

ВІСНИК

**ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

№ 20 (207) ЖОВТЕНЬ

2010

2010 жовтень № 20 (207)

ВІСНИК

**ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Частина IV

Заснований у лютому 1997 року (27)

Свідоцтво про реєстрацію:
серія КВ № 14441-3412ПР

видане Міністерством юстиції України 14.08.2008 р.

Збірник наукових праць внесено
до переліку наукових фахових видань України
(філологічні науки)

Постанова президії ВАК України від 18.11.09 № 1-05/5

Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(протокол № 4 від 26 листопада 2010 року)

Виходить двічі на місяць

Засновник і видавець –
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор – доктор педагогічних наук, професор **Курило В. С.**

Заступник головного редактора –

доктор педагогічних наук, професор **Савченко С. В.**

Випускаючі редактори –

доктор історичних наук, професор **Бур'ян М. С.,**

доктор медичних наук, професор **Виноградов О. А.,**

доктор філологічних наук, професор **Галич О. А.,**

доктор педагогічних наук, професор **Горошкіна О. М.,**

доктор сільськогосподарських наук, професор **Конопля М. І.,**

доктор філологічних наук, професор **Синельникова Л. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Харченко С. Я.**

Редакційна колегія серії „Філологічні науки”:

доктор філологічних наук, професор **Галич В. М.,**

доктор філологічних наук, професор **Глуховцева К. Д.,**

доктор філологічних наук, професор **Гриценко П. Ю.,**

доктор філологічних наук, професор **Зеленько А. С.,**

доктор філологічних наук, професор **Фоменко В. Г.,**

доктор філологічних наук, професор **Дмитренко В.І.**

РЕДАКЦІЙНІ ВИМОГИ

до технічного оформлення статей

Редколегія „Вісника” приймає статті обсягом 4 – 5 сторінок через 1 інтервал, повністю підготовлених до друку. Статті подаються надрукованими на папері в одному примірнику з додатком диска. Набір тексту здійснюється у форматі Microsoft Word (*.doc, *.rtf) шрифтом № 12 (Times New Roman) на папері формату А-4; усі поля (верхнє, нижнє, правє й лівє) — 3,8 см; верхній колонтитул — 1,25 см, нижній — 3,2 см.

У верхньому колонтитулі зазначається: Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № ** (***) , 2009.

Інформація про УДК розташовується у верхньому лівому кутку без відступів (шрифт нежирний). Ініціали і прізвище автора вказуються в лівому верхньому кутку (через рядок від УДК) з відступом 1,5 см (відступ першого рядка), шрифт жирний. Назва статті друкується через рядок великими літерами (шрифт жирний).

Зміст статті викладається за планом: постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми та на які спирається автор; виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується ця стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з певним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з цього дослідження й перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Усі перелічені елементи повинні бути стилістично представлені в тексті, але графічно виділяти їх не треба.

Посилання на цитовані джерела подаються в квадратних дужках після цитати. Перша цифра — номер джерела в списку літератури, який додається до статті, друга — номер сторінки, наприклад: [1, с. 21] або [1, с. 21; 2, с. 13–14]. Бібліографія і при необхідності примітки подаються в кінці статті після слова „Література” або після слів „Література і примітки” (без двокрапки) у порядку цитування й оформляються відповідно до загальноприйнятих бібліографічних вимог. Бібліографічні джерела подаються підряд, без відокремлення абзацем; ім'я автора праці (або перше слово її назви) виділяється жирним шрифтом.

Статтю закінчують 3 анотації обсягом 3 – 4 рядків українською, російською та англійською мовами із зазначенням прізвища, ім'я та по-батькові автора, назви статті та ключовими словами (3 – 5 термінів).

Стаття повинна супроводжуватися рецензією провідного фахівця (доктора, професора).

На окремому аркуші подається довідка про автора (прізвище, ім'я, по батькові; місце роботи, посада, звання, учений ступінь; адреса навчального закладу, кафедри; домашня адреса; номери телефонів (службовий, домашній, мобільний).

ЗМІСТ

МІСТО ЯК ДИСКУРС

1.	Бронза С. М. Місто в житті та творчості І. Тобілевича (Карпенка-Карого) (на матеріалі епістолярію письменника)	6
2.	Двуличанська О. А. Топос міста в романі В. Яворівського „Марія з полином в кінці століття”	12
3.	Левицький В. А. Ідея столичності в київському тексті 1910 х – 1930-х років	18
4.	Погребняк І. В. Місто як центр формування українського духовного лицарства кінця ХІХ – початку ХХ століття (на матеріалі епістолярної спадщини Б. Д. Грінченка)	23
5.	Сирадоєва О. О. Ефект міста в художніх текстах Є. Плужника та І. Дніпровського	29
6.	Тимошенко Т. С. „Київський” та „харківський” тексти української літератури 20-х років ХХ століття	36
7.	Федотова Н. М. Урбаністичний дискурс української журналістики (на матеріалі луганської міської преси)	42
8.	Черкашина Т. Ю. Харків, Київ і Львів у рецепції українських автобіографів ХІХ – початку ХХ століття	47
9.	Чик О. І. Місто як текст в українському та німецькомовному романі другої половини ХІХ століття	53

УРБАНІСТИЧНА ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

10.	Бугайова Н. А. Феномен опозиційності міста й села у творчості Валерія Шевчука	59
11.	Веретюк Т. В. Образ міста у творчості Ігоря Муратова	64
12.	Нестелєєв М. А. Автодеструктивна взаємодія психопросторів села й міста в українській прозі доби „Розстріляного Відродження”	71
13.	Тараненко А. В. Внутрішній простір міської дитини в оповіданні „Танці Йоганнеса Брамса” Анатолія Дрофаня	77
14.	Ціпко А. В. Княжий Київ – центрична ідея у підвалинах українського культуро творення.....	86

**ВПЛИВ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ДИСКУРСІВ
НА ЗАСОБИ ОСМИСЛЕННЯ
МІСЬКОГО ЖИТТЯ**

15.	Бондаренко О. Е., Сиротенко В. П. Хто вони, герої „містечкових” та „міських” історій А. Дімарова	95
16.	Бурлакова І. Федір Дудко: народження національної свідомості із духовних джерел української історії (на матеріалі оповідання „Отаман Крук”)	100
17.	Веретейченко І. А. Урбаністичні мотиви в творах українських письменників у контексті європейської філософської традиції	109
18.	Гречаник І. П. Урбаністичний аспект в українській фантастичній літературі другої половини ХХ століття	115
19.	Красненко О. В. Палімпсест міста в романі П. Загребельного „Диво”	121
20.	Кулініч Т. О. Образ міста в поезії Ігоря Калинця	125
21.	Левицька Н. Є. Причини і наслідки подання протиставних моделей „сільський” і „міський” у творчості Ю. Липи.....	132
22.	Леоненко О. С. Рефлексії урбаністичного способу життя в прозі Галини Пагутяк	141
23.	Муслієнко О. В. Місто у семіосфері абсурду М. Хвильового	146
24.	Пономарьова Г. М. Використання англійського міського фольклору в навчанні студентів іноземної мови	153
25.	Родигіна В. Ю. Протиставлення міста провінції в мемуарах Докії Гуменної „Дар Евдотеї”	158
26.	Савенко І. Л. Специфіка взаємодії авторського простору й локусу міста в сучасній українській мемуарній літературі	163
27.	Скорофатова Г. О. Катарсисна та соціалізаційна функції мовної агресії молоді в умовах міста	168
28.	Тертична Н. М. Образ міста в оповіданнях Вікторії Токаревої	171
29.	Хасанова Н. М. Стандартизація „міських” стосунків у романі „Патетичний блуд” Анатолія Дністрового	177
30.	Шебеліст С. В. Leopolis multiplex: інтерпретація образу Львова в сучасній українській публіцистиці	183
	ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	188

МІСТО ЯК ДИСКУРС

УДК 82-6(08)

Бронза С. М.

МІСТО В ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ І. ТОБІЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО) (НА МАТЕРІАЛІ ЕПІСТОЛЯРІЮ ПИСЬМЕННИКА)

Як відомо І. Тобілевич (Карпенко-Карий) був не тільки визначним драматургом свого часу, а й талановитим актором, ім'я якого „по загальному призначенню театральної критики стоїть в одній лаві з такими корифеями нашої сцени, як Заньковецька, Саксаганський, Кропивницький, Садовський” [7, с. 4]. Грав він спочатку в аматорських колективах Бобринця і Єлисаветграда, потім (після закінчення кар'єри чиновника) разом з П. Саксаганським вступив до трупи під керівництвом М. Старицького, а після чотирьох років заслання повернувся до театального колективу своїх братів, яку очолював М. Садовський. З 1890 р. і до останніх своїх днів І. Карпенко-Карий грав у трупі під орудою П. Саксаганського. Час від часу театральні колективи корифеїв зливалися в один – „і тоді вся Росія схилила чоло перед тріумфальним походом українського театру” [13, с. 12].

Географія гастрольних турів І. Тобілевича (Карпенка-Карого) у трупі П. Саксаганського, складала територію не тільки України, а й Росії, Польщі, Молдови, Литви – це такі міста: Одеса (14 турів), Катеринослав, Харків (по 11), Київ, Полтава (по 10), Миколаїв (9), Кишинів, Ростов-на-Дону, Херсон (по 6), Кременчук (5), Житомир, Новочеркаськ (по 4), Курськ (3), Бердичів, Вознесенськ, Суми, Таганрог, Умань (по 2) та Маріуполь, Санкт-Петербург, Вільно, Слов'янськ, Катеринодар, Казань, Сибірськ, Самара, Саратов, Бахмут, Олександрівськ, Мелітополь, Чернігів, Акерман, Мануйлівка, Севастополь, Ялта, Москва, Борислав, Каховка, Варшава, Вінниця, Кам'янець-Подільський, Олександрія, Черкаси (по 1). [8, с. 292 – 299].

Інша сторона таланту І. Карпенка-Карого – драматургія. У свій час І. Франко називав його „першим нині майстром на полі української драматичної літератури”. Але оскільки цензура не дозволяла для постановки на сцені п'єс з інтелігентського життя, історичного минулого та перекладених, а тільки народно-побутові, не зачіпаючи при цьому соціально-економічних тем, то межами й об'єктами драматичної творчості Карпенка-Карого було, за словами С. Петлюри, „наше село, бідне, обшарпане село з тисячами злиднів, що визирають з кожної хати, з темною хмарою темноти, що заставляє собою і душу і мозок селянина” [7, с. 4].

Отож, ставимо перед собою завдання в даній студії простежити на основі творчого доробку та епістолярію І. Тобілевича (Карпенка-Карого) світосприймання образів Міста і Села на психологічному рівні.

Про міста, у яких гастролював, Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) щоразу писав у листах до своїх дітей та друзів. На позитивний чи негативний відгук про місто зазвичай впливав той факт, як проходили гастролі. Так, наприклад, у листі від 11 жовтня 1896 р. до старшого сина Назара з Одеси І. Карпенко-Карий писав: „В Києві в кінці кінців ми мали добрі діла. Що буде в Одесі, сказати зараз не можна. Театр такий великий, що на сцені його можна поставити увесь Єлисаветський театр і дім Кузьмицького, то ще буде пусто, а коли буває збор 400 крб., нікого в театрі не видно, а поки що у нас саме такі збори. В Одесі будемо грати до 8 листопада, а 10 листопада починаємо в Кишиневі в свинушнику. Аж страшно робиться, коли подумаєш, що з такого раю треба вибиратися в паскудний кишинівський театр!” [4, с. 10].

Про своє рідне місто, де пройшла юність та в якому він зробив кар'єру чиновника – секретаря поліції, знаходимо такі рядки (лист від 29 січня 1897 р. до сина Назара): “Ми приїхали в Єлисавет і каємось, бо нема гірше, як між своїми... Діла погані. Єлисавет паршивий, скучний, на тротуарах лід, не можна ступіня зробити без страху за свою голову. Люде всі чужі...” [4, с. 10]. Така песимістичність була ще й тому, що після семи років існування трупи через певні негаразди та інтриги, довелося її реорганізувати. Замість трупи, яка мала своїх антрепренерів – Саксаганського і Карпенка-Карого, – на часі стало створення товариства на паях [12, с. 215].

З 20 лютого по 15 квітня 1901 року трупа М. Кропивницького під керівництвом М. Садовського й П. Саксаганського (на той час об'єднана) гастролювала у Москві. Звідси Іван Карпович писав до С. Єфремова: „...Сум, що наганяє московська обстановка, ще більше допікає і томить, ніж праця. Душа моя прагне мерщій добратись до рідного краю. Якби не сім'я, серед котрої забуваєш, що на чужині, то я б тут не прожив і двох тижнів. Чужа хата і чужі люде тут найбільше дають себе почувати. П'єси, що мають сякий-такий зміст, публичность не ваблять, бо язика ніхто не розуміє і на виставах, особливо моїх п'єс, очевидно, всі скучають” (Лист від 12 квітня 1901 року) [2, с. 1]. І. Тобілевич завжди вимогливо ставився до своєї роботи як акторської, так і літературної. Театральний сезон у Москві пройшов не так уже й погано. Підтвердженням цьому є рядки з рецензії на виставу „Хазяїн”, вміщеної в газеті “Известия” від 28 лютого 1901 р. № 1199. Рецензент писав: „Автор многих пьес Карпенко-Карый обогатил малорусскую литературу прелестным произведением, это – „Хозяин”, комедия, поставленная 24-го февраля. Фабула и типы в комедии не новы, но суть не в том. Важна детальная разработка выведенных лиц и естественное положение их в общем ходе пьесы. Этого автор достиг в совершенстве. Перед зрителем так и вставали живые люди: Терентий Гаврилович Пузырь (*сам автор*)...

Нечего и говорить, что исполнение автором этой роли было прекрасное... Большому успеху пьесы способствовало то, что она, по видимому, написана специально для сил этой труппы.” [14, с. 3]. Тут же у Москві І. Карпенко-Карий в числі трьох депутатів відвідав Л. М. Толстого, який після зустрічі з малоросійськими гостями у своєму щоденнику записав: „Они искренние люди и, кажется, верят в то, чему служат” [12, с. 301]. А через кілька днів Іван Карпович разом з М. Кропивницьким, М. Садовським і П. Саксаганським взяли участь у заходах, приурочених 40-ій річниці з дня смерті Т. Г. Шевченка.

Цікавим є й опис Варшави, куди прибув І. Тобілевич разом із трупкою на гастролі, які тривали з 1 жовтня по 23 листопада 1903 р.: „От вже сімнадцять день ми у Варшаві. Город чудовий, чисто європейський, хоч я в Європі і не був, але думаю, що і самі гарні города Європи не відрізняються від Варшави. Є місця, як от Лазенки, – не налюбуюсья. Лазенки – це величезний красивий парк, де розкіш і примхи королів польських зробили все, щоб присмачить життя.

В самім центрі Лазенок великі ставки, і вода оточує невеличкий красивий королівський замок. В самому замкові – розкішні покої, обставлені мармуровими статуями художньої роботи. Крильця замка спускаються у воду, по воді плавають десятки лебедів. Збоку побудовано гречеський відкритий театр з амфітеатром для публічності. Амфітеатр одділяється від сцени водою, а сцена оточена великими деревами, котрі роблять природну декорацію. В цьому театрі грають для царів і тепер балет і оперу. Це найкраще місце.

В самому городі великий рух. Взагалі народ не багатий. Як не лічить магнатів та інших грошових тузів, тут люди бідніші, ніж на Україні. Правда, всі вони, по суті, і пузиряться, щоб порівнятись з панями, але видно пана по халявах, а Хому по походу.” (Лист до сина Назара від 17 жовтня 1903 р.) [5, с. 26]. У Варшаві трупа М. Садовського, П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого успіху не мала. Гастролі всупереч пропозиції П. Саксаганського розпочали драмою І. Карпенка-Карого „Гандзя”, яка не до смаку припала варшавському глядачеві і відразу ж відштовхнула його від спектаклів трупи. “Ми поїхали з Варшави, – говорить у своїх мемуарах П. К. Саксаганський, – з 4000 карбованців збитку!”

Таким чином, гастролуючи по різних містах, І. Тобілевич (Карпенко-Карий) реалізовувався як актор. Сучасники відзначають виключну простоту поведінки Карпенка-Карого на сцені. Він ніколи не шукав дешевих ефектів, намагався розкрити всю психологічну глибину образу. Порівнюючи гру корифеїв, Михайло Старицький писав: „На мою думку, найталановитішим з братів Тобілевичів треба визнати Миколу Садовського, хоч він і не завжди грає рівно. Найдосконалішим з технічного боку – Саксаганського, а найглибшим і, так би мовити, найгрунтовнішим – Івана Карповича Карпенка-Карого” [13, с. 12 – 13].

Серед зіграних І.Тобілевичем ролей – Назар Стодоля (однойменна п'єса Шевченка), возний („Наталка Полтавка” Котляревського), Хома („Ой не ходи, Грицю” Старицького), городничих („Ревізор” Гоголя), із власних п'єс – Калитка („Сто тисяч”), Пузир („Хазяїн”), Омелько і Мартин („Мартин Боруля”), Кочубей („Мазепа”), Пилип Дорофєйович („Батькова казка”), дід-мірошник („Наймичка”), Потоцький і Шмигельський („Сава Чалий”), Іван („Безталанна”), Лобель („Гандзя”), Сурма („Суєта”), Крамарюк („Житейське море”) та багато інших. Ті, хто бачив гру І.Карпенка-Карого, твердять, що кращого возного не знала українська сцена. А Жадова із п'єси Островського „Доходное место” І.Тобілевич грав, як ніхто доти. Настільки близькою йому була ця роль, що, здавалося, як розповідає Софія Тобілевич, „це грав не актор, що творить роль Жадова, це грав сам Жадов – сам секретар поліції – чиновник Тобілевич – Жадов, що висловлював тут усього себе, з його кров'ю, нервами, почуттям і темпераментом!” „Іван, – додає дружина драматурга, – знав напам'ять усю роль Жадова ще задовго до того, коли він мав виступити в ній на сцені театру”[10, с. 159].

Так, після вищезгаданих гастролей у Москві Карпенко-Карий 18 квітня 1901 р. повернувся на свій хутір, де пробув до кінця травня. Звідси він писав С.Єфремову: „Гарно тепер на селі: сади цвітуть, пахощами повно повітря, хліба хороші, трави ще кращі; одно погано: хліба бракує і багато людей голодає, а роботи нема нігде, бо кругом дядько наголо. Панів у нашій околиці нема – один я, та й то, як казав колись дід Юрченко, недоскональний. Так я, хоч і недоскональний, почав всякі роботи: то рови копати, то кирпич різати, то цеглу для погріба возити, то сад перекопувати, то бур'яни згрібати і таким способом дав роботу на тиждень 20 душам... а далі?..

Погано! Цілий тиждень серед дядьків купаюсь, як риба в воді. Що за гострослов наш народ, то тільки слухай та регочи! З лиха сміється, з багатого сміється, з бідного сміється і над собою сміється... Ох, якби йому дати рідну просвіту, він би поборов і лихо і бідність... та ба!” (Лист від 1 травня 1901 року) [3, с. 1 – 2].

Отож, наїздившись по світах, І.Тобілевич (Карпенко-Карий) приїжджав на відпочинок додому в село – на хутір Надію, де працював як хлібороб і займався літературною працею. Саме тут на хуторі з'явилися найкращі твори драматурга: „Сто тисяч” (1890), „Понад Дніпром” (1897), „Сава Чалий” (1899), „Хазяїн” (1900), „Гандзя” (1902), „Суєта” (1903) та „Житейське море” (1904).

І.Тобілевич намагався створити на хуторі Надія такі умови, щоб його діти могли знайти тут „прихисток від бур житейських”. У листі до дочок Ярини та Марії Тобілевич, які на той час навчалися в Женеві, він писав: „Ми тут часто вас згадуємо, часто про вас говоримо. Тепер щодня обмірковуємо капітальну постройку млина. Юрко (син драматурга – С. Б.) ізучає це діло поки по книжці, а після нового году поїде оглядати гарні вітряки в Моршанськ, де мірошницьке діло, кажуть, поставлено гарно.

Багато ми фантазуємо, але, як Бог допоможе, то майже всі фантазії переведем в діло, і тоді наша „Надежда” буде найкращим уголком у всьому Єлисаветському уїзді. Млин буде на два камені, з самими найновішими конструкціями машин, навіть буде динамо-машина для освітлення і млина, і всього двора, і хат електричним світлом... Вам здається це за жарт, але я вас запевняю, що це все в проєкті. До вашого приїзду і дім, і кухні будуть покриті черепицею, так що приїхавши ви будете думати, що приїхали із Швейцарії в Швейцарію, бо там же, здається, всі будівлі під черепицею. Он що ми затіваємо, от над чим мізкуємо. І чим більше балакаємо, тим ясніш перед нами стає наша „Надежда”, наш хутір чудово устроєний, тихий, мирний приют для всіх, хто захотів би тут працювати” (Лист від 9 грудня 1902 року) [6, с. 21]. Звичайно, млина вони не побудували, а середовище відповідне створили, адже сюди любили приїжджати не тільки діти І. Карпенка-Карого, а й М. Кропивницький, брати М. Садовський з М. Заньковецькою та П. Саксаганський з сином Петром, Д. Мова з дітьми покійної сестри – Марії Садовської-Барілотті та інші діячі української культури.

Та повернемося до Карпенка-Карого – драматурга. Через цензурні утиски письменники не мали змоги писати те, що хотіли. Про це згадував й Іван Франко: „Цензурна заборона, що не допускала на українську сцену інтелігентів і змушувала письменників обертатися виключно в селянській сфері, та заборона, що стількох українських драморобів звела на пусті шаблони, на пережовування все тих самих мотивів кохання, співів, танців та пиття горілки, була для Івана Карповича принукою до заглиблення в душу народу, до зусильної обсервації найрізніших сторін народного життя, розкривала перед ним щораз інші, щораз ширші перспективи того життя і надавала кожній його драмі більший, пекучий інтерес” [11, с. 450].

Останні комедії І. Тобілевича (Карпенка-Карого) „Суєта” і „Житейське море” стали новим етапом у творчості драматурга. Досі в його п’єсах ми не розлучалися з селом. У „Суєті” частково, а в „Житейському морі” повністю дія відбувається в місті. Дотепер на село тільки зрідка залітала якась міська пташка (єврей-фактор, дрібний урядовець, вчитель). В останніх же п’єсах є різноманітні міські типи: директор гімназії й кандидат прав, сліпий генерал, капітан власного комерческого парохода, унтер-офіцер, актори, театральний портний, антрепренер, слуги і т. ін. Але автор п’єс не відкинувся від села – далися ознаки послаблення цензурного тиску та багаторічний театральний досвід. Своє ставлення до нього Карпенко-Карий вкладає в уста головного героя останніх двох п’єс Івана Барильченка, який розчаровується в театрі, бо легковажний зв’язок з актрисою Ваніною веде до краху його сім’ї: „Правда там, де свята природа, де землю поливають кривавим потом праці, де я здобув колись робочу дисципліну і тепер чую в замученій душі ніжній, тихий голос матері; вона кличе

мене до свого лона! Туди, туди лечу думками, там я здобуду дисципліну нравственну!» [1, с. 148].

Таким чином, місто було для І. Тобілевича (Карпенка-Карого) місцем реалізації його кар'єри, таланту актора, де він разом з братами П. Саксаганським та М. Садовським „служили одностайно ділові рідного театру”, а в селі – він працював як хлібороб та здобував „робочу і моральну дисципліну”, відпочивав від міської суєти і здійснювався як письменник – писав п'єси.

Література

1. Карпенко-Карий І. Твори / І. Карпенко-Карий; [упорядкування Л. Ф. Стеценка]. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1961. – Т. 3. – С. 460. **2. Лист** І. Тобілевича до С. Єфремова від 12 квітня 1901 р. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України – Ф. 120. – № 425. – 4 с. **3. Лист** І. Тобілевича до С. Єфремова від 1 травня 1901 р. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України – Ф. 120. – № 426. – 4 с. **4. Листи** І. К. Тобілевича // Театр. Орган управління в справах мистецтв при РНК УРСР, 1940. – № 3. – С. 10 – 12. **5. Листи** І. К. Тобілевича // Театр. Орган управління в справах мистецтв при РНК УРСР, 1940. – № 6. – С. 21 – 29. **6. Мамонтов Я.** До характеристики І. К. Тобілевича. / Я. Мамонтов // Театр. Орган управління в справах мистецтв при РНК УРСР, 1939. – № 4. – С. 20 – 23. **7. Петлюра С.** Пам'яті Івана Тобілевича (Карпенка-Карого). / Симон Петлюра // Дивослово. – 1995. – № 8. – С. 4 – 7. **8. Стеценко Л.** І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Життя і творча діяльність / Л. Стеценко. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. – 308 с. **9. Тобілевич Н. Ю.** Уроки житейської мудрості. Листи І. К. Тобілевича (Карпенка-Карого) до своїх дітей / Н. Ю. Тобілевич // Вітчизна. – 1991. – № 6. – С. 163 – 171. **10. Тобілевич С.** Мої стежки і зустрічі. / С. Тобілевич. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. – 395 с. **11. Франко І.** Твори в двадцяти томах / І. Франко. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1955. – Т. 17. – 468 с. **12. Цибаньова О.** І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). / О. Цибаньова. – К., 1967. – 452 с. **13. Чорновіл В.** Корифей українського театру. / Карпенко-Карий І. (І. К. Тобілевич). П'єси. – К. : Видавництво „Молодь”, 1965. – С. 3-28. **14. Л. Ш.** Театр Эрмитаж. Хозяин. (Комедия в 4 действ. Карпенко-Караго). / Л. Ш. // Известия. – 1901. – 28 февраля. – № 1199. – С. 3.

Бронза С. М. Місто в житті та творчості І. Тобілевича (Карпенка-Карого) (на матеріалі епістолярію письменника)

У даній статті розкривається на основі аналізу творчого доробку та епістолярію І. Тобілевича (Карпенка-Карого) світосприймання образів

Міста і Села на психологічному рівні та з'ясовуються деякі маловідомі факти з біографії письменника.

Ключові слова: трупа, театральний колектив, місто, село, образ, п'єса, вистава.

Бронза С. М. Город в жизни и творчестве И. Тобилевича (Карпенко-Карого) (на материале эпистолярия писателя)

В этой статье раскрывается на основании анализа творческого наследия и эпистолярия И. Тобилевича (Карпенко-Карого) световосприятие образов Города и Села на психологическом уровне, а также малоизвестные факты из биографии писателя.

Ключевые слова: труппа, театральный коллектив, город, село, образ, пьеса, представление.

Bronza S. M. City in the life and artistic works by I. Tobilevich (Karpenko-Kariy) (on the material of the writer's letters)

This article is devoted to the analysis of artistic works and letters by I. Tobilevich (Karpenko-Kariy) which represent the image of city and village on the psychological level and unknown facts from the writer's biography.

Key words: art group, theatre collective, city, village, image, novel, action.

УДК 821.161.2 – 31.09+929 Яворівський

Двуличанська О. А.

**ТОПОС МІСТА В РОМАНІ В. ЯВОРІВСЬКОГО
„МАРІЯ З ПОЛИНОМ НАПРИКІНЦІ СТОЛІТТЯ”**

Початок ХХ століття характеризується швидкими темпами розвитку промисловості, значно збільшується кількість міст, які здебільшого утворюються навколо промислових центрів. Процеси індустріалізації, науково-технічного прогресу були тими соціально-побутовими факторами, які спричинили появу урбаністичної культури, зокрема, літератури як вираженого індикатора будь-яких змін у соціумі. Стрімкі процеси урбанізації, що врешті набули глобального характеру, призвели до кризового становища не лише соціально-економічної, а й духовної сфери життя людства. БагатопроBLEMність урбаністичних процесів у сучасному соціокультурному просторі становить значний інтерес для світової літератури, та української – як невід'ємної її складової.

Як стверджує В. Фоменко у монографії „Місто і література: українська візія”, усі проблеми людини сучасний літературний процес

розглядає в площині міста. Це стосується й новітньої української літератури, багаторівневість розвитку сутнісних значень якої обумовлюється не лише зміною тематики чи героїв (від „міських” до „сільських”), а й новими тенденціями суспільного розвитку, „де „Вічне Село” поступається „Вічному Місту” [5, с. 305].

Посилений інтерес літературознавців до розробки урбаністичної теми в українській літературі виникає на зламі ХХ – ХХІ століть при поглибленому дослідженні раніше ігнорованих процесів, що відбувалися в літературі, починаючи ще з 20-х років минулого століття. Так, С. Павличко розглядає тему урбанізму в контексті малодослідженого на той час (1997) модернізму національної літератури [2]. У подібного характеру дослідженнях недавнього минулого означеній проблемі відведено окремі чітко сформульовані розділи [1]. Актуалізації набули дослідження міста як „тексту”, топосу конкретного міста у творчості окремих письменників. Таким чином з’являються „алуштинський”, „київський”, „львівський”, „чернівецький” тексти. Найбільш ґрунтовним у цьому річизі видається дослідження літературознавця В. Фоменко „Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика” (2008) [6], у якому комплексно розкрито генезу, становлення, еволюцію та своєрідність феномену урбаністичної тематики в українській літературі ХХ століття.

Мета нашої розвідки полягає в художньому аналізі топосу міста в романі українського письменника Володимира Яворівського, який належав до когорти молодшого покоління „шістдесятників”. Об’єктом дослідження є роман „Марія з полином наприкінці століття” (1987), в якому найбільш яскраво простежуються означений аспект і виявляється світоглядна позиція самого письменника стосовно цих процесів.

В основу сюжету роману „Марія з полином наприкінці століття” покладені події, що сталися на Чорнобильській атомній станції 26 квітня 1986 року. Трагедію та її наслідки В. Яворівський передає через долі членів родини Мировичів, старший син якої був автором проекту цієї атомної станції, а менший одним із перших загинув під час вибуху. На нашу думку, таким чином автор стверджує декілька принципів буття людини: по-перше, за кожний свій вчинок вона несе персональну відповідальність і особисто спокутує скоєні, навіть не навмисне, гріхи, по-друге, за здобутки та матеріальні блага цивілізаційних процесів доведеться розраховуватися не тільки сучасникам, а й нашим нащадкам у незалежності від місця проживання.

Фізичний, зовнішній простір роману репрезентовано селищем Городища і містом. Місто в романі постає типовим для радянської дійсності промисловим центром, куди, в силу його прогнозованої перспективності та потужності виробництва, з’їжджаються мешканці навколишніх територій (зокрема, сіл) задля забезпечення власного майбутнього. Романтичний та утверджуючий пафос у його характеристиці, а також метафора „молоде місто” у наративній структурі

тексту мають амбівалентний характер: надають оповіді певного оптимізму і в той же час посилюють її трагізм з огляду на визначеність розгортання подальших документальних подій фабули. На асоціативному рівні місто співвідноситься із календарним часом літа як найбільш придатної для життя в усій його красі пори року. Поряд із асоціативним, образним зображенням міста у творі В. Яворівського постають і реалістичні, матеріальні складові структури топосу. Так, на підтвердження високого потенціалу життєпридатності автор використовує ту деталь, що, зважаючи на престижність Ленінграду як простору для життя, одна родина обміняла своє помешкання на квартиру в північній столиці „без доплати” [7, с. 18], таким чином ще раз наголошуючи (матеріальним аспектом) на прогнозованому „великому майбутньому” новоствореного міста.

Акцентуємо увагу на тому, що у творі В. Яворівського місто має конкретизовану назву. З одного боку, це є об’єктивним фактором у силу історичної визначеності фізичного локусу, про який йдеться у творі. З іншого – обумовлено тим, що автор схиляється до думки про ймовірність подібної трагічної ситуації в будь-якому із подібних промислових містечок атомників у силу багатьох причин, однією з яких є недбалість управлінської системи.

Місто у романі персоніфікується, уособлюючи собою той технічний прогрес та досягнення цивілізації, завдяки яким села стають „неперспективними”. Воно постає як своєрідний „споживач” внутрішніх ресурсів вихідців із села. Цивілізаційні процеси нищать ті споконвічні (в основі своїй гуманістичні) цінності українського народу, які ще збереглися на селі, а в просторі міста вважаються „архаїчними”, „немодними” [7, с. 17]. На підтвердження цього своєрідною антитезою із саркастичним забарвленням виступає вислів про те, що „села відчутно заниділи..., але ... щогодини місто дає в енергосистему чотири мільйони кіловат” [7, с. 18].

Зазначимо, що одним із засобів зображення топосів міста / села є відображення світосприйняття та світовідчуття його мешканців. Як справедливо зазначає А. Степанова, у реалістичній літературі (а саме до такої ми відносимо роман В. Яворівського) місто є тим соціальним середовищем, яке формує особистість, „впливає на її душу”, при цьому вплив цей здебільшого є згубним [4, с. 64]. Героїв твору із родини Мировичів, незважаючи на те, що всі вони є вихідцями із села, умовно можна поділити на три групи: представники „міського” типу мислення (Олександр, його дружина Ольга, Людмила); „перехідного” типу, який автор мотивує або захопленням своєю роботою (Микола, Григорій), або впливом міста як рідного для людини середовища, з яким вона себе співвідносить (Олеся); „сільського” типу (Марія, Одарка, Федір). Важливим при цьому є елемент мотивування зміни героєм сільського простору на міський. Особливої гостроти та відвертості набуває пояснення причин, що звучить із уст сусідів-городнищенців під час

похорон старого Мировича. Художній простір села найкраще характеризується через героїв „перехідного” типу, які, перебуваючи в ньому, ніби на час змінюють свої пріоритети у житті, надаючи великого значення проблемам духовності.

Негативно забарвленою є оцінка автором одного із виявів урбанізаційних процесів – використання села як локусу для вдоволення мешканцями міста власних забаганок (придбання дач). Опис насадження городів Марією Мирович (як берегинею прадавніх традицій українців) та її сусідами-киянами має виражений антитезовий характер, що виявляється у кількісному складі працівників (Марія одна робить набагато більше, ніж міські вдесятьох), деталях одягу (Мировичка в „чорному чоловічому піджаку, в теплих сукняних бурках, у сірій хустині” [7, с. 68], дачники – в плавках, купальниках), внутрішньому світі героїв (ставлення до землі, народних святинь, традицій). Характеру оксюмору набуває вислів „на поминках гуляємо”, що представлений у діалогічному мовленні дачників та підкреслює цинічність „міського” типу мислення. Ще одним підтвердженням цього виступає художня деталь, що жіноча білизна сохне на гіллі калини, у символічному полі значень якої значиться чистота й духовна краса жінки, „Україна”, „батьківщина”. Заперечуючим пафосом просякнуті роздуми оповідача, які в даному випадку виражають і погляди самого В. Яворівського, який співвідносить і себе безпосередньо з сільською громадськістю, про перебування „міщан” на лоні природи, рідної землі, що в першій своїй частині набувають форми риторичного запитання: „Нащо вони нам, ці любителі модної нині не лише серед міщан „ностальгії” по землі, тиші, селу, усамітненню? Здебільшого не несуть вони в ці неперспективні села ні культури, ні душі, ні нових звичаїв, а лише дачну безтурботність, моральну втому від великих міст та цивілізацій... Вони тут чужі, без коріння, без істинних житейських турбот [курсив наш – О. Д.]” [7, с. 70].

Отже, особливості духовного світу представників того чи іншого топосу унаочнюють особливості тих соціокультурних процесів, що відбуваються на їхніх теренах.

Важливими для розуміння смислової заданості міської свідомості і таким чином основної ідеї міського тексту, за А. Степановою, є міські топоси [3]. Топос міської лікарні з нещодавно відкритим наркологічним відділенням, міського базару з дефіцитом товарів, які можна купити лише у знайомих, зміст центральних газет міста відбивають суспільно-політичні й економічні реалії другої половини 80-х років ХХ століття. Ще одним засобом відтворення художнього часу роману виступають лозунги на зразок „Що ти дав Продовольчій програмі?” [7, с. 66], „Перебудова – справа всіх і кожного” [7, с. 68], що посилюють читацьку рецепцію духу „перебудовчої” епохи. Топосом природно-культурної сфери в романі виступає міський парк, який, зважаючи на ще несезонний період, малолюдний і тому уособлює простір справжнього відпочинку

людини від міської марності. На прикладі трьох пар (хлопчик із дівчинкою, Олеся з Романом, бабуся з дідусем), що знаходяться на тлі міського парку, автором розкриваються три основні стадії стосунків між чоловіком і жінкою. Вчинки, діалогічне мовлення, внутрішні монологи-роздуми героїв характеризують три етапи життя людини: дитинство, юність, старість. Символічного значення в цьому плані набуває в романі образ „чортового колеса”, котре втілює колообіг життя, його абсурдність, що є одним із характерних мотивів урбаністичної прози.

Окремим художнім простором у романі постає атомна електростанція як втілення інноваційних процесів цивілізації і, разом із тим, простором, у якому найглибше відображено професійну безвідповідальність радянського керівника, намагання протистояти цьому деяких „мислячих” підлеглих, а також факти всебічного замовчування життєво важливої інформації, що також було однією з реалій часів радянської влади.

Топоси міста виступають у творі В. Яворівського виразниками зовнішніх процесів та особливостей внутрішнього, духовного, інтимного життя людини, в контексті яких виявляються філософські мотиви роману про швидкоплинність життя та вміння цінувати його, значення ключових для кожної людини понять „любов”, „родина”/ „рід”, „батьківщина”.

Отже, у романі „Марія з полином в кінці століття” виникає своєрідна опозиція міста і села. Друге, на відміну від першого, є осередком духовності, національних, родових цінностей. Проте, в силу реалістичності стилю, В. Яворівський не ідеалізує село, яке постає в його творі з певним колом проблем, що є даниною тогочасній дійсності. Місто, не маючи ще власних звичаїв та традицій, які є одними зі складових поняття „духовність”, нищить виплекані та збережені століттями засадничі основи буття української нації.

У тому, що сталася така страшна трагедія, письменник убачає результат не тільки похибок і прорахунків керівництва ЧАЕС, тоталітарної системи, а й той спосіб мислення, всездозволеність, нівелювання будь-яких моральних настанов сучасної „міської” людини.

Література

- 1. Мовчан Р.** Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: монографія / Р. Мовчан. – К. : ВД „Стилос”, 2008. – 544 с.
- 2. Павличко С.** Дискурс модернізму в українській літературі: монографія / С. Павличко. – Київ: Либідь, 1997. – 360 с.
- 3. Степанова А.** Городской текст: литературоведческий смысл понятия / А. Степанова // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В. А. Зарва. – К.-Ніжин: ТОВ „Видавництво „Аспект – Поліграф”, 2007.– Вип. XIII: Лінгвістика і літературознавство. – С. 151-162.
- 4. Степанова А.** Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох/ А. Степанова // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В. А. Зарва. – К.-Ніжин: ТОВ

„Видавництво „Аспект – Поліграф”, 2009. – Випуск XXII. – С. 61-71.
5. Фоменко В. Місто і література: українська візія / В. Г. Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с. **6. Фоменко В.** Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис.... д-ра філол. наук : 10.01.01 / Фоменко Віра Григорівна ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2008. – 40 с. **7. Яворівський В.** Марія з полином наприкінці століття: Роман. У 5 т. / В. Яворівський // Передмова П. Загребельний. – К. : Фенікс, 2008. – Т. 3. – 482 с.

Двуличанська О. А. Топос міста в романі В. Яворівського „Марія з полином наприкінці століття”

У статті проаналізовано топос міста в одному з кращих творів про чорнобильську трагедію „Марія з полином наприкінці століття” В. Яворівського. Увага зосереджена на бінарній опозиції „місто – село”, що особливо яскраво постає в аналізованому романі, та репрезентує „духовну” модель сучасного українського суспільства.

Ключові слова: топос, місто, село, урбанізація, герой, художній простір.

Двуличанская Е. А. Топос города в романе В. Яворивского „Мария с полынью в конце столетия”

В статье проанализирован топос города в одном из лучших произведений о чернобыльской трагедии „Мария с полынью в конце века” В. Яворивского. Внимание сосредоточено на бинарной оппозиции „город – село”, что особенно ярко предстает в рассматриваемом романе, и представляет „духовную” модель современного украинского общества.

Ключевые слова: топос, город, деревня, урбанизация, герой, художественное пространство.

Dvulichanskaya H. Topos city in the novel of V. Yavorivskiy „Maria with wormwood at the end of the century”

The article analyzes topos city in one of the best works of the chernobyl tragedy „Maria with wormwood at the end of the century” by V. Yavorivskogo. The focus on binary oppositions „town – village”, which appears particularly evident in the novel, and represents the „spiritual” model of modern Ukrainian society.

Key words: topos, city, village, urbanization, hero, art space.

УДК 82.0:801.7.003

Левицький В. А.

ІДЕЯ СТОЛИЧНОСТІ В КИЇВСЬКОМУ ТЕКСТІ 1910-Х – 1930-Х РОКІВ

Для першої половини ХХ ст. образ міста є не лише прикметою змін у художності, а й підґрунтям нового комунікативного виміру. Скеруючись до текстуалізації, урбанізм утверджує дискурс, своєрідно суголосний із історичними реаліями. Ідеться про маргіналізацію та метафоризацію поняття столиці. У 1910-х – 1930-х роках воно формує низку стереотипів, чинних дотепер. Так, зазначений період майже рівночасно висуває на передній план ідеї Києва-“споконвічного” центру, Харкова – „першої радянської” столиці, Львова-столиці „культурної” та паралельно „націоналістичної”. Симптоматично, що персонаж оповідання Ю. Липи навіть веде мову про новий державницький осередок на Хортиці, привабливий дешевою електрикою: „... Київ... дійсно... володів і Литвою, і Москвою, і Дунаєм, ще й до Пелопонесу та Босфору руку простягав. Але коли це було? В восьмим, в десятім віці. А потім скільки поразок... Ні, я на Заході навчився: будуй нове. Нову грандіозну традицію треба будувати” [10, с. 165].

За парадоксом героя-канцеляриста петлюрівських часів у тому ж творі покарано через неактуальну вказівку в документі: „Місце постою – Кам’янець, столичне місто” [10, с. 163].

Способи, у які художньо осмислюється кожен із центрів, потребують вичерпної теоретичної оцінки. Відповідно до цього проблема запропонованої статті полягає в аналізі столичної ідентичності Києва в літературі 1910-х – 1930-х років

Мета розвідки – уточнити роль, яку відіграє ідея міста-центру в побудові просторового тексту.

До з’ясування окремих наведених питань у сучасному літературознавстві вдавались Т. Гундорова [4], О. Ніколенко і Т. Шарбенко [12], Л. Таран [15] та ін.

Фактом, визначальним для розгляду обраної теми, є важливий злам в адміністративній системі України, який відбувся в грудні 1919 р. Тоді майже на півтора десятиліття столиця УРСР переноситься з Києва до Харкова. Вплив такої події на літературну урбаністику нині прийнято пов’язувати з привнесенням технічного начала в міську тему. На цій рисі, котра зближує слобідський топос і, зокрема, Нью-Йорк, але протиставляється київському історизмові, зацентрувалася Я. Цимбал на академічному симпозіумі „Модернізм як теоретична парадигма: уточнення змісту” (Київ, 2008 р.).

