЕДМЕЖАТНИКА»

*У статті проаналізовано образ міста Чернівці (Черновці) в історичному детективі сучасних українських авторів. Місто розглянуто тут як семіосфера, що складається із знаків, які виступають культурними кодами. Дослідниця фокусується на тому, що місто у романі – не просто фізичний простір, але й полісемантичний текст культури, складна знакова система. У межах семіотичного підходу міський ландшафт Чернівців розглядається як «текст», що складається з множини культурних, історичних, архітектурних і міфологічних знаків, відкритих до читання й інтерпретації. Подібна перспектива дозволяє по-новому оцінити роль міста в художньому творі – не просто як тла для подій, а як активного учасника наративу, що формує значення, нафос твору та його імпліцитні смисли. Образ міста постає контр-оверсійним: воно зовні привабливе й витончене, але насичене дискурсом тривоги та жаху. Цікаво, що автори твору завдяки використанню численних чернівецьких урбанонімів розгортають перед читачем насамперед профанний, а не сакральний простір міста. Хоча хронологічно роману є часи російської окупації, але письменники акцентують увагу на «австрійському міфі» Чернівців.*

*Особливу увагу приділено символіці архітектурних об'єктів, зокрема Резиденції буковинських митрополитів, яка постає не лише як історико-культурна домінанта, а як багаторівневий знак – репрезентація минулого, центр пам'яті та смислотворення. Через аналіз мотивів, топонімів, алюзій і міських легенд у романі простежується, як автори художньо трансформують семіотичний простір Чернівців, створюючи специфічну атмосферу міфу та культурної самотності. У цьому контексті Чернівці постають як палімпсест – простір, у якому нашаровуються різні епохи, ідентичності та історії, кожна з яких залишає свій слід у міській тканині.*

*Художній текст стає інструментом для глибшого осмислення урбаністичного простору, а семіотичний підхід дозволяє інтегрувати літературний аналіз із культурологічним і філософським осмисленням міста як багатозначного символу.*

**Ключові слова:** семіотика, місто як текст, Чернівці, семіосфера.

**Постановка проблеми.** Місто є особливим соціокультурним простором, який можна розглядати як семіосферу. Воно має усі особливості знакової системи, свою специфічну структуру, семантичне навантаження, культурні коди тощо. Кожне місто має неповторну атмосферу, *genius loci*, що дозволяє говорити про «образ міста» чи навіть «міф міста», що складаються з сотень або й тисяч знаків, які, в свою чергу, можуть містити багато конотативних значень, що потребують інтерпретації у конкретному історико-культурному контексті. У нинішні урбанізовані часи міста стають не просто осередками проживання, але соціокультурними центрами, які формують нашу ідентичність та самосвідомість. «Міська ідентичність, пов'язана з причетністю людини до місця його проживання, являє собою одну з найбільш значу-

щих соціальних ідентичностей поряд з професійною, етнічною, релігійною та ін. Ідентичність міста включає у себе безліч аспектів, але так чи інакше вона заснована на понятті території і самосвідомості спільноти, яка цю територію населяє. Міська ідентичність передбачає, у першу чергу, ідентичність з місцем. Міське середовище є фізичним утворенням та має певні характеристики; кожне місто і навіть міський район відрізняються один від одного за цими показниками» [4, с. 225].

Особливої уваги потребує символіка художнього узагальнення: адже символічний простір міста є важливим елементом культурного ландшафту, який здатний активно впливати на свідомість людини [1]. Тому вивчення прихованої семіотики міста у літературі та мистецтві дає можливість охарактеризувати простір семіозису

у потрактуванні конкретного митця, усвідомити його авторське бачення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Детектив, який ми аналізуємо, поки що не привертав уваги науковців. Відповідно ми спиратимемося на дослідження останніх років, пов'язані з семіотикою міста як такою. Тут насамперед потрібно відзначити монографію вітчизняної дослідниці Н. Міхно, в якій здійснено аналіз дискурсивного конструювання семантико-синтагматичного простору міста з урахуванням ракурсів семіотики та соціолінгвістики [4]. К. Іграк використовує семіотичний метод для аналізу архітектури як ключової частини міського простору, яка є «активним елементом людської свідомості» [2, с. 53]. Додамо до цього міркування К. Лінча про місто як текст, який по-своєму прочитується кожним реципієнтом [8, р. 64].