На тлі спостереженого важливо, що Харків у літературі не стільки складає опозицію до Києва, скільки ретельно закодує риси,

спільні з давньою столицею. З одного боку, редактор Карк у М. Хвильового пов'язує образ Г. Сковороди-харків'янина з мотивом недоглянутої могили [18, с. 100]. Розуміння давнини, таким чином, набуває відтінків ненормальності, викривлення. Але, з іншого боку, останній твір М. Йогансена „Югурта (Повість про старий Харків)” іронічно змальовує місто, де “харкали, чхали та хрипіли перехожі” [за 7, арк. 1 зв.], натомість сентименталізує природу його урочищ.

Загалом у розгортанні культурних контактів між двома столицями виразнішим, ніж поляризація, є концепт політичної та кар'єрної обумовленості. За спогадом Г. Костюка, Ю. Яновський на означення переїздів митців до нового центру винайшов оказіоналізм „охарків'янитися” [8, с. 364].

Поряд із такими аспектами для ідентифікації Києва прикметні стійкіші семіотичні відношення. Варто враховувати, що формування київського тексту, а також засновки цього процесу належать до імперської доби. Здебільшого саме тоді відбувалось і становлення митців „розстріляного Відродження”. Тому періодові притаманне утвердження осі з „трьох столиць”, існування якої згодом обґрунтував Г. Федотов у відомому нарисі [17]. Проте, попри традиційність зіставлення „Москва – Петербург – Київ”, останній із компонентів здобув найменш чітке типологічне означення. Перші два локуси дотепер прийнято ототожнювати, відповідно, з державницьким, пропагандистським сенсом та з піднесеною ідеєю боротьби людини проти держави [5, с. 382]. На відповідних акцентах розгляд тріади зазвичай обмежується.

Утім, істотне не просто входження Києва в мозаїчне політичне утворення, а і його закріпленість за кількома національними літературними традиціями. Причиною цього є загальна “презумпція прийдешності” – статистична перевага некорінних городян серед учасників художнього процесу. Прибулі автори, як правило, схильні активно переоцінювати звичні локальні ідеали. Крайнощі в такому процесі можуть полягати в надмірній екзотизації просторових поетик і загрози аструктурності [див. : 13]. За скрупульозного розгляду до уродженців Києва в поетичному середовищі 1910-х – 1930-х років належить досить вузький ряд авторів: О. Анстей, В. Ант (Трипільський), С. Бердяєв, М. Бернер, О. Вертинський, М. Волошин, О. Дейч, О. Ейснер, І. Еренбург, К. Котко (М. Любченко), Г. Кузнецова, Г. Лахман, В. Маккавейський, Є. Нежинцев, Л. Озеров (Гольдберг), М. Рильський, М. Сандомирський, С. Спїрт, З. Тулуб, А. Угаров та ін. Помітно, що масштаб, художність і подальший зв'язок із рідним містом у згаданих ліриків досить різновимірні.

За оглядового аналізу творчі шляхи у письменників, пов'язаних із Києвом, суголосять двом основним механізмам. Вирішальною в кожній із таких схем є етнічна спричиненість. Для українських авторів Київ – часто переломна точка у творчості, *топос із концепцією доцентровості*. У першій третині ХХ ст. місто вподібнюється до *locus*

standi, комунікативного осереддя, яке єднає письменників із провінції. У відповідному ракурсі біографічне обживання прирівнюється до етапу художнього освоєння.

Російська, значною мірою польська та єврейська традиції спираються на *відцентрове бачення* столиці. У її семіосферу привноситься ідея тимчасовості. Міркуючи про долю В. Маккавейського, В. Кравець вважає втечу сталим, “суттєвим шляхом” для київського лірика [9, с. 11]. На думку цього ж ученого, божественне життя в місті у 1918–1919 роках нагадує “бенкетний стіл у зачумленому... замку”, де мушили невдовзі поглинутись самі поети [9, с. 12].

На тлі Москви й Петербурга Київ стає своєрідною “транзитною столицею”. Чинники історичної обумовленості забезпечують деконструйованість цього урбаністичного тексту. Саме культурна децентралізація стає його найбільш стійкою рисою у ХХ ст. Наочні вияви такої характеристики Г. Федотов ототожнює зі схильністю міста “зриватися з насиджених місць” [17, с. 492]. Отже, вирізняти в київських художніх моделях чіткі домінанти не завжди можливо.

Зауважена тенденція породжує іншу особливість столиці. До першої третини ХХ ст. значущим складником у текстотворенні Києва стає мотив дому. Істотною мірою цьому посприяв романтичний семіозис міста [пор.: 11, с. 214]. Варто нагадати, що ідеалізація родинного кола – прикметна властивість у філософуванні XVIII–XIX ст. Концепт дому зараховується до провідних у творчості М. Гоголя, одного з фундаторів смислової системи Києва [1, с. 95]. Відгомін ідей Й. Готфріда Гердера [див.: 3, с. 3; 3, с. 8] сповнює метафоричністю і відому тезу М. Костомарова-київського романтика про українську мову „для хатнього вжитку”.

Очевидно, саме домашня символіка вибудовує найпитомішу столичну візію. Доречно вести мову про світогляд гостинності як формотворчу ідею Києва. Він фактично відповідає основам полісної культури проксенії й, таким чином, підкреслює стійкі паралелі між наддніпрянським і давньогрецьким міськими устроями [17, с. 493–494]. Помітно, що до сьогодні збереглось уявлення про „людяність і виразну чуйність” як ознаки „саме київських віршів” [2, с. 142].

Розглянуту характеристику також урівноважує належність Києва до „вічних” міст (Єрусалим, Константинополь, Рим та ін.). У цьому сенсі показовий ряд традиційних топосів, із якими асоціюється столиця. Вони покликані, передусім, усталити сакральну структуру теренів (іконіка Софії, печер, лаврських споруд, святих пустиней, прочанських маршрутів тощо), підкреслити міфічні особливості рельєфу та природи в цілому (місто на семи пагорбах, поселення на річці; мотив пророцтва Св. Андрія і т. д.).

Із відповідних причин для київського семіозису неактуальна проблема „люблю – фрагмента” [16, с. 9], яка вирізняється В. Топоровим щодо петербурзького тексту. Атрибутика хвалебності,

хронотопи гімнів із переліком-дієрезою визначних пам'яток підтверджують ореол "вічного" міста. Цілком семіотизованими є прийоми оспівування столиці й у поезії радянської доби, наприклад: „Я стільки чув похвальних слів про Київ. // Такі захоплені чув голоси! // І то – не чемності самої вияв, // А лиш визнання справжньої краси” (М. Рильський) [14, с. 19].

Певна консервативність, притаманна київському тексту, сприяє символічному тлумаченню міста як музею. Цікаво, що, крім згаданого Г. Федотова [17, с. 491], на особливому відчутті часу в українській столиці наголошував і А. Белий [6, арк. 16; 6, арк. 21 – 22]. Такий нерозривний зв'язок зі старовиною узагальнюється в археологічних символах „неокласиків” [пор.: 15, с. 187].

Отже, ідея столичності Києва в літературі 1910-х – 1930-х років є однією з комплексних смислових структур просторового семіозису. Підсумовуючи знакову, образну, міфологічну побудову локальної візії, вона ґрунтується на міжтекстовому полілозі в кількох основних напрямках („Київ↔Харків”, „Київ↔Москва”, „Київ↔Петербург”). У сконденсованому вигляді столичний ейдос Києва спирається на полісний світогляд проксенії (гостинності). Історизм згаданої відповідності пояснюється ухилом міської семіосфери до канонізації окремих іконічних складників. При цьому для столичного дискурсу важливими є національні традиції та концепції центру в побудові урбаністичної моделі.

Література

- 1. Афанасьев Э.** Феномен художественности : от Пушкина до Чехова : [сб. статей] / Э. Афанасьев. – М. : Изд-во МГУ, 2010. – 296 с.
- 2. Бельченко Н.** [Воспоминания друзей] / Н. Бельченко // Кузнецова И. „Прощайте, дожди и каштаны...” : [стихотворения]. – К. : Журнал “Радуга”, 2009. – С.142.
- 3. Гердер Й. Готфрід.** Мова і національна індивідуальність / Йоган Готфрід Гердер // Націоналізм : [антологія] / [упор. О. Проценко, В. Лісовий]. – К. : Смолоскип, 2006. – С. 3 – 9.
- 4. Гундорова Т.** Київський роман-с / Т. Гундорова // Критика. – 2008. – №1 – 2. – С. 27 – 31.
- 5. Добренко Е.** „Прийти к женщине и лечь к ней в постель в муэдире” : Пригов и Михалков-Кончаловская / Е. Добренко // Неканонический классик : Д. А. Пригов (1940–2007) / [под. ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис]. – М. : Новое литер-ное обозрение, 2010. – С. 358 – 404.
- 6. Івченко М.** Спогади про А. Белого / М. Івченко. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. 109. – Од. зб. 50. – Б/д. – Друк. на маш. – 22 арк.
- 7. Йогансен М.** „Югурта” / [пер. рос. мовою П. Зенкевичем] / М. Йогансен, П. Зенкевич. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАНУ. – Ф. 148. – Од. зб. 34. – 1936 р. – Автогр. перекладача. – 73 арк.
- 8. Костюк Г.** Зустрічі і прощання : [спогади] : У 2 кн. / [передм.

М. Жулинського] / Г. Костюк. – Кн. 1. – К. : Смолоскип, 2008. – 720 с.

9. Кравец В. [Владимир Маккавейский] / В. Кравец // Дом с химерами : [поэтич. сб.] / [сост. М. Муляр, Л. Финкельштейн]. – К. : Факт, 2000. – С. 11–13.

10. Липа Ю. Твори : В 10 т. / Ю. Липа. – Т.2 : Проза. Нотатник. Новели. – Львів : Каменярь, 2005. – 357 с.

11. Назаренко М. Альбом С.И. Пономарёва „Киев в русской поэзии” / М. Назаренко // Літературознавчі студії. – 2004. – Вип. 7. – С. 212 – 225.

12. Ніколенко О. М., Шарбенко Т. В. Столичний текст М. Гоголя і М. Булгакова: [монографія] / О. Ніколенко, Т. Шарбенко. – Полтава : ТОВ „АСМП”, 2009. – 200 с.

13. Омельчук О. Український претекст Жака Дерріда, або Літературне пілігримство 1920-х / О. Омельчук // Слово і час. – 2009. – №7. – С.3–10.

14. Рильський М. Лірика / [передм. І. Драча] / М. Рильський. – К. : Київ. правда, 2005. – 240 с.

15. Таран Л. „Рельєф культурний рідної землі...” : Київ у ліриці неокласиків // Київські рипіди / Л. Таран. – К. : Фенікс, 2007. – С. 177–192.

16. Топоров В. Петербургский текст русской литературы : [избранные труды] / В. Топоров. – СПб. : Искусство-СПБ, 2003. – 616 с.

17. Федотов Г. Три столицы / Федотов Г. // Москва – Петербург : Pro et contra : Диалог культур в истории национального самосознания : [антология] / [сост., вступ. ст., коммент., библиогр. К. Исупова]. – СПб. : Изд-во РХГИ, 2000. – С. 481 – 494.

18. Хвильовий М. Я (Романтика) / М. Хвильовий. – К. : Школа, 2008. – 368 с.

Левицький В. А. Ідея столичності в київському тексті 1910-х – 1930-х років

У статті досліджується бачення Києва як столиці в літературі першої третини ХХ ст. Відповідні аспекти у творенні міського тексту розглядаються крізь призму культурних доміант урбанізму.

Ключові слова: київський текст, столиця, центр, символ.

Левицкий В. А. Идея столичности в киевском тексте 1910-х – 1930-х годов

В статье исследуется видение Киева как столицы в литературе первой трети ХХ в. Соответствующие аспекты в творении городского текста рассматриваются сквозь призму культурных доминант урбанизма.

Ключевые слова: киевский текст, столица, центр, символ.

Levitskiy V. A. The idea of Kyiv as a capital in the literature of 1910's – 1930's

The paper investigates vision of Kyiv as a capital in the literature of 1910's – 1930's. The corresponding aspects in the city text creation are illuminated from the view-point of urbanistic dominants.

Key words: Kyiv text, capital, centre, symbol.

УДК 821.161.1-6

Погребняк І. В.

**МІСТО ЯК ЦЕНТР ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО
ДУХОВНОГО ЛИЦАРСТВА КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ
СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ
Б. Д. ГРІНЧЕНКА)**

У сучасному літературознавстві активізується проблема дослідження впливу міста на формування духовного „Я” митців. У контексті розвитку людства місто постає як особлива система буття, як певний простір, який взаємодіє з людською свідомістю. Людина сприймає місто на рівні відчуттів чи почуттів, ірраціонально, через призму психологічних, міфологічних нюансів. Місто – соціокультурний центр, в якому народжуються, функціонують духовні, естетичні потреби людини.

Проблемі міста приділена значна увага багатьох дослідників, а саме: А. Ашкеров „Античный город” [1], В. Вагин „Русский провинциальный город: ключевые элементы жизнеустройства” [2], В. Ванчугов „Философия города” [3], Г. Горнова [4] „Феномен города в духовном мире человека”, Л. Коган „Быть горожанином” [5], К. Линч „Образ города” [6], Э. Сойя „Как писать о городе с точки зрения пространства” [7], В. Фоменко „Місто і література: українська візія” [8], А. Шипилов „Город смысл и смысл города” [9] та багатьох інших,

Епістолярна спадщина митців була поцінована у працях таких дослідників: М. Бахтін „Висловлювання як одиниця мовлення спілкування [10], О. Братаніч „Фактор адресованості в епістолярному дискурсі” [11], Г. Вознюк „Майстерність письменницької критики” [12], В. Гладкий „Листи письменників” [13], В. Дудко „Эпистолярное наследие украинских писателей-реалистов конца XIX – начала XX века в контексте украинско-русских литературных взаимосвязей” [14], А. Зіновська „Відкрите листування письменників як вияв авторської свідомості в умовах тоталітаризму” [15], В. Кузьменко „Гене́за європейської приватної кореспонденції та візантійська епістолярна традиція” [16], М. Острик „З материка письменницької критики” [17], але проблема міста як центра формування українського духовного лицарства кінця ХІХ початку ХХ століття (на матеріалі епістолярної спадщини Б. Д. Грінченка) залишається поза лаштунками сучасного літературознавства.

Місто в житті Бориса Грінченка відіграло магічну, міфічну та фатальну ролі. Становлення літературних та ідейно-естетичних ідеалів Грінченка відбувалося під впливом тих міст, де він перебував. Перше велике місто, у яке потрапляє Грінченко — Харків (1875 – 1885). 1875 року Борис Грінченко вступає до Харківської реальної школи, яку не

закінчив. З п'ятого класу його було виключено за читання й розповсюдження забороненої літератури. На півтора місяці Грінченко потрапляє до в'язниці і втрачає право продовжувати навчання, навіть здобути середню освіту. Перед Борисом залишається єдиний шлях – самоосвіти. Харківські урбаністичні процеси проникають в усі сфери соціальних стосунків Бориса Грінченка і впливають на їх формування та спричиняють безліч проблем: „...ми живемо в такі часи, коли як не ховатися з усім, що в тебе на душі, то запевне загинеш а ні за цапову душу без усякої користі. Краще-ж до якого часу заховати свої думки-гадки: робити на користь людові” [18, 1 арк.]. І саме на цьому важкому шляху Грінченко визначається як людина широкої європейської ерудиції, з масштабним науковим потенціалом. Здобуті знання допомагають скласти екстерном екзамен на звання народного вчителя, і певний час Б. Грінченко учителює по селах Харківщини і нинішньої Сумщини. Щиро вболіваючи за українське просвітництво, Грінченко розуміє, що, живучи на селі, він не зможе в повній мірі досягти тих завдань, які перед собою поставив. З болем в душі він пише до Івана Зозулі: „...ти щасливіший од мене, бо маєш змогу працювати для святого діла, робити для нашого люду. Я-ж і досі сиднем сиджу от тут у цім багні і коли з його видеруся – святий знає” [19, 1 арк.]

Тому Борис Грінченко полишає сільську просвітницьку працю і виїжджає до Херсона (1885 – 1887), де працює певний час статистом. Розпочинається нове життя, оповите соціальною реальністю, постає проблема вирішення протиріччя між індивідуальною сільською та урбаністичною свідомістю, індивідуальним сільським і міським повсякденним життям. Сприйняття міста, призводить до конфлікту із самим собою, адже нівелюються чітко визначені життєві позиції Бориса Грінченка, руйнується головне кредо митця – служіння народу: „...я оце усе то ганяю по степах, то дома силкуюсь хоч на хвилину позбутись проклятої згадки про цю статистику, котра стає мені (та й не одному мені) усе гидкішою та гидкішою. Добре, що хоч книги иноді розважають” [20, 2 арк.].

Найвища моральна цінність Б. Д. Грінченка — це просвітництво українського народу. Лейтмотивом просвітницько-педагогічного життя Грінченка стає боротьба за українське слово, адже цензура „ліквідує” все, що пов'язане з розвитком „малоросского наречія”. „...така міні гибла здалася та московщина, що я не знав уже як і викрутитися відтіля”.

1894 року Борис Грінченко переїжджає до Чернігова (1894 – 1902), де служить діловодом у земстві, згодом – секретарем земської управи. Канцелярська служба задоволення не дає, цензура „пожирає” будь-який український продукт. Ведучи перемовини про видання українських книжок, Грінченко пише Дикареву: „У нас, бачите, дві цензурі: одна, дуже причеплива, місцева, а друга – загальна. Через те доводиться не друкувати часом і дуже доброго матеріялу, бо він може здатися «нецензурним» [21, 1 арк.].

Чернігів зустрів Грінченка прагматично, навіть сухувато, сподівання, які було покладено на це місто, одразу розвіялися під впливом різноманітних утисків. У цей час митець займається безпосереднім вивченням народного життя, фольклору, інтересів і прагнень селян. На служіння народові Б. Грінченко і орієнтує своє життя. Призначення письменника визначається вмінням „одбивати” життя, помітити в ньому найхарактерніше, провести „народолюбну ідею”. Прагнучи розповсюдження українських книжок, Грінченко щиро бореться за українське письменство, займається студіюванням народної словесності, займається популяризаторською роботою, громадською публіцистикою. „Наше губернське земство не має ніякого каталога вкраїнських книжок, дозволених до сільських бібліотек. Се в нас є книжний склад земський, дак „компанія тутешніх ліберальствующих” паній склала для того складу „Примерный каталог” і з великої своєї ласки помістила до його с півдесятка вкраїнських книжок. А я, коректуючи з офіційального наказу того каталога, теж своєї ласки вписав туди вже с півсотні, чи може й більше книжок українських, бо ніколи було складати повного каталога наших книжок. Всі ті книжки до сільських бібліотек, звісно не пущені. От Вам і все” [22, арк.].

Обпікаючи своїм холодним духом, Чернігів не сприймає різнорідність духовних інтересів Грінченка, своїм холодом огортає будь-яке просвітницьке „дело” митця. Бажання посіяти в душах українців не лише „городских”, а й селян естетичні цінності, моральність, високодуховність, сприймається специфічно. „Яким би духом не дихали на мене петербурзькі земляки за мою справу..., але мені здається не треба їм перекручувати факти і вигадувати на мої народні видання те, що вони вигадують. Я вже потроху починаю звикати, що зо всіми моїми справами завсіди робиться так: невелика лічба людей ширих розуміє мої добрі бажання і на роботу мою дивляться с цього погляду, і критикуючи показуючи що в їй добре, а що ні або зовсім нікчемне. Але таких добрих людей не багато. Більшість зовсім силкується знайти в тому що я роблю злий замір і обляпує мене болотом. Мушу пояснити, що я се кажу не про загал публіки, не про „земляків, именуемых украинофилами”. Отож я потроху починаю звикати до таких відносин до себе”.

Борис Грінченко працює без віддиху шле до цензури рукопис за рукописсю, не зраджується ніякими перешкодами ані критикою. У Чернігові душу митця огортає велика туга, адже віддаючи себе просвітницькій діяльності Грінченко не отримує жаданого результату: „...печаль великая обняла душу мою и всякія мерзости оточила ю. И плачу, и ридаю и знову поки и поки теж-саме роблю” [23, 1 арк.]. У Чернігові Грінченко виявив себе як фольклорист, етнограф, бібліограф, цьому засвідчує тритомник „Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседней с ней губерниях”, „Література українського фольклору (1777-1900). Спроба бібліографічного покажчика”. Титанічні зусилля Бориса Грінченка були віддані на рятування музею

старожитностей В. Тарновського, врятовані були також Шевченкові експонати з колекції В. Тарновського. Саме цими експонатами розпочалася робота Національного музею Тараса Шевченка.

Журнал „Київська старовина” запрошує Грінченка до роботи в Київ (1902-1909), в редакції зберігалися матеріали до завершення укладання „Словаря української мови”. Грінченко розраховував на редагування Словаря, але йому довелося складати нового, з тих матеріалів, які йому запропонували, і з власних матеріалів. Борис Дмитрович давно мріяв про Київ, але розумів, що місто – це історичне, своєрідне, незалежне, і тому зрозуміти й опанувати всі процеси, які тут відбуваються, дуже складно. Митець розумів, Київ приймає всіх, але не всіх допускає до священного, сокровеного, священне і сокровене полягає у призначенні столичного міста бути святилищем душі, думки, совісті, духовного лицарства, творчих поривань народу. У цей період Грінченко порушує нагальні проблеми, розкриває важливу роль і призначення українських лицарів духу в тогочасному суспільстві, з’ясовує роль людини в цьому світі – служіння народу. Тому закономірним є поява товариства „Просвіта”, яке отримує життя саме у Києві. У заяві до губернатора було визначено: „Цель общества есть содействие развитию украинской культуры и, главным образом, просвещению Украинского народа на его родном языке; общество имеет действовать в пределах г. Киева и Киевской губернии” [24, 1 арк.]. Головним завданням „Просвіти” було видання книжок, журналів газет, українською мовою, відкриття навчальних закладів, бібліотек, проведення літературних вечорів, залучення якомога більше людей до популяризації доступної української літератури.

Київ акумулював в собі широкий спектр тогочасних проблем, негативні тенденції, які відбувалися прикро вражали Грінченка, занепад ціннісних орієнтацій та моральності людей стають буденною нормою. Саме на це місто Б. Грінченко покладає надії, вірить у зміну соціальних формацій, сподівається на трансформацію культурних парадигм, але особисті трагедії (смерть доньки Насті, онука Волі та матері) призводять до морального та фізичного зношення. Загострюється давня хвороба туберкульозу, тому Грінченко змушений був на позичені в батька гроші виїхати на лікування закордон.

Оспедалетті – останнє місто де Борис Дмитрович максимально акумулює свої сили задля служіння духовному лицарському подвижництву Україні. Зі спогадів М. Грінченко можна дізнатися, як Оспедалетті зустрічає Грінченка: „Відразу нова природа, море гори – здалася такою гарною, але трохи згодом це стало гнітити: море, вузька смужечка землі і все це півколом обступили гори... Яюсь тісно здалося, почувалося, що там десь далеко, за горами, за морем, живуть люде, бачуть широкі простори, а тут море, вузька смужка землі і гори давлют, гнітять і люде сидять, як у пастці... Нудьга за своїм краєм дуже швидко почала обніматися” [25, с. 95].

Б. Грінченко, не дивлячись на страшні муки хвороби, переживає за українську справу, хвилює його діяльність „Просвіти”, яка переслідувалась, нівелювалась. Переживання були не даремними, „Просвіта” перестає існувати, це був страшний удар, М. Грінченко згадувала: „я не казала про це йому і в газетах проминала: а потім і не встереглася, прочитала якусь фразу, з якої видно, що „Просвіти” вже немає. Він стурбувався дуже і трохи згодом зробилася страшна задишка” [25, с. 100].

Боротьба за життя тривала, Грінченко вірив в те, що хвороба відступить і він зможе повернутися в Київ за для лицарському служінню рідному народові: „нетерпляче дожидав весни, щоб додому поїхати, і почав учитись сидіти” [25, с. 99]. В останні хвилини свого життя Грінченко говорив своїй дружини Марії Грінченко про вічність душі, вірність справі своїй, про сумління. Обривається життя Бориса Грінченка в чарівнім краї, де море, гори, екзотична природа – Оспедалетті. Проводжали генія слова італійці з такими словами: „Прощай, робітнику, що стільки зробив для свого краю, стільки страждав за його. Ми, італійці, складаємо тобі останню пошану” [26, с. 39].

І. Франко так охарактеризував літературно-громадську діяльність письменника: він належав до „неспокійних, вихроватих” натур, котрі „кидаються на всі боки, заповняють прогалини, латають, піднімають повалене, валять те, що поставлене не до ладу, будують нове, шукають способів підняти до роботи більше рук” [27]. Лицарське служіння істині, вірність, честь, безкомпромісність – є основними засадами творчої та життєвої долі Бориса Дмитровича Грінченка.

Література

1. Ашкерев А. Античный город / А.Ю. Ашкерев // Человек. – 2003. – № 4. – С. 149 – 160. **2. Вагин В.** Русский провинциальный город: ключевые элементы жизнеустройства / В. Вагин // Мир России. – 1997. – Т. VI. – № 4. – С. 53 – 88. **3. Ванчугов В.** Философия города / В. Ванчугов. – М., 1997. – 224 с. **4. Горнова Г.** Феномен города в духовном мире человека / Г. Горнова. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2005. – 392 с. **5. Коган Л.** Быть горожанином. – М., 1990. – 350 с. **6. Линч К.** Образ города / К. Линч. – М.: Стройиздат. 1982. – 328с. **7. Сойя Э.** Как писать о городе с точки зрения пространства / Э. Сойя // Логос. – 2008. – № 3. – С. 23 – 27. **8. Фоменко В.** Місто і література: українська візія / В. Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с. **9. Шипилов А.** О смысле города и городе–смысле / А. Шипилов // Человек. – 2006. – № 1-2. – С. 54 – 59. **10. Бахтін М.** Висловлювання як одиниця мовлення спілкування / М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 308 – 317. **11. Братаніч О.** Фактор адресованості в епістолярному дискурсі / О. Братаніч // Актуальні проблеми менталінгвістики. – Черкаси: Брама, 2000. – С. 11 – 18.

- 12. Вознюк Г.** Майстерність письменницької критики / Г. Вознюк // Радянське літературознавство. – 1983. – № 7. – С. 52 – 55.
- 13. Гладкий В.** Листи письменників / В. Гладкий // Українське літературознавство. – Львів, 1970. – Т. 8. – С. 10 – 15.
- 14. Дудко В.** Эпистолярное наследие украинских писателей-реалистов конца XIX – начала XX века в контексте украинско-русских литературных взаимосвязей: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.02 / В. Дудко. – М., 1989. – 18 с.
- 15. Зіновська А.** Відкрите листування письменників як вияв авторської свідомості в умовах тоталітаризму / А. Зіновська // Київська старовина. – 2004. – № 2. – С. 86 – 90.
- 16. Кузьменко В.** Генеза європейської приватної кореспонденції та візантійська епістолярна традиція / В. Кузьменко // Київська старовина. – 2003. – № 3. – С. 3 – 21.
- 17. Острик М.** З матеріала письменницької критики / М. Острик // Радянське літературознавство. – 1982. – № 2. – С. 15 – 19.
- 18. Б. Грінченко** з с. Веденського до І. Зозулі від 1881 р. – Інститут рукописів НБУ імені В. Вернадського, ф. III, 40900 1 арк.
- 19. Грінченко Б.** до І. Зозулі від 1881 р. – Інститут рукописів НБУ імені В. Вернадського, ф. III, 40904 1 арк.
- 20. Б. Грінченко** до І. Зозулі від 1887 р. – Інститут рукописів НБУ імені В. Вернадського, ф. III, 40844 2 арк.
- 21. Б. Грінченко** до Дикарева від 1896 р. – Інститут рукописів НБУ імені В. Вернадського, ф. III, 40739 1 арк.
- 22. Грінченко Б.** з Чернігова до Дикарева від 1897 р. XII.5 Інститут рукописів НБУ імені В. Вернадського, ф. III, 40735 1 арк.
- 23. Грінченко Б.** до І. Зозулі від 1881 р. – Інститут рукописів НБУ імені В. Вернадського, ф. III, 40904 1 арк.
- 24. Заявление** Киевскому губернатору от Лысенко Н. В, Гринченко Б. Д. в разрешении образования общества „Просвита в Киеве”. Інститут рукописів НБУ імені В. Вернадського, ф. I, 31728.
- 25. З листа Марії Грінченкової** // Над могилою Б. Грінченка. Автобіографія, похорон, спомини, статті / Упор. С. Єфремов. – К.: Вік, 1910. – С. 95 – 104.
- 26. Над могилою Бориса Грінченка.** – К., 1910.
- 27. Франко І.** Наше літературне життя в 1892 році // Збір. творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1984.

Погребняк І. В. Місто як центр формування українського духовного лицарства кінця XIX – початку XX століття (на матеріалі епістолярної спадщини Б. Д. Грінченка)

У статті визначені певні аспекти впливу міста на формування українського духовного лицарства кінця XIX – початку XX століття (на матеріалі епістолярної спадщини Б. Д. Грінченка), проаналізовано наукові розвідки означеної теми.

Ключові слова: місто, епістолярій, моральні цінності, українське духовне лицарство.

Погребняк И. В. Город как центр формирования украинского духовного рыцарства конца XIX – начала XX столетия (на материале эпистолярного наследия Б. Гринченко)

В статье определены некоторые аспекты влияния города на формирование украинского духовного рыцарства конца XIX – начала XX века (на материале эпистолярного наследия Б. Гринченко), проанализированы научные исследования обозначенной темы.

Ключевые слова: город, эпистолярный, моральные ценности, украинская духовная рыцарство.

Pogrebnyak I. V. City as the centre of the formation of Ukrainian spiritual chivalry late XIX – early XX centuries (on the Boris Grinchenko epistolary heritage)

In this article the impact of certain aspects of the formation of Ukrainian spiritual chivalry late XIX – early XX centuries (on the Boris Grinchenko epistolary heritage), is defined and scientific works of definite theme are analyzed.

Key words: city, correspondence, moral values, the Ukrainian spiritual chivalry.

УДК 821.161.2 – 31.09

Сирадосва О. О.

ЕФЕКТ МІСТА В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ Є. ПЛУЖНИКА ТА І. ДНІПРОВСЬКОГО

Міський сюжет прийнято ототожнювати з епохою модернізму, адже на відміну від реалістів, де „...місто, це передусім „пожирач людських доль”, для модерністів міський сюжет – „...це можливість вирватися за „обмеження” старого” [3]. Ю. Шевельов у своїй статті з приводу роману В. Підмогильного „Місто” досить критично зазначає, що у 20-х рр. XX ст. велика частина творів української літератури були антисільськими. Зокрема, серед таких авторів називає М. Семенка в його „...оспівуванні міста, трамваїв, каварень і машин”, М. Хвильового, який „...закоханий у вічно плінні арабески неугавного міського руху”, М. Йогансена, „...що дав злісну пародію на те, що тоді називано „сільським ідіотизмом” [9, с. 373]. Таке зауваження логічне, адже в цей час порушується безконфліктне існування міста та села. Місто надає можливість, вибір, нове, відмінне від сільського, життя. Точно зазначає дослідниця Л. М. Демська-Будзуляк: „...на противагу роду, місто пропонує суспільний клас..., на противагу землі

пропонується капітал” [3]. Можна багато говорити про опозиційність урбаністичної течії та селянської, але не можна заперечувати того факту, що модернізм – це міська культура, передусім пов’язана з розвитком цивілізації, науки, мистецтва, технологій.

У 1928 році видавництво „Сяйво” друкує роман „Недуга” Є. Плужника. Автор створив модерний твір, у якому акцент перенесено з традиційної селянської соціальної тематики на урбаністичну проблематику, порушено філософські питання буття, аналізована психіка героїв, а конфлікт розгорнуто між людьми різних світоглядів. Письменник вдало використовує прийоми інтелектуального роману, вплітаючи в нього постійні дискусії, суперечки про важливі життєві догми, розмови про сенс життя, есенцію кохання, адже типологічно інтелектуальний роман ґрунтується на діалектиці семіозису художнього образу (передусім персонажного), що реалізується через поєднання схематичності (більш важливою є семантика ідеї, яку втілює герой твору) та традиційної для психологізму художнього твору конкретно-чуттєвої природи персонажа (відображення психологічної реальності буття людини набуває особливої актуальності, оскільки увиразнює й поглиблює ідейний дискурс доби). Абсурд буття і нова людина в ньому в романі як тема звучить приховано, другим планом.

Головного героя роману Івана Орловця навряд чи можна назвати повноцінно урбанізованим персонажем. Він скоріш за все жертва міста, а не його партнер. Йому подобались міські вулиці, але крізь призму свого світосприйняття самітника: „одноманітна перспектива вулиць манила вперед – скільки не йди, так само височітимуть по боках рівні стіни мовчазних будинків, поодинокі перехожі не збиватимуть спокійної задуми...” [8, с. 48]. На перший погляд, І. Орловець в романі зображений як досить соціальна людина, але це змушена соціальність, проти волі, адже головна мета – бути поруч із актрисою театру, а не насолода салонними бесідами. Герой швидко входить в кола української столичної богемі. Є. Плужник правдиво відтворив загуслу й ліниву атмосферу міського салону, підкресливши мізерність і неспроможність дрібнобуржуазного прошарку, його повну безперспективність, історичну та моральну приреченість. Об’єднуючий елемент представників бомонду – повна аполітичність, відсутність власного творчого шляху, недовіра до нового, відокремленість від народу, те, що створило вдячний ґрунт для розвитку спотворених понять про дійсність, міщанських ілюзій і сподівань. Орловець сприймає міщанство як певну стихію. Міщанські канарки, що прижились у радянськiм побуті, міщанський затишок, міщанське резонерство викликають у героя сильну негативну реакцію: „Приємне почуття окремішності і злої ворожості до всіх навкруги обгорнуло його. Він дивився на них, як на щось дивне та застаріле, що давно мусило зникнути геть з життя і, безперечно, зовсім зникло з поля його зору. Так, йому давно вже не випадало бувати в такiм товаристві: ті, кого бачить він інколи під час з’їздів або якихось зборів у цiм самiм

театрі, так мало нагадують всю цю публіку. Серед них не буває цих пишнотілих самиць з низькими чолами над густо підведеними очима, цих задишливих брезклих чоловіків, з персьнями на пухких неробочих пальцях” [8, с. 65]. Міщанство в романі Плужника, в авторському розумінні, не було суспільно-груповим. Це був новий світ взагалі, система життя, світ, побудований на залежності людини від речей. У романі художній простір трансформується крізь психічні та фізичні відчуття героя. Зміни його стану, відчуття реалій, прийняття рішень – все це міцно об’єднано з персонажем, тому описи „індустріального пейзажу”, приміщення, колорит міста не є першочергово рисами міського життя, а констатацією внутрішнього стану І. Орловця. Місто підкреслювало його душевний дуалізм, завжди „супроводжувало” героя. Симптоматично, що простори в романі є категоріями пізнання. У театрі, де, власне, починається дія, він зустрічає жінку, і це на певний час (час роману), змінює його життя; в конторі заводу для себе визначає непотрібність його справи і абсурдність підтримки колег-товаришів; квартира Завадської порушує внутрішнє питання про божому та її доцільність для нього самого etc. Власне, події в романі зосереджені навколо кількох приміщень: житло → опера → контора заводу (хоча заводу самого нема) → пивниця → квартира Завадської → кімната артистки. У всіх цих приміщеннях люди розмовляють, виключно розмовляють і нічого не роблять. Місто і салони засмучували І. Орловця, породжували в ньому внутрішню порожність та невпевненість. Але якщо в залах, де збиралося на вечірні розмови оточення Завадської, він почував себе, „мов у труні”, де його все гнітило та не ставало повітря, то „холод і тиша широкої вечірньої вулиці відразу збадьорили його. Мірно ступаючи, він почував, як думкам його вертається ясність і виразна закінченість” [8, с. 60]. Ефект міста в романі носить характер урбаністичної стихії, до якої герой має пристосуватись, власне, це теж є його недугою, як і лібідозний потяг до Завадської. Показовим є зображення різних станів героя та осмислення ним опозиційних життєвих перепитій в межах одного простору. Так роман „Недуга” розпочинається виставою в міському театрі опери, де „вилискуючи на помадженими головами й нафарбованими губами, голими плечима й дорогими самоцвітами, лаком нігтів і лакованими черевиками, сунула публіка...” [8, с. 29], яка викликала у Орловця почуття „злої ворожості”. Публіка (особливо жіноча, автор наголошує на цьому) прийшла в театр далеко не слухати музику, а показати себе, навіть „...вільні від убрання плечі та спини, випинаючи стегна” [8, с. 29]. Власне, жіноча публічність та сексуальність популярна тема для літератури 20-х рр., де кохання і еротизм „...були частиною вічно людського, вони збагачували людину й її існування” [9, с. 60]. Ці люди були відмінні від колег І. Орловця по роботі. Та й це не дивно, адже працював герой на заводі, де кадрове наповнення скоріш за все було представлено сільською масою. Але байдужість головного героя до світського життя та їх представників

натикається на псевдо-не-байдужість оточення. Об'єктивно автор показує усталене лицемірство в колах богеми, де світські люди ніколи не виказують своє індиферентної позиції, адже цього вимагають норми суспільства. Активно залучаються до проблем душевної екзальтованості І. Орловця всі навколо: і Куниця (його товариш на заводі), і Сквирський (який є по суті стоїть на заводі кохання героя), і Звірятин (який недолюблює Орловця). Але всі вони дають поради, пропонують допомогу, спілкуються навіть з дружиною героя Наталею, якій відверто розповідають про „зраду” її чоловіка (при чому в присутності Орловця!). Взагалі, головний персонаж нагадує героя фільму Девіда Лінча „Людина-слон”, де світський світ вікторіанської епохи апріорі байдужий до Людини-слона, бо на їхню думку це виродок, але не виказують свого ставлення, навіть більше, цей феномен людини-слона стає модним у вищому світі, його благословляє сама королева. Тобто в романі „Недуга” Є. Плужник прекрасно вимальовує міське салонне товариство, які „добре знають, що їхній комфорт безпосередньо залежить від комфорту довколишніх людей. Звідси така увага до будь-яких меншин” [3, с. 130]. Безпосередньо, коли розв'язалась ситуацію з любовним трикутником, І. Орловець став нецікавий суспільству. Увага богеми зосередилась на інших „важливих” проблемах. Героєві Є. Плужника завжди імпонувала самість (за К. Роджерсом), тому байдужість зовнішнього світу ще раз підкреслено дала змогу Орловцю залишитись наодинці з собою. Йому добре, затишно в квартирі, йому комфортно навіть в місті, але коли вулиці безлюдніли, і коли доводилось бувати в „глибоких незайманих заметах...”, де „тільки вузькі тропки протоптано” [8, с. 58], адже „в гомінкій рухливій юрбі почував він себе млявим і тихим, таким не підходящим до всіх, самотнім” [8, с. 181]. Стосовно головного героя прекрасно працює формула – „анонімність міста – це свобода його мешканців” [3, с. 130]. Наостанок для героя простір міста, театр, оточення – все виявляється абсурдним. Він, приходячи на виставу, як і належить представнику світського життя, зіткнувшись з нещодавно „близьким” товаришем, частим гостем Завадської, не може сприймати його, він видався „маленьким-маленьким, так – мишка сіра-сіренька” [8, с. 181]. Тому Орловець, як герой Лінча, йде від дійсності, від минулого, від не-байдужості і йому непотрібної уваги людей, йде від лицемірства, відповідно йде основних складників міста. Так само, як і у Є. Плужника стихія міста наповнює тексти І. Дніпровського. Постає вона на рівні часопросторових структур новелістики письменника і у образах персонажів.

Героїв, позбавлених будь-якої романтичної ідеалізації, зображує письменник і в ряді інших своїх творів. Серед архівних матеріалів Івана Дніпровського знаходиться рукопис новели „Агнеса”. У криміналі певні обставини разом зібрали сімох різних людей: Агнесу, італійця „родом з Флоренції”, який „має в берлінському банку два мільйони марок в золотій валюті”, „якогось” отамана, прокурора губсуду, „що попавсь за

розтління десятилітньої польки”, селянського хлопчика „що попавсь на підпалі „постою”, учителя з прикордонного селища та коменданта губчека Мукоїда. Письменник не пояснює, коли і чому потрапили в „квадратну камеру” герої новели. Але, зрештою, це неважливо. Головне – показати моральний занепад персонажів, здичавілість їхніх душ, нівеляцію всього людського, ворожість до світу прекрасного. Колоритно ілюструє цю картину активне вживання емоційної лексики: „впитись у горло зубами”, „болюча ненависть”, „подертих, зарослих, худих” фігур, „тупе, підозріле й суворе” обличчя, „шматок брудного, голодного крику” тощо.

З одного боку, камеру зі всіма героями можна розглянути як представників салону. Автор таким чином показує абсурд богемного суспільства, де зібрались люди з різними моральними та психічними вадами. Всі персонажі сидять за власні скоєні злочини в маленькому ізольованому від світу просторі цілий місяць. Вони майже не спілкуються, і швидше за все, на них чекає смерть, але, мандруючи із кутка в кутку, незважаючи на очевидність їхнього вироку, „всі вони ждуть з хвилину в хвилину на щось надзвичайне, на волю, на чудо”. Невдовзі всіх переведуть до Ланцуту – концентраційного табору, звідки виходу немає, це – колонія смерті. Автор наголошує, що ніхто не зможе уникнути летального вироку, навіть італієць, у якого купа грошей. Його нікчемність, мізерність і безвихідь перед смертю легко простежуються в саркастичних словах прокурора, який каже: „От вам і марки. Два мільйончики марок. А доведеться здохнути в Ланцуті”. Не зважаючи на критичність ситуації, автор не дозволяє собі апокаліптичних візій майбутнього, не зображає абсолютного катастрофізму подій. Навпаки, І. Шевченко в своїй новелі дає тогочасній існуючій системі шанс. І цей шанс полягає в народженні нової людини, людини прийдешнього. У письменника образ нової людини, як уособлення нової нації, амбівалентний, адже з одного боку, їм, „таким дужим і крепким належить майбутнє”, а з іншого – вони можуть впасти „під колеса даремною жертвою”. Зрештою, це не так і важливо, головний акцент зосереджений на спробі щось змінити, на концепції нової людини – звичайної, незаангажованої, реальної. Важливість і значимість народження дитини, як продовжувача роду людського, автор вкладає в слова прокурора, який активно демагогує над половим єднанням та двополістю природи: „Людські органи нагадують квіти. Ви ж тільки подумайте. Скільки марно гине людського насіння. Рине ж їх безліч, всі хочуть втілення, а квітка приймає тільки одного. Ви уявляєте бій, що заводять ті організми за право добитись до матки? І що ж? Один єдиний щасливчик...”.