**Постановка завдання.** Метою даної розвідки є аналіз семіотики міста Чернівці через знакові репрезентанти у романі «Справа вправного ведмежатника» (автори – О. Красовицький та Є. Кужавська).

Поняття «Чернівці» можна розглядати як полісемантичний текст культури, побудований за принципами семіотики. Теза постмодерністської філософії «Весь світ є текстом» цілком виправдовує себе, якщо розглядати місто як «констеляцію знаків і символів, що потенційно розшифровується» [6, р. 15]. Метод семіотичного аналізу дозволяє виявити ключові знаки (урбаноніми), представлені у романі, які сумарно складають знакову систему, що формує культурний образ міста. Окрім цього, ми використовуємо метод текстувального аналізу, оскільки виокремлення певних знаків передбачає аналіз текстового матеріалу. Частково ми звертаємося до методу інтертекстуального аналізу, бо знакові локуси Чернівців вписуються у більш широкий культурний контекст, який додає певні конотативні значення. Використовуються також елементи міфологічного та психоаналітичного підходів.

**Виклад основного матеріалу.** В історичному детективі «Справа вправного ведмежатника» в центр уваги поставлено багатонаціональне та мультикультурне місто Чернівці, яке виникло ще в добу пізнього Середньовіччя як спільнота західного типу, довго перебувало в лоні Молдавського князівства, а потім Австро-Угорської імперії та Румунії, яке іменувалося колись і «маленьким Парижем», і «маленьким Віднем», і «ружею Ізраїлю». Чернівці, будучи провінцією («локальним текстом»), водночас являють собою багатшарову

знакову систему. Х. Вірт-Нешер пропонує розглядати міста подібного типу як палімпсест [9, р. 11]. І дійсно, місто це постійно перебудовувалося в дусі нових культурних потреб, модифікувалося заново як уся його знакова система у цілому, так і окремі її елементи (знаки), що отримували додаткові конотативні значення. «Декодування» цих шифрів є цікавим аспектом аналізу та дозволяє відкривати нові імпліцитні значення. По суті, ми можемо говорити про цілу сукупність знакових систем (релігійну, політичну, мистецтвознавчу тощо), які накладаються одна на одну, й це породжує усе нові й нові смисли.

Саме місто як таке – справжній герой цього твору. Власне, топосів тут два: Чернівці та Київ, але акцент виразно зроблено на семіосфері Чернівців. Утім, експозиція твору й перший локус, з яким знайомлять реципієнта – не Чернівці, а Київ 1918 року. Перед нами – картина розпаду Російської імперії, перші поривання українців до незалежності. Як завжди буває у буремні часи, піднімає голову криміналітет: фабула твору визначена ситуацією кримінального розслідування пограбування Купецького банку в Києві, але найважливіші сюжетні колізії (як і розв'язка) пов'язані з Чернівцями. Досвідчений слідчий Яків Менчиць розпочинає пошук злочинця. За дорученням Менчиця, слідчий Тарас Галушко, щоби проникнути в таємницю банди, вирушає до міста Чернівці. Саме тут вкорінене злочинне угруповання викрадає людей з метою сексуальної експлуатації під романтичною назвою «збирачі гіацинтів». Отож сліди давнього злочину приводять слідчого саме сюди.

Перед читачем починає розгортатися образ міста, яке являє собою багатшарову знакову систему. Почнемо з того, як у детективі представлені «імена» (назви). Місто у романі іменується на старий, німецький лад: *Черновіц* (калька з нім. *Czernewitz*), і це вже закладає особливі конотації його сприйняття, пов'язані з австрійським минулим. Як ми побачимо у подальшому, імена матимуть знаковий характер в усьому тексті – так, годоніми (назви вулиць) тут також нерідко подаватимуться німецькою мовою, нагадуючи про часи Австро-Угорщини, які традиційно пов'язують з розквітом Чернівців.