Іншим чином, камера уявляється таким собі „міні-Вавилоном”, містом гріхів. Герої відповідно всі урбаністичні та порочні. Майже всі вони з міст: банкір, прокурор, донька професора. Лише два персонажі з села: Учитель та хлопець. Але характерно те, що персонажі ці в новелі

німі. Наприклад, Учитель не сказав ані слова протягом всього твору, але на ньому автор досить часто зупинявся: („Учитель – Христос навшпиньках мандрує в куток і пристає до розмови” „Учитель кинувсь убік, застряв у заметі і кричить самими очами”; „Учитель всунув їй в руки чорний пакунок”). Тобто опозиція „місто-село”, по суті, не відбувається, власне, місто домінує. Іван Дніпровський використовує цікаву художню схему, в основі якої лежить концепція семи смертних гріхів християнської традиції, що характерно для „Божественної комедії” Данте Аліг’єрі, які ведуть до загибелі людської душі. Всі герої новели – уособлення цих пороків. І. Дніпровський уособлює сім смертних гріхів в героях новели, використовуючи прийом антропонімізації. Так, жадібність втілена в образі італійця з Флоренції. В свій час він нечесним шляхом здобув собі два мільйони марок; гординю уособлює отаман, який завжди поважно крокує камерою і вирізняється з-поміж усіх ув’язнених пихатим норовом; гнів представлений образом Агнеси, яка ненавидить все навколо: і свою ненароджену дитину, і свого батька, який скалічив їй життя, і сусідів по камері, і світ вцілому; заздрість – атрибут, який притаманний натурі „селянського” хлопчика, що підпалив „постой”. При чому автор представляє цей гріх опосередковано. Читач не знає, з якої власне причини вчинив так хлопець, тут автор залишає місце для інтерпретацій реципієнта. Далі за християнською традицією смертних гріхів йдуть лінощі, але Іван Дніпровський, очевидно, керуючись східною традицією, цей гріх заміняє зневірою. Його в тексті репрезентує учитель, який завжди ходить, „схиливши голову вниз, блідий [...], схожий на св. Стефана”. Хтивість характеризує прокурора губсуда, „який попавсь за розтління десятилітньої польки”.(зноска) Останній герой, яким закінчується опис членів криміналу, Мукоїд, одним своїм промовистим іменем концентрує в собі гріх від черевоугодництва.

Ситуація змінюється, коли ув’язненим вдається втекти з криміналу. Нова людина народжується вільною і на свободі, незалежною від обставин. Автор наче знімає анафему гріховності з усіх, адже кожен свідомо дозволив народитись дитині, всі подарували їй життя, нове життя. Таким чином, у своїй новелі „Агнеса” Іван Дніпровський, виробив індивідуальний художній світ, зі своїм предметом, героєм, загальнолюдськими орієнтирами, ракурсом зображення. Цим твором він продовжив опрацювання вічних, (а не тимчасових) проблем людського життя, адже був переконаний, що мистецтво повинне шукати істину і пізнавати свій головний предмет – людину.

Література

- 1. Агеєва В.** Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича / Агеєва В. – К.: Факт, 2006. – 432 с.
- 2. Васьків М. С.** Романні задуми І. Дніпровського та їх реалізація / М. С. Васьків // Літературознавство/ – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npkpnu/Fil/2009_18/

2_01_VaskivM.pdf. **3. Демська-Будзуляк М. Л.** Топос міста та літературний контекст раннього модернізму / М. Л. Демська-Будзуляк // Наукові праці. – Том 118. – Випуск 105. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npchdu/FL/2009_105/105-3.pdf. **4. Дніпровський І.** Агнеса 1927. [Автограф] / Іван Дніпровський. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 144. – Оп. 1. – Од. зб. 170. – 23 арк. **5. Івашина О.** Афект / О. Івашина // Загальна теорія культури. – К.: Вид.дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 215 с. **6. Мовчан Р.** Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі: Монографія / Р. Мовчан. – К.: ВД „Стилос”, 2008. – 544 с. **7. Ортега-і-Гасет Х.** Дегуманізація мистецтва / Х. Ортега-і-Гасет // Вибрані твори. – К.: Основи, 1994. – 420 с. **8. Плужник Є.** Змова у Києві: [роман, п’єси] / Є. Плужник; [упорядк., передм. та прим. Л. В. Череватенко]. – К.: Укр. письменник, 1992. – 428 с. **9. Шевельов Ю.** Людина і люди („Місто” Валеріяна Підмогильного) / Ю. Шевельов // Вибрані праці: У 2 кн. / Упоряд. І. Дзюба. – К.: Вид.дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 1151 с. – Кн. II.

Сирадоєва О. О. Ефект міста в художніх текстах Є. Плужника та І. Дніпровського

У статті автор досліджує ефект міста в художніх текстах представників українського літературного модерну 20-х рр. ХХ ст. – Є. Плужника та І. Дніпровського.

Ключові слова: модернізм, місто, художній образ.

Сырадоева О. О. Эффект города в художественных текстах Е. Плужника и И. Днипровского

В статье автор исследует эффект города в художественных текстах представителей украинского литературного модерна 20-х гг. ХХ в. – Е. Плужника и И. Днипровского.

Ключевые слова: модернизм, город, художественный образ.

Siradoeva O. O. The city effect in the artistic texts by J. Pluzhnik and I. Dniprovsky

The author of the article investigates a category „city effect” in the artistic texts by J. Pluzhnik and I. Dniprovsky who represent Ukrainian literary modernism of the 20-th years of XX century.

Key words: modernism, city, image.

УДК 821/161/2/09,192”

Тимошенко Т. С.

**„КИЇВСЬКИЙ” ТА „ХАРКІВСЬКИЙ” ТЕКСТИ УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

Дискурсивна природа „міста як тексту” та множинність його “прочитання” стали об’єктами наукових студій М. Бютора [1], Р. Барта [2] та ін.; „петербурзький” та “московський” тексти в російській культурі нерозривно пов’язані з працями Ю. Лотмана [3], В. Топорова [4] та ін. Дослідженнями специфіки власне українського міського тексту займалися Ю. Шерех [5], Г. Грабович [6], В. Агеєва [7], Р. Мовчан [8], В. Фоменко [9] та інші. Вивчення цієї проблеми вітчизняними літературознавцями розпочалося порівняно недавно і спиралося, в основному, на теоретико-методологічні розробки представників „московсько-гартуської школи”.

Традиційно вітчизняне мистецтво, зокрема й література межі ХІХ-ХХ століть характеризується пануванням реалістичної концепції, а саме письменство трактується як „провінційне”, „селянське”. Дійсно, для тогочасної прози та поезії „урбанізм радше був винятком, аніж традицією” [8, с. 393]. Однак використання – бодай і поодинокі – урбаністичних мотивів І. Нечуєм-Левицьким, Панасом Мирним та І. Франком заклали неабияке підґрунтя для подальшої трансформації образу міста. Відтак український модернізм презентує читачеві місто вже не як художній образ чи фон, а як текст, як самодостатню сутність. „У вітчизняній літературі цього періоду – зазначає В. Агеєва, – зміна просторових координат, моделей бачення та зорового сприйняття особливо помітна, бо з початком ХХ століття акценти все очевидніше зміщуються на урбаністичну тематику, а зображення міського простору потребувало і нової точки зору, точки розташування оповідача, і нових засобів для передачі вражень та спостережень” [7, с. 154].

У зв’язку з цим вважаємо доцільним визначити фундаментальні „вічні” атрибути „київського” та „харківського” текстів української літератури та розглянути особливості їхнього відтворення у прозі 20-х років ХХ століття.

З-поміж багатьох великих міст та маленьких провінційних містечок, чий образи знаходять свою художню реалізацію у творах письменників-модерністів початку ХХ століття, особне місце займає багатотисячний Київ – він представляється як семіотичний простір з неповторним характером, своєрідним стилем та певним соціумом.

Свій початок текст міста Кия бере з двох значущих архетипно-знакових комплексів – літописний звіт „Повість времінних літ” та „Слово про закон і благодать” Іларіона Київського. Саме тут вперше знаходимо складний, різнобічний образ „матері міст руських”: Київ як місто, як

столиця, як сильний державний центр. Звідси ж і легенда про заснування поселення, і пророцтво апостола Андрія його майбутньої величі. Ці відомості сакральньо-ідеологічного характеру стали невід'ємними фрагментами не тільки тисячолітньої історії міста на дніпровських кручах, вони глибоко вкорінилися у національну свідомість українців. І далі, на рівні поетики літературних творів та індивідуально-авторського міфотворення, текст міста трансформується у метатекст культури в цілому.

Образ Києва у вітчизняному письменстві початку ХХ століття позначився множинністю концептів, позаяк відтворювався через низку опозицій „сакральний / профанний”, „центр / периферія”, „низ / верх”. Зокрема останнє протиставлення якнайвдаліше реалізоване в романі „Місто” Валер'яна Підмогильного. Шлях до завоювання чужого урбаністичного простору герой Степан Радченко розпочинає зі столярні-хліва на Подолі і поступово досягає „найвищих висот” – винаймає кімнату на Липках. Зміни соціального статусу хлопця та набуття ним матеріальних статків автор ставить у пряму залежність від кардинальних змін у його психології. Вважаємо, що трансформації свідомості Степана під впливом нових „ворожих” обставин доцільно розглядати як беззаперечну ознаку міста як живого організму, здатного вступати у діалог із людиною. Нерідко урбаністичний простір прози початку ХХ століття позначений „нейтральним” ставленням до мешканців чи приїжджих: він просто створює певні обставини, але реакцію на ці „збудники” і, тим більше, право власного вибору однозначно залишається за людиною мислячою.

Слід зауважити, що В. Підмогильний, як і взагалі українське письменство, визнаючи в цілому “святість” та “богоугодність” розбудови Києва, не продукує образ міста-спрута, фатально-небезпечного для життєвих і творчих стремлінь його мешканців (порівняймо, наприклад, з художнім образом Петербурга як міста-примари, міста-вбивці, неприродного та апокаліптичного в російській літературі, зокрема у Ф. Достоєвського та А. Белого).

Звичайно ж, місто на дніпрових кручах, як і будь-яке творіння рук людини, характеризується певною штучністю, відірваністю від Природи. Живучи за власним розкладом і законами, воно входить в опозицію до села, землі, бо навіть споконвічні сакральні зміни пір року набувають тут цілком буденних ознак: „там весна – сурма світлого бога, промениста провісниця щастя і праці, а тут дрібний, хоч і приємний епізод, кінець господарчого кварталу й початок руху приміських потягів” [10, с. 105].

Київ як простір часто подається через деталізовані описи власної території, в котрих особливим навантаженням позначені „вічні” символи-атрибути міста, зокрема, Хрещатик, Золоті ворота, пам'ятник Св. Володимиру, Софійський собор, Києво-Печерська Лавра, Аскольдова могила. Ці історичні пам'ятки стали його емблемами, їхні назви рівноцінні імені самого міста, оскільки одна тільки згадка про них

відносить читача в одне-єдине, неповторне, конкретне місце. Київ як Город з великої літери, без найменування, проте з докладною мапою вулиць, церков та інших будівель постає в романі “Біла гвардія” відомого киянина М. Булгакова; не менш скрупульозно виписаним, але вже „оживленим” (бо названий) постає він в романах „Місто” В. Підмогильного та “Визволення” О. Копиленка.

Як зазначає Ю. Лотман, місто як замкнений простір може бути в дуалістичних відносинах з оточуючою землею: уособлювати країну чи бути її антитезою [3, с. 30]. Київ як столиця (навіть тоді, коли втратив цей статус), завжди асоціювався з державою, втілював національно-історичну пам’ять. І роман „Місто” доводить це. Позбавлений статусу адміністративно-політичного центру радянської України, Київ концентрував у собі старий, опозиційний більшовицькому устрій. І не дивно, що активний революціонер, палкий комуніст, поборник більшовицької ідеології Степан Радченко вирушив у завойовницький похід саме на це місто.

Фінал роману глибоко символічний, майже пророчий – так, хлопець пізнав місто, воно „покірно лежало внизу” [10, с. 255], але він уже не той амбітний, сповнений ворожості, руйнівної енергії селяк. Під прапором “чарів ночі”, керований інстинктами, Радченко ступив на нову землю, але прийняла вона його тільки в новому амплуа – як освіченого, інтелектного поціновувача краси, свідомого творця своєї долі, котрий усвідомив примат розуму над ірраціональністю. Виплекана віками національно-державницька ідея, цитаделлю якої завжди був Київ, виявляється сильнішою, життєздатнішою за абсурдно-утопічну теорію побудови „всесвітнього комунізму”.

Проза початку 20-х років ХХ століття виявляє ще одну особливість сприйняття міста – воно часто набуває яскравого співвідношення з образом жінки. На це не раз вказували дослідники творчого спадку В. Підмогильного (М. Гарнавський, Л. Коломієць та ін.), адже у декількох творах автора сюжетна лінія захоплення міста озброєними повстанцями співвідноситься з актами насильства чи вбивства жінки. Так, наприклад, самогубство Зоськи з роману „Місто” символізує „опанування” Києва.

Особливою принагідністю, загадковістю позначені образи жінок, які, так би мовити, належать двом містам: це Рита („Місто”) і Мар’яна („Визволення”). Кожна з них уособлює собою два протилежні, так вже склалося історично, світи – Київ та Харків. Нова більшовицька влада, ця „чужа сила, змушена номінально визнати Україну, навмисне столицю України проголошує Харків” [5, с. 479]. Такий тактичний „напад” на уряд Центральної Ради з її самостійницькими, національно-визвольними пріоритетами, дав, однак, цілком неочікувані партійними ідеологами наслідки – майже зрусифіковане місто стало потужним духовним центром національного відродження.

Неабияка активність творчої інтелігенції Харкова вилилася у нестримний рух відбудови країни, популяризації рідної мови та культури, крок за кроком втілюючи в життя гасло „Харків буде українською столицею української України” [5, с. 479]. Дійсно, найяскравіші сторінки вітчизняної історії початку ХХ століття писалися в цьому слобожанському місті: тут жили й працювали Микола Хвильовий, Лесь Курбас, Олесь Досвітній, Володимир Сосюра та інші; тут утворилися й транслювали свої ідеї літературно-мистецькі організації ВАПЛІТЕ, визнаний світом театр „Березіль”.

Ці віхи вітчизняного мистецького Відродження можемо вважати початком активної творення „харківського тексту” української літератури. Нова столиця УСРР позиціонується письменниками як символ нового життя, кращого майбутнього та невідворотності революційних перетворень у соціальній, економічній, духовній сферах буття людини. Енергійність тогочасного процесу формування національної культури початку ХХ століття показано, зокрема, в романі Олесь Досвітнього „Кварцит”, у котрому „завдяки вкрапленню топонімічних легенд та лінгвістичних коментарів створено розлогий слобожанський текст, головним героєм якого став Харків як місто-ім’я та місто-простір” [11, с. 54].

Однак письменницьке уважне око неодноразово класифікувало ілюзорність „столичного” існування слобожанського міста. Наприклад у М. Хвильового Харків – центр „провінційності”, захований в степах „загірної комуни” подалі від „Європи”, „смердюче промислове місто велике, але не величне” [12, с. 137]. Можливо через це письменник позбавив місто імені (не називаючи його власною назвою), відзначаючи лише, що воно розташоване на березі річки Лопань („Редактор Карк”) Сюжети його творів часто розгортаються на фоні „не-міських” декорацій бараків, завулків, санаторійної зони, недалеко від болота чи цвинтаря.

Отож, „Харківський текст” початку ХХ століття у прозі М. Хвильового позначений дискурсом маргіальності, адже новопроголошене центральне місто УСРР – це тінь від минулого, запереченого Києва та непевний своїх сил, несміливий зародок майбутньої справжньої столиці Харкова.

Не заперечуючи наявність негативних рис урбаністичного простору слобожанського міста, О. Копиленко все ж наголосив на його позитивній, головній ролі в індустріально-промисловій розбудові країни, на його освітньому потенціалі. У романі „Визволення” автор звернувся до суб’єктивованого опису – картини міських пейзажів “пропущено” через сприйняття приїжджих, студентів. Так, вони дивувалися з величезної кількості мешканців, багатопверхових будинків, трамваїв, димарів заводів та інших „принад” технічного прогресу; вони пізнавали його, мандруючи вулицями, переймаючи спосіб життя містян.

Але ж місто зустрічало селян і чисельними незрозумілими написами, нестримним рухом та потоком людей, „з гори спускалося їх

без кінця, надто різноманітні й надто чужі” [13, с. 45]. Зокрема в очах молодшої дівчини Прісі Харків – це „могутня машина людського життя” [13, с. 47], „величезне страховище” [13, с. 47]; воно, оточене гнітючим камінням, і привабливе, і страшне одночасно.

Крім того, місто позбавлене сакральності, традицій, „історичних камінців” та пам’яті. І ця необхідна націотворча риса центрального міста країни тут втратила свою важливість. „І з Харкова зробимо справжню столицю. З’являться і традиції, і люди. Але замість камінців буде бетон і сталь, а замість гетьманів – робоча міць” [13, с. 19] – вихваляється студент Сава. Окрилений більшовицькою ідеологією він вважає, застарілими, архаїчними та непотрібними норми родинного життя, відкидає усталені віками правила стосунків між чоловіком та жінкою.

Здається, руйнація старого устрою – одна з характерних рис міста. Чи ж не тому герой повісті О. Копиленка „Ессе homo” „плюнув на все, взяв під пахву скрипку, поклав у торбинку ноти й пішки пішов додому у своє село за сто верстов від цього мільйонного вовкулаки-міста” [13, с. 307] туди, де зустрине його мати – символ рідної української землі. Такі спроби втекти з мегаполісу не поодинокі, адже мотив абсурдності, трагічності життя в місті можна розглядати як невід’ємну ознаку тогочасного урбаністичного простору не лише вітчизняної, але і світової літератури.

Таким чином, можемо стверджувати, що „Київський” та „Харківський” тексти в українській прозі 20-х років ХХ століття позначені глибоким смислом та виходять за межі звичайного образу міста. Філософські та міфологічні компоненти цього феномену вітчизняної культури сприяли його ідеалізації й переродженню у новий, метафізичний, вільний простір, загадковий та життєдайний.

Література

- 1. Бютор М.** Город как текст / Мишель Бютор // Роман как исследование / [сост., пер., вст. сл., коммент. Н. Бутман]. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – С. 157 – 164.
- 2. Барт Р.** Избранные работы : Семиотика. Поэтика : пер. с фр. / Р. Барт ; под ред. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
- 3. Лотман Ю. М.** Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Учен. зап. Тартус. гос. ун-та / [отв. ред. сер Ю. М. Лотман ; ред. тома А. Э. Мальц]. – Тарту, 1984. – Вып. 664 : Семиотика города и городской культуры. – С. 30 – 46.
- 4. Топоров В. Н.** Петербург и „Петербургский текст русской литературы” (Введение в тему) / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : избранное / В. Н. Топоров; ред. В. П. Руднев. – М.: Изд. группа „Прогресс” – „Культура”, 1995. – С. 259 – 367.
- 5. Шерех Ю.** Четвертый Харків / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. – Т. I. – Харків : Фоліо, 1998. – С. 478 – 492.
- 6. Грабович Г.** Мітологізація Львова: відлуння присутності і відсутності

/ Г. Грабович // Тексти і маски. – К. : Критика, 2005. – С. 155 – 181.
7. Агеєва В. Координати урбаністичного простору / Віра Агеєва // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 198. – С. 154 – 163. **8. Мовчан Р. В.** Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі : монографія / Раїса Мовчан. – К.: ВД „Стилос”, 2008. – 544 с. **9. Фоменко В. Г.** Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ст. д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Фоменко Віра Григорівна ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2008. – 40 с. **10. Підмогильний В.** Місто / В. Підмогильний ; упоряд. текстів та передм. Г. М. Кудрі. – Харків : Веста : Видавництво „Ранок”, 2003. – 256 с. **11. Бровко О. О.** Слобожанський текст Олеса Досвітнього / О. О. Бровко // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – 2010. – № 4 (191). – Част. 1. – С. 50 – 56. **12. Хвильовий М.** Редактор Карк / М. Хвильовий // Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – С. 136 – 154. **13. Копиленко О.** Визволення / О. Копиленко // Буйний хміль: Роман. Повість. Оповідання ; упоряд. та післямова Л. О. Копиленка. – К. : Таксон, 2001. – С. 5 – 201.

Тимошенко Т. С. „Київський” та „харківський” тексти української літератури 20-х років ХХ століття

У статті робиться спроба виявити особливості функціонування „київського” та „харківського” текстів української літератури 20-х років ХХ століття. Досліджуються провідні риси художніх образів двох столиць.

Ключові слова: „київський” текст, „харківський” текст, місто як ім'я, місто як простір.

Тимошенко Т. С. „Киевский” и „харьковский” тексты украинской литературы 20-х годов ХХ века

В статье делается попытка определить особенности функционирования „киевского” и „харьковского” текстов украинской литературы 20-х годов ХХ века. Исследуются ключевые черты художественных образов двух столиц.

Ключевые слова: „киевский” текст, „харьковский” текст, город как имя, город как пространство.

Tymoshenko T. S. Text of Kyiv and text of Kharkiv in Ukrainian literature of the 20th years of the XX century

An attempt to define the peculiarities of the text of Kyiv and the text of Kharkiv in Ukrainian literature of the 20th years of XX century is made in the article. We study the key features of the artistic images of two capitals.

Key words: text of Kyiv, text of Kharkiv, city as the name, city as the area.

УДК 070 (477): 821.161.2.09

Федотова Н. М.

**УРБАНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС
УКРАЇНСЬКОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ
(НА МАТЕРІАЛІ ЛУГАНСЬКОЇ МІСЬКОЇ ПРЕСИ)**

Одним із напрямків модернізації суспільства є процес урбанізації, що визначає соціальну трансформацію свідомості індивіда під впливом міських реалій. Теоретики урбанізму представляють місто як особливий феномен культури, а відтак, особливий стиль життя і мислення мешканців міської спільноти. Залежність світобачення жителя міста від урбанізованого середовища простежували західні дослідники чиказької школи. Зокрема Л. Вірт, порівнюючи міське та сільське життя, відзначав відмінності у формуванні відносин між членами суспільства. Учений вказував на віддаленість і вторинність зв'язків між міськими жителями, які будуються на тимчасових, офіційних, деперсоналізованих зв'язках, що призводить до анонімності й дистанціювання членів соціуму, послаблення зв'язків дружби, спорідненості. Урбаністичне середовище накладає відбиток на спосіб сприйняття дійсності, мислення, аксіологічні орієнтації міського населення [1].

В умовах урбаністичного деперсоналізованого середовища, в якому послаблюється роль міжособистісної комунікації, журналістика як соціальний інститут, виступає одним із провідних способів комунікації й інформування міських жителів. Переведення журналістики до галузі «соціальна комунікація» дозволяє глибше проникнути у сутність соціальних процесів сучасного урбанізованого суспільства, формування міської свідомості. Це й встановлює мету нашої розвідки – визначення особливостей взаємодії урбанізованого суспільства у двобічному процесі масової комунікації.

Дослідження з урбаністичної тематики найбільше представлені в галузі соціології, зокрема західної, – це чиказька школа вчених-урбаністів Р. Парк, Е. Берджес, Л. Вірт, Р. Маккензі. Дослідженню урбаністичної теми в українській літературі приділяли увагу такі відомі літературознавці, як В. Агєєва, Р. Мовчан, І. Кравченко, С. Павличко, М. Ткачук. Грунтовний аналіз та осмислення феномена міста в українській літературі здійснила В. Фоменко. Місто як текст вивчають російські дослідники Т. Венедиктова, Т. Боровинська, Є. Кулик. Однак, незважаючи на розробленість цієї проблеми в соціології, літературі й філософії, немає розвідок урбаністичного дискурсу в галузі журналістики, хоча ця наука дає можливість визначення процесу становлення масової свідомості в умовах урбаністичного середовища.

Визначаючи роль засобів масової інформації як зв'язку комунікативну ланку між подіями реального світу й суспільною

свідомістю, слід наголосити на репрезентативній функції поширення інформації. Інформація, адаптована журналістом для масового сприйняття, являє інтерпретований творчою свідомістю фрагмент реальної дійсності, а отже, суб'єктивну інформацію. Індивідуальність творчого опрацювання відібраної журналістом інформації для міської газети визначається його духовною, світоглядною, політичною основою, біографічно детермінованою ситуацією, що характеризується міським соціокультурним середовищем та стереотипами урбаністичного мислення [2]. Аналогічно відбувається процес сприйняття реципієнтами поданої інформації в контексті значень та смислів, вироблених ним у процесі соціального освоєння світу. Тому будь-яка реакція індивіда на повідомлення не пряма, а опосередкована значеннями, в яких він інтерпретує слова та дії інших. Таким чином відбувається процес вторинної інтерпретації фрагменту дійсності. В умовах урбаністичного соціального дискурсу двосторонній процес масової комунікації створює стереотипну проекцію інтерпретаційних текстів, що функціонує як соціокультурний урбаністичний код. Отже, урбаністичний тип соціальної реальності являє особливу знакову систему із власним набором символів та репертуаром їхніх конвенцій, а також пошук того універсального коду, за допомогою якого та в значеннях якого ми читаємо місто та інтерпретуємо його семантику [2].

Символізоване буття дозволяє міському соціуму орієнтуватися в процесах сьогодення, визначати пріоритети, інтерпретувати інформацію, що подається. А. Шюц так визначає символічність життєвого світу: „З самого початку повсякденність постає перед нами як смисловий універсум, сукупність значень, які ми повинні інтерпретувати для того, щоб віднайти опору в цьому світі, дійти згоди з ним” [3, с. 130]. Одним із символів, що репрезентує міський спосіб життя є референтний символ – реальний фізичний об'єкт, фізична особа, функціональною особливістю якої є створення емоційного образу об'єкта, ситуації [4]. Л. Павлюк визначає цей процес з позиції репрезентації референтного символу у ЗМІ: „У сучасному світі мас-медія виступають основним середовищем творення символу особи, або іміджу-символу: вони сприяють закріпленню за особою соціальної ролі, а за іменем виразного сигніфікативного потенціалу” [4, с. 76]. Найвиразнішим урбаністичним іміджем-символом є мер міста – образ-символ втілення міського міфу ідеального формування середовища міста, що сприятиме гармонійному розвитку його мешканців. Трансформація індивідуального символу в надіндивідуальний залежить від кількості повторів імені у медіа за одиницю часу. Особливо актуальним закріплення цього символу стає під час передвиборчої кампанії. Формування стійкого асоціювання особи із конкретними характеристиками й сценаріями розвитку міста здійснюється за допомогою ПР-технологій, які у такий період є невід'ємними у журналістиці, а отже характерні й маніпуляції суспільною свідомістю. Для підтвердження теоретичних положень ми

обрали міські газети Луганська, які доступні споживачеві у місцях розповсюдження преси. Це газети „Жизнь Луганска”, „Реальная газета Ижица”, „XXI век”, „Молодогвардеец”, „Гривна-плюс”, „Вечерний Луганск”. У чотирьох із шести аналізованих нами міських газет подається однаковий текстовий блок інформації про негативні наслідки діяльності мера Луганська Сергія Кравченка, який складається з інтерв'ю з Аркадієм Лесничевським „Если выборы пройдут честно, то у Кравченко шансов нет”, або інша назва цього ж матеріалу „Я готов извиниться за то, что на прошлых выборах поддержал этого пройдоху” та порівняльної таблиці обіцянок мера й фактичних результатів його діяльності під назвою „Цена обещаний Кравченко”. У газеті „Молодогвардеец” до таблиці додана й фотографія оцінного змісту, що, на наш погляд, є оціночним судженням редакції, яке не відповідає кодексу журналістської етики. Однобічна подача інформації про кандидата на пост мера Луганська є створенням негативного образу міського голови, порушенням закону України „Про вибори” й типовою ілюстрацією реалізації чорного піару через засоби масової інформації. Інші претенденти на посаду мера представлені залежно від політичних симпатій аналізованих друкованих ЗМІ. Їхні образи вимальовуються відповідно до ідеальної сагітталі (*психологчний термін Бродецького А. Я. введений до галузі соціології Степановою А. А.*) – „лінії буттєвого простору міської свідомості, що містить пам'ять про місто, пов'язує минуле з теперішнім і майбутнім, історію – з грядущими перспективами культурного розвитку, що породжує іманентний образ міста, реалізований у міських міфах, легендах і т.д.” [5, с. 62].

Відчуженість міських жителів дозволяє повною мірою задіювати механізми впливу засобів масової комунікації на свідомість у ситуації, коли монополізація засобів масової інформації створює віртуальний інформаційний простір та не забезпечує всебічної інформованості населення. Як стверджує Л. Мамфорд у роботі „Культура великих міст”, „урбаністичний світ формує певні моделі мислення та поведінки людей, які, однак, не завжди сприяють удосконаленню їх особистих якостей” [6, с. 95], а навпаки призводить до нівелювання моральних, соціальних, релігійних цінностей. Продиктований засобами масової інформації спосіб поведінки засвоюється схильними до навіювання категоріями населення міста й втілюється в життя як еталонний. Як приклад можемо зазначити мовленнєве й графічне ілюстрування публікацій газетою „Молодогвардеец”, що зареєстрована як молодіжне видання. Так у № 41 за 13 жовтня подано статтю „Дельцы. Как „Теплокоммунэнерго” шарит по карманам луганчан” із доданим коментарем до фотографії „Песец подкрался незаметно”, що є близькозвучним замінником лайливої лексеми. Використовуючи такий спосіб впливу на читача, журналісти створюють стовідсотковий емоційний відгук, але не формують культури масової свідомості.

Засоби масової інформації спрямовують творення ціннісних орієнтацій міського суспільства, добираючи певні теми для окреслення інформаційного простору, формування соціальної реальності. На зв'язку феноменологічної інтерпретації соціального буття з регулюванням соціальної поведінки населення наголошує І. А. Бутенко: „Лінію зв'язку між процесами пізнання і соціальною дійсністю можна простежити таким чином: думки і враження індивіда про світ організуються в деякі інтерпретації, внаслідок чого утворюються припущення, вірування, установки, які і виступають як регулятор соціальної поведінки, що обґрунтовує соціальний порядок. Таким чином, соціальна реальність „конструюється”, або породжується, цілком у контексті деяких організованих структур, образів, понять і інших „менталістських” утворень, що виражаються в комунікації і передусім у мові як головному комунікативному засобі” [7, с. 14]. Характерними темами урбанізованого середовища є фінанси, економіка, політика, стан житлово-комунального господарства й огляд подій міста й області. Подаючи ці теми як пріоритетні, аналізовані міські газети формують таким чином спосіб сприйняття міської дійсності й інтерпретують ціннісну інформацію для становлення суспільної свідомості міських жителів. Примітним є те, що навіть інформація на сільську тематику подається в урбанізованому контексті з позиції жителя обласного центру, а не аграрного району („Сельская Луганщина: в центре внимания – человек” газета „Вечерний Луганск” № 41). Отже, міський спосіб життя накладає відбиток на процес розуміння й відбору інформації для створення тексту (пріоритетна тематика), творення тексту журналістом під впливом урбанізованого середовища та сприйняття інформації, розуміння та інтерпретація жителями міста тексту, опублікованого у міській газеті і в результаті цього формування суспільної думки. Описаний процес є циклічним, оскільки він відбувається в урбанізованому середовищі, яке має вплив як на журналіста, так і на реципієнта, які в свою чергу створюють образи власної інтерпретації буття.

Отже, місто являє собою простір, в якому відбувається зміна соціокультурних парадигм, типів культурної свідомості, вироблених і закріплених естетичною думкою під впливом урбаністичного середовища. Ці зміни накладають відбиток на продукт праці засобів масової комунікації, який створює підґрунтя для закріплення у свідомості читачів цінностей урбанізованого середовища.

Література

1. Вирт Л. Урбанизм как образ жизни / Л. Вирт // Социология. – М.: ИНИОН РАН, 1997. – С. 22 – 43. **2. Кайс З. В.** Повсякденність як код урбаністичного модусу буття / З. В. Кайс // Вісник Національного технічного університету України „Київський політехнічний інститут”. Філософія. Психологія. Педагогіка. – 2008 – № 3. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nbuu.gov.ua/Portal/Natural/>

VKPI/FPP/2008-3/07_Kajs.pdf. 3. Шюц А. Структура повсякденного мислення / А. Шюц // Социологические исследования. – 1988. – № 2. – С. 129 – 137. 4. Павлюк Л. Знак, символ, міф у масовій комунікації / Л. С. Павлюк. – Львів: Паіс, 2006. – 120 с. 5. Степанова А. А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох / А. А. Степанова // Актуальні проблеми слов'янської філології Збірник наукових праць 2009. – Вип. 22. – С. 61 – 72. 6. Ковальова Т. П. Образ города в романе Т. Моррисон „Jazz” / Т. П. Ковальова // Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки. – 2009. – Вип. 45. – С. 95 – 98. 7. Бутенко И. А. Социальное познание и мир повседневности. Горизонты и тупики феноменологической социологии / И. А. Бутенко. – М.: Наука, 1987 – 145 с.

Федотова Н. М. Урбаністичний дискурс української журналістики (на матеріалі луганської міської преси)

У статті висвітлюється процес формування масової свідомості засобами масової інформації в урбаністичному середовищі. Наголошується на тому, що міський спосіб життя накладає відбиток на спосіб сприйняття дійсності.

Ключові слова: урбаністичне середовище, засоби масової інформації, міська свідомість, процес масової комунікації, урбаністичний код.

Федотова Н. М. Урбанистический дискурс украинской журналистики (на материалах луганской городской прессы)

В статье раскрывается процесс формирования массового сознания средствами массовой информации в урбанистической среде. Подчеркивается, что городской образ жизни накладывает отпечаток на способ восприятия действительности.

Ключевые слова: урбанистическая среда, средства массовой информации, городское сознание, процесс массовой коммуникации, урбанистический код.

Fedotova N. M. urban discourse of Ukrainian journalistics (on the material of Luhansk city press)

The article deals with the formation of mass consciousness of the media in the urban environment. It is stressed that the urban lifestyle a toll on the way to the perception of reality.

Key words: urban environment, media, urban consciousness, the process of mass communication, urban code.

УДК 821.161.2 – 94.09 „19/20”

Черкашина Т. Ю.

**ХАРКІВ, КИЇВ І ЛЬВІВ У РЕЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ
АВТОБІОГРАФІВ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Автобіографія видатної особистості – це всебічне висвітлення історії її життя, а отже й історії її мандрів, великих подорожей чи короткотривалих поїздок. Тим самим зі сторінок автобіографічних творів постає авторська автогеографія або, за термінологією французького науковця Ф. Регяра, „геобіографія” чи „особиста географія” [1, с. 11] письменника.

Серед останніх наукових розвідок даної тематики можна виокремити роботи французьких дослідників з Сент-Етьєнівського університету (йдеться зокрема про колективні праці „L’Autobiographie littéraire en Angleterre (XVII – XX siècles) : Géographies du soi” [1] та „Le Moi et l’Espace : autobiographie et autofiction dans les littératures d’Espagne et d’Amérique latine” [2]), в яких було зроблено спробу висвітлення теоретичних питань авторської географії в автобіографічних творах англійських, іспанських та латиноамериканських авторів. Проте в українській автобіографістиці подібних теоретичних досліджень даного питання досі немає, а отже особливості відтворення особистої географії автобіографа досі залишаються поза увагою українських науковців.

Метою даної статті є розгляд сприйняття українськими автобіографами ХІХ – початку ХХ століття тогочасних українських міст, зокрема Харкова, Києва та Львова, як міст, що входили до особистої географії письменників.

Автогеографія письменників ХІХ – початку ХХ століття є досить широкою, оскільки більшість автобіографів того часу активно подорожує з метою навчання чи пізнання навколишнього світу, як-от П. Куліш, М. Драгоманов, М. Костомаров, О. Потебня та ін. Перед читачем їх автобіографічних творів постає широка панорама тогочасних європейських і українських міст, містечок і невеликих селищ, як-от Берлін, Гайдельберг, Відень, Цюрих, Варшава, Познань, Київ у спогадах космополіта М. Драгоманова [3]; Острогозьк, Москва, Вороніж, Харків, Полтава, Феодосія, Севастополь, Ялта, Алушта, Бахчисарай, Керч, Таганрог, Київ, Кременець, Почаїв, Вишнівець, Берестечко, Рівне та ін. в автобіографії М. Костомарова [4].

Активному пізнанню всебічного життя українського народу, а отже й подорожам Україною, сприяла й діяльність тогочасних українських громад, історичні та етнографічні зацікавлення науковців, утворення Південно-західного відділу Імператорського Географічного Товариства.

Нерідко причиною розширення авторської географії ставало примусове заслання через надто активну політичну чи громадську діяльність, як-от П. Чубинського до Архангельської губернії.

Проте, серед великого розмаїття європейських і українських міст і містечок чи не найчастіше в українській автобіографії XIX – початку XX століття згадуються три українських міста – Харків, Київ і Львів.

Більшість українських автобіографів цього періоду народилися в сільській місцевості (у родинних маєтках) чи в невеликих провінційних містечках, однак їх свідоме юнацьке й доросле життя проходило у великих містах – Харкові, Києві або Львові, де вони отримували вищу освіту у місцевих університетах і займалися активною науковою, педагогічною, громадською чи культурно-мистецькою діяльністю. А отже, перше сприйняття цих міст розпочиналося з виїзду з рідної місцевості та опису перших незабутніх вражень від міста, які не завжди співпадали з розповідями людей, які бували в них раніше. Ось як згадує І. Нечуй-Левицький свою першу подорож до Києва на навчання: „З Богуславського училища я перейшов в Київську духовну семінарію, як мені було чотирнадцять рік. Сільські баби нарозказували мені багато дивного про Київ, а найбільше про „Лева” (фонтан у Києві на Подолі), про здорові дзвони та про давні церкви, а батько хвалив Дніпро та Лавру. Я до того часу не був ні в одному городі і їхав у Київ з напруженою фантазією, сподіваючись побачити всі ті дива. Одначе ні „Лев”, ні дзвони, ні давні церкви, ні Лавра мені не сподобались. Темні старі церкви з темними закалубками та притворами, з гробницями навели на мене сум. Мене дуже вразив город з його домами та величезний Дніпро з зеленими берегами” [5, с. 234].

Цікаві спостереження про Київ середини XIX століття залишив М. Костомаров, який приїхав сюди на роботу після навчання в Харківському університеті і був неприємно здивований тим, який вигляд мало місто в той час: „Згадуючи тодішній мій огляд Києва, я не можу без здивування не зауважити, яку різницю мало це місто в той час з тим виглядом, який має воно в теперішній час. Печерськ був центром торговельної діяльності; в тій місцевості, яка тепер увійшла до фортеці, були ряди крамниць, найбільш відвідуваних публікою; університет стояв майже в полі, посеред незручних для проходження пагорбів і пісчаних насипів; Старе місто було немошене, усіяне негарними мазанками і халупами, і крім того мало великі пустирі. Хрещатик не мав тоді ні крамниць, ні лавок, ні готелів. Більша частина була дерев'яною, бруківки зовсім не було, у вогкий час була ще більша грязюка і сльота. Набережної вздовж Дніпра зовсім не було; берег його від Подолу під горою був буквально непрохідний, і я, замисливши піти берегом з Подолу з наміром дібратися до Лаври, примушений був повернутися, бо неможливо було іти схилом, особливо в дощовий осінній час. Місто погано освітлювалось, так що ходити вночі було справжньою карою.

Мені, який приїхав з Харкова, Київ здався як місто набагато гірше останнього” [4, с. 95 – 96].

Набагато позитивнішими були перші враження від Львова О. Барвінського, який після закінчення тернопільської гімназії рушив до Львова „на університетські науки”: „Повільною стопою ішли коні горі гостинцем, поки ми опинились на самім вершку коло личаківської рогачки. Звідси розкрився перед моїми очима Львів, положений в глибокій кітловині, а понад безліччю домів і камениць здіймалися верхи Бернардинів, латинської катедри, радниці, Успенської церкви і Домініканів. Однак понад цілим Львовом і верхами костьолів і церков виринула величава катедра Святого Юра з митрополичою палатою на заході, неначе б станула на сторожі столиці князя Льва. До нині остало в моїй тямці незатерте враження сеї живописної картини, яка розкрилася передо мною від личаківської рогачки і сього першого мого в’їзду до столиці краю, де мала куватись моя дальша доля і будуччина” [6, с. 167].

Наступною проблемою майбутніх студентів у незнайомому місті ставав пошук житла. Як правило, вони винаймали кімнати у місцевих жителів з повним чи частковим пансіоном і далеко не завжди ці квартири були зручними для проживання. Як згадує І. Нечуй-Левицький: „В Києві мені довелося жити на квартирах на Подолі у дрібних урядників та міщан, коло канави, в самому нездоровому місці та ще в тісних квартирах” [5, с. 235].

Водночас для заможних харківських і київських студентів типовим було проживання у професорів університету. Як пригадує М. Костомаров: „Мене помістили у професора латинської мови Петра Івановича Сокальського. Я потрапив до нього цілком випадково. Не маючи наміру раніше поміститися у цього професора, я відправився до нього разом з своїм вчителем поговорити про вступний екзамен з латини, в якій я себе почував недостатньо міцним після уроків Андрія Івановича Білинського. І мені, і моєму вчителеві Петро Іванович так сподобався, що, виходячи від нього, ми розсудили, що найкраще мені поміститися у цього професора. Передавши нашу думку моїй матері, ми знову пішли до Сокальського і домовились з ним про квартиру <...>. Мені дали окрему кімнату в особливому флігелі, в якому, крім мене, було четверо студентів, які проживали у Сокальського також в окремих кімнатах” [4, с. 70]. Проживання в професорських домах давало не лише дах над головою, а й чимало переваг, як-от у Харківському університеті, „де більша частина професорів тримала у себе на квартирах студентів, брала з них потрібну ціну і за те проводила їх на ступені” [4, с. 110]. Як згадує М. Костомаров, який і сам жив у професорських домах: „Професори були поблажливі до пансіонерів своїх товаришів, оскільки у них самих були пансіонери, які потребували протекції” [4, с. 75].

Водночас із тогочасними університетами було тісно пов’язане міське наукове, просвітницьке та громадське життя, бо більшість викладачів і студентів університетів брали активну участь у діяльності

українських громад, наукових товариств та культурно-просвітницьких організацій, яких, за спогадами українських автобіографів XIX століття, у Києві та Львові було чимало. Так, у своїй автобіографічній записці К. Михальчук зазначає, що він був дійсним членом київського відділу Російського Імператорського Географічного Товариства, „Історичного Товариства Нестора Летописця”, „Київського Літературно-Артистичного Товариства”, „Київського Товариства Заохочення художеств”, „Українського Наукового Товариства” та ін. [7, с. 223], водночас він був дійсним членом Наукового Товариства імені Шевченка у Львові.