Отже, увага читача переключається на загадкове місто Черновіц. Образ Чернівців у романі виразно формується на перетині окупацій різними імперіями, хоча представлені вони з полярними акцентами: австро-угорська – з романтично-ідилічними нотами, російська – з трагічно-відразли-

вими (під час розгортання подій роману Чернівці усе ще знаходяться під окупацією російських військ). Тарас Галушко приїжджає розплутати справу, якій вже 16 років і стосується вона тих часів, «коли російські війська й не думали ступати на бруківку Ringplatz» [3, с. 91]. Коли слідчий вперше потрапляє до міста, то про останнє майже нічого не знає, лише згадує його характеристики в листах загадкової жінки Естер Бенкендорф, про яку читачеві поки що теж мало що відомо. Вона ж «говорила про Чернівці як про акуратне австрійське місто» [3, с. 91]. І слідчий пригадує пораду одного з колег говорити німецькою: «У цьому місті, як казав Рудий, головне – не говорити російською, принаймні якщо хочемо отримати інформацію – російською тут говорить військова адміністрація» [3, с. 91]. Для людини, що прибула до Чернівців з густо заселеної східнослов'янським етносом місцевості, це такий собі упорядкований німцями мікровавилон. «Beamtenstadt» – писав Тарас Адамович про Чернівці: «чиновницьке місто» із мішаниною націй» [3, с. 180].

Авторами особливо відзначено мультикультурний мікс, маркери якого можна спостерігати буквально на кожному кроці: «Місто, що приймало усіх – австрійського криміналіста, єврейських цукрових королів, слідчого з київського Подолу й пілота, який міг бути інструктором у Гатчині, могло прийняти й інших зайд <...> Ганс Гросс не знав, що його лекції відвідував син циганського барона, прикрившись румунським іменем» [3, с. 338]. Наведемо ще одну цитату, в якій прозоро представлені маркери різних національних ідентичностей (культур) – єврейської, української, німецької: «Раніше у «Гасбурзі» пили каву місцеві депутати й політики, у Korso на Панській збиралась єврейська молодь, у ресторані-саду Геббеля співали українських пісень, особливо багато концертів було влітку, у ресторані-саду готелю Weiss нерідко цілі оркестри виступали» [3, с. 202].

Важливо, з нашої точки зору, що, при великій кількості урбанонімів якими насичений текст роману, місто представлене насамперед профаним, а не сакральним простором. Тут є лише кілька згадок про церкви, хоча у Чернівцях є дуже достойні репрезентанти церковної архітектури й культури (які вже існували на момент подій, описуваних у романі). Так, оригінальний неоготичний католицький храм представлений буквально одним реченням: «Вуличка збігала вгору, туди, де вдалині темнів шпиль Костелу Найсвятішого Серця Ісуса» [3, с. 270]. Утім, велика увага приділяється у романі опису кафе, ресторанів та готе-

лів. Це репрезентує гедоністичний аспект життя Чернівців як міста, пов'язаного з різними типами насолоди – смачною їжею, прогулянками у парках, витонченою архітектурою, розкішними готелями, послугами повій тощо. Сакральний же простір тут, по суті, відсутній, окрім численних згадок про Резиденцію, але й вона постає з десакралізованими, профанними конотаціями – тут розміщено військовий шпиталь для росіян, тут слідчий шукає (і нарешті знаходить) вбивцю.

Образ Резиденції православних буковинських митрополитів представлений авторами насамперед як архітектурний ансамбль, в якому спостерігається гармонійне сполучення західноєвропейських та місцевих первенів. Комплекс Резиденції традиційно постає тут як важлива складова міфу Чернівців, знак-символ (за класифікацією Ч. Пірса). «Він крокує тихою вуличкою туди, де вже відкривається панорама на Резиденцію митрополитів. Де над головною брамою – зірки Давида, а далі видніються куполи й башти, черепичні дахи й стіни з червоної цегли» [3, с. 320–321]. Зірки Давида згадуються тут не випадково – адже, як ми дізнаємося з тексту роману, єврейська громада частково фінансувала побудову православної Резиденції, що зайвий раз нагадує читачеві про мультикультурність та толерантність Чернівців. І саме тому юдеї згодом мали право сховати тут загадкові сувої, а у парку Резиденції «раніше гуляло краще єврейське товариство, разом зі слугами, немовлятами та собаками» [3, с. 202].

Загалом єврейський елемент Чернівців акцентовано особливо детально: неповторна юдейська кухня з її тrefною та кошерною їжею, унікальний галицько-буковинський форшмак з додаванням буряку; не забутий і духовний план ситуації: «У Садгорі є синагога, місцевий цадик, мудрець, який жив неподалік, років п'ятдесят тому передбачив погроми й смерті євреїв у Європі. Багато смертей» [3, с. 212]. Цікавим, з нашої точки зору, є цей типово постмодерністський прийом міксування історизму та вигадки.