Зі сторінок української автобіографіки XIX – початку XX століття постає діяльність Кирило-Мефодіївського Братства (чи не найяскравіше у спогадах М. Костомарова [4]), київського гуртка поляків-хлопоманів (у споминах В. Антоновича [8]), Старої Громади Києва (в автобіографіях С. Русової [9] й О. Барвінського [6]), української Громади Львова (у споминах О. Барвінського [6]) та ін. Кожна громада мала свої зацікавлення, йшлося, здебільшого, про всебічне вивчення історії та культури українського народу, укладання словників, збір, подальше опрацювання й публікацію етнографічних матеріалів, просвітницьку діяльність. Цікавим було і повсякденне життя громадян.

Як згадує у своїй автобіографії С. Русова про Стару Громаду Києва („не так своїм віком, як напрямком своїх думок” [9, с. 213]): „Віком тодішні громадяни всі були ще молоді, майже всі щойно покінчали київський університет <...>. Бувало, як поїдуть човном по Дніпру кудись кашу варити, то Житецький заспіває, а Юркевич за кашовара. Любили українці дуже ці „каші” на Дніпрі, там можна було вільно балакати, не боячись шпигів <...>. Тут провадилася велика культурна праця, складався словник, отой великий, якого, на жаль, не всім складачам довелося допровадити до кінця” [9, с. 213].

Активне громадське життя вирувало і у Львові. За спогадами О. Барвінського, по його приїзді до міста він застав „розбитки” Львівської Громади. Проте з часом, діяльність Львівської Громади було відновлено, видавалися літературно-наукові часописи, як-от „Мета”, „Правда” та ін., йшло активне культурно-просвітницьке життя. Згадує він і харчування тодішніх львівських громадян, переважно студентів Львівського університету: „Наші громадяни жили взагалі вельми ощадно і не заповняли каварень та гостин ниць, як се на жаль в новіших часах буває, а хіба деколи в неділі і свята дозволяли собі зайти по полудні до каварні, або до ліпшої реставрації. Тодішня молодіж академічна харчувалась звичайно по т. зв. приватних (домашніх) реставрація, або у славнозвісного тоді Томаша, що мав т. зв. приватну реставрацію на вул. Баторія, напроти карного суду, і за 27 кр. давав поливку, кусень м’яса і мучну справу <...>. Пільзнерів, окоцімів або München-Spatenbräu і т. п. ми не знали, а так само вина і горілок, хіба в яке рокове свято дехто випив склянчину львівського пива або чарку вина” [6, с. 174 – 175].

На сторінках тогочасних автобіографій постає й панорама культурно-мистецького життя міст. При цьому, чи не найбільше уваги приділено театральному життю. Як пригадує у своїй автобіографії М. Костомаров, до 1840 року Харківський театр „містився в дерев'яній будові, на довгому майдані, який мав назву театального <...>. З 1840 року театр розмістився у знову відбудованій кам'яній будові, на другому кінці того ж майдану, і був під завідуванням дирекції. Протягом всього часу перебування мого в Харкові я досить часто відвідував вистави, а під час моєї служби помічником інспектора навіть за обов'язком повинен був часто бувати на них. Харківський театр у всі відомі мені роки не позбавлений був більш або менш обдарованих акторів і актрис, які з'являлись на сцені” [4, с. 91].

Культурно-мистецьке життя тогочасного Києва, чи не найяскравіше описане у спогадах С. Русової, було пов'язане, перш за все, з іменами М. Лисенка, який „тоді тільки що повернувся з Ляйпцигу, де блискуче скінчив консерваторію” [9, с. 209], і М. Старицького, котрий „коли почався з таким успіхом український театр у складі першої артистичної трупи (Кропивницький, Садовський, Заньковецька, Саксаганський, Тобілевич), <...> не пожалів віддати на організацію цієї трупи все своє майно, дарма що в нього була родина – четверо дітей, жінка” [9, с. 209].

Таким чином, у рецепції українських автобіографів ХІХ – початку ХХ століття Харків, Київ і Львів постають, здебільшого, осередками інтелектуального, громадського та культурно-мистецького життя. При цьому, як правило, йдеться про відображення міського життя так званих академічних кіл, тобто викладачів та студентів Харківського, Київського й Львівського університетів.

Дане дослідження не є вичерпним і подальші розробки даної тематики допоможуть краще осягнути специфіку українського автобіографічного письма.

Література

- 1. L'Autobiographie littéraire en Angleterre (XVII – XX siècles) :** Géographies du soi / Sous la direction de Frédéric Regard. – Saint-Etienne : Publications de L'Université de Saint-Etienne, 2000. – 289 p.
- 2. Le Moi et l'Espace :** autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique latine / Sous la direction de Jacques Soubeyroux. – Saint-Etienne : Publications de L'Université de Saint-Etienne, 2003. – 465 p.
- 3. Драгоманов М.** Автобіографія / Михайло Драгоманов // Самі про себе: Автобіографії видатних українців ХІХ століття / За ред. Ю. Луцького. – Нью-Йорк: Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1989. – С. 115 – 145.
- 4. Костомаров М.** Автобіографія / Микола Костомаров // Самі про себе : Автобіографії видатних українців ХІХ століття / За ред. Ю. Луцького. – Нью-Йорк: Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1989. – С. 57 – 113.
- 5. Нечуй-Левицький І.** Життєпис Івана

Левицького (Нечуя), написаний ним самим / І. Нечуй-Левицький // Самі про себе : Автобіографії видатних українців XIX століття / За ред. Ю. Луцького. – Нью-Йорк: Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1989. – С. 229 – 238. **6. Барвінський О.** Спомини з мого життя / Олександр Барвінський // Самі про себе : Автобіографії видатних українців XIX століття / За ред. Ю. Луцького. – Нью-Йорк: Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1989. – С. 157 – 204. **7. Михальчук К.** Автобіографічна записка / Кость Михальчук // Самі про себе : Автобіографії видатних українців XIX століття / За ред. Ю. Луцького. – Нью-Йорк: Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1989. – С. 219 – 224. **8. Антонович В.** Автобіографічні записки / Володимир Антонович // Самі про себе : Автобіографії видатних українців XIX століття / За ред. Ю. Луцького. – Нью-Йорк: Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1989. – С. 147 – 156. **9. Русова С.** Спомини / Софія Русова // Самі про себе : Автобіографії видатних українців XIX століття / За ред. Ю. Луцького. – Нью-Йорк: Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1989. – С. 205 – 218.

Черкашина Т. Ю. Харків, Київ і Львів у рецепції українських автобіографів XIX – початку XX століття

Стаття присвячена розглядові сприйняття Харкова, Києва та Львова М. Костомаровим, І. Нечуєм-Левицьким, О. Барвінським, С. Русовою та іншими українськими автобіографами XIX – початку XX століття.

Ключові слова: автобіографія, автогеографія, рецепція, Харків, Київ, Львів.

Черкашина Т. Ю. Харьков, Киев и Львов в рецепции украинских автобиографов XIX – начала XX веков

Статья посвящена рассмотрению восприятия Харькова, Киева и Львова Н. Костомаровым, И. Нечуем-Левицким, А. Барвинским, С. Русовой и другими украинскими автобиографами XIX – начала XX веков.

Ключевые слова: автобиография, автогеография, рецепция, Харьков, Киев, Львов.

Cherkashyna T. Y. Kharkiv, Kyiv and Lviv in the reception of the Ukrainian autobiographers of the XIX – beginning of XX centuries

The article is devoted to the study to the reception of Kharkiv, Kyiv and Lviv by M. Kostomarov, I. Nechuy-Levytsky, O. Barvinsky, S. Rusova and other Ukrainian autobiographers of the XIX – beginning of XX centuries.

Key words: autobiography, autogeography, reception, Kharkiv, Kyiv, Lviv.

УДК 82.091

Чик О. І.

**МІСТО ЯК ТЕКСТ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА
НІМЕЦЬКОМОВНОМУ РОМАНІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ
XIX СТОЛІТТЯ**

Останнім часом в українському літературознавстві зріс інтерес до вивчення художнього простору та просторових образів у словесній творчості. Якщо раніше літературознавці розглядали категорії „час” і „простір” у всіх взаємозв'язках і взаємодіях, які формували єдність „хронотоп”, то тепер акцентують свою увагу на просторових відношеннях у художніх творах письменників різних епох та стилів.

Цілком виправданою, на нашу думку, постає проблема дослідження часопростору (в обраному нами аспекті художнього простору) в реалістичних романах виховання українських прозаїків А. Свидницького („Люборацькі” (1886)) і І. Нечуя-Левицького („Хмари” (1874)) та німецькомовних письменників Г. Келлера („Der grüne Heinrich” („Зелений Генріх”) (1884)) та В. Раабе („Die Akten des Vogelsangs” („Літопис Пташиної слободи”) (1896)). Підставою для типологічного зіставлення досліджуваних творів слугує помічена нами подібність у світобаченні письменників. На певну схожість між окремими з них вже вказували українські вчені. Так, говорячи про роман „Люборацькі”, Д. Наливайко наголошував на подібність апології світоглядних концептів українського письменника А. Свидницького і найзначніших німецьких реалістів Ф. Ройтера, Т. Шторма і, зокрема, В. Раабе [1, с. 289].

Монологічно проблеми урбаністичного простору в досліджуваних нами творах принагідно торкалися багато дослідників: у А. Свидницького – М. Сиваченко, Н. Кругікова, П. Хропко, Н. Данюк, В. Зарва, В. Шевчук та ін., у І. Нечуя-Левицького – О. Білецький, Є. Кирилюк, Г. Кравець, М. Походзіло, М. Тараненко, В. Власенко, М. Левченко та ін., у Г. Келлера – Є. Брандіс, Р. Данилевський, В. Пашигорев, А. Хаузер та ін., у В. Раабе – В. Прайзенданц, М. Кіндерманн, Е. Гайслер, Ю. Литовченко та ін. Саме урбаністична проблема, на наше переконання, є концептуальною для таких романів як „Люборацькі” А. Свидницького, „Der grüne Heinrich” Г. Келлера та „Die Akten des Vogelsangs” В. Раабе.

Творення образу міста має важливе значення для розуміння текстуальних і контекстуальних смислів, закодованих авторами у досліджуваних творах. У романах письменники виявляють себе тонкими дослідниками міста, його пристрасними спостерігачами. Проте урбаністична проблема розглядалася лише принагідно, у компаративістичному аспекті – майже ніколи.

Столичний текст Києва 1830 – 1860-х рр. твориться І. Нечуєм-

Левицьким з деталізацією окремих описів локусів міста. Київ для письменника – це святе місце, яке має давню і славу історію, і світська історія невіддільна від церковної, наповненої особливим і сакральним змістом: „На високих горах скрізь стояли церкви, дзвіниці, неначе свічі палали проти ясного сонця золотими верхами. Саме проти їх стояла Лавра, обведена білими високими мурованими стінами та будинками, й лисніла золотими верхами й хрестами, наче букет золотих квіток. Коло Лаври ховались у долинах між горами печери з своїми церквами, між хмарами садків та винограду. А там далі, на північ, на високому шпилі стояла церква св. Андрея, вирізуючись усіма лініями на синьому небі; коло неї Михайлівське, Софія, Десятинна... Поділ, вганяючись рогом в Дніпро, неначе плавав на синій прозорій воді з своїми церквами й будинками. Всі гори були ніби зумисне завітчані зеленими садками й букетами золотоверхих церков” [2, с. 104]. Як бачимо, художня колористика Києва, який вперше постав перед очима тульських семінаристів, фокусується довкола таких знакових кольорів для кожного українця – синього та жовтого. Київ для письменника – це скарбниця історії, своєрідна могила Барбаросси, який очікує на відродження славної минувшини. За спостереженням Т. Гундорової, „...сакралізацію образу Києва здійснено через наповнення його топіки міською, і зокрема міщанською предметністю (наприклад описами інтер'єрів), а також буденними асоціаціями, які обрамляють святі місця „рогом Подолу”, „мурованими будинками”, і „букетами квітів” [3, с. 28].

Цікаво, що таку саму колористику, й таке саме акцентування на поєднанні сакрального та профанного просторів у столиці Баварії Мюнхені 1820 – 1840-х рр. бачимо у романі Г. Келлера. У цей час баварською столицею правив король Людвіг I (1786 – 1868), який намагався перетворити Мюнхен на „другі Афіни”, активно розбудовуючи його в грецькому та латинському стилях. Будучи пошанувачем давньогрецького мистецтва, Людвіг I забудовує місто в античному стилі [4], що так вражає Генріха. В описі Мюнхена відтворено гармонію просторових концептів семантично непоєднаних неоготики та античного стилю: „В останніх вечірніх променях червоніли грецькі фронти і готичні башти... Камінні статуї довгими рядами спрямовувалися з високих стін у темно-синє небо; палаци, театри, церкви, нові й пишні, створювали великі ансамблі різноманітних стилів, чергуючись з темними масами куполів і дахів громадських будівель і житлових будинків. Із церков і гігантських пивниць було чути музику і передзвін. Чулися звуки органу та арфи. З каплиць, двері яких були розписані найрізноманітнішою релігійною символікою, на вулицю проникали аромати пахощів” [5, с. 418]. У цьому описі ми не бачимо вказівки на християнський дискурс міста, за іншого контексту цей опис багато чим схожий на опис античного міста на зразок Афін. Якщо український письменник наголошує на сакральності української столиці, то швейцарський – на штучній полікультурності Мюнхена, подекуди

акцентуючи на своїй арелігійності, наприклад, ставлячи поряд пивницю і церкву, чи згадуючи „тонких чорних священиків” та віруючих „товстих бабусь”. Простір Мюнхена, на відміну від Києва, – це поєднання простору профанного і сакрального. Це радше простір „міста муз”, де Генріха приваблюють не пам’ятки релігійної архітектури (про них автор зумисне замовчує), а найбільший театр та місцевий університет. Міський простір міста запам’ятався Генріху особливостями інтер’єрів у домівках знайомих художників, а також святкуванням Масниці, яке перетворилося у карнавалізоване дійство з численними бенкетами.

В. Топоров зауважував, що образ столиці співвідноситься з образом діви або матері, хоча часто він може розглядатися в текстах як образ блудниці [6, с. 126]. Для І. Нечуя-Левицького столиця і є тим християнським Вавилоном, мешканці якого відцуралися рідної мови й переймаються власними буденними клопотами. Київ нахабно захоплено чужоземщиною і трагедією є те, що ті, хто мали б взоруватися на носіїв народності, на думку письменника, залишаються у тісних рамках власних масок і родин.

Динаміка Мюнхена захоплює Генріха – він стає свідком мелодраматичних подій, намагається судорожними спробами збагатити свої знання в університеті, спрагло кидаючись на опуси з анатомії або юриспруденції. Він поринає у вир карнавальних дійств і простір міста для нього вже стає не чужим. Тут Генріх схожий на Антося А. Свидницького та академістів І. Нечуя-Левицького, які з подібним безумством беруть участь у всіх бурсацьких витівках.

Карнавальний простір Києва та Мюнхена виступає каталізатором для молодечих витівок головних героїв. Вечірня українська столиця сповнена спокою та врочистої тиші – це поважний спокій сакрального місця, яке водночас спонукає і до світських розваг: „Музики весело гриміли. Цілі купи міщан сновигали по менших алеях. Багато людей сиділо на горах понад Дніпром; вони дивились на пишну картину тихого Дніпра, закиданого барками, байдаками й плотами, дивились на зелені островці, на темний задніпрянський бір” [7, с. 121 – 122].

Топос великого міста твориться масою локусів будинків – дрібніших просторових об’єктів, які не менш важливі – адже в них мешкають, працюють, переживають різні емоції та почуття персонажі. Так, важливим для розуміння духовного спустошення Дашкевича є його робочий кабінет, що, здається, навіки полонив свого господаря, який жертвує собою заради високих ідей давніх та нових філософів і мислителів. Воздвиженський, на противагу мрійливому слов’янофілу Дашкевичу, виступає за активне й життєрадісне життя в якому немає місця для непотрібних, на його думку, книжок. Символічним є описаний письменником момент, коли Воздвиженський відчиняє вікна „фортеці” свого товариша: „Повітря, свіже, як ліс, здорове, як степ, так і полилось по кабінету. В мертву хату влетів шум, гам, розмова живих людей, ворушіння живого життя. Сонце падало на межигірський бір і заглянуло

червоним, кров'яним промінням в кабінет, облило рожами утвори давніх, померших філософів Греції й Германії” [7, с. 176]. Ця мить прориву живого простору міста у мертвотну атмосферу кабінету професора так і не стане знаковою для Дашковича. На схилі віку він зануриться у академічну працю у своєму кабінеті, не піддавшись своїм юнацьким поривам служити простому народу. Автор жодним чином не применшує важливість праці вченого, але наголошує на її вузькості й непотрібності для українського загалу. Енергія, яка могла чимало зробити для поступу нації, пропала намарно. Втрачене завзяття вдумливого і розважливого молодого Дашковича знайшло собі місце у працях, створених у його кабінеті, у цій клітці з поважними книгами, яким той віддав усе своє життя.

Наратор роману В. Раабе Карл Крумгардт „досліджує” у своєму літописі будинок Андресів, акцентуючи на його патріархальності та закритості. З не меншою симпатією описує А. Свидницький господарство священика Гервасія Люборацького. Віддалення від рідних локусів деформує уявлення образів-характерів про оточуючий світ. Так, під впливом антиукраїнської системи навчання в пансіоні пані Печержинської цілковито змінюється Мася, яка безповоротно втрачає відчуття причетності до власної родини. Фельтен Андрес знищує родинний будинок, не бажаючи бути причетним до світу Пташиної слободи.

А. Свидницький і В. Раабе вибудовують художній простір своїх творів на протиставленні сучасного та минулого, водночас сакралізуючи образи минулого. Так, з перших сторінок „Die Akten des Vogelsangs” наратор Карл Крумгардт з сумом згадує, що „у передмісті, яке називалося Пташина слобода, не було будівельного сміття, ні шлакових доріг, які тягнуться до фабрик, ні бруківок, розритих для прокладання каналізаційних доріг” [8, с. 337]. Простір передмістя, ще не уражений бурхливим розвитком промисловості, разом із юним Карлом опановують його друзі, щоразу відкриваючи для себе мальовничі куточки природи. Діти не можуть натішитися красою птахів у закутках Великодньої гори. Крумгардт постійно акцентує на заміні живого мертвим: якщо раніше цвинтар був оточений живоplotом, то тепер його оточує цегляна огорожа з цементними прикрасами.

Топос передмістя у В. Раабе слугує основою спогадів Карла Крумгардта, а постійні порівняння патріархального бюргерського містечка з теперішнім промисловим містом викликають спогади про дитячі щасливі роки. Так, згадка про те, що в Пташиній слободі разом із правічними садами знищили й птахів, асоціюється в Карла з його товаришем Фельтеном, який свого часу колекціонував пташині яйця. Про подільське село Солодьки А. Свидницький пише з неприхованою симпатією: „Солодьки дуже хороше село, тільки невеличке; так попід убіч хати пообгорожувані, коло кожної хати городець і садок. І церква в селі, як квіточка, вбрана: обсажена липами, тополями, всякою

садовою...” [9, с. 28]. Для наратора у „Люборацьких” теж давно минули ті часи, коли села милували око: „Тепер Тернівка – погане місто: доми все соломною криті, десь-то якийсь гонтою... То тепер така Тернівка, що вигоріла здорово; а колись вона була гарна: доми все були під черепицею, жили все багаті купці, багатими крамами торгували” [9, с. 67 – 68].

Прості бюргери, описані в „Die Akten des Vogelsangs”, зображені невіддільними від топосу слободи. У своїх патріархальних буднях вони не знають спокою, переймаючись турботами як своїми, так і чужими. І коли тінь від нового брандмауера закриває садовий розарій, а фабричний дим домішується до аромату кави, то старе подружжя Крумгардтів приймає рішення переселитися до сина, в місто. Адже їхній світ зруйновано, тож більше ніщо їх не тримає у Пташиній слободі. Щоправда, вони хочуть бути похованими на старому цвинтарі, про що задалегідь турбується батько Карла, замовляючи місця для себе і дружини у цвинтарній конторі. І хоча, за зізнанням матері Крумгардта, покидати рідні місця їй так само тяжко, як і тоді, коли померла їхня перша дитина, іншого шляху вона теж не бачить – мила їй серцю місцина вже в минулому.

Наратор Карл Крумгардт з жалем констатує, що знищення бюргерської патріархальності є процесом незворотнім і незабаром герої тривіальних буднів кануть у Лету: „Так, так, так ось тече розмова за письмовим столом... про тих, хто вже почив після трудів своїх, над чийм прахом уже виросла трава і до кого пізніше приєднаються і ті, хто був їм близький у житті; а незабаром – дуже швидко – по них проляжуть шляхи, залізничні рейки і у кращому випадку – селянський плуг” [10, с. 352].

Таким чином, А. Свидницький і В. Раабе у дусі руссоїзму реалізують власне бачення проблем становлення міста другої половини XIX ст., яке неминуче було пов’язане зі суттєвими структурними перетвореннями у системі взаємовідносин „місто-село”. Для І. Нечуй-Левицького, як і для Г. Келлера, багато важить сакральний простір міста, що протистоїть профанному, який його „роздирає”, десакралізуючи й зводячи до буденності.

Література

- 1. Наливайко Д.** Компаративістика й історія літератури / Дмитро Наливайко. – Харків : АКТА, 2007. – 426 с. – (Серія „Університетські лекції”).
- 2. Нечуй-Левицький І. С.** Хмари // Твори : в 3 т. / Іван Семенович Нечуй-Левицький ; [упоряд. Н. Є. Крутікової]. – К. : Дніпро, 1988. – Т. 1 / [упоряд., вступ. ст. та приміт. Н. Є. Крутікової]. – 1988. – С. 103 – 429.
- 3. Гундорова Т.** Київський романс / Тамара Гундорова // Критика. – 2008. – Число 1 – 2 (123 – 124). – С. 27 – 31.
- 4. Hubert G.** Ludwig I. von Bayern: Lebensgang und Leitbilder / Glaser Hubert // Die Sehnsucht eines Königs. Ludwig I. von Bayern (1786 – 1868), die Romantik und Schloß Runkelstein. – Bozen : Hg. v. der Stadt Bozen, 2003. – S. 119 – 140.
- 5. Келлер Г.** Зелений Генрих [роман ; пер. с нем.

Ю. Афонькина, Н. Бутовой, Д. Горфинкеля, Г. Снимщиковой, Е. Эткинда и примеч. Е. Брандиса и Б. Замарина] / Готфрид Келлер. – М. : Худож. лит., 1972. – 736 с. – (Библиотека всемирной литературы. Серия вторая : Литература XIX века. Т. 88). **6. Топоров В.** Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / Владимир Топоров // Исследования по структуре текста : [сб. ст.] / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М. : Наука, 1987. – С. 121 – 132. **7. Нечуй-Левицький І. С.** Хмари // Твори : в 3 т. / Иван Семенович Нечуй-Левицький ; [упоряд. Н. Є. Крутікової]. – К. : Дніпро, 1988. – Т. 1 / [упоряд., вступ. ст. та приміт. Н. Є. Крутікової]. – 1988. – С. 103 – 429. **8. Раабе В.** Повести и новеллы : переводы с немецкого / Вильгельм Раабе ; [переводы под ред. Д. Каравкиной ; сост., вступ. ст. и примеч. Л. Лозинской и Е. Фрадкиной]. – М. : Гос. изд-во худ. л-ры, 1959. – 488 с. **9. Свидницький А. П.** Роман. Оповідання. Нариси / А. П. Свидницький ; [передм. П. П. Хропка]. – К. : Наукова думка, 1985. – 570 с. **10. Раабе В.** Повести и новеллы : переводы с немецкого / Вильгельм Раабе ; [переводы под ред. Д. Каравкиной ; сост., вступ. ст. и примеч. Л. Лозинской и Е. Фрадкиной]. – М. : Гос. изд-во худ. л-ры, 1959. – 488 с.

Чик О. І. Місто як текст в українському та німецькомовному романі другої половини XIX ст.

У статті розглядаються особливості урбаністичного простору у реалістичних романах А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Г. Келлера та В. Раабе. Автор розглядає типологічні аналогії та відмінності в просторових образах міста досліджуваних творів.

Ключові слова: місто, простір, топос, локус.

Чик О. И. Город как текст в украинском и немецкоязычном романе второй половины XIX в.

В статье рассматриваются особенности урбанистического пространства в реалистических романах А. Свидницкого, И. Нечуя-Левицкого, Г. Келлера и В. Раабе. Автор рассматривает типологические аналогии и различия в пространственных образах города исследуемых произведений.

Ключевые слова: город, пространство, топос, локус.

Chyk O. The Town as a Text in Ukrainian and German-Speaking Novel of the 2nd Half of the XIXth century.

The article deals with the features of urban space in the realistic novels by A. Svydnytsky, I. Nechuy-Levytsky, G. Keller and W. Raabe. The author examines the typological analogies and differences in spatial images of town in the studied works.

Key words: town, space, topos, locus.

УРБАНІСТИЧНА ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Шевчук

Бугайова Н. А.

ФЕНОМЕН ОПОЗИЦІЙНОСТІ МІСТА Й СЕЛА У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Єдність соціокультурної історії та культури загалом проявляється тоді, коли соціальний об'єкт починає входити до контексту. Таким об'єктом в нашому випадку стає місто та село, а необхідним контекстом є культурно-історичний простір, де ми знайомимося з міфологічними, художніми уявленнями даного історичного часу.

Місто, з'явившись у житті людини, почало існувати не лише в реальному, а й у вигаданому хронотопі людської уяви. Існує як символ або архетип. Подібне виникає в процесі художньо-естетичного освоєння дійсності, коли заплутаний малюнок вулиць, набережних та площ стає умовним автопортретом будь-якого міста.

Метою даної розвідки є показ міського світу як опозиції до сільського простору в художній творчості Валерія Шевчука на прикладі прозових творів, що містять київський ареал. Для розкриття даного питання ми звернемось до повісті „Жінка в блакитному на сніговому тлі”, „Жінка-змія” та оповідання „Хованець”.

Актуальність творів з міським ареалом відзначається в літературі епохи модерну. Т. Гундорова у статті „У колісці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму” зазначає, що модерн – явище не лише естетичне, а й топографічне, тому що його хронотоп народжується на перехресті простору та часу. З'являється картинка, показ, бо топографія – це спосіб опису місць (міста або села), а головне переміщення людини в цьому просторі.

За словами Т. Гундорової, література доби модернізму наповнює особливими символами таке місто, як Київ. З'являється бінарність сюжету про нього: перший – це сакральний (тобто священний, який має магічний смисл), а інший – есхатологічний (про кінець усього суцього). Традиційно вважається співвідносити модель Києва як міста предвічного, священного, зі своїми таїнами зародження життя. Доба модерної літератури приносить з собою зміну бачення міфу Києва [1, с. 75]: позитивного й негативного. Це в свою чергу змінює ставлення людини до сільського середовища.

Саме епоха модерну в українській літературі, за переконанням Т. Гундорової, вносить трансформацію в розуміння Священного міста. Твориться модель міста-мурашника, де людина може загубитися серед

метушливого повсякденного життя. Модернізований, оновлений топос Києва представлений уже як «живе» тіло, багатоголове, розчленоване та галасливе. З'являється модель міста агресивного наповнення, де потоки людей і машин зливаються воедино [1, с. 76]. Модерний Київ характеризується швидким бігом автомобілів, запахом бензину, голосними дзвінками трамваїв та постійним людським гамором. Далі Т. Гундорова говорить про утворення іронічного топосу міста-столиці, який представлено міщанським, урбаністичним образом Києва. Починається десакралізація святості Києва, коли місто з храму переходить у розряд місць зустрічей та спілкування. Місто тепер уявляється лише як поділене топографічно-структуровано на окремі вулиці, квартали, будинки, квартири. Т. Гундорова називає таке місто містом відчуження [1, с. 80], коли цей адміністративний устрій стає тільки зовнішньою маскою людей, які в ньому мешкають. Тому міська людина, переповнена негативними якостями міського соціуму, знаходила можливість очистити внутрішній світ перебуванням в сільському середовищі, підсвідомо наближаючись до нього.

Валерій Шевчук належить до тих письменників, які творчо зростали в міському соціумі. Народився митець у Житомирі, а постав на літературній арені в Києві. В автобіографічних спогадах „На березі часу. Мій Київ. Входи́ни” письменник писав: „Київ у моєму житті зіграв велетенську роллю, аж таку, що я не уявляю собі існування поза цим мегаполісом” [3, с. 14]. Вперше автор познайомився з Києвом, коли йому було п'ятнадцять років, під час поїздки з гуртком юних геологів. Потім ще декілька разів навідував його, а остаточне входження почалося після вступу до Київського університету імені Т. Шевченка. Із спогадів письменника дізнаємося, що на перших кроках знайомства з Києвом, мегаполіс гнітив його: нікого тут не знав, і вливатися у таке широке міське життя було важкувато для пересічної людини. Але саме це місто дало те необхідне середовище, котре сприяло письменницькому формуванню автора. За словами Т. Гундорової, з'явилася модель Києва як міста-творчості, де народжується, формується та розвивається людина творча, наприклад, літератор. Письменник-модерніст намагався створити образ Києва, що протиставлявся традиційному радянському трактуванню Києва, як „матері городів руських”.

За словами В. Шевчука, він не відбувся б як митець без Києва. Тому вся творчість митця зосереджена на двох міських просторах: Житомирі як його гумусній основі, та Києві – творчій полі. Отак почала писатися одна із письменницьких саг – про місто духа – Київ. Найчастіше В. Шевчук опрацьовував київські 60-ті роки, бо саме в цей період формувався його світогляд як людини, письменника та вченого. Але як науковець звертався й до історичного минулого міста Києва, де увага була прикута до Києво-Печерської лаври, до показу міста XII – XVIII століття.

При врученні В. Шевчуку премії імені Т. Шевченка, письменник сформував свою естетичну програму, в якій наголошував на тому, що головне для нього показати пересічну людину, людину серед людей, людину серед тижня.

Щоб показати образ міста як противагу селу у творчості В. Шевчука, ми проаналізуємо твори, які належать до київської теми.

Повість „Хованець” написана у 1965 році. Головною героїнею постає жінка, яка втратила свою дочку, і після її смерті приїздить до села, щоб морально відпочити. „Потрапила сюди, бо запрагла великої тиші, щоб вийти із каруселі щоденщини” [4, с. 55]. Тут у горах нарешті героїня позбулася головного болю. Вона намагалася не думати про те, що боліло й пекло і що, у місті, майже доруйнувало її. Село стає притулком для вистражданої душі героїні

Образ міста, що письменник змальовує у цьому творі, постає перед читачем у снах головної героїні. Місто в снах та видіннях предмет спеціальних досліджень, початок яких відкрив у ХХ ст. К. Г. Юнг на основі власних спостережень. У своїй роботі „Два есе з аналітичної психології” К. Г. Юнг описував чистий досвід видіння ідеально правильного міста. Як символічна форма „місто” може означати багато чого, часто протилежні смисли: добро і зло, життя і смерть. У нашому випадку близька остання опозиція.

Головна героїня поринає у сні, і перед нею постають міські образи: „І вривалися в помешкання нічні шуми міста, гуркіт автомобілів і далекий дзенькіт самотнього нічного трамваю. Ще далі тахкав поїзд, мчав у ніч, намагаючи дорогу гарячими очима прожекторів, а жінка вдихала сухе повітря зі слабким присмаком бензинового перегару і не могла надихатися”. [4, с. 59]. Автор малює портрет міста з темного боку, не даючи героїні відчути смак життя. Кожного разу, виходячи зі сну, жінка не бажала повернення додому, бо нічого доброго там не знаходила, а лише біль та безсоння. Для К. Г. Юнга сні були тими каналами зв'язку, що поєднували з безсвідомістю. Вони передаються символічною мовою, частіше за все сні доповнюють свідому денну частину життя [5, с. 6]. У жіночі сні приходили київські реалії (Андріївський узвіз, Поділ), що асоціювалися з колишнім спокоєм та родинним затишком в міському соціумі. Місце, де стоїть будинок, в якому вона мешкала зі своєю сім'єю, автор змальовує також без особливої прихильності: „Там, де стояв їхній будинок не було ні трави, ні дерев. Голий брук, голі стіни, поіржавлені ринви, вікна видовбані у глухих стінах, запах столітніх помешкань. На лавочках сидять з каламутними очима старі жінки, всі ніби давно померлі” [4, с. 62]. Навіть міський базар автор показує цілком мертвим, без єдиної живої душі. Дніпро, як водний символ Києва, показано акваріумом з мертвою рибою. Тобто усе, що бачила героїня уві сні, було мертвим. Цей образ міста твориться як наслідок людської смерті (дитини головної героїні). Жінка втрачає найдорожче для себе, в той же час навколишнє середовище починає вмирати для неї. Відраду вона

знаходить лише перебуваючи на лоні природи, в селі, де (за О. Шпеглером) усе починається, де людина відчуває себе частиною світу, а не уламком життя. Образ міста, створений автором – місто, від якого людина намагається втекти, бо воно відбирає її сили.

Наступний твір, „Жінка-змія”, написано у Києві в 90-х роках ХХ століття. Головний герой повісті у свою відпустку тікає з місця свого мешкання: „Від своєї роботи, знайомих, від міста” [4, с. 256]. Тікає він до Дніпра, до живої природи: «Я сів у автобус і подався на Дніпрові луки за Кончею-Заспою – і відчув умиротвореність, яку завжди відчуваю перед солодким актом поринання у святую самоту» [4, с. 258]. Конча-Заспа, звичайно, не є прикладом сільського життя, та все ж таки знаходиться ближче до нього, ніж сам Київ. У цьому обряді відчувається наслідування поглядів О. Шпенглера, який був переконаний у зв'язку людини з природою, де вона відчуває себе гармонійно. Все, на що сподівається головний герой, це бути подалі від людей, що не відчувати себе маленькою комашкою. Але герой переконаний, що „куди б не пішов і де б не заховався, нікуди не втече, бо то значило б утекти від себе” [4, с. 260]. Опиняючись на березі Дніпра, герой ніби відгороджується від пляжників та інших рибалок, стає сліпим та глухим до оточуючого середовища, перебуває у спокійному настрої. І лише ввечері, в повній тиші, герой має змогу вийти із добра та зла міста, зайняти нейтральну позицію до нього, провести процес очищення мікрокосму. Отже, головний герой твору намагався віднайти на березі Дніпра спокій та інтермецтовий настрій, утекти з міста-мурашника.

Повість „Жінка в блакитному на сніговому тлі” належить до київського ареалу. Головний герой, викладач Київського університету, починає відчувати „безнадійне поринання в будень” [6, с. 11]. Буденність, де все було просякнуто одноманітністю, постає без жодних таємниць, де гармонія його і дружини існують у різних площинах. Як результат пасивності такого життя, героя почали навідувати сни про загадкову жінку в блакитному. Його сновидіння нагадували снімандрівки стежкою, коли він простував до хатини в горах, до своєї мрії. Душа героя підсвідомо прагне вийти з міста й поринути туди, де можна наповнитися життям на повні груди (гори як аналогія зі свободою). Інколи здавалося йому, що ці уявлення – „зовсім не сон, а своєрідна система відчужень, покладений на абсурдній, а той час реальній основі” [6, с. 9]. Рідний дім стає тягарем, в якому герой задихався. Кожного ранку, йдучи на роботу, він виривався на свіже морозне повітря та існував поза домівкою. У снах герой бачив старовинну вуличку в місті, будинки якої були напрочуд знайомі. У цій площині герой жив реальним життям. А повертаючись з роботи, йшов реальною вулицею, заставленою сучасними дев'ятиповерховими коробками, в одній із яких мав для існування власну клітку. Автор вкладає в уста героя слова, що можна трактувати як життєве кредо людини: „Жити в цьому світі можна, не треба тільки труктисся дрібницями життя, передусім побуту, а, навпаки,

постійно вивищуватися духом, тобто міркувати про речі високі” [6, с. 15], бо життя це своєрідне переливання живої енергії. Образ Києва, створений у творі, наділений мотивами безнадійності, замкненості, це ніби місто-коробка, з якої не вибратися.

Отже розглянуті твори В. Шевчука, що стосуються київського ареалу створюють певні стандартні моделі образу Києва. Це і місто-мурашник, де людина відчуває себе однією із мурах, і місто-коробка, що дає можливості піднятися над буденністю, це і місто, де усе живе є мертвим, бездіяльним, безперспективним.

Література

1. Гундорова Т. У колисці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму // Київська старовина. – 2000. – № 6 – С. 74 – 82. **2. Анісімова Н.** Художні моделі топосу міста в поезії вісімдесятників // Слово і час. – 2008. – № 2. – С. 33 – 43. **3. Шевчук В.** На березі часу. Мій Київ. Входи́ни // Київ – 2002. – № 4-5. – С. 14–55. **4. Шевчук В.** Сон сподіваної віри: готично-притчева проза. – Львів: ЛА „Піраміда”, 2007. – 416 с. **5. Юнг К. Г.** Аналитическая психология. – СПб.: МЦНК и Т „Кентавр”, 1994. – 137 с. **6. Шевчук В.** Жінка в блакитному на сніговому тлі // Дніпро. – 1998. – № 1-2. – С. 8 – 40.

Бугайова Н. А. Феномен опозиційності міста й села у творчості В. Шевчука

У даній статті показано опозиційність міста й села у творах В. Шевчука. Проаналізувавши твори автора київської тематики, ми дійшли висновків в тому, що людина, втомившись від міського соціуму, повертається до свого початку – села.

Ключові слова: образ міста, абсурд, спокій, село.

Бугаєва Н. А. Феномен оппозиционности города и деревни в творчестве В. Шевчука

В данной статье показано оппозицию города и деревни в произведениях В. Шевчука. Проанализировав произведения автора киевской тематики, мы сделали выводы в том, что человек, устав от городской жизни, возвращается к своим истокам – деревне.

Ключевые слова: образ города, абсурд, спокойствие, деревня.

Bugaeva N. A. Phenomenon of opposition between cities and countries in novels by V. Shevchuk

This article is describe the opposition between cities and countries in novels by V. Shevchuk. Analysing the novels of the author about kievian them, we made a conclusion that a man tired of a city live, returned to his sources - to the village.

Key words: character of city, absurd, calmness, village.

УДК 821.161.2

Веретюк Т. В.

ОБРАЗ МІСТА У ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ МУРАТОВА

Ігор Муратов належить до когорти видатних українських письменників, творча спадщина яких недостатньо досліджена і не до кінця пошанована, і тому потребує детальнішого розгляду, адже проблемно-тематичний діапазон творчості письменника напрочуд багатогранний.

Ця розвідка присвячена дослідженню образу міста у творчості Ігоря Муратова.

Уперше в літературних колах Харкова Ігор Муратов з'явився на самому початку тридцятих років у гурті молоді, що зарясніла тоді по харківських редакціях та літературних організаціях у зв'язку з урочисто проголошеним „призовом ударників до літератури”. Не всі призвані з харківських заводів молоді літератори zostалися в літературі. Деякі імена, що тільки почали себе проявляти, погасли в вихорі війни. Залишилося, проте, немало й таких, що утвердилися в літературі й посіли згодом у ній помітне місце. До числа найпомітніших, найяскравіших належить Ігор Муратов.

Він народився і виріс як поет у Харкові, й ніколи не поривав живого зв'язку з рідним містом, з його тяжінням до оновлення, до індустріальних мотивів, де мабуть найповніше знайшло своє відображення неспокойне, невлаштоване, неостаточне, те, що відчувалося в атмосфері першої столиці Радянської України.

30-ті роки є роками грандіозного мирного будівництва, здійснення величних п'ятирічних планів, роки змагання й ударництва, роки, коли дедалі наростає загроза війни. У ці ж роки побачила світ перша книга Ігоря Муратова „Комсографік” (1933 р.), у якій був щирий, часом не позбавлений декларативності, вираз тих почуттів і прагнень, якими жив ліричний герой, безпосередній учасник трудового життя-битви, молодий робітник-ударник, що разом з своїми друзями бореться за прискорені темпи, штурмує план, живе і діє в атмосфері героїчних трудових подвигів першої п'ятирічки. Найбільш вдалим тут були вірші, у яких автор прагнув осмислити справжнє місце нової людини в трудовому колективі, сутність і характер людського єднання. Серед таких поезій варто виділити „Чотири бригади вантажили поруч”, „Десять діб”, „Де-Те, „Гамбург” та інші.

За рік була опублікована наступна збірка поета „Загибель синьої птиці” (1934 р.), яка була одвертою і прямою полемікою із Метерлінком, автором „Синьої птиці”. Три цикли цієї книги, при всій їх тематичній різноманітності, об'єднанні спільним ідейно-естетичним задумом, окрім того, можна сміливо зауважити, що фактично ця збірка про віковічні шукання і потужні зусилля поколінь, їх прагнення знайти істинні шляхи

до щастя. Найкращими тут були вірші про Харків, одягнений у риштовання, про Харківський тракторний завод і Держпром, тобто вірші, що були зігріті животворним теплом тієї романтики штурмових днів, яка полонила поета і його сучасників, що „були частиною її”.

З вищесказаного чітко видно, що починав свою творчість Ігор Муратов із індустріальних мотивів, з віршів про робітників Харківського тракторного заводу й у своїй подальшій роботі не зрікся цієї теми.

Так, згодом були написані поезії, у яких місто відкривалося поету через пейзажний малюнок. Такими є „Моя білява Лорелей”, „Сонячний парк”, у яких були змальовані Одеса та Полтава: „Ти згадуєш Одесу, й чітко / Я бачу порт, і руки рей, / І на бульварі між людей / Тебе веселу і тендітну, / Моя чаклунка непомітна, / Золотокудра Лорелей!” [1, с. 413].

Якщо Одеса відкривається поетові через образ Лорелей – символу романтичного кохання та краси, то природа стає „ключиком” до Полтави: „Гроза минула. Спить Полтава. / У небі темнім – ні зорі. / Лише проміння золотаве / Крізь листя точать ліхтарі. / У парку Сонячному тихо / І добре, як з гілок, / Мов срібляні важкі горіхи – / Краплини падають в пісок” [1, с. 408].

У поезіях „Мій Харків”, „Харківська балада”, „Ода рідному місту” автор оспівує рідний Харків, що поставав із руїн ще красивішим і величнішим, ніж до війни, його прекрасних людей, схвилювано пише про любов до рідного краю: „Слався, місто моє! / Хай присвята звучить, наче ода. / І байдуже мені, / що виходять вже оди із моди. / А не ода – так гімн / хай на крилах тебе підймає. / О мій брате зелений, / мій Харкове любий, / мій маю! / У ясну далечінь / молоді твої дивляться очі, / Хмари згубної тінь / геть женуть твої руки робочі. / І в космічних світах, / у тім зорянім вічному спокої, / Теж частинка твоя – / крихта владної мислі людської!” [2, с. 79 – 80].