Відтак топоніми Чернівців набувають сюжетотворюючої функції. Так, вісь розслідування від початку будується навколо двох локацій, про які говорить слідчий – будинок у Вірменському провулку, де колись мешкала Естер, та університет, де викладав знаменитий криміналіст Ганс Гросс, лекції якого відвідувала та ж Естер. Вже перший розділ насичений топонімами: Вірменський провулок, готель «Бристоль», вже неіснуюча Семигородська вулиця, Рудольфплац (нині площа Філармонії) тощо. У цьому розділі міститься один

з перших розгорнутих описів міста. Ми спочатку бачимо його очами Естер, в яку, очевидно, колись був закоханий слідчий і для якого Чернівці – це місто, звідки вона писала йому листи. Для нього щемливим щастям є хоч через багато років, але відчувати те, що відчувала колись вона, він цінує можливість пройтися тими само вулицями. У листах, написаних за роки до російської окупації, перед нами постає вишукано-ідеалізоване мультинаціональне місто, але воно водночас знаходиться під чужинським, німецько-австрійським пануванням. У листах Естер «Чернівці – миле й затишне містечко, усе в ньому дихає австрійською упорядкованістю й провінційною аристократичністю, навіть розносники газет» [3, с. 149]. У цьому ж розділі ми бачимо центр Чернівців і очима іншого героя – помічника слідчого Горенка, й тут також панує настрій милування красою міста: «Площа Ратуші – площа семи вулиць, що збігаються до неї, і семи готелів, які один перед одним хваляться краєвидами зі своїх вікон. Кажуть, найкращий краєвид – у «Белью». Але Горенко не брався перевіряти. Усе в цьому місті дихає витонченою увагою до найменших дрібниць та австрійською акуратністю – від ліпнини на фасадах будинків до живих огорож вигадливих форм що оточують подвір'я садиб» [3, с. 113].

Естетична складова образу міста є дуже важливим його компонентом. Навіть згадка про одну архітектурну деталь – балкон – дає можливість авторам подати маркер міста-свята. «Чернівці видавалося старому слідчому містом балконів – округлих і видовжених, гострокутних і повітряно-невагомих. Незабаром сонце пригріватиме сильніше, а це дасть змогу господарям цих балконів уквітчати їх горщиками з гортензіями й фіялками. Вулички тут вузькі, візники ледь-ледь можуть розминутись на деяких з них, та це тільки додає місту романтичного затишку» [3, с. 126–127].

До роману потрапляють усі знакові місця Чернівців. Так, згадується тут знаменитий будинок у стилі віденської сецесії з мозаїками, що розташований поблизу ратуші: «...ви бачили ту будівлю з мозаїкою? Буковинський ощадний банк. Дванадцять богів на фасаді – дванадцять провінцій Австро-Угорської імперії. Усе в Чернівці дихає старою Австрією» [3, с. 304]. Але усі ці образи постають лише як маркери «австрійського міфу», жоден з них не розгортається до художнього образу.

Не менш важливим є мистецьке життя міста. «Мені оповідали, що раніше вистави тут ставились у так званому зимовому театрі готелю

“Під чорним орлом” або в приміщенні готелю “Молдавія”. Урешті місто, яке в усьому рівнялось на Відень, отримало власну будівлю театру. До речі, найкращий ресторан таки в готелі “Під чорним орлом” – Zum schwarze Adler – на розі вулиць Темпельгассе та Ринкової площі. Ресторан, як тут говорять – erste Range – “першого рангу”» [3, с. 180].

Водночас, звичайно, таке сусідство завжди спричинювало «постійну боротьбу символічних репрезентацій і стимулювало постійний процес (пере)означення міського ландшафту» [5, с. 73]. Й автори цю приховану конфліктність добре відчують. Недаремно на тлі усієї цієї гармонійної ідилії раптом вибухає смерть юнака під копитами оскаженого коня. Перша значна подія оповіді відбувається у розділі 10-му, який іменується «Смерть біля ратуші», і вже його назва є вельми промовистою. Це зловісно сигніфікує початок ланцюга тривожних, трагічних відомостей про потаємну іпостась прекрасного міста, де навіть професор університету скоює вбивство за допомогою отрути з тису, що росте на території Резиденції.