Харкову – його людям і заводам, його скверам і площам – поет присвятив багато і піднесено урочистих і хвилююче ліричних рядків. Так, 1932 року була написана „Дума про Харків”, перша частина якої має назву „Старе вино у нових міхах” й розповідає історію становлення міста Харкова: „... Горілка ллється / в дерев’яну чарку... / Отак уперше / в городище Харків / Прийшов шинок. / За ним услід / Усі, хто гроші нишком мав собі в кишені, / Крізь дикий степ і ліс, / як навіжені, / Рвонулися в усі кінці, / Захоплені палким бажанням зиску / Й верталися із крамом. / Так купці / І боржники / з’явилися на місці / В’язких боліт, татарських диких займищ” [3, с. 73].

Друга частина – „Штиль” – розповідає про сучасне місто Харків, по якому гуляє й роздумує Квітка-Основ’яненко: „... Та все ж люблю це місто я: / Веселе місто – місто Харків... / Увечері – гран-пасіян / Та чарка доброї кизлярки; / З дверей ремісників німецьких / З відгиком пива спів гуля: / „Алес дер grosфатер ди grosмутер / нам тра-ля-ля, / Да вар дер grosфатер айн бредбігам, / тра-ля-ля!” / І поки лунали карбованими – /

Під мідним вершником підкови, / Закінчив / Квітка-Основ'яненко / Свою „малоросійську” повість” [3, с. 76].

Третя частина – „З парку виходять трамваї” – розповідає про робітничий ранок трудової молоді міста Харкова: „З ночівлі поволі, по черзі вагони / Виходять з кабінок трамвайного парку / В пропахлий фарбою, теплим гудроном / І вуличним порохом Харків. / ...Це час, / коли „марки” усіх маршрутів, / Ущерть переповнені, / йдуть на заводи. / Це прокиду час, / коли особливо / Помітно вулиць розлив асфальтований; / Це перша навала / міського припливу, / Одягнена в спецівку, / в кашкети засмальцьовані, / Мов шлюзи відчинено: / це буремно / Харків прокинувся кожним нервом” [3, с. 77 – 78].

З цих поезій добре видно, що поряд із сільським пейзажем, традиційним для української поезії, поряд із натурфілософією, помітною у тогочасному розвитку радянської поезії, активно розвивалася тема міста, урбаністичний пейзаж.

1935 року окремою книгою була опублікована поема „Важкий прогін”, котра була присвячена гострому почуттю тогочасності, життєвому конфлікту, труду, кохання – усьому тому, що було взято з життя й побуту робітничої молоді Харківського тракторного заводу. У цьому творі автор прагнув розповісти якомога більше про свій цех, у якому пропрацював три роки, про своїх друзів, про їх напружену працю й навчання, про старих і молодих, про кохання і виробничі прориви, штурмові ночі і веселі вечори відпочинку з музикою, сміхом, піснями, про ворогів і неминуче їх знешкодження.

І хоча у поемі були наявні певні вади, серед яких відсутність такого поетичного проникнення у внутрішній світ своїх героїв, якого вимагають вже самі закони жанру, а також надмірний опис технічного процесу, та все ж не можна сказати, що твір невдалий, бо автор, змальовуючи переконливі характери робітників ливарного цеху ХТЗ і в труді штурмових ночей, і в побуті, і в коханні, використав психологічний портрет та ліричні відступи.

1949 року побачила світ збірка поезій Ігоря Муратова, що мала назву „Слово про Харків”. У ній автор знайомить читача із індустріальним Харковом, з його населенням, розповідає про минуле й сучасне міста-велетня, про боротьбу харків'ян проти загарбників у дні Великої Вітчизняної війни, про героїчну працю харків'ян у післявоєнний період, а ще тут є вірші про звичайні трудові будні радянських людей, про творчу працю інтелігенції, про навчання студентів та школярів. Описуючи почуття радості й гордості радянських людей за свою Вітчизну, поет говорить: „Щастя здобуто в глибинах окопу, / На переплаві в дніпровській воді / Біля колючих дротів Перекопу / В штурмі Берліна, в натхненнім труді” [4, с. 43].

За роки радянської влади Харків перетворився у велике індустріальне місто з велетнями-заводами, садами і парками, новими будинками та широкими вулицями й майданами: „Це ти – з майданами й

садами / У склі й бетоні, молодий, / Оновлений, більшовиками, / Моя Вітчизно, Харків мій!" [4, с. 31].

У вірші „Земляки” ми знову бачимо картини старого й нового міста через спогади двох бойових друзів, інженера та професора, які, випадково зустрівшись, пригадують дні своєї молодості, коли вони брали участь у підпільній боротьбі: „У підпільних гуртках, / на висотах крутих барикадних / Їхня дружба міцніла / на спільнім великім шляху” [4, с. 24].

Декількома рядками Ігор Муратов описав всю індустріальну велич відбудованого міста: „...Мчать тролейбуси вдаль – / на вокзал, / до заводів, / до парку... / Електричні вогні на колись непробудних полях, / І з конвеєра йдуть / на поля / трактори й молотарки / І турбіни шумлять / у морях / на нових кораблях” [4, с. 25].

Життєвий шлях цих друзів нічим не відрізняється від життя інших громадян того часу: громадянська війна, мирне соціалістичне будівництво, Велика Вітчизняна війна, післявоєнний мирний труд.

Так, у дні Великої Вітчизняної війни вони, як і більшість громадян, днями й ночами не виходять з цеху, щоб звідти, з Уралу „на фронт в Сталінград поспішали за танками танки” [4, с. 28].

Є у цій збірці вірші, що розповідають, як після свого визволення Харків почав загоювати рани, завдані йому війною: „На недільник ідем / у шинелях ідем без погонів. / Під ногами пісок / і прив’яла осіння трава... / Мов братів голоси, / нас вітають з товарських вагонів / Маркіровочні написи: / Сталіно... / Орша... / Москва...” [4, с. 13] і як щирими словами подяки відповідають харків’яни на цю безкорисливу й неоціненну допомогу від інших міст великого Радянського Союзу.

Особливе місце у творчості Ігоря Муратова займає Харківський Тракторний завод, там поет пропрацював три роки й з нього пішов у літературу. Тож не дивно, що ХТЗ неодноразово зринає у віршах поета, а, укладаючи збірку про своє рідне місто, автор не міг не згадати свого улюбленця.

Поезія „Сини Тракторобуду” оповідає, як у сильні вітри, в снігові заметілі й люті морози, коли примерзав „бетон до рук крізь мокрі рукавиці” [4, с. 45] бригади стояли непохитно на риштуваннях великої будови: „Ну що їм лютий сніговій, / Морози та замети? / Веде їх на бетон, як в бій / Наказ парткомітету!” [4, с. 45].

Внаслідок такої самовідданої праці Тракторний завод було пущено не в вересні, як планувалося, а в травні.

Минули роки. Багато з тих, хто будував завод, тепер працюють в його цехах, часто пригадуючи ті дні, коли закладалися перші цеглини, коли вперше пролунав заводський гудок: „Новим життям цехи живуть, / Вогні веселі всюди... / Гудок гуде: / на зніму йдуть / Сини Тракторобуду” [4, с. 47].

Ця поезія яскраво відображає полум’яний патріотизм радянських трудівників, їх прагнення самовідданою працею звеличити рідну Вітчизну.

Пам'ять поета взагалі має дивовижну здатність приборігати все те, для чого час іще не настав, ті незначні, здавалося б, подробиці, деталі, щоб – коли така пора настає – освітити новим світлом, сповнити новим значенням, а отже, й розкрити нові риси таланту, але інколи буває й навпаки.

Так, було з віршем „П'ятий мікрорайон”, який був написаний вдома у свого лікаря Віталія Степаненка „за якихось півгодини” [5, с. 53], що проживав на тому мікрорайоні: „І багряним первинним дивом / Я зачудований стою, / І чую видзвони тятиви / У неполоханім краю. / І город мій, що меж не знає, / Лишає скраю чад і дим / І шапку шиферну скидає / Перед обмеженням своїм” [1, с. 104].

Натомість у своєму монолозі, зверненому до вечірнього міста поет з такою любов'ю говорить про сяйво вікон будинків свого кварталу, як тільки може говорити співець нових людських відносин. Його картина міста має зовсім новий колорит, зовсім інші фарби, ніж ті, якими малювали та й тепер ще малюють місто деякі сучасні західні поети-урбаністи: „З довірою / мені у вічі дивляться / Глибинами зашторених зіниць / Сто тисяч див, / Сто тисяч таємниць – / Сто тисяч вікон нашого кварталу... / Я не віддам їх, світлих, на поталу / Тим, що шукають в них, / мов у брудній калюжиці, / Сюжетики з дрібних родинних чвар...” [1, с. 351].

В останніх рядках знову полемічна загостреність, характерна для не байдужого ока, для гарячого, пристрасного серця. Картина вечірнього міста переростає в значно ширшу: світло ста тисяч вікон – це не світло душ, світло нового життя.

1964 року в журналі „Прапор” № 8 – 11 було надруковано роман „У сорочці народжений”, а у 1965 році він вийшов окремою книжкою. У цьому творі тісно переплелися проблема сталінізму й соціальної зради, байдужості, конформізму з проблемою подружньої зради, соціальними конфліктами та моральною недугою, що наскрізь пронизують зовні благополучну родину Федора Коляди. Можна зауважити, що образ Федора Коляди є взірцем, чи то пак кращим представником свого покоління, бо сам Ігор Муратов на два роки молодший за Федора, тобто письменник фактично описує людей свого покоління.

Життя кожного з героїв цього твору пов'язане з містом. Це місто Харків. Тут згадуються такі його старі райони і вулиці: Гімназійна, Петинка, робітничий район, що прилягав до колишнього паровозобудівельного заводу, Старомосковська, Балашівка, Благбаз, Басейна, Журавлівка, Катеринославська, площа Тевелева, Сумська, Чернишевського, Пушкінська, Петровський провулок тощо.

Уперше ми зустрічаємо місто як взірець того, що зміни відбуваються не лише у країні, у житті та свідомості людей, а й рідному місті, де ти народився і виріс: „Розкопане упродовж і упоперек місто вивергало хмари рудої куряви. Неостигаючі казани, в яких цілий рік варився асфальт, додавали до неї ядучого смоляного чаду, і від куряви,

від чаду на розпеченій серпневим сонцем вулиці дихати ставало ще важче. Ішов великий ремонт.

Усе мінилося на очах від назв провулків і вулиць до їхнього зовнішнього вигляду. Колишня Старомосковська, де стояв Федьків дім, звалася тепер чомусь вулицею імені Панцерника „Потемкіна”. Навіть найзапекліший фантазер не міг би уявити собі цей грізний корабель у мілкій річечці, що перетинала Старомосковську. Зараз отут, заважаючи одне одному, електрики тягли підземний кабель, водопровідники ремонтували водогін, а колійці міняли вузькі коночні рейки на стійкіші й ширші – під трамвай” [6, с. 41].

Георгій Долідзе, сидячи біля помираючого брата непмана Арчіла, використовує описи двох міст (Харкова і Сухумі) для свого остаточного переконання покинути Харків: „Назавжди поїдуть з цього закуреного, сірого міста (Харкова – Т. В.), обставленого частоколом заводських димарів, до міста його безхмарного дитинства (Сухумі – Т. В.), де шумить море і на світанку не будять гудки...” [6, с. 55].

Кожного ранку Надія Василівна пішки добиралася до своєї фабрики і рідне місто кожного ранку зустрічало її без змін: „Усе навкруг було таке знайоме, що зміни не впадали в очі. А їх немало було, отих змін: і розбудований за останні роки паровий млин понад річкою, і обкладені дерном береги Харкова, який став від цього схожою на путящу річку, і трамвай, що гримотів сусідньою вулицею замість уже забутої конки...” [6, с. 97].

Саме будівництво Харківського тракторного заводу допомогло Федору витримати розлуку з Варєю і надало йому сил зустрітися з нею: „Тут, на будівництві, йому було легше думати про Варю. Тепер їх роз’єднував засніжений степ. Оманлива його безкрайність хоч на якийсь час заспокоювала Федора. Перед тим, як попав на Тракторобуд, йому щодня доводилося стримувати себе, щоб, заховавши самолюбство у кишеню, не побігти під вікна її гуртожитку. Дивно, що мало не поряд з містом, за якихось вісімнадцять кілометрів від нього, стелеться оцей поораний вітрами простір. Мабуть, тут і справді колись вільно гуляли сохаті: недарма ж і степ зветься Лосівським, малесенька станція по дорозі на Чугуїв так само має назву Лосево.

Червоні цегляні коробки майбутніх типових будинків самотнього стирчать над чубатими сувоями. По той бік ново прокладеного шосе загубилися в кучугурах каркаси майбутніх цехів – механічно-складального, термічного, ливарного... І тільки теплоцентраль та ковальський, на будівництві якого працює оце Федір, підноситься над кістяками не оброслих ще бетоном каркасів” [6, с. 121].

Найсильніше вражає читача реакція Федора на власне місто після повернення з лав Радянської армії, адже за час його перебування столиця переїхала до Києва: „З багатьох будинків зникли вивіски урядових установ, на вулицях поменшало машин, біля будинку ВУЦВІКу замість юрби автомобілів самотньо гурчав грузовик, і тут же купчилися якісь

незграбні ящики. Федір не знав, що це привезено обладнання для майстерень Палацу піонерів, який тут відкривався. Це видовище – заляпані грязюкою ящики і стружки на брудному асфальті – здалося йому чимсь провінціальним, убогим. Одне слово, сумуючи за Харковом, він чекав від зустрічі з ним свята, а його зустріли будні” [6, с. 200].

Місто стає живою істотою, реагуючи на розмову Федора та Аркадія, які блукаючи по місту відзначають його зміни і „містові стало соромно за те, що воно так холодно зустріло свого старожила, і воно подобришало і перестало прикидатись чужими. Хіба могли забути Федора хоча б трамвайні підніжки? Чи ж не він на них мандрував зайцем, коли був школярем? А потім висів на них, поспішаючи на будівництво. А ще пізніше на них же стояв і видивлявся Варю, що чекала на нього...” [6, с. 202].

Образ міста стає тією допоміжною ланкою в романі, що сприяє розкриттю тих емоцій головного героя, які неможливо побачити за тих чи інших обставин.

Говорячи про міську тематику у творчості Ігоря Муратова, можна зробити висновок, що урбаністичні поезії відзначаються високою художньою досконалістю. Письменник не лише естетично сприймає міські краєвиди. Так, почавши з поетичних малюнків міста, Ігор Муратов поступово йде далі. Місто в його творчій спадщині оживає, персоніфікується, стає одним із персонажів твору та одним із елементів сюжетотворення.

Література

1. Муратов І. Вибрані поезії: у 2-х т. Т. 1. / І. Муратов – К., 1972. – 424 с. **2. Муратов І.** Твори: У 4-х т. Т. 1 / Упоряд. Н. Білецька-Муратова; приміт. К. Балабухи / І. Муратов – К., 1983. – 415 с. **3. Муратов І.** Вибрані поезії: у 2-х т. Т. 2. / І. Муратов – К., 1972. – С. 73 – 78 **4. Муратов І.** Слово про Харків / І. Муратов – Харків, 1949. – 55 с. **5. Степаненко В.** Щедрість чулого серця / В. Степаненко // Прапор. – 1974. – № 3. – С. 50 – 53 **6. Муратов І.** Твори: В 4-х т. Т. 4 / Упоряд. Н. Білецька-Муратова / І. Муратов – К., 1982. – С. 6 – 357.

Веретюк Т. В. Образ міста у творчості Ігоря Муратова

Ця стаття присвячена дослідженню образу міста у творчій спадщині Ігоря Муратова, у творчості якого урбаністичні мотиви відзначаються високою художньою досконалістю та посідають помітне місце серед величезної різножанрової спадщини письменника. У його творчому доробку місто оживає, персоніфікується, стає одним із персонажів твору та одним із елементів сюжетотворення.

Ключові слова: картина, місто, образ, урбаністичний пейзаж, цикл.

Веретюк Т. В. Образ города в творчестве Игоря Муратова

Эта статья посвящается проблеме исследования городской тематики в творческом наследии Игоря Муратова, урбанистические мотивы которого отличаются высоким художественным совершенством и занимают значительное место среди огромного жанрово-разнообразного наследия писателя. В его творчестве город оживает, персонифицируется, стает одним из персонажей произведения или одним из элементов образования сюжета.

Ключевые слова: картина, город, образ, урбанистический пейзаж, цикл.

Veretyuk T. V. The city image in Igor Muratov's creativity

This article is dedicated to a problem of research of the urban theme in Igor Muratov's creativity, whose urban motives are distinguished by high perfection of art and took meaningful place among huge variety of genres of writer's creativity. The city revives, personifies, and becomes one of his characters of work or one of the character of subject's creating or one of elements of subject's creating.

Key words: picture, city, character, urban landscape, cycle.

УДК 821.161.2

Нестелсєв М. А.

**АВТОДЕСТРУКТИВНА ВЗАЄМОДІЯ ПСИХОПРОСТОРІВ СЕЛА
Й МІСТА В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДОБИ „РОЗСТРІЛЯНОГО
ВІДРОДЖЕННЯ”**

Будь-який період української літератури як естетичний феномен можна інтерпретувати в ракурсі урбаністичної проблематики. Місто як осередок культури та релігії завжди безпосередньо (текстуально) чи опосередковано (контекстуально) було пов'язано з художньою творчістю, тож вивчення взаємозв'язків топографічного й естетичного є доволі актуальним. Українська барокова творчість чи, скажімо, латиномовна література доби Відродження були наскрізно урбаністичні, оскільки в них виводились етичні й клерикальні проблеми суб'єктів міського простору, і тільки з романтичним стилем в національній прозі та поезії почали з'являтися художні образи, які представляли інші локуси. А вже в XIX – XX століттях активізувалась ще одна підтема урбаністичної проблематики – взаємодія міста й села (В. Підмогильний навіть називав цей похід села на місто „третьою революцією”).

Урбаністична тематика реалізується через локусну образність як місце дії, а інколи – навіть як суб'єкт-об'єкт оповіді (це стосується

переважно лірики). Проте в прозі доби „Розстріляного Відродження” увиразнилось модерністичне сприйняття урбаністичного (міського) у порівнянні з рустикальним (сільським) як протистояння двох світоглядів, а конкретніше – психопросторів. Поширеним стає сюжет „завоювання” міста, який має чіткий гендерний вияв, оскільки продовжується зображення міста, як й у літературі XIX століття, як ворожого й чужого простору, який мотивує персонажів (здебільшого жіночих) до деструкції. Цей мотив має два варіанти художнього втілення: активний (деструкція переростає в садизм та агресію, направлену назовні) та пасивний (деструкція обертається проти себе, стаючи автодеструкцією). В аспекті цієї статті буде проаналізовано пасивний варіант взаємодії міста й села як психопросторів, що штовхає літературні образи до автодеструкції, зокрема, до самогубства.

У новелі Г. Косинки „Заквітчаний сон” (1923) кучерява Оленка, опиняючись у місті, не може забути втрату свого коханого Андрія. Часто згадуючи про нього, вона впадає у депресію, описану в тексті романтично: „ще буйніше від споминів зацвів сум Оленки” [1, с. 67]. „Буйне місто” [1, с. 65] постає безжальним до замріяної сільської дівчинки, тож зрештою вона опиняється у в’язниці, де у стані психічного болю на сорок п’яту ніч вішається на власній розірваній сорочці. Автор, після зображеного страхіття „маленької неприємності” [1, с. 68] з самогубством Оленки в місті, закінчує „Заквітчаний сон” ідилічним описом покиненого дівчиною села, протиставляючи два світи: жорстокий міський і затишний сільський. Складність об’єктно-суб’єктних стосунків у новелі пов’язана з тим, що дівчина деструктивно реагує на втрату об’єкта кохання, не знаходячи радості у психологічно ворожому оточенні, що призводить до безвідрадної меланхолії, вихід із якої вона бачить лише в самогубстві.

С. Васильченко в повісті „Талант” (1924) окреслює долю обдарованої людини в сільських гнітючих суспільних умовах. Цікаво, що про зміст у його основних пунктах повідомляється вже з епіграфу до твору – „у селі К. згубила себе з романтичного причинення церковна хористка...” [2, с. 338]. Отже, епіграф вказує на причину суїциду – романтичну любов. Тетяна співає в церковному хорі та хоче ставити в селі театральні вистави, згодом на хвилі натхнення та впевненості у своєму таланті дівчина закохується у студента. Але коханий покидає її, і Тетяна робить першу суїцидальну спробу через меланхолійний відчай втрати об’єкта кохання. Після цього невдачі в реальному житті помножуються: отець Василь забороняє їй співати в хорі, і це призводить до її смерті. Сентиментальна історія про нещасливе кохання талановитої дівчини виконана в реалістичному плані: засуджуються об’єктивні обставини, які стають на перешкоді розвитку „кращого цвіту народного”. Водночас у повісті актуалізується проблема зіткнення сільського та міського характерів і їх цінностей, причому, як і в літературі XIX ст.,

конфлікт різних топографічно зумовлених етик призводить до самознищення представника села як слабого суб'єкта.

Однією зі знакових подій у 20-х роках ХХ ст. було самогубство поета С. Єсеніна (1925), яке отримало широкий розголос і породило хвилю імітаційних суїцидів. В українській літературі одним із художніх відгуків на цю трагічну подію є оповідання О. Демчука „Хрещатий барвінок” (1928). У тексті зображено молодого поета-плужанина Созонця, який убиває себе через тиждень після С. Єсеніна, причому свідомо імітуючи обставини та спосіб смерті російського поета. Созонець вішається в готелі, пишучи перед цим передсмертний вірш, схожий за образністю до останнього твору С. Єсеніна: „Не ново ні жити, ні вмирати. Іду за тобою, радянський мій брате!” [3, с. 174]. Шляхом такої імітаційної поведінки особистість прагне самоствердитись, поєднатись із померлим поетом, пережити екстаз зневаги до смерті, самозректися. Письменник О. Демчук вбачає причину смерті Созонця у згубному впливі міста на цього „потомственного селянина” [3, с. 164]: „Од зелених полів їх ідуть легіони – брати фортецю культури – і вже слідом насипаються могилки” [3, с. 176]. У газеті „Пролетарська правда” за 1926 р. Ф. Якубовським подається ідеологічна інтерпретація суїцидальної дії, а, отже, і тих, хто наслідує вчинок С. Єсеніна. Публіцист зазначає, що таке трапляється в людей, які не хочуть „вміти бути активними” [4, с. 1], тож смерть соціально пасивних митців повинна надихати людей на ще більшу „активність, бадьорість, одність з потужними рухами маси” [4, с. 1]. Тобто самогубство засуджується комуністичною пропагандою як індивідуалістична акція, якій протиставляється здоровий колективізм.

Місто як ворожий об'єкт постає і в новелі О. Кундзіча „Гіпс” (1928). Про персонажів – Лаврика й Вірку – письменник зазначає: „Місто з'їло обох” [5, с. 29]. Сирота Вірка їде за коханим у Київ, де не може знайти ні пристойного житла, ні роботи, врешті стаючи повією. У її безпорадному погляді Лаврик починає вбачати „не то ментозне здивування, не то несподіваність” [5, с. 14], яку він вже бачив „на обличчі в одній товаришки в ту мить, як мавзер вистрілив їй у скроню” [5, с. 14]. Тобто це погляд приреченої жінки, яка нагадує чоловіку про його власну неприкаяність. Лаврик невдовзі теж стріляється, відправляючи перед смертю товаришу записку з дорученням: „Сашенька, прощай, я застрілювся. Приїдь, візьми мої папери” [5, с. 5]. Товариш, виконуючи бажання Лаврика (називаючи його „комсомольським Рудіним” [5, с. 29]), марно намагається чимось допомогти Вірці. Зрештою місто стає тим деструктивним простором, яке знищує щирість почуттів, жіночі та чоловічі долі. Саме в Києві Лаврик втрачає віру в себе, у досягнення успіху: „Якби не стримував себе, то мусив би проткнути голову кулею, бо задовольнити свої пориви не міг” [5, с. 27]. Він гине через неможливість адекватного вирішення ситуації провини перед коханою,

через ганебний стан якої він звинувачує передусім себе, а тому Лаврик як слабкий суб'єкт стає неспроможним пережити депресивний афект.

Часом психологічна взаємодія села й міста постає як еротичне завоювання. Так, зокрема, описує це В. Підмогильний у „Повісті без назви”: „Нічне місто виглядало однією суцільною істотою, здавалося зрослим до купи, як кораловий острів серед широкого темного моря, блукаючи яким, він прибився нарешті до цього дивного суходолу, як Робінзон, рокований на незвичайні пригоди; у всьому тілі він почув лоскіт невідомості, близький до розв'язання і кінця” [6, с. 277]. Загалом в інтелектуальній прозі В. Підмогильного своєрідно висвітлювалось місто як локус та представники сільського психотипу як завойовники. Наприклад, у романі „Місто” село й місто усвідомлюються як природа й культура – так вони протиставляються в роздумах головного персонажа Радченка.

Степана Радченка, „жалюгідного селяка” [7, с. 325], який начитався ідеологічних гасел (оскільки в селі він певний час був бібліотекарем), штовхає до міста популярна партійна теза про змичку міста та села (над темою цієї змички він часто розмірковує та пише твір в інституті). Урбаністичний простір спочатку насторожує його як протиприродний та абсурдний із безглуздими київськими натовпами, рух яких він описує як „безтямну тичбу” [7, с. 332]. Але місто активізує чоловічий інстинкт завойовництва, прямо пов'язаний із сексуальністю. Рита, артистично-вільна натура, остання жінка Радченка, – стає символічною фігурою здобуття безвідповідальної свободи в місті.

Важливо, що В. Підмогильний, описуючи наявність у Радченка „небезпечного нахилу до неповної індукції” [7, с. 377], тобто нерозвинутої етичної самосвідомості, відтворює його нарцистичні рефлексії після самогубства Зоськи. Цей самоаналіз, спрямований на самозвеличення, виразно підкреслює неприйняття можливості власної смерті: „Отже, і він може померти? Яке безглуздя! Яке страшне непорозуміння! Це неможливо, це зовсім неможливо! Йому здавалось в ту мить, що він вільно може лягти під трамвай, проколоти серце ножем, пити будь-яку отруту – і все-таки лишиться живим” [7, с. 514]. Смертоносне місто пробуджує в його інфантильній душі відчуття творчої сили: „І він раптом почув себе єдиним живим серед безмежного царства смерті” [7, с. 515]. Усе у місті спочатку здається йому якимсь „неприродним” [7, с. 461]. Неприродність мешканців міста спостерігається навіть у їх протиприродних, нелогічних вчинках. Наприклад, у захарашеній різним непотребом кімнаті Андрія Венедовича є ноти, але немає рояля, а ломберний столик використовується для прийняття їжі [7, с. 327], тому він, у смислі неприродності, „мертвий, як та латина, що тільки дідькові потрібна” [7, с. 330]. А Зоська так і взагалі протиприродно хоче поїхати човном по вулиці [7, с. 416]. Радченко як представник нібито природного середовища села, а насправді варварської (неокультуреної) психіки, надихається деструктивними

ідеями: „От вони, ці горожани! Все це – старий порох, що треба стерти. І він до цього покликаний” [7, с. 330].

У романі В. Гжицького „Чорне озеро” (1929) також показано зіткнення села й міста як природи та культури, зокрема, зображено Таню, представницю невеличкої нації ойротів Алтаю, яка закохується в московського художника Ломова. Непорозуміння між ними штовхають жінку до несвідомої помсти, оскільки вона боїться втрати коханого, і тому в неї загострюється меланхолійна боротьба між ненавистю та коханням. Таня навмисно не хоче рятуватись від повені, опиняючись зрештою в парасуїцидальній ситуації: „На скелі, над кручею самотня чорна постать, що стояла нерухома, як чавунна статуя” [8, с. 392–393]. Жінка несвідомо починає шукати контакт, однак усе це обертається ризикованою грою на межі життя та смерті, що зрештою для неї закінчується трагічно: після повені її не знаходять. Меланхолійний стан Тані викликано не тільки втратою об’єкта кохання, а і тим, що у романі В. Гжицького почуття подається як таке, що марковане фатальністю поразки, оскільки символізує спробу поєднання природи (ойротів) з культурою (гостями зі столиці). Із точки зору психоаналізу, така взаємодія не може бути конструктивною, бо, на думку З. Фрейда, „наша культура вибудована коштом сексуальних прагнень, притлумлених суспільством” [9, с. 579], тому Таня відчуває в коханні передусім деструктивні тенденції, які є у світогляді Ломова.

Отже, в українській літературі 20 – 30-х рр. ХХ століття взаємодія міста й села (чи ширше – культури й природи) відбувається проблематично, адже ці два локуси постають як ворожі психопростори. Загалом таке зіткнення актуалізує проблематику „іншості”, що зображується на прикладі опису самопочуттів суб’єкта, який потрапляє в чужий простір. Неадекватне переживання „іншості” призводить до загострення деструктивних тенденцій в психіці індивіда, що часом постає як садистичне ставлення до себе як Іншого, а тому – до бажання покарати себе через власну непристосованість і зайвість. Автодеструктивна тематика української модерністичної прози є також доволі важливим свідченням нагнітання тоталітарної атмосфери в суспільстві цієї доби, що стає катастрофічним для національного (слабкого) суб’єкта, який представляє питомо український психопростір села, у зіткненні з імперським (сильним) суб’єктом, який представляє психопростір міста.

Література

1. Косинка Г. М. Заквітчаний сон // Гармонія: Оповідання. Публіцистика. Спогади про Григорія Косинку / Григорій Михайлович Косинка. – К.: Дніпро, 1988. – С. 64 – 68. **2. Васильченко С. В.** Талант // Оповідання. Повісті. Драматичні твори / С. В. Васильченко. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 338 – 377. **3. Демчук О.** Хрещатий барвінок // Верболюзи. Оповідання / Олекса Демчук. – Х.: ДВУ, 1928. – С. 160 – 182.

4. Якубовський Ф. Самогубство / Ф. Якубовський // Пролетарська правда. – 1926. – №2 (1312), 3 січня. – С. 1. **5. Кундзіч О.** Гіпс // Новелі / Олекса Кундзіч. – [Х.]: ДВУ, 1929. – С. 5 – 29. **6. Підмогильний В.** Повість без назви // Оповідання. Повість. Романи / Валер'ян Підмогильний. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 241 – 305. **7. Підмогильний В.** Місто // Оповідання. Повість. Романи / Валер'ян Підмогильний. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 308 – 538. **8. Гжицький В.** Чорне озеро // Чорне озеро. Роман і оповідання / Володимир Гжицький. – Л.: Книжково-журнальне видавництво, 1961. – С. 107 – 419. **9. Фройд З.** Вступ до психоаналізу / Зігмунд Фройд. – К.: Основи, 1998. – 709 с.

Нестелеєв М. А. Автодеструктивна взаємодія психопросторів села й міста в українській прозі доби „Розстріляного Відродження”

У статті проаналізовано автодеструктивну проблематику взаємодії міста й села як психопросторів в українській модерністичній прозі. Основну увагу приділено дослідженню образів самогубців, які в літературі цього часу символізують складність протистояння села (природи) та міста (культури).

Ключові слова: автодеструкція, локус, урбаністична проблематика, „Розстріляне Відродження”.

Нестелеєв М. А. Автодеструктивное взаимодействие психопространств села и города в украинской прозе „Расстрелянного Возрождения”

В статье проанализировано автодеструктивную проблематику взаимодействия города и села как психопространств в украинской модернистичной прозе. Основное внимание уделено исследованию образов самоубийц, которые в литературе этого времени символизируют сложность противостояния села (природы) и города (культуры).

Ключевые слова: автодеструкция, локус, урбанистическая проблематика, „Расстрелянное Возрождение”.

Nesteleyev M. A. Autodestructive interaction of psychospaces of village and city in Ukrainian prose of „Shoot Renaissance”

In the article the autodestructive problematics interaction of village and city as psychospaces is analysed in Ukrainian modernistic prose. Basic attention is spared to study images of suicidents, which in the literature of this period symbolize the complexity of the confrontation of village (nature) and city (culture)

Key words: autodestruction, locus, urban problematics, „Shoot Renaissance”.

УДК 821.161.2-32.09

Тараненко А. В.

**ВНУТРІШНІЙ ПРОСТІР МІСЬКОЇ ДИТИНИ В ОПОВІДАННІ
„ТАНЦІ ЙОГАННЕСА БРАМСА” АНАТОЛІЯ ДРОФАНЯ**

Одвічна опозиція „місто-село”, „центр-периферія” (як і „чоловік-жінка”, „смерть-безсмертя”, „біле-чорне”, „добро-зло” тощо) – це, безперечно, аспект багатовимірний (амбівалентний) і традиційний у літературі. Так склалося, що людська підсвідомість зафіксувала за кожним компонентом певне уявлення, штамп, неписане визначення. Якщо село вважають „колискою”, у якій тамують відчай, розчарування, заспокоюють „розтерзану” душу; це своєрідний оазис щастя, добра, чистоти, справжності, то місто – це, так би мовити, дволикий простір, „колесо фортуни”. З одного боку, це культурний пласт, своєрідна модель ідеальної організації суспільства (певного соціуму), а з іншого – „простір хаосу”, страждань, випробувань (подолання яких під силу лише сильним особистостям, психологічно стійким), де надто відчутна духовна „задуха”, психологічний прес.

На шляху осмислення й репрезентації образу міста, урбаністичної проблематики в цілому помітний слід залишили такі авторитетні науковці-новатори, як С. Єфремов, Д. Чижевський, Ю. Шерех, Ю. Лотман, В. Топоров, М. Наєнко, С. Павличко, В. Агєєва, С. Андрусів, М. Анциферов, Т. Гундорова, М. Качан, І. Кравченко, Н. Крутікова, Р. Мовчан, В. Фоменко, К. Юдіна та ін.

Урбаністична тематика в українській літературі ХХ століття художньо представлена і в поетичному (О. Олесь, М. Рильський, М. Зеров, Ю. Клен, Ю. Липа, І. Драч, Б. Олійник), і в прозовому (М. Хвильовий, В. Підмогильний, Н. Королева, З. Тулуб, І. Багряний, Б. Антоненко-Давидович, О. Копиленко, Ю. Андрухович, С. Жадан, Ю. Винничук, С. Процюк, Г. Тарасюк, В. Шевчук, Гр. Тютюнник, Є. Гуцало, В. Близнець, А. Дімаров, В. Нестайко, Н. Бічужа, А. Дрофань тощо) доробках письменників.

Творча палітра останнього – Анатолія Дрофаня (як і Кузьми Гриба, Григорія Кияшка, Євгена Кравченка, Гната Майстренка, Сергія Носаня, Віктора Положія, Дмитра Ткача, Інни Христенко, Миколи Яненка та багатьох інших письменників, що активно працювали на лоні дитячої літератури у другій половині минулого століття) – ще й досі залишається в „тіні”, чекаючи свого дослідника.

Про талановитого українського письменника, що залишив ґрунтовний масив мистецького набутку як на теренах дитячої літератури, так і в царині історичної прози, вправного літературознавця, газетяра, активного громадського діяча з Чернігівщини – Анатолія Павловича Дрофаня, що „став однією з поєднувальних ланок між часом Степана

Васильченка і днем сьогоднішнім” [1, 49], написано не так уже й багато. Так, наприклад, до його постаті й самобутнього творчого доробку неодноразово зверталися Станіслав Маринчик [2], [3], Михайло Мар’янівський [4], Дмитро Міщенко [5], Петро Моргаєнко [6], Михайло Слабошпицький [7], Анатолій Соломко [8], Тетяна Чумак [1] та інші. Проте найвагомішими залишаються численні наукові розвідки доньки прозаїка – Любові Дрофань [9], [10], [11] та ін., серце якої ще й досі сповнене болю, смутку, невгаваючої туги за найріднішою людиною.

Тож спробуємо докласти і своїх зусиль у вивченні творчості Сонцелюба, що „був надто скромний, не виставлявся напоказ, не оголював душі, ...умів бути справжнім, ...щирим” [10, с. 46]. У своїй статті ми зупинимося на своєрідності репрезентації внутрішнього світу маленької особистості, її характеру, та психології міської дитини в цілому, впливові урбаністичного простору на морально-етичні принципи героїв одного з оповідань Анатолія Дрофаня – „Танці Йоганнеса Брамса”, що виступає об’єктом нашої розвідки.

Звісно, Анатолій Дрофань не був у когорті майстрів слова, так би мовити, „першого ряду” (як скажімо, В. Близнець, М. Вінграновський, Є. Гуцало, Гр. Тютюнник, Б. Харчук тощо), але він теж брав досить активну участь у літературному процесі, його творчі надбання, які старанно „збирав” по піщинці протягом свого (надто короткого!) життя, викликали „живий” інтерес у читачів ще й тому, що письменник добре знав те, про що писав. Адже тематика Дрофанівського прозового доробку „продиктована” насамперед самим непростим життям прозаїка, його світоглядною позицією, умінням споглядати й майстерно інтерпретувати життєві колізії з життя оточуючих.

У центрі аналізованого оповідання, з одного боку, постають звичайні школярі (хлопчик – герой-оповідач та дівчинка Оксана, що „...прийшла ...у шостий клас через місяць чи півтора після початку навчання...” [12, с. 135]): допитливі, правдиві, щирі, іноді наївні та дивні, часом надто проникливі й відверті, у душі яких „...прокинулося... те невідоме, незнане...” [12, с. 135] – перше кохання, а з іншого – доля людства, країни в цілому в часи голодомору. Уже сама констатація того факту, що дівчинка прийшла в шостий клас, акцентує на певній „рівновазі, гармонії” [13, с. 432] в душі дитини. У міфології це „найплодовитіше із усіх чисел. Це два перевернуті трикутники, один з них, повернутий вершиною вгору, символізує чоловіче начало, вогонь і небо, а повернутий донизу – жіноче начало, воду і землю, ...шістка означає любов, здоров’я, красу, удачу...” [14, с. 584].

Обираючи героїв протилежної статі, автор ніби акцентує на відмінностях, певній опозиції персонажів: і зовні, і у внутрішній організації. І саме між цими двома постатями спалахнула „...блаженна пора дитячого кохання!...” [12, с. 135]. Це почуття було настільки сильним, що в душі школяра „...весняним струмком (а струмок у цьому контексті виступає символом нового етапу в житті дитини – уточнення

наше – А. Т.) дзюрчала солодка радість...” [12, с. 138], навіть на репетиції струнного оркестру (що засвідчує потяг шестикласників до прекрасного, до мистецтва, навчання, пізнання чогось нового, незвіданого) вони „...сиділи з нею (Оксаною – уточнення наше – А. Т.) поряд, і я (герой оповідання – уточнення наше – А. Т.) часто відчував мимовільний дотик її плеча або ліктя до себе. ...не думав, чому так приємно, ...тільки хотів, щоб п’ятий танець Йоганнеса Брамса з його „Угорського зошита”, який ми розучували. Не мав кінця, щоб він звучав цілу вічність...” [12, с. 136], але „...заняття гуртка кінчалися, і я дуже жалкував, що нам з Оксаною треба йти в протилежні кінці містечка: мені до станції, їй до тієї царини, за якою починається поле...” [12, с. 136]. Саме загострення уваги на тому, що дітям необхідно йти додому в різні сторони (хлопчик жив з батьками в місті, а Оксана „...приїхала в містечко з матір’ю і ...наймають невеличку кімнату на околиці...” [12, с. 135]) засвідчує насамперед соціальний статус їхніх сімей, забезпеченість, відмінність внутрішнього світу школярів. Число п’ять у вищезазначеному контексті, на наш погляд, „відображає цілісність людського буття у мікрокосмі самої людини з її „світлими” і „темними” сторонами” [13, с. 432], символізує „самопізнання, ...багатогранність” [14, с. 584] дитячої натури.

Герой, захопившись Оксаною, уперше помітив, що „...дорога від школи до станції зовсім не така далека, як...здавалося. Навпаки, вона занадто коротка...” [12, с. 137] і вони „...самі того не помічаючи, вибирали найдальшу і часто навіть опинялися біля ставу...” [12, с. 137]. Дорога додому – це, так би мовити, життєва стежина, на якій повинні були б поєднатися дві долі героїв твору в одну, спільну, бо, як відомо, саме „на життєвих дорогах людина зустрічає або втрачає свою долю, виявляє свою праведність чи гріховність. ...Життєвими шляхами людина приходиться до Істини чи Хиби, Любові чи Ненависті...” [13, с. 365]. Саме дорога – для закоханих стала місцем „випробування духовних та фізичних сил, людської здатності як на творення Добра, так і на протистояння Злу, та вміння не піддатися спокусам і не відступити перед небезпекою” [13, с. 365]. Діти, підсвідомо обираючи найдовшу дорогу, хотіли бути разом завжди, усе життя йти поруч.

Справжність дитячих почуттів автор переконливо передає в наступному фрагменті: „...ми часто мовчали. Спершись спинами на корявий стовбур верби, дивилися в небо, на зорі. Там у нас дві свої, наймиліші. Серед інших вони вирізнялися особливим смарагдовим блиском...” [12, с. 138]. Як відомо, верба – символ жінки, дівчини (у цьому випадку не лише героїні – Оксани, а й України, бо в оповіданні поруч із відтворенням почуттів дітей постають зримі фрагменти втечі від страшного лиха – голодомору; варто хоча б згадати епізод, коли головні герої побачили, що „...на сіні лежала жінка, прикрита брудною ковдрою, а поряд неї загорнута в лахміття дитина. Немовля пискливо плакало, жінка тяжко стогнала...”, їх нібито недавно „...зсадили з товарного

поїзда ...їхала не знаючи куди, тікала від голоду, рятуючи себе й дитину..." [12, с. 142]; це не просто фрагмент з оповідання – це жорстока реальність, що панувала в Україні у страшні 30-ті роки минулого століття). Верба тут є уособленням „надзвичайної життєвої сили, ...символ печалі одинокої та бідної дівчини” [14, с. 132], а „корявий стовбур” вказує на те, що заради того, щоб вижити й вистояти в умовах голоду люди (зокрема Оксана) нерідко „ламалися” (в тексті автор порівнює людство епохи з безсилим метеликами, що билися об „кругле скло” ліхтаря, „...обпалювалися й мертві падали вниз...” [12, с. 143]), ішли проти совісті, моральних принципів. Зорі для дітей – це своєрідні „ангели, що сидять на сходинах неба із запаленими свічками в руках” [14, с. 202] й охороняють їхні почуття, а блиск зірочок засвідчує „правдивість душі” [14, с. 202] дитячої, її чистоту. Кількість зірок вказує на дволикість душі людської, символізує „двоїстість, дроблення, залежність, ...гріх, порчу, жіноче начало” [14, с. 583], а кольорономінант – смарагдовий (зелений) – символ юності, „природи і молодості, ...це „міст” між двома протилежними кольорами веселкового спектру... А тому виступає кольором надії на злагоду, мир і спокій...” [13, с. 425] не лише в змучених душах людей, а й у суспільстві в цілому.

У коротких пейзажних замальовках, у яких А. Дрофань нерідко використовує персоніфікацію („...під ногами шепочеться опале листя...” [12, с. 137]), „олюднення” природи, тут простежується тісний зв’язок, нерозривна єдність маленької особистості з природою, яка співпереживає з дітьми, репрезентує їхній психологічний стан: „...дерева губили листя. Пожухле та мерхле, воно таємничо шепталось про щось у нас під ногами, коли ми темними провулками йшли поряд...” [12, с. 136 – 137]. Художня деталь – „пожухле та мерхле” листя – символізує сумні передчуття, крах надій, неспокій, душевний розлад; це знак нездійснених надій, душевної втоми. До речі, цю художню деталь використовує й Віктор Близнець (повість „В ту холодну зиму, або Птиця помсти Сімург”), спроектовуючи її на долю Тасі та її сина Павлика. Подаючи саме таку пейзажну картину, автор оповідання „Танці Йоганнеса Брамса” виразними деталями наголошує на драматизмі подій і характерів.

Саме в лоні природи між дітьми інтенсивніше розгортаються й міцнішають почуття: „...над нами сяяли великі, мов жарини, зорі, розкидані чиеюсь дужою рукою із сонячного багаття...ми гомоніли про нові цікаві книги, про бачені кінофільми. І навіть кількахвилинні мовчанки були сповнені звучанням, бо в голові роїлися думки, в серці зароджувалися мрії, світлі й легкі, мов перший сніг, мов сонячний дотик...” [12, с. 136 – 137]. Акцентція автора на тому, про що гомоніли діти („нові книги”, „кінофільми”), засвідчує різносторонність, обізнаність школярів, особливості їхнього світогляду. У вищезазначеному контексті виразно оприявнюється думка О. Галича про те, що „...природа акомпанує людським переживанням; вона акомпанує так тонко, немовби вона не природа, а душа...” [15, с. 56].

Прозаїк майже нічого не говорить про зовнішність хлопчика, навіть не називає його ім'я, подає лише спектр його почуттів, емоцій, переживань, відтворює його дії в тій чи іншій життєвій ситуації, що є присутнім штрихом в осягненні духовного стрижня героя, його характеру. Безперечно, маленький хлопчик, від імені якого ведеться розповідь, є носієм кращих рис, це виразник авторського ідеалу. Адже він (як і сам письменник) був спостережливим (саме за допомогою цієї дитини-оповідача читач знайомиться з Оксанкою й з усім, що відбувається), помічаючи найдрібніші деталі, скромним, інколи сором'язливим („...у школі на перерві чи увечері на репетиції ми (головні герої – уточнення наше – А. Т.) трималися осторонь, навіть соромилися зустрічатися поглядами...” [12, с. 138]), мрійливим („...ми закінчимо школу й разом із нею подамося у далекі світи і все життя будемо нерозлучні...” [12, с. 144]), природолюбом („...погляд упав на землю, ковзнув під зелену волохату стіну ялинок. Од несподіванки я здригнувся. Там, на білій ковдрі снігу, самотно стирчав, мов зламаний зуб у роті, тоненький пеньочок зрізаного деревця...трохи далі побачив другий і третій...” [12, с. 145]), „...ладен був заплакати від жалю...здається, справді покотилися сльози з очей, коли я вбіг у хату і розповів про нещастя матері...” [12, с. 145]), хоробрим („...рвучко повернув голову в бік небезпеки, готовий кинутися на ворога...” [12, с. 141]), фантазером (здавалося, що годинник говорить до нього: „...стережи деревця, бо то велике зло рубати їх, що під Новий рік прибрати на кілька днів цяцьками, а потім пожовклі, з обчухраним гіллям, викинути на смітник. Так-так, пильнуй їхнє життя!...” [12, с. 146]).

Проте А. Дрофань майстерно створює портрет школярки Оксани. Уже наділяючи дівчинку таким ім'ям, письменник ніби підкреслював те, що ця дитина в місті „чужа”, „чужоземка” [13, с. 396]. Це ніби своєрідний вирок героїні, констатація того, що їй буде надзвичайно важко протистояти обставинам. Фіксуючи окремі деталі формування цієї особистості, автор правдиво відтворює процес її мислення, почуття, емоції. Уже з перших рядків оповідання читач знайомиться з портретом Оксани: „...була в блаженському червонястому платтячку, з білим старанно випрасуваним комірцем...” [12, с. 135], „...роздивлялася навколо недовірливо і сторожко темними великими очима і здавалася трохи старшою серед дівчаток...” [12, с. 135], „...мовчки слухала чи писала, не виявляючи ніякої зацікавленості до класу...” [12, с. 135], „...відповідала завжди чітко і впевнено, либонь, найкраще за всіх...” [12, с. 136], „...хлопці перед нею нітилися, а дівчата, мабуть, заздрили її вроді...” [12, с. 136]. Як бачимо, портретні замальовки Анатолія Дрофаня (як і більшості письменників другої половини ХХ століття) яскраві, детальні й багатогранні. Свого часу М. Храпченко слушно зазначав, що портретна характеристика є „своєрідним вступом у внутрішній світ” особистості [16, с. 371].

Так і є, адже номінант червоного кольору („червонясте платтячко”) символізує як „красу, радість та любов до життя (бо Оксанка з матір'ю приїхала до цього міста аби вижити, не померти з голоду – уточнення наше – А. Т.), так і мстивість та розруху” [14, с. 474], що панувала в суспільстві. У міфології „жінка у червоному” – вісниця нещастя [14, с. 474]. Червоний колір, за визначенням А. Багнюка, з одного боку – „символ любові, а з іншого – символ страждань” [13, с. 424] не лише фізичних, а й духовних.

Наступний кольорономінант, що згадується у вищезазначеному фрагменті – білий – це „колір чистоти, невинності, радості. Він пов'язаний з денним світлом, а значить із життям...це колір ангелів, праведників” [14, с. 472]; цей колір уособлює дитячу сутність, бо діти – це янголи, посланці Бога, і лише обставини „накладають” на них свій відбиток, спонукаючи стати на шлях праведників або грішників. Проте цей номінант „пов'язаний і з образом смерті” [14, с. 472], насамперед внутрішньої.

Художня деталь – „темні великі очі” (а око, як відомо, „світильник для тіла. Через нього приходять в тіло розум і дух, сприймається світло, усвідомлюється краса і народжується любов...” [13, с. 379]; „око – дзеркало душі: очі завжди скажуть, любить людина чи ненавидить, сміливість нею керує чи страх, зацікавлена вона чи байдужа, щаслива чи втомлена життєвими негараздами. Око – і тілесне дзеркало: в очах прочитається і біль, і чуттєве вдоволення, і тілесна хвороба. І не тільки сьогоднішні, а й завтрашні...” [13, с. 379]) сигналізують і про внутрішній стан дівчинки, і про злиденне буття сім'ї (хоча автор про це не говорить відкрито), яка змушує дитину здійснювати протиправні дії – вирубувати і продавати молоденькі ялинки на залізничній станції, аби на виручені гроші купити їжу.

Очі дитини згадуються неодноразово, адже за допомогою „живої мови очей” письменник фіксує внутрішню напругу героя, його психологічний стан. Звернемося до тексту: дітей у класі „...хвилювали й бентежили її очі, великі, чорні, під темними густими бровами, й завжди чомусь трохи смутні...” [12, с. 135]. Узимку „...усе рідше збиралися ми на наші репетиції. Оксана за цей час стала ще блідшою, танула, мов лойова свічка. Очі її здавалися неприродно великими, тільки тепер у них погустішав смуток, що вже хлюпав через край...” [12, с. 144]; „...біле-біле обличчя і великі чорні очі, виповнені смутком...” [12, с. 145]. Як бачимо, кольорове забарвлення очей, як і відтінок обличчя, майже не змінюється. „Блідість” обличчя свідчить про переживання дівчинки, акцентує її емоції. На дитячому личку закарбувалася нелегка доля шестикласниці (що уособлює собою долю всіх людей у роки „голодної смерті”), яка під ударами долі „танула, мов свічка”, а смуток „хлюпав через край”. Це нібито вже остання межа, перейшовши яку, дитина зраджувала своїм принципам, загальноприйнятим морально-етичним законам. Від постійного існування впроголодь Оксанка видавалася

„танучою свічкою”, яка ось-ось згасне, а колір личка („біле-біле”) – свідчить про відсутність мрій, бажань, мети в житті, про безбарвність її буття, про порожнечу в серці та душі.

В іншому контексті: „...коли Оксана виходила до дошки, на щоках крізь блідість в неї пробивався рум'янець, ніжний, як відблиск першого променя сонця на чистому ранковому небі. В такі хвилини... зарум'янена, з блискучими від хвилювання очима, вона була дуже гарна...” [12, с. 135 – 136], або в наступному: „...інколи Оксана блискала на мене темними очима, посміхалась, і мелодія п'ятого танцю Брамса здавалася мені найкращою у світі...” [12, с. 136] – „...через око випромінюється світло розуму і краса душі...” [13, с. 379] дівчинки, рум'янець та блиск очей підкреслює жіночність дитини, ніжність, закоханість, чистоту її помислів, дій.

Пам'ять закоханого шестикласника закарбувала сталий образ любої Оксани, зафіксований його уявою її портрет: „...в одному й тому ж червонястому платтячку з білим коміром і двома темними, пухнастими косами на спині, бачив її бліде обличчя й задумливі, смутні бездонно-чорні очі...” [12, с. 138]. Акцентація на деталях одягу змушує зробити висновок про те, що сім'я небагата й Оксанці, крім „червоного платтячка”, вдягнути нічого, але чистий комірець на сукні засвідчує охайність дитини. „Пухнасті коси” героїні – це „вмістилище людських життєвих сил” [13, с. 378]; саме духовно здоровою, чистою постає в підсвідомості підлітка Оксана – його перше дитяче кохання.

В епізоді, коли героїня продала на станції п'яту (число не змінює свого символічного змісту) ялинку: „...взяла гроші...ступила крок до жінки, що продавала смажені картопляники з капустою, й віддала їй усі гроші. Та дістала з відра три зарум'янених пиріжки й подала їй. Оксана два переклала в ліву руку, а третій пожадливо стала їсти. Очі горіли в неї дивним блиском, якого я ніколи не бачив раніше, велике вдоволення, навіть щастя розлилося по її блідому обличчю...” [12, с. 148] – у темних очах дитини з'явився „дивний блиск”, нездоровий, що вказував на її моральний злам. На „три зарум'янених пиріжки” автор ніби проектує все життя дитини: безтурботне дитинство – злиденну юність і те, що буде потім: або старість, або смерть. Своім жестом (перекладанням двох пиріжків в іншу руку) дівчина начебто проводить уявну межу між „старим” життям (дитинством та юністю) і «новим» (духовною смертю).

Побачивши на власні очі Оксану такою, закоханий підліток „...не міг рушити з місця. Щось обірвалося в душі. Може, в ту мить кінчилося дитинство чи прийшов кінець казці й почалося справжнє життя?...” [12, с. 148]. Відповіді так і не знайшов. Проте хлопчик ладен був віддати все, аби на обличчі його любої Оксани не згасло „жадане щастя”, що оприявнюється в наступному контексті: „...думками вже стояв під ялинками з сокирою в руках і рубав їх із нестямною силою, поспішаючи, щоб не погасло на Оксаниному блідому обличчі майво щастя...” [12, с. 148].

Як бачимо, саме через занурення у внутрішній світ героїв проявляється власне дрофанівська манера письма (бо як і Гр. Тютюнник, Є. Гуцало, В. Близнець та інші дитячі письменники 60 – 80-х років минулого століття, він був тонким психологом і знавцем дитячої душі, прагнув описати не стільки персонажа, його характер і т. ін., скільки живописно репрезентувати певну віху історії України, суспільства в цілому), а міський соціум, на тлі якого відбувається дійство, – це насамперед „тло літературного твору, в центрі якого репрезентовано особистість з її душею” [17, с. 98], і це художньо втілюється в аналізованому оповіданні. Автор не дає якихось конкретних характеристик міста, лише констатація факту й зовсім поодинокі вкраплення міського простору (наприклад, опис залізничної станції, згадка про місце роботи матері Оксани тощо), що, безсумнівно, дають змогу реципієнтові осягнути хронотоп зображуваного. Хоча автор і розгортає сюжет у міському просторі, проте діти нерідко „бігли в чистий степ” [12, с. 139], залишаючи позаду урбаністичний світ з його проблемами. Саме там, у степу, вони почувалися вільними, щасливими.

Порушене питання у цій статті вважаємо перспективним, бо саме обраний аспект дозволяє говорити про індивідуальність прозаїка А. Дрофаня, його самотність, новаторство, своєрідне художнє освоєння дійсності.

Література

- 1. Чумак Т.** Музи творчого натхнення Анатолія Дрофаня: Конспект уроку / Т. Чумак // Дивослово. – 1999. – № 10. – С. 47 – 51.
- 2. Маринчик С.** З батькової криниці: До 85-річчя від дня народження Анатолія Дрофаня / С. Маринчик // Молодь України. – 2004. – 18 листопада. – С. 4.
- 3. Маринчик С.** З рідної криниці: Відомому письменнику А. Дрофаню в листопаді виповнилося б 80 літ / С. Маринчик // Літературна Україна. – 1999. – 25 листопада. – С. 9.
- 4. Мар'янівський М.** Слово його триває: До 90-річчя від дня народження Анатолія Дрофаня / М. Мар'янівський // Літературна Україна. – 2009. – 17 грудня. – С. 6.
- 5. Міщенко Д.** Історичні романи Анатолія Дрофаня / Д. Міщенко // Дрофань А. Музи кохання. Історичний роман. – К.: Радянський письменник, 1991. – С. 3 – 10.
- 6. Моргаєнко П.** Зустрічі без прощань / П. Моргаєнко // Дрофань А. Загадка старої дзвіниці: Повісті та оповідання. – К.: Веселка, 1979. – С. 5 – 10.
- 7. Слабошпицький М.** З голосу ічнянських лісів / М. Слабошпицький // Дрофань А. Загадка старої дзвіниці: Повісті та оповідання. – К.: Веселка, 1989. – С. 5 – 10.
- 8. Соломко А.** Серце – дітям / А. Соломко // Літературна Україна. – 2004. – 16 грудня. – С. 7.
- 9. Дрофань Л.** Анатолій Дрофань як дитячий письменник (До 90-річчя від дня народження) / Л. Дрофань // Збірник наукових праць. Педагогічна освіта: теорія і практика. Вип. 3. – К.-П.: ПП „Медобори-2006”, 2009. – С. 144 – 148.
- 10. Дрофань Л.** „Буремна тиша”, або Слово про Анатолія Дрофаня /

Л. Дрофань // Дивослово. – 1999. – № 10. – С. 46 – 47. **11. Дрофань Л.** „Щоб ніколи не фальшивив” / Л. Дрофань // Дрофань А. Цілком таємно: Оповідання: Для мол. та серед. шк. віку. – К.: Школа, 2008. – С. 3 – 10. **12. Дрофань А.** Танці Йоганнеса Брамса / А. Дрофань // Дрофань А. Цілком таємно: Оповідання: Для мол. та серед. шк. віку. – К.: Школа, 2008. – С. 135 – 148. **13. Багнюк А.** Символи українства. Художньо-інформаційний довідник / А. Багнюк. – Т.: Навчальна книга – Богдан, 2010. – 512 с. **14. Войтович В.** Українська міфологія / В. Войтович. – К.: Либідь, 2005. – 664 с. **15. Галич О.** Загальне літературознавство / О. Галич. – Р.: б/в, 1997. – 543 с. **16. Храпченко М.** Лев Толстой как художник / М. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1978. – 580 с. **17. Венедиктова Т.** Город как дискурс / Т. Венедиктова и др. // Вестник Московского университета. Сер. Филология. – 2004. – № 3. – С. 98 – 111.

Тараненко А. В. Внутрішній простір міської дитини в оповіданні „Танці Йоганнеса Брамса” Анатолія Дрофаня

Стаття присвячена аналізу оповідання дитячого письменника Анатолія Дрофаня „Танці Йоганнеса Брамса” в аспекті з’ясування своєрідності внутрішнього світу маленької особистості, її характеру, вчинків, емоцій, психології дитини в цілому, простежено вплив урбаністичного простору на морально-етичні прерогативи героїв твору.

Ключові слова: психологізм, урбаністичний світ, художня деталь, символ, портрет, характер, кольорономінант, пейзаж.

Тараненко А. В. Внутренний простор городского ребенка в рассказе „Танцы Йоганнеса Брамса” Анатолія Дрофаня

В статье анализируется рассказ детского писателя Анатолія Дрофаня „Танцы Йоганнеса Брамса” в аспекте выяснения своеобразия внутреннего мира ребенка, его характера, поступков, эмоций, психологии в целом, раскрыто влияние урбаністического пространства на морально-этические прерогативы героев произведения.

Ключевые слова: урбаністический мир, психологізм, художественная деталь, символ, портрет, характер, цветономінант, пейзаж.

Taranenko A. V. Inner world of the child in the novel „Dances Johannes Brahms” by Anatoly Drofana

The paper analyzes story of a children’s writer Anatoly Drofanya „Dances Johannes Brahms” in terms of finding out the originality of the inner world of the child, his character, actions, emotions, psychology of the child as a whole influence of the urban space of moral and ethical prerogatives of the protagonists.

Key words: urban world, psychologism, artistic detail, symbol, portrait, characters, koloronominant, landscape.

УДК 821.161.2.09

Ціпко А. В.

КНЯЖИЙ КИЇВ – ЦЕНТРИЧНА ІДЕЯ У ПІДВАЛИНАХ УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ

Протяжна в часі усна оповідна традиція лягала в основу багатьох повістевих оповідей про давні часи в киево-княжу добу. Через те, напевно, літописець Нестор не мав значних утруднень з описами подій прадавніх, котрих свідком не міг бути через свої літа. До таких належала й доба старокиївська, чи ж то, правдивішим буде мовити, часи, що передували виникненню Києва та супроводжували саме постання цього княжого стольного міста. У власних повістевих викладах Нестор значне місце надає особливостям руського державного скріплення, вплетеного у світовий культурний килим багатьма супровідними заувагами та розлогим часовим і подієвим матеріалом. Руську основу, за Нестором, слід бачити і в давньому князівському житті Києва. Тож зовсім не безпідставно, але вже передаючи усталену традицію, літописець временних літ так заходжується біля описів Києва.

Адже це давній світ, навіть коли розростався до значних за розмірами земельно-державних утворень, залишався таки містоцентричним. Власне, за назвою того ж таки серцевинного міста й знали в найближчому довкіллі й на віддаленнях про ту чи іншу державу.

Не винятком у такий світовій традиційності був і Київ, за назвою якого постало велике державне утворення на сході Європи – Київська Русь.

Та й християнська доба у власних молитовних правилах виразно відбиває давній уявчий місто-центризм. Візантійська богослужбова практика у молитовних звертаннях на великій ектенії літургійної відправи на перше місце у проханнях за землю й державу таки ставить прохання про місто: „О всяком граді, страні, і вірою живущих в них”.

Переважальними джерелами, що ґрунтували сторінки Несторової повісті, були усні передання, їхньою особливістю було те, що подія передавалася за своєю суттю, але часова прив'язка тих закарбованих подій виявлялася не зауваженою. Власне, з такою рисою існували й існують фольклорні твори. Але, зважаючи на те, що і князь та княжий двір, і посадський люд у часи Нестора були носіями одного ж і того самого інформативного матеріалу, взяття з нього даних вже до означуваного часом (датами) твору-літопису вважалося в киево-руському культурному середовищі беззаперечно можливим фактом. На такий усній джерельній основі київських давніх подій робить наголос і Новгородський літопис: „Коего же года, того літописци російстїи не пишут, вину дающе, зане тогда писанїя не знаяху, точїю єдин літописець описа основанїе града Кїєва от Р.Х. літа 430...” [1, с. 66].

Руська літописна традиція, отже, неодмінно саме за Києвом визначає центричні особливості державного єднання й керування. Заснування Києва уявчим способом було зіставлено ще з апостольськими часами, і тим самим надавалося йому твердого ґрунту у баченні та розумінні благодатного ведення київської міської та державної історії: „Преславний град Київ, коєго же би літа искони основася, в многих літописцех руских нїсть числа, точію сице єго виводять извїстное начало, яко по вознесеніи Господа нашего Ісуса Христа на небеса, єгда благодать Духа святаго апостоли святий пріємше разийдошася в всю землю проповідати Євангеліє твари, к вірі же Христовой, и к крещенію обратите, тогда изрядний заступник наш російскій сий апостол Андрей Первозванный, по жребію разсівая благодатное сімя Євангелія Господа нашего Ісуса Христа в Європі, пустися в греческую землю, к скифом, или татаром, достигши же Херсона, увістися, яко близ єсть усте реки Дніпра, и хотя оттуду йти в Рим, попли горі Дніпра, приближшися к горам високим (идіже нині Київ) ста над ними, и возшед на тіжде гори благослови их...” [2, с. 18, 19]

Вже зі старокіївського засновчого переказу можна спостерігати те, що, окрім загальнішого за назвою поселення Києва, за іменем старшого брата, виникає ціле сукупне утворення міст – загороджених ділянок, заснованих братами та сестрою, що стають під начало міста брата Кия.

Через те й князю Олегові була неабияка підстава назвати місто Київ матір'ю городів руських. У цьому випадку називання, у суті своїй ще одного титулування, Києва постає перед увагою цікава особливість. І поряд з тим, що сама сполука град Київ має ознаки чоловічого роду, та тут же князем показово виводиться й материнськість Києва стосовно всіх інших руських міст. Увиразнюється в цих обставинах давнє розуміння світотворчості як породжувальної дії, що зазвучала з вуст князя. Виразне материнство Києва, отже, спирається на космогонійні мотиви розуміння у постанні кожного виняткового явища, зокрема й ось такого, як град Київ.

При заснуванні Києва світотворчі мотиви доповняльно розгортаються в обрядах переходу-зміни. їхнім виконавцем виступає сам головний засновник міста брат-князь Кий. З постаттю Кия було пов'язане уявлення про цього брата-засновника як перевізника на Дніпрі. Уявчі форми стосовно перевізництва у давніший час, що здійснюється човнярами через великі ріки, ікають у собі семантичні рівні переходу з одного світу в інший. Але й також набування нових (оновлених) ознак життя, сповненого такою ж оновленою творчою силою, коли йдеться про ініціальні (посвятно-вступні) обряди.

Такий незвичайний перехід, обрядовий у своїй суті, здійснює і перевізник Кий, але літопис поряд з тим, будучи почасти в сумніві щодо перевізництва Кия, наголошує ще одну ознаку, прив'язувану до постаті князя, – це його князівську владу, верховність якої, як рівню, визнано

світовими правителями: „...бяху мужи мудрии и смислени нарицахуся поляне. От них же есть поляне в Києві и до сего дне. Ини же не свидуше рекоша яко Кий есть перевозник бил. У Києва бо бяхше перевоз тогда с оной стороны Дніпра тїм глаголаху на перевоз на Киев. Аще бо би перевозник Кий то не би ходил Царю граду. Но се Кий княжаше в родї своем. Приходившю є му ко царю, яко же скажуть. Яко велику честь приял от царя при котором приходи цари” [1, с. 59].

Особливо прикметними, з огляду на загальну семантику, виявляються київські гори. Власне, всі великі з погляду людства міста поставали на горах, та ще й обов’язковою деталлю їхньої значеннєвої глибини був певний лїк гїр-основ у постаннї міста (7 чи ж 5). Така увага до мїсця розташування була не випадковою, коли споглянути в культурну глибину цих засновчих явищ. Адже гори підносилися вище над землею, тобто стояли ближче до вищих – небесних сфер. Саме на пагорбах постав Рим, свою означальну гору мало й мїсто Єрусалим, нею була гора С і он.

Гірська основа семантично наголошується й при постаннї міста Києва. Один з таких значеннєвих наголосїв поєднується з поstattю апостола Андрея, котрий промовив пророче до зібраних: „Видите гори сїя? На сих горах возсіяєть благодать Божїя, имать град велик бити и церкви многи Бог воздвигнута шмать”[4, с. 167]

Проречене апостолом здійснюється братами-засновниками, котрі кожен на своїй, але таки на горах розселяються, згородивши кожен окремо город-укріплення. А бути найвищим географїчно, а отже бути найвищою владною горою й найближчою до висот, випало горї й поселенню Хорива, мїсто якого назвалося, як зазначено в літописї, Вишгородом.

Назва Києва була присвійним іменем (притягально-присвійним прикметником) від іменної форми брата-засновника Кия – Київ. Надалї князі ніби перехоплюють цю означальну рису присвійності, що закрїпилася за ім’ям мїста, називаючи його моїм, а його мїсцини теж моїми, і ак, звертаючися до візантїйських імператорських послїв, княгиня Ольга згадувала особистї відвідини Царгорода, де змушена була чекати на пристанї, таке ж прийняття влаштовує вона на відповідь і присланим візантїйцям: „...Постояла я еси у тебе во портї, постоя і ти у мене в Почайні”.

За князювання Володимира робиться крок, що за завдання мав ідейно скріпити розлоге державне утворення слов’ян на сходї Європи, та так само закрїпити за Києвом становище головного управлїнського мїста (мїсце перебування великого князя) і духовного центру староруського язичництва. Тодї князем Володимиром здійснено було першу його державно-ідейницьку реформу, що покликалася отже, на особливе центрування Києва-мїста. Тодї: „Нача княжити Володимер в Києві един и постави кумири на холму, вні двора теремиаго: Перуна древяна, а главу его сребрену, а ус злат и Хрса, Дажь бога, и Стри бога и Симарьгла, и Мокошь...” [4, с. 185].

Таким способом Володимиром було створено загальнодержавний (єдиний) пантеон пошановуваних божеств. Напевно, разом із зображеннями-кумирами до Києва було покликано ще й жерців цих божеств з місць, які й чинили жертви перед своїми божествами, адже, як каже літопис, кумирам: „жряху, наричюще и боги, привожаху сини своя и дщери...” [4, с. 196]. Так витворилося й жрецьке зібрання, яке могло виконувати ще й дорадче завдання ігри князеві. А що вже провіщальний обов'язок перед всіма важливими княжими справами – ворожіння та вгадування покладався на жерців цих кумирів в Києві, то річ незаперечна.

Але, як виводять висновком староруські літописні джерела, благодатне покриття над Києвом та благодатне ведення його провідників простежуються впродовж київського буття аж від часу апостольського благословення. Бо ж невдовзі князь Володимир, котрий здійснив свою першу реформу, виконує ще друге реформування в Києві та у всій своїй державі. Отже, за літописом, Володимир: „Позна Бога сам и людье его”, а далі князь через це, роблячи нову посвяту Русі, промовив: „Боже, сотворивий небо и землю, призри на новия люди сия, и даждь им, увідіти тебе истиннаго Бога, яко же увідіша страни хрестеянския, утверди и віру в них праву и несовратну...” [4, с. 196].

Масштабова перетворювальна кампанія в Києві за князя Володимира не завершилася лише будівництвом дерев'яних церков. Невдовзі Володимир наказує звести ще одну споруду, яка стала новим духовним осередком Києва та княжої Русі, Богородичну

Та цілковите державне уподібнення до Царгорода за Володимира тривало недовго, бо за малим часом князь відступає від візантійських законів і знову, не без поради шанованих старців градських, повертається до закону „отня і дідня”. Власне, на цій основі потім і довершує свій державний закон „Руську правду” князь Ярослав.

Далі справу зазначення державними й культурними рисами, частково перенесеними з Царгорода, продовжив князь Ярослав Мудрий. За час його правління зводиться митрополичий собор Софії, названий за царгородською подобою, та з такою ж як у Царгороді, а ще перед тим і в Єрусалимі, назвою головна в'їзна брама верхнього міста – Золоті ворота з церквою Благовіщення над ними. І при посвяті цієї церкви митрополитом Іларіоном Київським, концептуалістом княжих діянь в Києві та нової Русі, було виголошено присвятне слово – це „Слово о законі и благодаті”. Промовляючи під час цієї події, Іларіон ще раз потверджує благодатне ведення Києва та Русі, звергаючись до Ярославового батька князя Володимира: „Як сприйняв ти віру? Як сприйняв *любов* до Христа? Спочило на тобі блаженство, силою Божою тобі далось” [5, с. 181].

Можна, напевно, говорити про те, що вже з княжої доби Київ стає лавро-центричним (почесне поіменування Лаврою Печерський монастир здобув пізніше, 1592 р. Царгородський патріарх Єремія потвердив

ставропігію та лаврську архімандрію). Адже впродовж століть Київ знали переважно через його святині, найбільше зосередження яких було саме в Печерському монастирі (Лаврі). Прочанське єднання з Києвом не перепинялося чи не з часу заснування Печерського монастиря. Спершу до його засновника, афоніта за постриженням, Антонія, а потім і до розбудовника ігумена Феодосія ходили кияни. Невдовзі у Київ, на печери, потяглися вервечки з різних місць Русі.

Час княжого розламного – удільного існування зробив княжий стольний Київ меншим в авторитеті. Але залишалися у незаперечному пестуванні духовний провід митрополичого Києва й собору Софії як місця митрополичого стола. Та, незважаючи на ті дійсні обставини вимірювання князів у більшій силі власного з князівств, „Слово о полку Ігоревім” таки не забуває Києва і його слави. Адже саме від старого Володимира починає цю повість її автор, при тім, що хоче догодити князю чернігівському Ігорю. Саме до київської Софії привернуто авторський погляд „Слова”, а таки ж у „Слові” князь полоцький Всеслав прислухається до дзвонів Києва.

Застерігаючи від такого лихого становища на Русі (княжого удільного розбігання та підупаду Києва), Боян говорив: „Важко тобі, голово, без плечей, горе тобі, тіло, без голови”[6, с. 10].

Татарська навала 1240 р. та подальша займанщина хоча і завдали великого поруйнування Києву, та таки не зробила його занепалим, а тим більше мертвим містом.

Адже князь Данило Галицький, ідучи в Орду до Батия, зупинявся в Києві 1246р., беручи благословення в київських святинях, зокрема і у Видубицькому монастирі: „Пришед в дом архистатига Михаила, рекомий Видубичь, и созва калугери и мнискій чин, и рек игумену и всей братьи, да сотворять молитву о нем, сотвориша, да от Бога милость получить, и бисть тако, и пред архистратигом Михаилом изиде из монастиря в лоды”[7, с. 133, 134].

Бачив Київ „живим” й італійський місіонер Плано-Карпіні. Під час його перебування в місті по дорозі в Орду, спостерігав він тут близько 200 дворів з жителями, а ще й тисяцького та київських бояр. Зовсім інакше про становище Києва після татарського підкорення міста оповідає суздальський літопис, але зрозумілими є й причини – давні протиборчі стосовно Києва настрої у Владимире-Суздальському князівстві. За словами ж цього літописця, татари побили киян: „от мала до велика” [7, с.133].

Так само й Печерський монастир, навіть не зважаючи на те, що й сама Велика церква була поруйнованою – скинуто було баню з хрестом та закомари ще й так, що було ушкодженим зображення Богородиці у вітварі аж до плечей, триває у своєму житті та духовній практиці. Після 1240 р. у Печерському монастирі поставляються ігумени, братія на поклик дзвона з хащів та нетрів сходилася на відправи до вцілілого приділа Великої церкви. А 1274 р. з Печерського ігуменства був

покликаний на єпископське служіння у Владимирі-Суздальській землі Серапіон.

І в часи литовського панування, нашестя Гедиміна сталося 1320 р., за Києвом залишається княжий титул та поважне становище. Князівський провід у Києві було втрачено зі смертю князя Симеона Олельковича. Поховано цього відновлювача київської княжої монументальної величі у Великій церкві І Печерського монастиря, яку він поновив власним коштом. Недаремно ж добу правління Олельковичів називають Олельківським відродженням, що, передовсім, торкнулося Києва, бо ґрунтувалося ідейно на київській княжій величній давнині.

Але Київ так і залишався ідейно й культурно панівним, і не лише у ближчому довіллі. Його духовна сила перейшла цілим тисячоліттям та передалася по багатьох віддалених землях. Таким було його покликання, проголошене ще в апостольському слові Андрея Первозванного. Надалі апостольським словом Андрея Первозданного утверджували духовні підвалини Києва у власному рівноапостольному служінні й княгиня Ольга, і князь Володимир.

А Київський митрополитом-русич Іларіон у „Слові о законі і благодати” виводить Русь поміж інші народи як „сосуд пріятия благодати” й „ізлиня” духовної „благодати”, якої можуть сподобитися і всі ті народи, що перебувають у Степу, на яких почав ширити своє духовне післанництво Київ. Адже місто у своїй духовній силі вже почало виходити поза межі Володимирового Дитинця. Іларіон промовив про спочиле над князем Володимиром, а отже і над його містом, блаженство біля новопосвячуваних київських Золотих воріт, що вже стояли на взятому під духовну опіку Києва місці, вимежованого від ще „непросвіщенного” Степу. Але як буде зрозумілим у подальшому, київська духовна твердиня не матиме меж лише довкола міста. Духовна сила Києва ширитиметься на величезні простори Півночі, Півдня та Сходу, ґрунтуючи тут християнське єство духовного життя та культури київською традиційною основою. Навіть у XVIII ст. Київ тривав у своєму духовному покликанні. Новопросвіщенними сибірськими та далекосхідними народами, як і китайською місією, займалися духовні сівачі, що виховувалися у Київській академії.

Це у Києві ідейно протиставиться духовне царство царюванню земному. Київ не виборюватиме для себе царського обранництва, його покликанням буде Володимировий заклик–молитва про Божественне покровительство „новопросвіщеннаго” народу Русі та її духовного проводу – апостольства і серед інших народів.

Як головне ідейне спрямування духовного царства, є його відбиток в літургійних виголосах, де це царство – суціль і земське, і духовне (неземне) провадяться керівною небесною силою: „Яко Твое єсть царство, і сила, і слава...”. І це не лише властивість духовного почування християнського Сходу, до якого через візантійсько-болгарське посередництво долучився і Київ. Це первинна ознака як духовного, так і

державного життя й християнського Заходу, де „Christus regnas, Chrisus vincis...” – Христос царює, Христос перемагає... Та час приносить „зменшення” величі, вніс корегування стосовно цієї великої ідеї як на християнському Сході, так і на Заході. В обох цих місцях – цих духовно-культурних утворах поступово здобувала першість та інша, вже протидія, – переваги царства земного.

Але Київ у „снванні” власної духовної традиції зосереджував ся на інших ознаках духовної єстинності, що виявлялися теж у царськості, але здебільшого духовній. Чи ж не в Києві, а згодом і на слов'янському сході утвердилася ідея увіходження до справжнього царства – царства Небесного лише по завершенні життєвої путі кожним з земних мандрівників – кожним „земнородним”. Тут, у Києві, ніби протиставилися царство земне й небесне. Отже, справжність царську визнавалося лише за небесним. Адже зовсім не без такого ідейно-духовного підґрунтя з'явився словесного пошанування – поминання померлих, яким „зичилося” „Царство небесне” та „Нехай царствує (ють)”. І це ж зовсім незалежно від становища спочилих у суспільному розподілі місця. Так промовляється здавна і керівним особам, і простішим з походження та за заняттями людям. Та, водночас, цими висловами про дарування Небесного царства ще й неначе робилося спрямування померлих саме до того – Небесного царства, тим самим висловлювалося переконання, що небіжчики (і знову постають значеннєві вираження причетності до Небесного – Божого в слові небіжчик) будуть причетними до Небесного великого блага.

А ще за Володимира, який же й сам був одружений з цесарівною Анною, й діти від цього шлюбу теж) вважалися насліддям царського дому, не робилося учинків на виборювання ознак земного царства й царськості як у Києві, так і похідним способом від нього по Київській Русі. Тут знову ж, виходячи з київського усталення, утверджувалася духовно-небесна царськість.

Веденою небесним царюванням була уся київська духовна сила – як духовна традиція. І саме місто показує виразний вияв цієї місцевої твердинної ідеї. У Києві витворюється своєрідний „духовний трикутник”, від якого розходяться захисні кола київської духовної традиції, що бере під свій захист усі прилеглі землі.

До цього трикутника входить передовсім Печерський монастир, який виступає духовним осердям Києва, і його духовним означальником, навіть не зважаючи на те, що його засновано ченцями. Але князі, як і митрополити навіть на гадці не мають протиставлятися Печерському монастиреві. Адже монастир – це місцина, благословенна на преподобливе життя самою Марією Богородицею – Царицею Небесною. Саме своєю Царицею – Царицею Небесною називають у київсько-українській духовній традиції, поєднуючись цим і з християнським Сходом і християнським Заходом, де Богородиця теж „Regina Coeli...” –

Цариця Небесна і так Її виславляється у латиномовному великодньому антифоні.

Та й зрозумілою стає висота й керівна сила Небесного царювання Марії Богородиці в українській духовній традиції, коли згадати, що за князя Ярослава Мудрого при посвяті Благовіщенської церкви на Золотих воротах в Києві було учинено посвяту Києва й усієї Руської землі під заступництво Богородиці. До цього ідейного ґрунтування для духовних підвалин Києва входив і митрополичий собор святої Софії. Але, поза сумнівом, і княжі монастирі: у верхньому місті – Золотоверхий, та на Видубичах, що духовно провадилися покровительством небесного воєводи, захисника Небесного царства архангела Михаїла. Його, як ще віддавна пошанованого князями і киянами, було визнано захисником і покровителем міста.

Тож київська „духовна будова” зосереджувалася на трьох твердинних основах – Печерському монастирі, де церква, за переказом Патерика Печерського, постала саме з волі Богородиці, митрополичому соборі Софії – Премудрості Божої, де теж головний уявний концепт, коли споглядати на внутрішню вітарну мозаїку, спрямовувався на постать Марії Оранти (більш земної, „заниженої” – наближеної до земних у реєстровому розташуванні у соборі порівняно з „вищим” зображенням Христа Вседержителя у головній бані собору). Ця „будова” духовно утверджується ще на одній основі – місцях пошанування небесного воєводи – архангела Михаїла. Це був особливий чин образоявлення Небесного покровительства у Києві. Це був провід Небесного царства – Небесна сила – держава у киево-руському (українському) духовно-культурному та владному устрої. Так виявлялася гловна ідея небесного проводу, що здійснювала у образоявленні „небесної руки” та княжого керування у Києві і постаті князя як „оруди” в руці Божій. Адже, поняття держава теж пов’язується з силою та міццю у руках. Отже, має безсумнівний зв’язок з рукою як образною ознакою духовно-культурної тілесності. „Нема в руках держави”, – кажуть по-українському довкола Києва, це у тому випадку, коли рука безсиліє – втрачає силу та міць. Тож ідейно київський духовний і державний чини віддавна зосередилися на до-небапіднесенні – повсякчасному наближенні до Царства Небесного.

Література

- 1. Гиляров Ф.** Предания русской начальной летописи / Ф. Гиляров. – М., 1878. – 327с.
- 2. Синописис** или краткое собрание от различных летописцев, о началі славяно-російскаго народа и первоначалних князех богоспасаемаго града Кієва. – К., 1680. – 65с.
- 3. Погодин А.** Киевский Вишгород и Гардарика / А. Погодин // Известия отделения русскаго языка и словестности. – Т. 19. – Кн. 1. – 1919. – 156с.
- 4. Глазунов П.** Храмы, построенные святым Владимиром / П. Глазунов // Труды Киевской духовной академии. — Т. 2. – В. 6. – 1888. – 159с.

5. **Материалы** международной церковно-исторической конференции, посвященной 1000-летию Крещения Руси. – К., 1986. – 87с.
6. **Максимович М.** Собрание сочинений / М. Максимович. – Т. II. – К., 1877. – 524с. 7. **Максимович М.** Собрание сочинений / М. Максимович. – Т. I. – К., 1876. – 847с.

Ціпко А. В. Княжий Київ – центрична ідея у підвалинах українського культуро творення.

У матеріалі розглянуто духовні підвалини українського культуротворення, що заклалися ще в княжий час. Головна ідея в творенні киево-традиційного українського простору належить давній духовній твердині українців місту-ідеї Києву. Духовно-культурну традицію українців також уgruntувала до-небаспрямована – до Небесного царства – особливість творення культурного та державного устрою.

Ключові слова: простір, місто, Небесне царство.

Ціпко А. В. Княжеский Киев – центрическая идея в основаниях украинской культуры

В материале рассмотрены духовные основания украинской культуры заложенные в княжеское время. Главная идея в киево-традиционном украинском пространстве – это её древняя и непоколебимая твердыня – город-идея Киев. Почвой для духовно-культурной традиции украинцев выступает также идея в – небонаправленного – в Небесное царство – городского устройства.

Ключевые слова: пространство, город, Небесное царство.

Tsipko A. V. Prince time Kyiv – centralization idea in the fundament of Ukrainian culture creation.

The material is devoted to the questions of the fundament of Ukrainian cultural creation, which was built in the time of Kyivan princes. The main idea of Kyivan Ukrainian cultural tradition is „spiritual castle” of Ukrainians – city-idea Kyiv. The specification of this process is direction to the haven – to Celestial Kingdom.

Key words: space, city, Celestial Kingdom.

ВПЛИВ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ДИСКУРСІВ НА ЗАСОБИ ОСМИСЛЕННЯ МІСЬКОГО ЖИТТЯ

УДК 821.161.2.2.02

Бондаренко О. Е., Сиротенко В. П.

ХТО ВОНИ, ГЕРОЇ „МІСТЕЧКОВИХ” ТА „МІСЬКИХ” ІСТОРІЙ А. ДІМАРОВА

Традиційно українську літературу характеризували як літературу селянської тематики і проблематики, підтвердженням чому служить переважна більшість творів XIX – XX сторіччя. Однак слід брати до уваги і те, що за зовні селянською атрибутикою, починаючи від 70-х років XIX ст., проглядається значно глибша і складніша система морально-духовних цінностей. Для прикладу згадаємо пошуки і поривання Радюка (роман І. Нечуя-Левицького „Хмари”), несприйняття заскорузлості селянського побуту і світовідчуття з боку Зінька (повість Б. Грінченка „Під тихими вербами”), цілу галерею неоромантичних жіночих постатей у творах О. Кобилянської. Тож має цілковиту рацію дослідник М. Тарнавський, коли зазначає, що на межі XIX – XX ст. очевидно простежується „переважання естетичної функції над соціальною (1), зосередженість на міському, а не сільському суб’єктові (2), увага до індивідуальності як унікальної сутності (3), осмислення кризи людського існування, розрив із минулим (4)” [1, с. 124]. Щоправда, урбаністична проблематика в радянському літературознавстві з багатьох причин не набула значного поширення. Однак останніми роками спостерігається літературознавчий бум на рівні осмислення різноманітних аспектів змалювання образу міста, про що свідчать як цілий ряд розвідок [2; 3; 4], так і наукових конференцій („Місто – як – текст: Літературні проєкції”, Бердянськ, вересень 2009 р.). Не будемо вдаватися в аналіз представлених там доповідей, але назвемо дослідження С. Ленської „Урбаністична тема у творчості А. Дімарова”. Її поява не випадкова, оскільки А. Дімаров, як ніхто з сучасних українських письменників, не просто присвятив місту кілька повістей („Квартира”, „Лунохід і Квазімодо”, „Банани” тощо), а своїми „Історіями...” подав художній варіант суттєвих моментів життя людей у різних просторово-буттєвих обставинах: село – містечко – велике місто. Тому-то науковці розглядають порушені в них морально-етичні аспекти [5; 6], бо увага письменника звернена до аналізу суспільного середовища, розкриття його відносно стійкого стану, визначенню панівних норм поведінки.