Поступово перед читачем виникає низка зовсім інших репрезентантів, завдяки яким постають зовсім інші, не-ідеалізовані Чернівці, які інший персонаж, Досковський, характеризує як «чорне місто», «страшне місто» [3, с. 144]. Виявляється, що Чернівці – це не лише театр, гарна архітектура та парки, але «Чернівці – місто контрабандистів» [3, с. 312]. Утім, контрабанда здавна в європейській літературі була оповита романтикою ще з байронівських часів. І сучасні письменники не порушують цієї традиції: «Знаєте, що говорять про Буковину? Поблизу Чернівців є місця, де півні співають на три держави. Тут сходяться кордони. Хіба не найкраще місце для контрабандистів?» [3, с. 126]. Місто насичене загадковістю й ховає темні таємниці. Тканина роману насичується знаками, які натякають на таємниці: «Кажуть, із саду резиденції веде підземний тунель аж до міського вокзалу, уявляєш? Це міська легенда, але я від багатьох людей її чула. Ніхто поки так і не перевіряв її, здається, місцевим мешканцям подобається уявляти підземні ходи, якими пронизане місто. Кажуть, один такий хід є й під будинком Ратуші» [3, с. 193]. Тут згадується міська легенда про існування тунелю, який немовби веде від Резиденції до вокзалу, де начебто сховані загадкові манускрипти, як свідчать сюжетні колізії. Навіть в оригінальній архітектурі міста проступають дратливі й тривожні мотиви: «Тарас Адамович оглянув будинок



швидким поглядом, зупинився на фігурі сови над одним з балконів, побачив дві кам'яні змії, на яких спиралось склепіння балкона, сховав усмішку у вуса» [3, с. 241]. Тут згадується знакова будівля Чернівців, колишній будинок Спілки лікарів Буковини, і в цьому контексті сова та змії – символи мудрості та медицини. Утім, ці деталі у романі виринають просто як згадки, додаючи таємничості. Щоправда, тут є натяк на лікарську справу, бо саме тут проживає лікар, якого зазвичай кличуть до повій. Емоції, які викликає цей будинок завдяки ланцюжку сова-змії-повії лише посилює відчуття небезпеки.

Звичайно ж, до нарації включаються й згадки про фундацію в Черновіц криміналістики як науки – адже це було «місто, в якому викладав криміналістику засновник цієї науки» [3, с. 304]. Г. Гросс – важливий елемент знакової системи Чернівців. Його називають «батьком криміналістики», він видавав перший в світі журнал «Архів криміналістики й антропології», про що згадується у романі. Утім, ця легендарна фігура не є важливим елементом сюжетних колізій – скоріше створює своєрідне тло для розгортання детективної фабули.

Загадковість Черновіц часто містить якісь темні таємниці: так, «чи не кожна чернівецька кав'ярня могла похвалитися наявністю особливої закритої кімнати для картярських ігор, доміно чи макао» [3, с. 202]. Реальні урбаноніми переплітаються з легендами або й просто побутовими плітками доволі гривуазного, знижувального характеру.

Для свого помешкання слідчий обирає готель «Бристоль» як можливий прихисток «збирачів гіацинтів», а цей готель відомий тим, що тут мешкають «бристольські дівчата» – повії, які можуть бути непоганими інформаторами. «Тут їх приймають білі стіни готелю з акуратними балкончиками – як устиг розповісти візник, увечері звабливі мешканки горішніх поверхів «Бристоля», у легких пеньюарах, що схожі на крила метеликів, інколи з'являються на них. Чи то просто місцеві плітки, без яких не може обійтися жодне провінційне містечко» [3, с. 96]. Як бачимо, архітектурні деталі, при всій своїй вишуканості, теж постають знаками небезпечних або й трагічних обставин.

Усе це створює дискурс тривожності й очікування лиха. При цьому традиційні детективні колізії (поневолення, вбивство тощо) є значною мірою втіленням глибинних, ще від фольклорних часів відомих архетипів Дитини, якій загрожує страшна небезпека, та Мудреця (Чаклуна), який володіє таємничим знанням і може як навести, так

і зняти злі чари. Ці архетипи відповідають фундаментальним закономірностям підсвідомості. При цьому Дитина репрезентує чистоту та беззахисність, а Мудрець (Отець, Жрець, Детектив тощо) є узагальненням типу шукача істини, «експерта» такого пошуку.

Утім спрямування свідомості читача цього твору до деталей торгівлі людьми або ж до таємничих глибин митрополичої бібліотеки чи схованих десь юдейською спільнотою сакральні сувої, як і багато чого подібного, не отримує образно-конкретної реалізації, залишається елементом тла й покликане ввести в дискурс історії лише натяк на можливість осягнення потаємних механізмів людської психіки, але цей мотив, по суті, не отримує розгорнутої реалізації.