Відзначаючи актуальність урбаністичних досліджень у сучасному літературознавстві, варто підкреслити той факт, що більшість із них носить дихотомічний характер, коли місто і село розглядаються в явній і

обов'язковій опозиції: О. Капліна „Двоїстість образів міста і села у творчості Христі Алчевської”, І. Куриленко „Місто/село” або „своє/чуже” як провідні бінарні опозиції роману „Місто” В. Підмогильного” [7, с. 16]. Зважаючи ж на переважаючу в більшості повістей В. Дімарова етологічну проблематику („розкривають стан суспільства або певної його частини” – Г. Поспелов), висловимо припущення, що „історії” письменника, відрізняючись просторовою приналежністю, мають більше спільного на рівні представлених у них характерів персонажів, бо їх різнять не географічні, а етичні чинники. Автор прагне довести, що людей розмежовує не простір, а сповідувані ними ідеали, морально-духовні цінності. Адже персонажі наділені статичним, внутрішньо нерухомих характером, вони являють певні „моделі” людей того чи іншого соціального середовища. „Опис звичаїв, напевне, покликаний надавати читачеві радість упізнання добре знайомих, відшліфованих у життєвій практиці соціально-психологічних стереотипів поведінки” [8, с. 119]. Тож у спробі виявлення глибинних чинників, які б дозволяли опозиціонувати персонажів не за їхнім місцем проживання, і полягатиме актуальність нашої розвідки.

Для аналізу ми обираємо три повісті, головні персонажі яких перебувають у різних побутово-соціальних умовах, що дозволяє простежити вплив на людину як середовища, так і тих моральних пріоритетів, на які підсвідомо орієнтується кожен із персонажів. А їхня „прив'язаність” до конкретних просторових реалій лише увиразнить тезу про те, чи залежить характер людини від зовнішніх обставин проживання, чи в ньому простежуються ознаки, які можуть обумовлюватися підсвідомими порухами, генеза яких не піддається логічній мотивації. Такими персонажами є тато („Три наречені для нашого тата”), який постійно проживає у містечку, корінний киянин дядя Вася („Білі троянди, червоні троянди”) і Володимир („Молоко – молоко – молоко!”), який знаходить за можливе змінити київську прописку на містечкову. Нам видається, що вибір саме таких персонажів дозволить охопити різні побутово-етичні ситуації, в яких можуть опинитися дійові особи, що посприяє з'ясуванню буттєвих підвалин індивідів незалежно від їхнього мешкання.

Образ тата подається з достатньо вираженими ознаками чудакуватого, тип якого в літературі 70 – 80-х років ХХ ст. був досить поширеним. Зовні він доволі ексцентричний, імпульсивний, дещо навіть грубуватий і нетактовний. Однак ця позірність приховує ті домінуючі якості, що і становлять суть характеру цієї особистості. Тато – це людина, для якої порядність у всьому, делікатність, навіть певна цнотливість понад усе. Провідною рисою цього героя можна назвати те, що він не терпить халтури. Не випадково автор майже уникає змалювання побутових подробиць, які оточують тата. Адже він як особистість не переймається хизуванням від комфорту імпортованих меблів чи наявністю штампу в паспорті про столичну прописку. Єдина річ, про

яку з гордістю могли одночасно сказати і тато, й автор, – валізка для слюсарних інструментів. Зібрані в ній предмети не лише практично необхідні, але й естетично вражаючі. Цим вони характеризують тата як Майстра, Творця. Тим-то він не може покривити душею, спілкуючись з будь-якою річчю (відремонтував покинутий напризволяще всіма холодильник), а ще більше з людиною. Усіма можливими дивакуватими способами уникаючи зближення з імовірними наступними дружинами, тато ретельно оберігає любов до тієї єдиної жінки, зрадити якій він може тільки з тією *третьою*, що буде з косою.

Своєрідним дзеркальним відбиттям образу тата є дядя Вася. Його ексцентричність (напідпитку, доводячи уміння моряків плавати, поліз купатися до міського фонтана) лише ускладнює йому життя, однак при цьому увиразнює глибинну природну потребу спілкуватися і самому творити прекрасне. Показовим є той факт, що, захопившись ідеєю розбити клумбу з трояндами, дядя Вася не переймається тим, де вона знаходитиметься. Йому важливо принести задоволення конкретним людям, де б вони не проживали. Однак виявляється, що душевні поривання героя поділяються не всіма. Знаходяться люди, для яких матеріально-меркантильне виступає єдиним індикатором, що визначає поведінку особи. На жаль, такими поглядами пройняті і сусіди головного героя, й особи, наділені офіційною владою, що по суті робить її антигуманною. А це все обертається тим, що, з погляду даних членів суспільства, поведінка дяді Васі позначається як девіантна, коли спостерігається недотримання „вимог соціальної норми, у виборі іншого, ніж вона пропонує, варіанта поведінки в тій чи іншій ситуації, що призводить до порушення ступеня взаємодії особистості й суспільства, групи й суспільства, особистості й групи. В основі відхилень часто-густо лежить конфлікт цінностей, інтересів, розходження потреб, деформація способів їх задоволення, помилки у вихованні, життєві негаразди, прорахунки тощо” [9, с. 109 – 110]. Тож логічним феноменом, як символом бездуховності індивіда і влади, у кінці повісті з’являється бульдозер, який безжально знищує найкращі людські порухи.

Інша річ Володимир. Він також незмінний щодо власних принципів, однак опертям для них служать не духовні потреби і навіть не квадратні метри житла, а їхнє розташування, підкріплене суспільним статусом того, хто в них мешкає. Показово, що він єдиний з обраних нами персонажів удається до зіставлення вигод Києва і містечка. Спочатку головний персонаж обурений учинком майбутнього тестя – професора медицини – відносно переїзду з Києва до містечка, однак у нього відлягає від серця, коли побачив, що „за новеньким парканом стояв двоповерховий модерний будинок кімнат на п’ять, і великі вікна його всі до одного світилися. Щось веселе, святкове, нестримне було в тому світлі” [10, с. 211], бо вже наперед почував себе там повноправним господарем під прикриттям тестевих заслуг і звань.

Як бачимо, і в даному разі місце проживання не набуло пріоритетного значення, поступившись більш вагомим для персонажа бажанням. Однак саме тут Володимир і зазнає неусвідомлюваної ним, але об'єктивної поразки. Адже легкість, з якою він відмовляється від одних переваг на користь інших, засвідчує ту духовну порожнечу, яку головний герой намагається заповнити самовихвалянням: популярний лектор, заощадливий сім'янин, вимогливий щодо виховання доньки батько. Цей перелік можна продовжити, та читача не покидає відчуття, що за кожною названою Володимиром „чеснотою” так і відчувається подзвін арифмометра, який, за зізнанням самого персонажа, завжди в його голові обраховує ймовірну матеріальну вигоду. Так, персонаж, напевне, погодиться жити в найнесприятливіших умовах, аби його *ego* при цьому не постраждало.

Тож наші спостереження засвідчують, що А. Дімаров, пройшовши від села через містечко до міста, побачив не стільки просторові відмінності, скільки різноманітні за своїми морально-етичними якостями типи, які власне своєю статичністю і дозволяють наблизитися до осмислення такого незбагненого феномена, як *людина*.

Усвідомлюючи, що наша розвідка далеко не вичерпала проблему, сформулюємо ймовірні напрямки подальших досліджень:

- морально-етичні вектори персонажів „Історій...”;
- проблемно-конфліктні суперечності, що вирішуються героями творів;
- співвідношення зовнішніх і внутрішніх факторів, що визначають поведінку персонажів.

Література

- 1. Поліщук Я.** Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія / Я. Поліщук – Івано-Франківськ, 2002. – 392 с.
- 2. Бойцун І. Є.** Літературно-мистецький Харків у книзі Миколи Бажана „Думи і спогади” / І. Є. Бойцун // Слобожанщина: літературний вимір: Збірник наукових праць. Вип. IV. – Луганськ: Альма-матер, 2006. – С. 15 – 22.
- 3. Фоменко В. Г.** Місто як тло суспільних проблем у творах луганського письменника Миколи Ночового / В. Г. Фоменко // Слобожанщина: літературний вимір. Матеріали V Всеукраїнської наукової конференції. 9 лютого 2007 року. – Вип. V. – Луганськ: СПД Резников В. С., 2007. – С. 161 – 166.
- 4. Науменко Н.** Вільновіршова карта міста: урбаністичні мотиви у верлібристиці II половини ХХ століття / Н. Науменко // Актуальні проблеми літератури і фольклору: Наук. зб. – Випуск 12 / Редкол.: С. В. Мишанич (відп. ред.) та ін. – Донецьк: Норд-Прес, 2008. – С. 303 – 314.
- 5. Гурманська А.** „Не заплющуй, господи, очі...” (повість А. Дімарова „Тридцяті...”) / А. Гурманська // Слово і час. – 2004. – № 8. – С. 23 – 29.
- 6. Сиротенко В.** Проблема моральності й аморальності у повісті А. Дімарова „Я теж людина” / В. Сиротенко // Література. Фольклор. Проблеми поетики.

Зб. наук. праць. Вип. 16 / Редкол.: А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. – К.: Твім інтер, 2003. – С. 126 – 132. **7. Міжнародна наукова конференція „Місто – як – текст: Літературні проєкції”** 10 – 11 вересня 2009 року. Інститут філології Бердянського державного педагогічного університету. Програма. **8 Чернец Л.** Литературные жанры: Проблемы типологии и поэтики / Л. Чернец. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 191 с. **9. Лукашевич М. П., Туленков М. В.** Спеціальні та галузеві соціологічні теорії: Навч. посіб. - 2-е вид., допов. і випр. / М. П. Лукашевич, М. В. Туленков. – К.: МАУП, 2004. – 464 с. **10. Дімаров А. А.** Містечкові історії / А. А. Дімаров. – К.: Дніпро, 1987. – 559 с.

Бондаренко О. Е., Сиротенко В. П. Хто вони, герої „містечкових” та „міських” історій А. Дімарова

Обрані для аналізу повісті представляють персонажів, що різняться не стільки місцем свого проживання, скільки сповідуваними морально-етичними ідеалами. Зосереджуваність саме на етичному аспекті дозволяє авторові підкреслити власне людинознавчу спрямованість творів, порушити проблеми буття особистості.

Ключові слова: сутність людини, сенс буття, духовність, порядність, егоїстична самозакоханість.

Бондаренко О. Э., Сиротенко В. П. Кто они, герои „местечковых” и „городских” историй А. Димарова

Взяты для анализа повести представляют персонажей, отличающихся не столько местом своего проживания, сколько свойственными им морально-этическими идеалами. Акцентация именно на этическом аспекте позволяет автору подчеркнуть собственно человековедческое содержание произведений, обратиться к проблемам бытия личности.

Ключевые слова: сущность человека, смысл бытия, духовность, порядочность, эгоистическая самовлюбленность.

Bondarenko O. E., Syrotenko V. P. Who are the Heroes of „Borough” and „Town” A. Dimarov’s stories

The stories selected for analysis introduce who differ not only for the place of their dwelling but for their moral ethic ideas which they confess. Concentration on the ethic aspect itself permits the autor to underline properly humanity philanthropy trend of writer’s works, determine the problem of personality existence.

Key words: person’s essence, sense of being, spirituality, honesty, egoistic self-adoration.

УДК 821.161.2-32.09

Бурлакова І.

**ФЕДІР ДУДКО: НАРОДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ
ІЗ ДУХОВНИХ ДЖЕРЕЛ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ
(НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ „ОТАМАН КРУК”)**

Федір Дудко не належить до числа тих митців в історії української літератури, що відомі широкому загалу. Його оповідання, новели, повісті та романи були викреслені зі списку творів, доступних читачеві материкової України. Белетристика Ф. Дудка користувалася популярністю в Україні на початку ХХ століття, зокрема, перша частина роману „Великий гетьман” (1936), присвяченого Іванові Мазепі, витримала три видання. Була підготовлена до друку друга частина та всі матеріали до третьої й четвертої частин роману, однак вони втрачені під час Другої світової війни (крім уривків з другої частини, надрукованих 1951 у журналі „Київ” (Філадельфія, США). Свого вдячного читача знайшли трилогія Ф. Дудка про визвольні змагання („Чорторий”, „Квіти і кров” – 1928, „На згарищах” – 1930), історичний роман „Прірва” (1928 – 1931). Письменникові належать також збірки оповідань і нарисів „Краса життя” (1922), „Глум” (1925, 1937). Збірка „Дівчата очайдушних днів” (1948) вийшла у мурівський період творчості письменника [1].

Спроби літературно-критичного аналізу текстів Ф. Дудка робили як діаспорні дослідники В. Дорошенко[2; 3] та Ю. Шерех [4], так і науковці в Україні (Р. Федорів) [5]. На фоні очевидного браку відомостей про Ф. Дудка ще гостріше відчувається брак літературознавчих праць, у яких би аналізувалися художні особливості його творів, що й умотивовує зацікавленість автора статті цією постаттю. Спостереження над особливостями індивідуального стилю Ф. Дудка дозволяє створити більш повну версію жанрово-стильової характеристики малої прози письменників МУРу, до якого належав прозаїк.

Метою статті є дослідити особливості освоєння письменником жанрового потенціалу української новелістики на шляху творення власної версії історії української нації. З огляду на поставлену мету глибокого вивчення потребують художні прийоми, неповторні образи, своєрідність тематики прози Ф. Дудка у контексті питання авторської жанрової свідомості.

Визначаючи проблематику прози письменника, критики зараховують Ф. Дудка до авторів, які переважно писали твори про визвольні змагання українського народу після Першої світової війни, про трагізм подій та романтичних героїв громадянської війни, що породжував час. Його творчість тематично вписується у контекст малої прози Г. Косинки („На золотих богів”, „В житах”, „Анархісти”), М. Хвильового („Я (Романтика)”, „Мати”, „Солонський яр”),

Ю. Яновського („Вершники”). На фоні образів героїв, створених цими українськими письменниками, герої Ф. Дудка особливі. У своєму потрактуванні історії письменник скорельовує час минулий і час теперішній, його персонажі немов „проростають” із правічних часів, а самі твори відображають не стільки пригодницько-авантюрні сюжетні лінії, скільки становлення світогляду та світовідчуття особистості. Власне, про це пише Ф. Дудко у творі „Отаман Крук”.

„Отаман Крук” – оповідання, в якому на фоні уривчастої сюжетної лінії образи прописані виразно та детально. Розпочинається твір з історичної довідки про Миколаївський старо-козацький монастир, його засновників, становлення, життя, оздоблення тощо. Одинадцять сторінок історичного екскурсу завершує докладний опис образу пекла і раю, виконаний у стилі давнього козацького письма, – „найбільшої святині і найціннішої пам’ятки всієї обителі, яку, як дорогу реліквію, беріг старий монастир...” [6, с. 8]. Автор переходить від опису монастиря до змалювання провідної сюжетної лінії – життя молодого інока Павла, що тісно пов’язане із монастирською брамою та розписом на ній. Цей розпис викликає в уяві Павла живі картини сивої давнини.

Докладний опис брами, яка тривожить свідомість та творчу уяву молодого послушника, через кілька абзаців переривається риторичними питаннями, які виникають у Павла: „Невже ж, невже отак і померло все навіки?; Чи вже-ж отак і пропало все навіки? Чи вже-ж навіки?” [6, с. 13]. Ні сердечні розмови із другом Кирилом, ні навіть писання ікон не втішають розбурхану душу молодого хлопця. Автор змінює точку зору, від оповіді він переходить до діалогу між Павлом та старим баштанником дідом Гнатом. Ритм оповіді стає динамічнішим, експозиція змінюється зав’язкою: Павло почув від діда про панича Левка, який „зовсім інакше каже. Вигнати, каже, усіх їх під три чорти треба, і чужих, і своїх, а маєтки їхні, каже, між народом поділити” [6, с. 16].

Наступний розділ відкриває цитата із М. Хвильового – „Йшла духмяна романтика, і нечутно ходили в борах тіні середньовічних лицарів”, яка визначає код подальшого прочитання твору. Ця пряме посилення на трагічний досвід М. Хвильового, одного з найбільших романтиків в історії української літератури періоду „розстріляного відродження”, дивовижним чином поєднує два плани оповіді у творі „Отаман Крук”. З одного боку – це лицарський козацький дух, романтичний, запальний, життєствердний, з іншого – лицарство 20-х років ХХ століття – тривожне, так само завзяте і трагічне. В осмисленні обох епох – Визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького, а далі – Козацької держави, на становлення якої вплинув, зокрема, Іван Мазепа, та визвольного руху 20-х років ХХ століття – Ф. Дудко апелює не стільки до фактів, скільки до пошуків паралелей в атмосфері доби, знаходячи безліч спільних рис ментального характеру.

Для автора, очевидно, важливіше правдиво передати духовну атмосферу складної, переломної для життя нації епохи. Вільний дух

боротьби 1920-х років ХХ століття проростає саме із спогадів про колишню козацьку славу та державність, втрачену через низку об'єктивних історичних та суб'єктивних людських факторів. Екскурс у минуле прочитується як алюзія, покликана вивільнити свідомість читача, викликати потребу аналізувати, актуалізуючи не лише свої знання з історії відповідного періоду, а й емоційну пам'ять, духовний досвід. Довідка з історії має не архівний, а цілковито сучасний характер, оскільки не втратили своєї актуальності питання, які не вдалося розв'язати нашим предкам.

Цікавість до історії, любов до сивої давнини, старосвітчини визначають світоглядні орієнтири головного персонажа „Отamana Крука” – інок Павла. Він готовий годинами слухати від діда Гната про давні часи, побут, події тощо. Давнина йому навіть ввижається в образах: „І бачить брат Павло велику куряву на стародавньому шляху. Скриплять важкі шведські вози, пирхають коні. Он далі за ними шведська піхота йде. Щетиною стирчать мушкети, мигтять на сонці блискучі піхви шабель... А ось із-за монастирського лісу козацький полк виступає. Просто сюди, на баштан прямує. Густо стирчать над ним, як тички в горосі, високі гострі списи. Старий полковник спереду. Сиві козацькі вуса, як у тих, що в монастирській брамі, густі навислі брови...” [6, с. 21 – 22]. Ця картина-видіння переходить в опис літньої грози, а в певний момент починає домінувати звуковий образ монастирського благовісту, який змінює опис казкового краєвиду (насичений колористичними характеристиками), що заколисує героя.

За своєю психологічною насиченістю, емоційним інтонуванням, увагою до кольору проза Ф. Дудка нагадує імпресіоністичні доміанти поезики яскравого новеліста Г. Косинки (Стрільця) [7] – одного з генерації письменників „розстріляного відродження”, який завойовував читацьку аудиторію саме щирістю вислову. Визначальні елементи імпресіоністичної манери письма проявилися в основоположника цього напрямку в українській літературі – М. Коцюбинського: увага до настрою, нюансів кольорів, прагнення „схопити” кожну мить життя, точно передати враження від нього, звідси – послаблення сюжетного начала, ліризація оповіді, особлива увага до переживань героя, ритму, деталі тощо.

Тенденція до ліризації української літератури 20-х рр. засвідчувала потребу письменників миттєво зреагувати на протиріччя революційної доби, на трагічний характер епохи. Мобільність прози забезпечував яскравий настроєвий малюнок, пунктирний штрих – наче ескіз до чогось масштабнішого. Ф. Дудко, як і найяскравіші представники „розстріляного відродження”, шукає такої новелістичної форми, у якій синтезовані традиційна тематика й проблематика з естетикою модернізму, імпресіоністичною поезикою. Про наявність імпресіоністичних тенденцій в індивідуальному стилі письменника свідчать фіксація чуттєвого, настроєвого враження від подій;

зацікавленість письменника внутрішнім життям людини; підпорядкування портрета, пейзажу, інтер'єра відтворенню настрою персонажа; використання кольору для втілення зорових настроєвих вражень; увага до послідовності змін настроїв героя; раптова несподівана „розмонтованість” епізодів на фоні цілковито напруженого сюжету; фрагментарність оповіді, що еклектично поєднується з виразною фабульністю.

Автор вдало поєднує різні стилі та техніки опису, змінює фокус, – від опису, наскрізь імпресіоністичних пейзажних картин, уривчастих діалогів-спогадів, візій головного персонажа до короткого публіцистичного уривка у четвертому підрозділі. Це розмова Павла із Левком Ткаченком, паничем-соціалістом, яка містить уривки з виразно проявлюваною дидактичною функцією. Наприклад, „він [Левко.– І. Б.] навів Павлові кілька цифр із статистики, вказав на прогріхи української історії, де спроби національного визволення ніколи не йшли в парі з інтересами широких трудових мас, а диктувалися виключно особистими вигодами провідних верств нашої суспільності...” [6, с. 29]. У свідомості Павла настає ще один злам, утім, його швидше можна назвати душевною кризою, етапною у духовній біографії героя, якщо зважати на події, що розгортатимуться далі.

Ф. Дудко виступає майстром психологічного опису, уміло передаючи нове відчуття, яке виникає у душі молодого інока: це сум'яття духу, викликані романтичними візіями минулого і сучасного, „широке свободне почуття” [6, с. 30], що несподівано для самого Павла „упало із високостей на землю, як падає підстрелений птах” [6, с. 31], бо те, що він уявляв собі як кипучу світлу боротьбу, радісне шумування молоді крові, виглядало, як пише Ф. Дудко, „тихою таємною кротячою роботою”, „тихим підточуванням шашеля в трухлявому дереві” [6, с. 31].

Автор акумулює відчуття невдоволеності персонажа, витворюючи колаж з психологічних станів героя. У кожному з численних розділів оповідання презентований новий психо-емоційний стан Павла: то лірико-романтичний, то замислено-схвильований, то пригнічено-стривожений. До цих станів додається ще один – приниження, яке переживає і монастирська братія, і сам Павло під час візиту високого гостя, архієрея. Владику вражають старі козацькі образи під широким склепінням, які письменник наче оживлює. Звучить короткий вирок-наказ архієрея: „Козацький образ? Народом шанується?.. Сейчас же замазати етат образ, штоп і следа нікакова ат нево не асталось!.. Казацкий образ!” [6, с. 34]. Каліченою мовою наказано скалічити храм. Архієреїв наказ мусить виконати Павло – той, хто найбільше милувався образом, той, хто сам пише образи, той, кого цей образ надихає, кому він навіює обриси сивої давнини. Це викликає нові видіння у свідомості Павла. Хлопцеві приснилося, що до його келії завітали козаки: „Що, хлопче – позбутися нас хотіли? Даремне – довіку ми тут житимемо! Так і перекажи всім хлопче. Піди і перекажи” [6, с. 39]. Автор формує асоціативний зв'язок

між лицарством козацьким та тим лицарством української історії ХХ ст., що, можливо, народжується, зазнавши таких душевних потрясінь, як Павло.

Однак Павло мусить пройти ще одним шляхом – пізнати любов, опанувати її в своєму серці та... втратити. Сюжетна лінія розгалужуються, з'являється ще один персонаж – мовчазна, бо проронить тільки одне слово, старша Мировичівна. Неземне забуття закоханого Павла письменник спочатку підносить, описуючи марення героя. Павлу ввижається, що він казковий лицар, великий войовник. Імпресіоністичні картини відтворюють широкими мазками настроєвий плин думок, алюзій, спогадів головного персонажа, які зливаються з музикою, що лунає із вікон маєтку, та суголосний ритму написаних в екстазі Павлом пристрасних рядків про „Мазепу, про Полтаву, про славу кров предків її” [6, с. 48]. „...Він писав про свою любов до краю, про своє кохання до неї, про... Ах, він про все писав! Вона зрозуміє, вона відчує, вона оцінить, вона...” [6, с. 48]. Письменнику вдається легко переходити від одного типу мовлення, наприклад, об'єктивного, описового до публіцистичного або лірико-імпресіоністичного. У цілісній тканині твору це створює ефект безперервності оповіді, хоча повсякчас читач стикається зі зміною наративу: від мови автора – до діалогу героїв, від опису від третьої особи – до безпосереднього відтворення плину думок, візій, алюзій, почуттів персонажа, від публіцистичної тональності – до лірико-імпресіоністичної, романтичної, від опису фактів або динамічних сюжетних перепитій – до змалювання майже статичних картин, в яких єдиним рухом є перебіг мінливих настроїв героя. Саме цей художній прийом допомагає Ф. Дудку утримувати читацький інтерес, хоча зовнішня сюжетна лінія досить лаконічна. Увагу читача натомість тримає внутрішня сюжетна лінія (духовне життя Павла).

Варто заважити, що це впливає на особливості розгортання конфлікту у творі – він уповільнений, конфліктні ситуації – розрізнені, деякі пов'язані із становленням духовного світу Павла (як-от осмислення героєм минулого і сучасного), деякі розгортаються незалежно від нього, і він „втягнений” у них мимоволі. Незалежно від джерела, конфлікт надзвичайно сильно впливає на світогляд героя. Це стосується, зокрема, епізоду із замальовуванням образу в монастирі, який автор підсумовує дуже виразною фразою: „Зліз брат Павло з драбини на землю, глянув на свою роботу – і раптом, шпурнувши пензель, щодуху кинувся з монастиря” [6, с. 37]. Очевидною є символічність дії (де „зліз на землю” символізує „приземлення” духу). Таке потрактування відповідає традиціям козацького бароко, у якому земне, суєтне існування протиставляється небесному, духовному (мотив „марноти марнот” є одним із провідних для барокової літератури).

Символічною є й трагедія митця: Павло пише у монастирі ікони, і саме йому доводиться зафарбовувати давній образ, написаний іншим майстром. Так він опиняється у ситуації підневільного Герострата, який

своїми руками за чужим наказом руйнує мистецтво. Символічною є також втеча із монастиря, зміст якої увиразнюється на фоні біографії героя: Павло потрапив до духовної обителі як неблагонадійний студент і часто розмірковував про можливість повернутися до мирського життя або взагалі про мандри світом.

До приниження духовного додається приниження особисте: прекрасна панна, про яку він марив, вбиває його одним словом – шпурляє листки із його записника та кидає образливе: „Дурак!”. Павла вражає не тільки панська зневага, але й зневага національних почуттів: „Дурак! Навіть не “дурень”! – думав у полі далеко за селом” [6, с. 50].

Павло не може віднайти гармонії у теперішньому, бо сучасність не така багата на приклади самопожертви в ім'я інтересів нації. Герой шукає ідеал („свого святого”) у минулому, і це віддаляє його від реальності. Він пише портрети сильних та харизматичних діячів історії, „обличчя: Хмельницького, Гонти, Дорошенка, Гордієнка, ще раз Карла шведського, ще раз Савицького. І тішиться він, коли йому вдається щось. І радіє він, і говорить із своїми святими, і живе всією душею з ними...” [6, с. 50].

Реальність сама насувається на Павла: минуло десять років, і довкола завирувала революція, а згодом і громадянська війна. Першим до монастиря прийшло козацтво, а „присмерком – інші воїни”. Письменник змінює нарративну стратегію: прихід козаків передано за допомогою опису від третьої особи, що дозволяє створити ефект присутності об'єктивного безпристрасного хронікера, який лише повинен зафіксувати побачене, а завдання дати оцінку подіям залишає іншим. Автору вдається на рівні синтаксису передати хаос та почуття дисгармонії, що несе з собою революція. У цьому розділі майже відсутні діалоги, прихід червоних – це короткі динамічні фрази полілогу, галасливі пісні, уривчасті речення, що передують розграбуванню монастиря. Цікаво, що потрясіння самого головного героя не змальовано: у 13 розділі відтворено полілоги нападників та розмову отця Нестора та отця Сави. Семантичним ядром цього розділу є монолог Нестора: „Що це, Саво? Грабують нас... Діди, прадіди наші, як мед до вулика, збирали, зносили сюди нашу історію, а вони, невідь хто й звідки, якісь, прости біг, зайди, заволоки, приходять і руйнуються нам наші музеї. Савицький був, розбійник, і не взяв, а ці забирають. ...На душі моїй і так уже тяжкий гріх за той старий образ у брамі лежить. А тепер знову, брате?” [6, с. 67]. Вони ховають ковчег, чаші, старі ікони. Далі сюжетна нитка немов обривається – увага автора прикута до долі отця Нестора і отця Сави, читач захоплений авантюрно-пригодницькою таємничістю динамічних подій, і навіть не зауважує, що перед ним – Павло, уже не послушник, а чернець, отець Нестор.

Фінал твору – символічний: це стосується і питання, яке вимовляє вголос герой („Куди тепер?”), і нічного пейзажу – „непривітного, слизького, глухого”, і видозміненого монастирського благовісту – на

початку твору він звучить медово-переливчасто, наприкінці – „з монастиря раз-у-раз виривалися і жахливою луною розбігалися в темному лісі громові вибухи стрілів...” [6, с. 72]. Образ благовісту набуває функції обрамлення. Його семантика полягає у характеристиці духовного стану суспільства, у тому, щоб акцентувати увагу на одній з домінант змісту – ідеї непереможності християнського гуманізму. Фінал твору – відкритий. Історія отамана Крука та його участі у визвольних змаганнях 1920-х років ХХ століття винесена за межі твору, натомість показано складні перипетії становлення світосприйняття майбутнього отамана, відтворено колізії духовного самопізнання та бунту і протесту, що тільки народжується. Це не історія лицаря козацької доби, це історія становлення лицарського духу юного героя, процес духовного зростання якого припадає на буремні революційні роки. Минуле в оповіданні „Отаман Крук” представлено не як факт, а як переосмислена героєм візія національної історії, саме тому письменник подає образи козацького минулого через лірико-імпресіоністичне сприйняття героя, який не стільки заглиблюється у факти, скільки поринає у мрії про минуле.

Візійність покладено не тільки в основу ідеї, але й в основу структури тексту: оповідь у творі – уривчаста, зовнішня сюжетна лінія нечітка, натомість внутрішня – емоційно-психологічне буття Павла – надзвичайно насичена. Власне, композиція твору будується саме на розгортанні настроїв та фіксації психо-емоційних станів головного героя. Кожний з чотирнадцяти розділів твору позначений окремою настроєвою тональністю та містить окрему внутрішню сюжетну лінію, яка переважно пов’язана із появою нового типу відчуттів Павла: від замилювання історією до розчарування у дійсності, від активного прагнення діяти до втечі у мистецтво, від писання ікон – до відкритого бунту проти нової влади.

Історія, яка на початку твору постає як романтизація духу старовини, наприкінці оповідання переходить у заклик до бунту. Посиленню сприйняття цієї ідеї сприяють особливості хронопоту: час і простір у картині світу, запропонованій автором, відносні. Зокрема, Ф. Дудко іноді точно вказує дату подій, часом подає літописні свідчення, що дозволяє говорити про хронотоп твору як актуальний. Паралельно існує інша реальність – химерна, вигадана, це реальність-візія, реальність-вигадка, реальність, яка існує в уяві головного героя, тому хронотоп можна охарактеризувати як особистісний.

Психологічний час і простір у оповіданні Ф. Дудка „Отаман Крук” накладаються на реальний часопростір (і сучасний, і історичний), вони підсилюють та увиразнюють духовні запити часу та особистісні переживання історії героєм (зокрема, Павло не розуміє причин нищення давнього козацького образу брами, вибухає гнівом проти несприйняття панночкою минулого рідного краю, дивується делікатності розбійника Савицького і потерпає від дивовижної темряви прочан, яким байдуже, якої вони нації – росіяни чи українці). Усе це спричинює конфлікт, який,

власне, і динамізує сюжет. Попри очевидний емоційно-психологічний характер конфлікту, він має і характер онтологічний. Відчуття дисгармонії штовхає Павла (отця Нестора) до відкритого бунту, який в оповіданні не змальований, а лише позначений. Емоційне напруження, в якому йому доводиться існувати фактично упродовж семидесяти сторінок твору, завершується появою цілісної особистості із легендарним ім'ям, винесеним у заголовок тексту.

У творі переважає не зовнішня сюжетна лінія, а внутрішня, час і простір реальний поєднується із часопростором уявним, химерним, вигаданим, що, по суті, формує інверсійний хронотоп – непослідовний, хаотичний. Візії, алюзії, настрої, думки, діалоги, полілоги, внутрішні невластиві прямі монологи стають оповідною одиницею тексту.

Через складність та суперечливий шлях формування світогляду героя автор показує народження високого і таємничого, що є глибше за слова та ідеї. Звідси – особливості композиційної будови такого твору – наростання конфлікту, уповільнення дії завдяки нанизуванню дрібних, на перший погляд, несуттєвих конфліктних ситуацій. Письменник немов веде героя від випадковостей до мотивів, які впливають на становлення духовного світу героя.

Ці та інші особливості твору дозволяють визначити жанр „Отамана Крука” Ф. Дудка як лірико-психологічного оповідання з притаманними йому ознаками. У такому творі переважно наявна одна сюжетна лінія. Сюжетним центром виступає не подія, а особистість людини, її духовне буття. Лірико-психологічне оповідання органічно доповнює жанрову палітру малої прози письменників МУРУ, увиразнюючи досягнення української новелістики першої третини ХХ століття з її настроєвістю та актуалізацію індивідуального хронотопу героя.

Література

1. Дудко Ф. Дівчата очайдушних днів / Ф. Дудко. – Авґсбург, 1948. – 133 с. **2. Дорошенко В.** Життєвий шлях Федора Дудка (1885–1962): Замість некролога // Київ. – 1962. – № 4; **3. Дорошенко В.** Про письменника, громадянина, друга // Слово. – 1962. – № 1. **4. Шерех Ю.** МУР і я в МУРі. Сторінки зі спогадів. Матеріали до історії української еміграційної літератури // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т. 2. / Ред. рада: В. О. Шевчук та ін.: Упоряд. та приміт. Р. М. Корогородського; Худож. оформ. серії І. М. Гаврилюка, О. Д. Назаренка; іл. С. Г. Якутовича; Світлина І. Юрчука. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 296 – 323. **5. Федорів Р.** Портрети в різьблених рамах / Р. Федорів // Дзвін. – 1991. – № 1. **6. Дудко Ф.** Отаман Крук / Ф. Дудко. – Авґсбург, 1948. – 156 с. **7. Косинка Г.** Гармонія: Оповідання. Публіцистика. Спогади про Григорія Косинку / [упоряд., авт. приміт.

Г. Мороз-Стрілець; авт. передм. Г. Штонь] / Г. Косинка.– К.: Дніпро, 1988.– 605 с.

Бурлакова І. Федір Дудко: народження національної свідомості із духовних джерел української історії (на матеріалі оповідання „Отаман Крук”)

Стаття присвячена дослідженню особливостей індивідуального стилю Федора Дудка – одного з прозаїків, який своєю творчістю наповнював жанрову палітру малої прози письменників МУРу. На матеріалі оповідання „Отаман Крук” Ф. Дудка у роботі аналізуються шляхи ліризації оповіді на тлі психологічної домінанти твору. Невід’ємним аспектом формування духовного простору героя оповідання є трактування трагічної сучасності через призму історичного досвіду нації та християнську гуманістичну традицію.

Ключові слова: ліризація, психологічна домінанта, християнська гуманістична традиція.

Бурлакова И. Федор Дудко: рождение национального сознания из духовных источников украинской истории (на материале рассказа „Атаман Крук”)

Статья посвящена исследованию особенностей индивидуального стиля Фёдора Дудко – одного из прозаиков, кто наполнял своим творчеством жанровую палитру малой прозы писателей МУРа. На материале рассказа „Атаман Крук” Ф. Дудко в работе анализируются пути лиризации повествования на фоне психологической доминанты произведения. Одним из аспектов формирования духовного пространства героя рассказа есть трактовка трагической современности через призму исторического опыта нации и христианскую гуманистическую традицию.

Ключевые слова: лиризация повествования, жанровая палитра, христианская гуманистическая традиция.

Burlakova I. The birth of national consciense from the spiritual origins of Ukrainian history (based on story „Ataman Kruk”)

The article focuses on the specifics of the Theodor Dudka’s individual writing style. Theodor Dudka was the writer who contributed to the short story genre development in the literary process known as the Art Ukrainian Movement. Being rested on the short story ‘The otaman Kruk’, the research reveals the ways lyrical elements appear in the text. The integral part of the main character’s inner world maturing is the understanding of the tragic reality in the light of historical experience of the nation and the Christian humanistic tradition.

Key words: Christian humanistic tradition, lyrical elements appear, tragic.

УДК 821.161.2.09

Веретейченко І. А.

**УРБАНІСТИЧНІ МОТИВИ В ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ
ПИСЬМЕННИКІВ У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ
ФІЛОСОФСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ**

Особливий інтерес літературознавців викликає „тема міста” в творчому доробку письменників, яка на сьогодні є актуальною в українській і світовій літературі. Це пояснюється тим, що урбаністичні процеси проникають в усі сфери соціальних стосунків, впливають на їх формування та спричиняють безліч проблем. До урбаністичної теми в українській літературі ХХ століття зверталися В. Агєєва, А. Біла, Л. Кавун, І. Кравченко, С. Павличко, І. Матковська, М. Тарнавський, М. Ткачук, В. Фоменко та ін. Метою нашого дослідження є з'ясувати прагнення письменників „свідомо” відтворити сенс міського життя з усіма його протиріччями, взаємовпливом між суспільством та урбанізованим середовищем на прикладі творів неокласиків, В. Підмогильного та В. Петрова-Домонтовича.

На рубежі ХІХ–ХХ століття в українській літературі виникають нові принципи – нова естетика, нові прийоми, мистецька манера, нові цінності, що знаменували модерністський переворот. Глибинні причини цього перевороту були пов'язані з процесом переходу від традиційно-патріархального до індустріально-модерного суспільства, що супроводжувалося руйнуванням системи патріархальної свідомості з такими її цінностями, як родина, шлюб, батьківський авторитет, родинність, любов до природи тощо. Модернізм як світогляд і літературний напрям був спрямований проти патріархального сценарію життя людини, розкривав нові перспективи її внутрішнього світу та зовнішньої соціалізації в межах урбаністичної культури, умовах прискореного ритму життя, соціальної мобільності, спровокованих індустріальною революцією. С. Павличко з цього приводу зазначала: „У європейських літературах урбанізм, як відомо, асоціюється з модернізмом. В українській, де перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершилося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом.

Адже, зрозуміло, місто не є просто темою, топосом чи типом пейзажу. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя. Ця свідомість достатньо рафінована, вона вихована бібліотекою, а не природою, вона пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, алієнацію, внутрішню дисгармонію” [1, с. 206].

Доба індустріалізму призвела до суттєвих змін в українській літературі. Отже, український літературний модерн – складне культурно-

політичне явище перехідної доби від традиційного до індустріального суспільства. Саме соціально-історичні та мистецькі процеси і напрями цієї епохи дозволяють рішуче звертатись до питання урбанізації. Так, наприклад, в усіх романах Петрова дія відбувається в ретельно виписаному інтер'єрі помешкання, в ресторані, на міській вулиці. А роман „Без ґрунту” за топосом дніпропетровський. „Дівчина з ведмедиком” і „Доктор Серафікус”, з їхніми вулицями, ресторанами, букіністичними крамницями, трамваями, Трухановим островом і „кінами” – цілковито київські. Семенко ж у свій час оспівував місто, трамваї, кав'ярні і машини, неокласики перебували у полоні університетської мудрості, Хвильовий був постійно закоханим у плінні арабески неугавного міського духу, Яновський намагався „роздягнути” своїх героїв із драгих свиток і вишиваних сорочок, а Йогансен просто написав злісну пародію на те, що називали „сільським ідіотизмом”. Отже, на думку дослідника-літературознавця Юрія Шевельова [2, с. 7], українська література у 20-х роках ХХ століття стає в де якійсь мірі антисільською.

Також на це опосередковано вказує Е. Соловей, виводячи феноменологічні первні топосу міста в „неокласиків” від антитези „село – місто” в поезії П. Куліша, у якого звучить “поетична проповідь усамітнення, зосередженості, як оскарження метушні і тлуму з їхніми низькими пристрастями” [3, с. 100]. Так, поети-неокласики, формуючись під впливом світових культурних традицій, у своїх творах корінням сягали українських першоджерел. Таким чином, авторка вбачає в образі міста цих поетів своєрідну модель світу.

Орієнтуючись на об'єктивізацію прекрасного, неокласики смислотворчою домінантою обирають місто, де відбувається часопросторове поєднання різних культурно-історичних досконалих форм. „Вони були наскрізь урбаністичні, – писав Ю. Шевельов, – але їхній *urbs* їх не приймав, бо він був російський; вони писали мовою села, якого вони не могли прийняти. На своїй батьківщині вони були як Овідій у дикому дакійському засланні...” [4, с. 67]. Місто для неокласиків – це підсумок безперервної творчої діяльності кожного, хто живе в ньому, це матеріальне втілення творчих поривів людини, своєрідна квінтесенція духовного життя народу, код, в якому зашифровані всі етапи його розвитку, спроби створення гармонійної культури. Саме образ міста складає глибинний шар художнього змісту в поетичній творчості неокласиків. Отже, місто для неокласиків постає не як статична, застигла форма, а як, скористаймося словами О. Шпенглера, „подовженість” і як вічне становлення [5].

Так у своїх творах неокласики розробляють християнський міф про походження Києва як від хреста Андрія Первозванного, благословення якого є запорукою святості матері міст руських. Це звучить у циклі М. Зерова „Київ”, а також у таких його сподвижників, як: М. Драй-Хмара („Київ”), Ю. Клим („Софія”), П. Филипович („Київ”). І

сьогодні – і образ апостола, і подія існують як сповна історичний факт. Загалом саме неокласики змінили і збагатили традиційне розуміння моделі світобудови в українській літературі – степ, поле і хутір – ввівши нову структуру – місто. Символ міста разом із Храмом, Домом виступає у творчості неокласиків центром світу. Це статус Києва як вічного світового міста. Вічність – ідеалістичне буття в урбаністичній поезії неокласиків набуває ознак класичного міста-утопії і М. Зеров знаходить прообрази в культурному матеріалі античності. В образі міста втілена в будь-якій своїй формі культура, яка є проривом у вічність. Образом вічності в поезії митців є Київ. Місто, якому долею визначена особлива роль в історії та культурі, живе за особливими законами і не тільки відтворює культуру, а й формує її. Це місто метафізичне, в архітектурі якого прочитуються ті основи, на яких ґрунтується розвиток культури і людини.