У строкатому переліку будівель, вулиць та імен практично відсутня пластичність, образність, «ліплення словом». Часом авторські описи нагадують скоріше туристичні буклети: «Червоніла цегла стін університету<sup>1</sup>, відкривався краєвид на його браму. Повз не пройдеш, усе одно якась з доріг приведе тебе до місцевого архітектурного дива Резиденції митрополитів Буковини та Далмації. Будівлі резиденції одночасно нагадували романський замок, витончений мавританський палац та візантійський храм» [3, с. 128]. Звичайно, слідчий відвідує тут знамениту Червону залу з славнозвісними венеційськими дзеркалами, які нібито показують найправдивішу картину реальності. Або таке: «Вірменську церкву звели тут чверть століття тому. Тарас Адамович навіть здивувався збігові: проект храму розробляв той самий Йозеф Главка, архітектор Резиденції митрополитів Буковини та Далмації. Кажуть, у цій церкві добрий орган з глибоким звучанням. Кажуть, варто його якось послухати. Але слідчий зі своїм супутником оминає церкву, хоч і зупиняє погляд на її вежах, округлих віконцях, гостроверхих куполах. Вона нагадує казковий замок принцеси» [3, с. 286]. Ще кілька прикладів: «З листа слідчого: «Черновіц – красиве місто, – писав він їй. Раджу починати прогулянку від костелу Святого Серця Ісуса, прогулюватись Панською, далі – ратуша й площа Ринок, це площа семи готелів, вона б вам сподобалася. Коли проминете Темпл<sup>2</sup>, можна спуститися до “Бристоля”, а далі – крокувати до Резиденції митрополитів. Дорогою можете натрапити

<sup>1</sup> Прикра історична помилка авторів. У часи, які тут описуються, Резиденція як така, побудована з червоної цегли, виконувала лише безпосередню церковно-адміністративну функцію. Резиденція почала виконувати функцію університету лише після Другої світової війни.

<sup>2</sup> Синагога юдеїв-реформатів.

на цікавий будинок із совою. А резиденція, Віро, просто прекрасна» [3, с. 346].

Подібні описи з простим переліком урбанонімів займають значну частину нарації. Тут відсутній повноцінний художній образ, але є дещо механічне найменування вулиць, називання будинків, опис пам'яток чи згадка про деталі побуту чернівецьких жителів. Якщо ж говорити про розгорнуті художні образи, то вони тут пов'язані навіть не з характеристиками героїв (які також лише накреслені), а з їжею. У творі автори нерідко сфокусовані на невинному гедонізмі насолоди їжею, що може служити ілюстрацією до постулату З. Фрейда про оральну стадію сексуальності (гемітаксія), найпершу, на рівні немовляти, стадію психосексуального розвитку, коли рот немовляти є його головною ерогенною зоною. Цікаво, що у романі секс як «дорослий» прояв чуттєвості табуований для зображення, окреслений лише натяками. Гранично чуттєвий момент для персонажів – смакування їжі: «Міра обережно розрізає пухкий маковий пиріг, приготований господарем на честь їхнього візиту. Срібна лопатка, якою вона акуратно бере шматочки ароматного частування, прикрашена листям виноградної лози. У цьому домі колишній пілот Олександр Горенко бачив багато таких речей – блискучі джезви, столове срібло, що дісталось власнику від дідів-прадідів, глибокі чаші для вина й меду – усе зберігалось тут як данина пам'яті роду та хазяйновитості господаря» [3, с. 76]. Так само чуттєво описує їжу Естер Бенкендорф, що дещо неочікувано для логіки характеру цієї героїні: «Естер розповідала йому про булочки й кренделі з кори-

цею в кав'ярнях, полуницю, яку подавали з розтопленим шоколадом, лаванду в кошиках, пишні пелюстки півоній чи не в кожному дворі, запах свіжих хрускотливих газет, що змішувався із запахом кориці й кави зранку, вуличних музикантів і гімназисток, що читали вірші Гельдерліна» [3, с. 112]. Для цих милих і невинних створінь стихія «гріха» як такого начебто й не існує, що створює додатковий контраст у побудові семіосфери міста.

**Висновки.** Отож, Чернівці постають в детективі, який аналізується, як полісемантичний текст культури, наповнений різного роду символами-маркерами. Тут є маркери національної ідентичності (єврейської, німецької, української тощо), є маркери «австрійського міфу» Чернівців (німецький варіант назви міста, австрійські годоніми тощо) й т. ін. Образ міста виглядає суперечливим: Чернівці – місце гармонійного співіснування різних культур та націй, культурна столиця регіону, що пишається архітектурними перлинами, але водночас – місто торгівців людьми, контрабандистів та вбивств. Місто-текст має насамперед профанний, а не сакральний вимір: про церкви тут майже не згадується, хоча описам готелів, кафе та парків приділена значна увага. Автори використовують значну кількість знакових для Чернівців локацій, які нерідко оповиті міським фольклором: Резиденція, Панська вулиця, підземний тунель тощо. Усе це дозволяє говорити про додаткове семантичне наповнення роману, в якому місто постає багаторівневою знаковою системою, яка потребує аналізу за допомогою культурних кодів епохи.

#### Список літератури:

1. Ганаба С. Символічний простір міста як простір пам'яті *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. 2016. №6. С. 4-10.
2. Іграк К.І. Семіотика архітектурних понять *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. 2016. № 22. С. 50-55.
3. Красовицький О., Кужавська Є. Справа вправного ведмежатника. Харків: Фоліо, 2024. 382 с.
4. Міхно Н.К. Місто як культурний текст: особливості семантики та синтагматики міського простору. Дніпро: Видавничо-поліграфічний дім «Формат А+». 2020. 423 с.
5. Середа В. Місто як lieu de mémoire: спільна чи поділена пам'ять? Приклад Львова *Вісник Львів. ун-ту*. 2008. № 2. С. 73-99.
6. Frisby D. The metropolis as text. Otto Wagner and Vienna's «Second Renaissance» *The Hieroglyphics of Space. Reading and Experiencing the Modern Metropolis* / Ed. by N. Leach. London: Routledge, 2002. P. 15-29.
7. Mark M. & Pearson C. S. The Hero and the Outlaw: Building Extraordinary Brands Through the Power of Archetypes. NY: McGraw-Hill, 2001. 384 p.
8. Lynch K. The Image of the City. Cambridge: The M. I. T. Press, 1999. 194 p.
9. Wirth-Nesher H. City Codes: Reading the Modern Urban Novel. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 260 p.

**Chikarkova M. Yu. THE SEMIOTIC DIMENSION OF CHERNIVTSI IN THE NOVEL “THE CASE OF THE SKILLFUL SAFE CRACKER” BY O. KRASOVYTSKYI AND YE. KUZHAVSKA**

*The article analyzes the image of the city of Chernivtsi (Chernovits) in the historical detective story of modern Ukrainian authors. The city is considered a semiosphere consisting of signs acting as cultural codes. The researcher focuses on the fact that the city in the novel is not just a physical space, but also a polysemantic text of culture, a complex sign system. Within the framework of the semiotic approach, the urban landscape of Chernivtsi is considered a “text” consisting of a multitude of cultural, historical, architectural, and mythological signs open to reading and interpretation. Such a perspective allows us to reassess the city's role in a work of art – not just as a backdrop for events, but as an active participant in the narrative that forms the meaning, pathos of the work and its implicit meanings. The image of the city appears controversial: it is outwardly attractive and sophisticated, but saturated with a discourse of anxiety and horror. It is interesting that the authors of the work, thanks to the use of numerous Chernivtsi urbanonyms, unfold before the reader primarily the profane, not the sacred space of the city. Although the chronotype of the novel is the times of the Russian occupation, the writers emphasize the “Austrian myth” of Chernivtsi.*

*Particular attention is paid to the symbolism of architectural objects, particularly the Residence of the Bukovina Metropolitans, which appears not only as a historical and cultural dominant but as a multi-level sign – a representation of the past, a center of memory and meaning-making. Through the analysis of motifs, toponyms, allusions, and urban legends in the novel, it is possible to trace how the authors artistically transform the semiotic space of Chernivtsi, creating a specific atmosphere of myth and cultural identity. In this context, Chernivtsi appears as a palimpsest – a space in which different eras, identities, and histories are layered, each of which leaves its mark on the urban fabric.*

*The literary text becomes a tool for a deeper understanding of urban space, and the semiotic approach allows integrating literary analysis with the cultural and philosophical understanding of the city as a multi-valued symbol.*

**Key words:** *semiotics, city as text, Chernivtsi, semiosphere.*