І в цьому неокласики люди свого часу, наповненого фаустівським духом вічного пізнання і прагненням вийти за межі. Останнє характеризує їх як митців, орієнтованих на класику взагалі, а не тільки на античність, як „людей культури”. Можна говорити, що неокласики в якійсь мірі захоплювались архітектурою міста. В ній вони вбачали синтез всіх людських знань, творче будівниче начало. Тому неокласики називають себе „математиками”, „інженерами”, „архітектами”, „поетами” (М. Рильський „Поетові”). Це своєрідний синонімічний ряд. Вступаючи між собою в послідовний зв’язок і одночасно поєднуючись в образі поета, висвічує різні грані його онтологічної сутності. Так, поет як „математик” – носій гармонії, як „інженер” – такий, хто матеріалізує гармонію світу як сукупність людської діяльності, її майстерності, як „архітект” життєбудівничий. Для неокласиків „архітект” і „поет” є величинами рівнозначними, втіленням вічного творчого начала. У такому розумінні образу поета неокласики традиційні, бо яскравий приклад цьому осанна, виспівана Гете архітектору Штейнбаху, будівникові Страсбурзького собору, який поклав початок готиці. Гете робить екскурс у минуле, показуючи, який колосальний шлях здійснило людство від халупи до готичного собору [6].

Місто – явище матеріальної культури – для поетів постає духовним світом і осмислюється в руслі філософської традиції, де духовне є єдністю гносеологічного, етичного і естетичного моментів у житті й творчості (істина, добро, краса). Саме через це вимальовується триада українського неокласицизму – матеріальне (фізичне) – душевне (емоційний відгук) – духовне (ідея).

Виходячи з усього вище сказаного, можна висловити думку, що кожен поет „п’ятірного грона” репрезентував власний образ міста. Це можна довести на основі спільного й одного з найчастіше вживаних ними образів-топосів національного походження, означеного В. Зваричем „містом зі світовим статусом, „градом” Вічності й Краси” [7, с. 15]. Цілком у дусі „неокласиків” був особливий пієтет у ставленні до Києва

як до наймогутнішого осередку культурно-історичного потенціалу. Саме тому Є. Маланюк зазначав: „Чи київський письменник писав по-російськи, чи по-польськи, – на творчості його лежала печать передовсім „Киева” [...] „Київська Александрія” дала ґрунт і створила „клімат” для української неокласики 1918 – 1928 років” [8, с. 252]. Для М. Зерова, автора сонета „Київ з лівого берега”, слава Києва в минулому, він лише сподівається на повернення „щасливої миті буяння, цвіту і держави” [9, с. 27]. Тож М. Зеров не приймав сучасність, оскільки, як зауважив Ю. Шерех, вона була йому внутрішньо чужа. Юрій Клен також ідеалізував минуле, активно заперечуючи сучасне, наприклад, в описі Софії Київської.

Урбаністичні мотиви в художній спадщині неокласиків набули нових драматичних відтінків; образ міста у них став тим естетичним кодом, що не лише відтворює існуючу модель світу, а й оновлює її психолого-інтуїтивним відчуттям власне авторської екзистенції в умовах суперечливої дійсності 20–30-х років ХХ століття і водночас сприймається як перспектива культури майбутнього.

Неокласики, для яких повітрям була європейська культура, стали органічним середовищем Віктора Петрова та Валер’яна Підмогильного в українській літературі. У „Болотяній Лукрозі” В. Домонтович підкреслював, що ґроно неокласиків ніколи не було організацією і членів гуртка пов’язувала тільки дружба. Їх об’єднувала висока інтелігентність та патріотичність інтелектуальної позиції [10, с. 14].

У В. Підмогильного та В. Петрова носієм культури також є місто. Саме туди їде головний герой роману В. Підмогильного „Місто” здобути науку, і водночас з місією завойовати зрусифіковане царизмом місто, таким чином усунути антагонізм між ним і селом. Розповідь подана через історію душі Степана Радченка – енергійного сільського юнака, який приїздить до Києва, вступає до технічного вузу й сподівається повернутися з новими знаннями на село.

Саме місто письменник змальовує в імпресіоністичній манері. Воно бачиться з середини, яке лякає спочатку головного героя своєю таємничістю, неосягненням, а далі по мірі пізнання воно розкривається ясніше й чіткіше: „Він озирнувся – і вперше побачив місто вночі. Він навіть спинився. Блискучі вогні, гуркіт і дзвінки трамваїв, що схрещувались тут і розбігались, хрипке виття автобусів, що легко котились громіздкими тушами, пронизливі викрики дрібних авто й гукання візників разом з глухим гомоном, людської хвилі... на цій широкій вулиці; він здивався з містом віч-на-віч” [11, с. 102]. Місто має свій запах і свій смак. Воно пахне вишуканими жіночими парфумами, смаком ніжного тістечка, до якого годі приписувати будь-яку з назв сільських ласощів. Можна сказати, герой адаптується до міського побуту, що змінює психологію Степана. Згодом він завойовує місто, стає його королем, а за давньою традицією, завойовані міста віддавали своїх жінок. Степан має чотири „пасії” – кожна з них він кохає, вони спочатку

є для нього недосяжними, потім – близькими, і врешті ненависними, тобто за вибором своїх коханок Радченко таким чином піднімається щаблями міського життя. Так на останньому, найвищому, він зустрічає Риту – вишукану балерину, втілення самої душі міста. Вона для нього доступна – і нічого не потребує взамін. Рита з'являється і зникає, як досконале напівреальне створіння. Однак таке досягнення найвищої мети водночас стало поразкою для головного героя. Прірва між високим почуттям та раціональною діяльністю залишилася неподоланною. При перенесенні почуття у сферу розуму воно набуває лише тілесного, матеріального виміру.

У Петрова любов до цього міста є не завойовницькою, як у Підмогильного, а природною. Ця відмінність між двома урбаністами має одне пояснення, однак передовсім її зумовили кілька десятків кілометрів між Катеринославом, де народився Петров, і селом в околицях Катеринослава, в якому народився його земляк Підмогильний.

Петров, який би мав би з дитинства засвоїти любов до „вишневих садків” і „річок растовиць”, пише: „Я не люблю природи, якою вона є. ... Краєвид повинен розкриватися з тераси ресторану. Природа повинна бути подана при столикові кав'ярні...” [12, с. 10]. Тільки в місті герої Петрова і він сам можуть почуватися більш-менш щасливими. Хоча вони не здатні осягнути із суто концептуальних причин. Щастя є неможливістю, як і кохання, шлюб, батьківство, насолода від праці. Любов до міста, красивих речей, рідкісних книжок і доброго вина пом'якшують трагізм романів Петрова-Домонтовича. Як філософ він позбавлений оптимізму, віри в гуманістичні цінності – після Ніцше це звучало би просто непристойністю. Але Петров-Домонтович є водночас іще й естетом, навіть гедоністом.

Таким чином можна зробити висновки, що світ міста досить неоднозначно та різнобарвно представлений в українській літературі. Існують досить різні підходи до тлумачення суті міста, його образу, його проблем, місця людини в ньому. Такі художні прийоми моделювання дійсності, дають можливість пов'язати ці тенденції з пошуками письменниками нових стильових засобів і орієнтацій, зокрема світоглядно-філософськими горизонтами європейського мислення, нової художньої мови. Тому критична рецепція вище аналізованих творів повинна відбуватися на перетині традицій української літератури та західноєвропейської філософії.

Література

- 1. Павличко С.** Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко – К., 1997. – 360 с.
- 2. Шевельов Ю.** Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози / Ю. Шевельов // Домонтович В. Проза. Три томи. – К.: Сучасність, 1988 – Т. 3. – С. 3 – 25
- 3. Соловей Е.** Українська філософська лірика / Е. Соловей – К.: ППніверс, 1998. – 368 с.
- 4. Шерех Ю.** Думки проти течії. Публіцистика /

Ю. Шерех. – Видавництво Україна, 1948. – 100 с. **5. Шпенглер О.** Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Гештальт и действительность [Текст] / О. Шпенглер. – М.: Наука, 1993. – 322 с. **6. Гете, И. В.** О немецком зодчестве [Текст] / И. В. Гете // Гете И. В. Собр. соч. в 10 т. – М.: Высшая школа, 1980. – Т. 10. – 344 с. **7. Зварич В.** Стилетворчі функції традиційних образів у поезії неокласиків: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 „Українська література” / В. Зварич. – Тернопіль, 2002. – 20 с. **8. Маланюк Є.** Київська Александрія // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997. – С 246 – 253. **9. Зеров М.** Твори: В 2 т. / М. Зеров / Упорядн. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – 843 с. **10. Павличко С.** Роман як інтелектуальна провокація / С. Павличко // Домонтович В. Проза. Три томи. – К.: Сучасність, 1988 – Т.3. – С. 3 – 16 . **11. Підмогильний В.** Місто: Роман, оповідання. – К.: Сучасність, 1989. – 324 с. **12. Павличко С.** Роман як інтелектуальна провокація / С. Павличко // Домонтович В. Проза. Три томи. – К.: Сучасність, 1988 – Т. 3. – С. 3 – 16 .

Веретейченко І. А. Урбаністичні мотиви в творах українських письменників у контексті європейської філософської традиції

У статті розглядається прагнення письменників відтворити сенс міського життя з усіма його протиріччями. Показати взаємовплив між суспільством та урбанізованим середовищем. Орієнтуючись на філософські горизонти європейського мислення, українські письменники смисловою творчою домінантою обирають місто, де відбувається часове просторове поєднання різних культурно-історичних досконалих форм.

Ключові слова: модернізм, урбанізм, місто, традиція.

Веретейченко И. А. Урбанистические мотивы в произведениях украинских писателей в контексте европейской философской традиции

В статье рассматривается стремление писателей воспроизвести смысл городской жизни со всеми его противоречиями. Показать взаимовлияние между обществом и урбанизированной средой. Ориентируясь на философские горизонты европейского мышления, украинские писатели смысловой творческой доминантой выбирают город, где происходит временное пространственное сочетание различных культурно-исторических совершенных форм.

Ключевые слова: модернизм, урбанизм город, традиция.

Vereteychenko I. A. Urban motives in the works of Ukrainian writers in the context of European philosophical tradition

In the article the writers desire to recreate a sense of urban life with all its contradictions. Show interplay between society and urbanized

environment. Focusing on the horizons of European philosophical thinking Ukrainian writers choose the dominant semantic creative city, where the temporal spatial combination of various cultural and historical perfect forms.

Key words: modernism, urbanism, city, tradition

УДК: 821.161.2-31.09

Гречаник І. П.

**УРБАНІСТИЧНИЙ АСПЕКТ
В УКРАЇНСЬКІЙ ФАНТАСТИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Друга половина ХХ століття в Україні характеризується бурхливим розвитком тематичних та образних форм у просторі української фантастики. Саме поданий період вважається апогеєм в історії еволюції фантастичного метажанру. Зазначений факт можна пояснити кількома твердженнями: більш-менш сприятливі соціально-політичні умови для розвитку мистецтва, послаблення заборон українського друкованого слова, зняття табу з багатьох національних тем та сюжетів, а також позитивний вплив європейської та американської фантастики. Слід звернути увагу, що поетикальні клейноди фантастичного твору суттєво відрізняються від інших жанрових утворень. Специфічного колориту тут набуває хронотоп, форми якого можуть бути максимально розімкненими. Часопросторова організація творів фантастичного метажанру включає низку специфічних рис, які виступають регуляторами особливостей фантастичного у художньому тексті. Відповідно до цього елементи фантастичного твору, що не відповідають об'єктивній дійсності, не викликають опору і навіть хвилювання художнього середовища тексту. Здебільшого основу часопросторової організації твору тут становлять статична і кінетична хронотопні моделі. Тлом для розгортання статичної дуже часто у фантастиці виступає просторова форма міста. Для фантастичної літератури є характерним урбаністичний аспект, який проявляє себе у різних модифікаціях. Метою поданого дослідження є вивчити урбаністичний аспект у творах українських письменників-фантастів другої половини ХХ століття. Матеріалом для дослідження стали фантастичні повісті, оповідання та романи Олеся Бердника, В. Бережного, І. Рохсоватського, В. Савченка.

Проблема урбанізації як у світовій, так і в українській літературі останнім часом набуває дедалі ширшої актуалізації. Цю проблему вивчали М. Межевич, Е. Сайко, А. Тойнбі, а також цим питанням займаються М. Бютор, В. Глазичева, О. Лановенко, О. Петровська, В. Фоменко тощо. Проблеми міста та його майбутнього не оминули і

творчості українських фантастів, на сторінках творів яких постають найактуальніші проблеми людства. Ще Юрій Андрухович зазначив: „І ми урбаністичні... Вважаємо, що Україна мусить завоювати свої власні міста. Будь-яке хуторянство пахне резервацією” [1, с. 24]. О. Севрук підкреслює „простір художнього тексту, відтворений за допомогою „місць і зв'язків між ними” не лише становить собою декларацію для подій, що розгортаються, а й має собою значну семантичну (символічну) вартість, прямо або ж опосередковано (метонімічно) бере участь у розгортанні подій та співстворює сюжетні інтриги. За допомогою місць (топосів), описаних у художньому творі, можна потрапити у текст „увійти в саму його середину” [2, с. 70]. Образ міста у модерністичній літературі вивчає Р. Мовчан, підкреслюючи, що одним із найважливіших дискурсів, у якому актуалізоване модерне місто є романтичний дискурс. Слід звернути увагу, що саме романтичний дискурс стає і основою для формування незвичайного у художньому творі, окреслюючи його у специфічну жанрову форму. Погоджуємось з дослідницею, що романтизований та екзистенційний аспекти дають змогу актуалізувати містицизм, звернення до сакрального, до „вищих цінностей” у контрастному зіставленні з брудними, непривабливим реаліями життя [3, с. 407]. Саме такий принцип опозиції лежить в основі моделювання чарівної дійсності у творчості українських фантастів.

Хронотоп міста у творі, що належить до фантастичного метажанру, може актуалізуватися у кількох формах. Однією з найпоширеніших є *місто-ініціальна позиція*. В основі такої моделі лежить місто як вихідний простір для розгортання основної дії. Найчастіше місто-ініціальна позиція репрезентоване у фантастичних творах, де в основі сюжету лежить певна космоісторія. Тоді простір міста, найчастіше Києва, виступає як стартовий для подорожі героїв. Прощання з рідним містом у фантастиці узагальнюється до світового масштабу, мотиву прощання з планетою Земля. У такий спосіб хронотоп міста набуває специфічного семантичного маркування. Так, наприклад, у науково-фантастичній повісті Олесь Бердника „Серце Всесвіту” простір міста стає пунктом, з якого герої вирушають у космічну подорож. Локальну конструкцію образу моделюють будівлі наукових установ та організацій. У такий спосіб простір наукових знань людини стає основним елементом репрезентації міського просторового тла. Олесь Бердник репрезентує місто як епіцентр наукових досягнень людини, як прогресивну інфраструктуру, яка визначає майбутнє людства. У фантастичних творах письменника місто – це осередок наукових організацій і товариств, які репрезентовані різними науковими відкриттями, а також стають пунктом випробувань цих відкриттів. Місто у фантастичній прозі Олесь Бердника може набувати різних конотацій: віддзеркалювати авторську сучасність та мислитися у формі перспективної проєкції. Саме друга форма яскраво репрезентована у творі „Серце Всесвіту”. Тут образ міста моделюється за допомогою прийому „збирання персонажів”. Кожний із героїв є учений-

космонавт, що приїжджає за терміновим викликом до міста, де власне все на перший погляд відповідає об'єктивній для автора дійсності, проте наявність таких установ як Комітет Міжгалактичних Сполучень, Інститут Серця, науково-дослідні пункти з лабораторіями на орбіті Землі, швидкісні електромобілі, сади Космограда та ін. розкривають перспективну проекцію моделювання дійсності. Перспективна форма міста у творах Олесь Бердника набуває надзвичайно широкої актуалізації. Так, наприклад, у романі „Діти Безмежжя” місто постає як *перспективна ініціальна позиція*. У локусі будинку відпочинку, що розташований на околицях Києва, проводиться наукова дискусія. Знов таки, з першого погляду просторова форма міста відповідає об'єктивній для автора дійсності, але з діалогів героїв читач дізнається про закономірне побутування у зазначеному локусі машини часу, різних Зоряних Комітетів тощо. Більше того, герої подорожують із будинку відпочинку за допомогою цієї машини в різні часові простори, а також у простір інших планет. Спостерігаємо, що у творчості Олесь Бердника місто репрезентоване у незвичній формі: основні характеристики міста відкриваються через простір наукових знань людства, які і визначають часову ідентифікацію зображуваного у художньому творі: перспективну і сучасну автору.

Поряд з цим у українській фантастичній літературі другої половини ХХ століття місто репрезентоване і в іншій функціональній формі. У творчості В. Бережного, І. Росоховатського актуалізована модель *місто – простір розгортання чарівної дії*. Відносно конгруенції фантастичного і нефантастичного часопростору місто виступає як синтезуючий елемент. Фантастична денотативна конструкція вписується у художню нефантастичну дійсність сучасного міста у творі В. Бережного „Тролейбусом до Хрещатика”. Нефантастична денотативна структура утворюються на основі таких просторових одиниць в описі міста Києва як вулиці і провулки, газетний кіоск (який виступає як вихідний пункт руху героя), велика кількість автомобілів, перевантажений трафік тощо. Загальний тон зображення відповідає образу сучасного міста, його повсякденного риму життя. Головний герой Ляоня є суб'єктом, що становить частину великого організму міста. Поспішаючи на останній тролейбус, Ляоня обережно минає авто, що мчать проспектом, і ледь-ледь встигає застрибнути на останню сходинку тролейбуса, добряче стукнувшись головою. З цього моменту активізується розгортання паралельного незвичайного міського простору, цьому сприяє і загальний антураж міста – сутінки, відсутність людей. Герой помічає, що не зважаючи на темряву, в тролейбусі немає світла, а усі пасажери сидять нерухомо, „мов манекени”. Моторозна поведінка інших нагадує герою мерців, більше того один із пасажирів падає зі свого місця, і залишається у нерухомій позиції. Спостерігаємо, що образ живого, невпинно рухомого міста змінюється образом „вмерлого міста”. Про такий вид просторової координації зазначає Р. Мовчан, акцентуючи увагу на тому,

що відповідна тема була присутня в українській літературі від початку ХХ століття. Її основу складали експресіоністичні образи, що виражають граничну напруженість негативних відчуттів, емоцій, – розпачу, страху, розгубленості, смертельної небезпеки [3, с. 407]. У таку небезпеку потрапляє і герой В. Бережного. Льоня розуміє, що повинен вистрибнути з тролейбусу, навіть на великій швидкості. Останні крапки над „і” розставляє розв’язка твору, коли герой опиняється у лікарні і з’ясовується, що він потрапив під машину, коли біг до тролейбуса через проспект. Інтерпретаційним ключем для цього є те, що всі події відтворюються крізь призму свідомості головного героя, а відповідно до цього, об’єктивність зображуваного певною мірою розмивається.

Конкатенацію локальних модусів міста репрезентує І. Росоховатський у творі „Улюблений атракціон”. Тут герой, ім’я якого залишається невідомим, долає цілу низку міських локусів, стежачи за своїм співробітником. При цьому кожний із локальних елементів відіграє значну роль у формуванні загального просторового уявлення про художнє дійство. В. Фоменко зазначає, що місто – це історично сформований, відшліфований простір, який зберігає інформаційні коди, ілюзії, втілені у пам’ятках архітектури та мистецтва [4]. Тобто місто, з усіма своїми елементами – це не лише організм, але й семантично маркований простір, дивлячись на те, які локальні конструкції впадають до ока письменника. Так, І. Росоховатський акцентує увагу на тих просторових дрібницях, що стають основою для диференціації вищих і нижчих рівнів соціального життя. При цьому зберігається така загальна конструкція: „**вищі рівні** (простір кав’ярні, простір установи, де працює герой, бухгалтерії) → **середні рівні** (побутові) (багатоповерхові будинки, подвір’я, під’їзди, тролейбусні зупинки) → **нижчі рівні** (околиця міста, завулки, темні подвір’я, підпільні клуби, будинки розпусти, „наркклуби” і довершує цю картину збірний образ агресивно налаштованої молоді)”. Р. Мовчан підкреслює, що для української літератури у процесі зображення міста було характерним посилення есхатологічного пафосу. Саме це й інспірує необхідність появи фантастичного простору. Так, герой, минаючи усі ці рівні, потрапляє у фантастичний простір Рівності людей. Він ніби проходить кола Раю і Пекла, узагальнюючи закономірний висновок, що Рівність людей вирішить низку актуальних соціальних проблем.

Для фантастики ХХ століття характерна форма *міста-портала*, яскравим прикладом репрезентації якого є роман В. Савченка „З того світу – інкогніто”. Місто тут виступає епіцентром злих намірів пануючих верхівок людства, які опанувавши науку, розширюють свої можливості. В. Савченко репрезентує картину міста, де вся влада належить таємній організації, члени якої відкривають портал у потойбіччя і замінюють душі сучасних людей на відомих світові диктаторів тиранів минулого, повертаючи їх з того світу. Тобто слід звернути увагу, що тут моделювання фантастичної дійсності

відбувається в межах міста, але водночас містичне має свій простір, єдиним шляхом до якого є портал. Подібна модель наявна і у романі Олеся Бердника „Зоряний Корсар”, де один з героїв таємно зникнувши в просторі міста, опинився в потойбічному світі.

Місто у фантастичній літературі ХХ століття може поставати і у формі бажаної, чарівної просторової форми, моделюючи образ певного *міста-мрії*, який базуватися на основі суто фантастичного денотату. Найчастіше тлом для такого зображення є простір позаземних цивілізацій. Такі моделі характерні для творчості Олеся Бердника, В. Бережного та інших письменників-космістів. Найчастіше місто-мрія – це ідеальний простір, де панують високорозвинені істоти, основою соціального улаштування яких є Сфера Духу. Так, наприклад, у романі Олеся Бердника „Стріла часу” фантастичний простір міста постає у формі вільного, залитого океаном яскравого проміння: „... прямо перед ними починалася широка дорога, облямована з обох боків буйними плантаціями голубуватих дерев дивних, неземних форм. І все це було покрите куполом метрів п’ятдесят у висоту, зробленого з рожевого матеріалу. Згори лилося м’яке світло, його джерела були заховані за напівпрозорими стінами” [5, с. 467]. Це абстрактна, топологічна форма, де відсутня чітка диференціація предметів, а натомість формується загальний тон, який стає засобом актуалізації вищих, духовних ідей.

Таким чином, українська фантастична література ХХ століття вбирає в себе різні аспекти моделювання урбаністичного простору, спроектовані у форми минулого, майбутнього і сучасного для автора навколишнього середовища. Письменники-фантасти здійснюють спроби, враховуючи вади сучасного суспільства, зробити проєкцію у можливе майбутнє та порівняти його із мрією. Кожний із видів актуалізації образу міста у фантастиці має низку особливостей і може становити кількарівневу структуру, що стане предметом наших подальших досліджень.

Література

- 1. Андрухович Ю.**, Ірванець О., Неборак В. БУ-БА-БУ. Вибрані твори / Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак. – Львів: АЛ „Піраміда”, 2007. – С. 24.
- 2. Севрук О.** Урбаністичний простір у романах Юрія Андруховича / Олексій Севрук // Слово і час. – 2010. – № 3. – С. 70 – 80.
- 3. Мовчан Р.** „Кобзар на мотоциклі”, або Урбанізм української прози / Р. Мовчан // Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі: Монографія. – К.: ВД „Стилос”, 2008. – С. 393 – 421.
- 4. Фоменко В. Г.** Українська урбаністична проза ХХ ст.: еволюція, проблематика, поетика: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 „Українська література” / В. Г. Фоменко; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2008. – 40 с.
- 5. Бердник О.** Серце Всесвіту / О. Бердник. – К.: Тріада-А : „Афон” ВД, 2004. – 726 с.
- 6. Бютор М.** Город как текст / Мишель

Бютор // Роман как исследование / [сост., пер., вст. ст., коммент. Н. Бунтман]. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – С. 157 – 164. **7. Сайко Э.** Цивилизация в пространственно-временном континууме социальной эволюции и проблема ее системного слома / Э. Сайко // Цивилизация. Восхождение и слом: Структурообразующие факторы и субъекты цивилизационного процесса. – М., 2003. – С. 16 – 26. **8. Toynbee Arnold J.** A Study Of History. – Great Britain: Oxford University Press. 1934. – 633 p.

Гречаник І. П. Урбаністичний аспект в українській фантастичній літературі другої половини ХХ століття

У статті розглядаються особливості урбаністичного аспекту в українській фантастичній літературі ХХ століття. Автор виділяє кілька видів організації часопростору міста на прикладі творів В. Бережного, Олеся Бердника, І. Росоховатського, В. Савченка. Серед особливих форм хронотопу міста постають місто-ініціальна позиція, місто як простір дії, місто-портал, місто-мрія. Дослідження є частиною вивчення проблеми фантастичного часопростору.

Ключові слова: часопростір, місто, сюжет, конкатенація

Гречаник И. П. Урбанистический аспект в украинской фантастической литературе второй половины ХХ столетия

В статье рассматриваются особенности урбанистического аспекта в украинской фантастической литературе ХХ века. Автор выделяет несколько видов организации времени-пространства города на примере произведений В. Бережного, Олеся Бердника, И. Росоховатского, В. Савченко. Особые формы хронотопа города – город-инициальная позиция, город как пространство действия, город-портал, город-мечта. Исследование является частью изучения проблемы фантастического времени-пространства.

Ключевые слова: пространство-время, город, сюжет, конкатенация

Grechanyk I. P. Urban aspect in the Ukrainian science fiction literature of XX century

Peculiarities of urban aspect in the Ukrainian science fiction prose of XX century is considered in the article. Author emphasized several kinds of time-and-space organization of the city image by giving an example of V. Berehnyu's, Oles Berdnyk's, I. Rosohovatsky's, V. Savchenko's novels. The city as initial position, the city as an action space, the city-portal, the city-dream are the specific forms of city's hronotop. This research is a part of the studying time-and-space in the science fiction prose.

Key words: time-and-space, a city, a plot, concatenation.

УДК 821.161.2 – 311. 6.09+929 Загребельний

Красненко О. В.

**ПАЛІМПІСЕСТ МІСТА В РОМАНІ
П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО „ДИВО”**

XXI століття позначається стрімким розвитком урбанізаційних процесів. Протягом довгого часу урбанізація характеризувалася збільшенням кількості міського населення й територіальним розширенням міст. У сучасних дослідженнях вона визначається як „історичний процес зростання і підвищення ролі міст у розвитку суспільства, обумовлений об’єктивною необхідністю концентрації та інтеграції матеріального й духовного виробництва, форм і засобів соціального спілкування” [7, с. 83].

У зв’язку з цим сьогодні постає проблема висвітлення процесу розвитку міст у літературі. Привертають увагу дослідження, Т. Гундорової, І. Кравченка М. Слабошпицького, М. Ткачука, В. Фоменко та інших, хоча поодинокі праці дослідників з цієї теми концентрують увагу лише на окремих аспектах. Вивчення міста й урбанізації як особливого феномену української літератури почалося порівняно недавно. На думку В. Фоменко, публікації В. Агеєвої, Л. Кавун, С. Павличко, М. Тарнавського та інших не вичерпують аспекти вивчення української урбаністичної літератури [2, с. 138].

Місто як соціум людини завжди приваблювало письменників. З одного боку, воно формувало певний тип людини, з іншого – було самостійним тілом, яке існує само по собі та має рівні права з мешканцями. Місто ставало об’єктом зображення письменників як осередок культури, зразок досконалої організації суспільного ладу. Воно, перш за все, є формою життя людства, що продукує розвиток науки й культури. Різноманітні аспекти міста й міського життя відобразилися у працях М. Бютора „Місто як текст”, О. Петровської „Місто і пам’ять”, В. Глазичева „Поетика міського середовища”.

Літературознавець А. Дубровська трактує місто як транснаціональний феномен, який визначає культурний розвиток усього людства [2, с. 137]. На думку О. Шпенглера, всі „великі культури – культури міські”, а “всесвітня історія – це історія міської людини” [6, с. 22]. Багатоаспектне місто постає й у творчості П. Загребельного.

Мета нашої розвідки полягає в дослідженні багатоаспектності художнього образу міста в романі П. Загребельного „Диво”. На нашу думку, саме мотив міста практично не досліджений у творчості письменника, що й визначило актуальність даної статті.

У романі П. Загребельного „Диво” відбувається поєднання в цілісний організм героїв і міста. У романі йдеться про Київ другої половини ХХ століття й періоду будівництва Софії Київської, щоб

поєднати духом історії будови минулого з сьогоднішніми, тими, які ростуть, мов гриби в прикиївських лісах, у нашій столиці. У центрі твору – Софійський собор, пам'ятка архітектури часів Київської Русі. Автор хотів передати отой „геніус льоці”, дух міста, що не має постійного перебування десь в одному місці, а присутній повсюдно, загадково-невловимий, як усе те, що звемо ми „духом”, і для визначення якого Декарт знайшов вичерпне визначення „непротяжної субстанції” [4, с. 442].

П. Загребельний у своєму романі не лише показав часи Ярослава Мудрого, не просто зробив спробу реконструкції епохи й відтворив процес будівництва Софійського собору аж до вигадування імені автора цієї великої споруди, імені якого, як і безліч інших дорогих для нас імен, історія, на жаль, не донесла до сучасності. Собор, як головний храм держави, відіграє роль духовного, політичного та культурного центру, символізує велич українського народу, його мудрість і силу, талант і славу. Автор показав єдність часів, переконливо довівши що великий культурний спадок, полишений історією, існує не самодостатньо, а входить у наше щоденне життя, впливає на смаки й почуття, формує відчуття краси й величі: „Цей собор вже з першого дня його існування сприймався як надійний притулок людського духу, тут відразу задомовився дух громадянства і мудрості тих, хто вибудовував державність Київської Русі” [3, с. 324].

Слід зазначити, що письменник у романі „Диво” зумів сказати й про війну неповторне вагоме слово. Він виявив себе справжнім майстром батальних сцен і тонким спостережливим психологом, ніби ще раз принагідно стверджуючи давно відому істину про те, що література, не залежно від обраної теми та композиційної побудови, завжди має найголовнішу художню й соціальну функцію – людинознавство. Особливо це стосується тієї сюжетної лінії в романі, яка між часом теперішнім та IX століттям, що вдало переплітаються в цьому романі, переносить нас в окупований Київ, де ведеться боротьба між молодим професором Гордієм Отавою та штурмбанфюрером Шнурре за фрески Софії Київської – двобій представників різних ціннісних орієнтацій, протилежних як життя і смерть.

У романі простежуються три часові площини: давнина, Велика Вітчизняна війна й друга половина XX століття. Саме ці періоди яскраво характеризують сутність розвитку моральних та духовних цінностей українського народу.

Отже, місто у прозі П. Загребельного – це місто-палімпсест позатаюваних культурних пластів, своєрідних багатокультурних слідів, які підлягають інтерпретації. Оскільки палімпсест – „старовинний рукопис, звичайно пергаментний, з якого стерто попередній текст і на його місці написано новий” [8, с. 455], специфікою тексту-палімпсеста є те, що старий текст проглядає крізь новий. Тому цікаво простежити

нашарування різних епох на образі Софії Київської в романі „Диво” П. Загребельного.

Вивчаючи епоху Київської Русі, обираючи з неї собі героїв та співрозмовників, носіїв соціальних, історичних і побутових ознак тих давніх часів, автор перш за все говорить про образ Сивоока. „Те, що Загребельному вдалося саме цей образ, – писав у своїй статті „Хто звів семибрамні Фіви” Л. Новиченко, – видається мені успіхом принципового значення. Наша художня „старорущина” – з різних, у тому числі й поважних причин, – у глибини тогочасної народної маси та її свідомості досі проникала поволі й нелегко. Якщо схематично поставити поруч близькі з цього погляду постаті каменяра Журейка („Ярослав Мудрий” І. Кочерги), закупа Микули та його доньки Малуші („Святослав” С. Склярєнка) й малого „роба” на Русі, полоняника з Візантії, а потім константинопольського і київського митця – Сивоока, то різниця виявиться, без перебільшень, величезною. В „Диві” це – характер, художня повнокровність якого не викликає сумніву, особистість, яка в розумінні психологічної та інтелектуальної висоти виступає гідним партнером найвидатнішого розуму епохи – самого Ярослава” [5, с. 28].

Доцільно також наголосити й на тому, що київського професора Гордія Отаву, який відкрив „власний фронт проти фашизму”, став „на захист святині свого народу перед силою, що переважала його в тисячі й мільйони, може разів” [1, с. 5], слід вважати справжнім героєм свого часу, який на початок Другої світової війни рятував не себе, хоч у нього була така можливість. Він беріг архіви, історичні книги, ікони, що знаходилися в музеях і під час наступу фашистів радянською владою були покинуті напризволяще. Учений дбав за те, щоб все зробили для захисту собору під час військових дій: „...налітали в різні часи на Київ і найперше плюндрували собор Софії, і кожен намагався зітерти його з земної поверхні, але собор стояв уперто, несхитно, вічно, так ніби не будований був, а виріс із щедрої київської землі...” [3, с. 324]. Він, фізично кволий і абсолютно не здатний до фізичної праці, сам шукав коня для підвозу піску в храм, щоб ним гасити запалювальні бомби, і надривно, з ризиком для власного життя, працював, рятуючи святиню до останнього свого подиху. У такі сумні для Києва часи Гордій Отава „бачив Київ так, ніби хтось тут був уже мертвий: або ж він сам, або й ціле місто, бо ні один, ні другий не приходили на поміч один одному, кожен змагався в самоті” [3, с. 80].

Місто в романі автора постає багатоаспектно, як жива істота, яка разом із героями твору живе, переживає, страждає: „Київ ще простягає до них свої руки і ще підтримує їх бодай на духу, підтримує навіть тоді, коли вони вже падають, коли вже несила підвести змучене тіло” [3, с. 80]. Київ відтворює, зберігає та передає послання давніх народів у мистецьких витворах: „А ще стояла там Софія – нерукотворний храм, найбільший і найпрекрасніший у світі, творіння, може, й не людських рук, а божественних...” [3, с. 412].

Таким чином, Київ – зіграв особливу роль в історії та культурі східного слов'янства. Він без перебільшення є визначним центром давньоруської державності. Практично це втілюється в розбудові християнських величних храмів. Софія Київська – насамперед є символом сакральності східного слов'янства. Вона являє собою уособлення духовно-релігійної першості. Софія – свідок і безпосередній учасник життя Києва протягом багатьох сторіч. Цей храм – унікальне джерело інформації про минуле. Київ для письменника – це святиня, яку не кожен може збагнути й усвідомити. Це місто наділене внутрішньою силою, таємничою трагедією, його вулиці концентрують в собі минуле та сучасне: „...хвилясто здіймалися лагідні київські узвишся, і кожен такий вигин значився дивовижною храмовою спорудою: то Андріївська чудо-церква на краю Старокиївської гори, то, мов повстало з глибини тисячоліття візантійське видиво, Динисівський монастир” [3, с. 74]. Київ – пам'ять історії народу, культури та архітектури.

Отже, місто у прозі П. Загребельного виступає не лише історичним та духовним ядром нації, а й образом втілення давнини й сучасності. Воно є хранилищем інформації, культурним кодом, який зберігає в собі та водночас передає із покоління в покоління, що є основою цивілізаційного розвитку людства. Цим проблемам будуть присвячені наші подальші розвідки.

Література

- 1. Бондаренко Ю.** Феномен історичності в романі П. Загребельного „Диво” / Ю. Бондаренко // Дивослово. – 2006. – № 2. – С. 2 – 8
- 2. Дубровська А. С.** Париж як текст в інтерпретації В. Винниченка-романіста – від міфологічного до модерного / А. С. Дубровська // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст / відп. ред В. А. Зарва. – Бердянськ : БДЛУ, 2009. – Вип. XXII.
- 3. Загребельний П.** Диво: Роман / П. Загребельний. – Харків : Фоліо, 2007 – 638 с.
- 4. Загребельний П.** Неложними устами / П. Загребельний. – К. : Радянський письменник, 1981. – 480 с.
- 5. Сизоненко О.** Мости літературної зрілості / К. Сизоненко. – К.: Знання. – 1974. – 75 с.
- 6. Фоменко В. Г.** Місто і література: українська візія: Монографія / В. Г. Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с.
- 7. Фоменко В. Г.** Сучасна урбаністична проза як джерело термінотворення / В. Г. Фоменко // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. Івана Франка Сер.: Філол. наук. – 2006. – Вип 26. – С. 83 – 85
- 8. Великий тлумачний словник української мови.** – Х.: Фоліо, 2005.

Красненко О. В. Палімпсест міста в романі П. Загребельного „Диво”

У статті розглядається палімпсест міста, яке стає формою життя людства, що продукує розвиток науки та культури. Звертається увага на місто, як носія історичної інформації, знаків-спогадів тощо.

Ключові слова: палімпсест, місто, Софія Київська.

Красненко Е. В. Палімпсест города в романе П. Загребельного „Чудо”

В статье рассматривается палимпсест города, который становится формой жизни человечества, продуцирует развитие науки и культуры. Обращается внимание на город, который является носителем информации, знаков исторической памяти.

Ключевые слова: палимпсест, город, София Киевская.

Krasnenko O. V. Palimpsest of the city in the novel by P. Zagrebelny „Miracle”

In this article considered the palimpsest of the city which becomes a form of human life, which produces the development of science and culture. Pays attention to the city, which is storage of encoded information.

Key words: palimpsest, city, Sophia Cathedral.

УДК 821.161.2 – 1.09+929 Калинець

Кулініч Т. О.

ОБРАЗ МІСТА В ПОЕЗІЇ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

Самобутня поетична спадщина Ігоря Калинця опинилася в полі уваги літературознавців порівняно нещодавно, але вже стала об'єктом дисертацій, наукових розвідок, численних статей. Існуючі дослідження фокусуються на різних аспектах поетового доробку, однак досі залишаються „білі плями” в інтерпретації та вивченні.

Ця стаття покликана висвітлити образ міста в поезії Ігоря Калинця. Звичайно, що в центрі поетової уваги – Київ та Львів. Автора мало цікавить сучасне лице міста, його поетичний погляд звернений у минуле, тому в першу чергу в його текстах з'являються архітектурні пам'ятки як образи застиглої історії.

Давнє історичне минуле автор актуалізує в циклі „Явлені письма”, який є поетичною інтерпретацією написів на стінах Софії Київської. При цьому спостерігається подвійний текстовий перетин. З одного боку, написи функціонують як елементи декору стін Софіївського собору, таким чином являючи собою органічну частку історичної та

культурної спадщини. З іншого боку в контексті власного часу вони є зафіксованими подіями з життя наших предків, своєрідним історичним матеріалом. Подвійність підкреслюється епіграфом: „Різати на церковних стінах / все одно мертвих у гробі совлачати / церковна татьба єсть” [1, с. 354]. Епіграф узятो з церковних уставів княжих часів. Будучи тяжким гріхом для невідомих авторів, для нас графіті є лише історичною пам’яткою. Дослідників у першу чергу цікавить час написання графіті, можливість співвіднести напис із певною історичною подією. Поет же бачить у графіті відбиток особливого емоційного стану, який був сильнішим за заборону паплюжити церковні стіни.

Кожний запис розгортається в оригінальну історію, переплетену з авторськими роздумами над певною філософською проблемою. Одним із найскравіших прикладів такого переосмислення графіті є поезія „Ч. 25” [1, с. 356] (вірші називаються за номером відповідного графіто у списку, складеному їх дослідником С. Висоцьким), основою для якої став запис про Боянову землю. Як зазначає М. Ільницький, „приміром, запис про продаж Боянної землі обертається мотивом ціни таланту” [2, с. 172]. Проте й цю доволі очікувану тему автор розгортає в цікавому аспекті: купівлі Боянної землі передуює купівля його таланту: „купив князь пісню Боянову / возложив йому гривну золоту на шию” [1, с. 356]. „По мнозих літах” княгиня розплачується гривнами вже за землю. Так у вірші актуалізуються обидва значення слова „гривна” – коштовна прикраса та грошова одиниця. Але жодна з цих цінностей не здатна зрівнятися із славою митця: „одно славоім’я зосталося / жодна гривна його не купить” [1, с. 356].

Авторська інтерпретація графіті підкреслено неісторична. Уже в першому вірші циклу „Ч. 109” короткий запис „не видіх тебе” підлягає трактуванню, певним чином протилежному тому, що пропонує С. Висоцький. Археолог вважає: „Цілком вірогідно, що запис є зверненням до зображеного на фресці святого – патрона автора графіто” [3, с. 34]. У поетичному творі коротке графіто перетворюється на розпачливе звернення язичника, що не спроможний розшифрувати символіку чужої віри: „в Оранті смальту / у фресках мальовидла / у склепінні камінь / у Софії мудрість / але / не видіх тебе” [1, с. 354]. Більше того, сама віра в Перуна похитнулася. Зберігається зовнішня звичаєвість, у якій уже не відчувається присутності божества: „ані в серці своїм / не видіх тебе / у ньому / хори священних дібров / коляда зоресійний / у ньому / волають берегині / понад берегом у Видубичах” [1, с. 354 – 355]. Якщо автор оперує історичною інформацією, то вона стає основою для узагальненого поетичного образу. Так, короткий колончатий надпис „Ана Лука” переосмислюється як палке послання до всіх руських князівен, що ставали дружинами європейських монархів: „Анно / не покидай нас / ні королевою франків / ні конунгівою свенів / ні імператрицею німців / моїм коханням закликаю” [1, с. 358].

Серед передтекстів, що утворюють історичну площину ідеальної

України, наявні також літературні твори авторів, з якими І. Калинець відчуває певну суголосність. Серед них окремо слід виділити Василя Пачовського, чий рядки стали назвою останньої поетової збірки.

Творчість Василя Пачовського не отримала одностайної оцінки критиків, причому як за радянських часів, так і в новітньому літературознавстві. Ймовірно, що свого часу оцінка постаті та творчого доробку В. Пачовського ґрунтувалася в першу чергу на ідейному спрямуванні його творів. При характеристиці першої збірки „Розсипані перла” віддавалося належне фольклорним мотивам, проте жорстко критикувалася ідея „чистого мистецтва”, задекларована митцем. Відзначимо, що попри свій часто цитований девіз „то є штука, я не пхаю тут ідей”, поет був носієм цілком чіткої та виразної ідеї – української державності. Цей висновок можна зробити навіть на підставі джерел, що трактували „Молоду музу” як декадентський гурток. „Українські декаденти відрізнялися від європейських та російських перш за все тим, що їхня гонитва за „чистою красою” та рафінованою формою сполучалася з духом войовничого націоналізму”, – зазначає, наприклад, Л. Підгайний у „Літературній енциклопедії” [4]. Якщо зняти з цієї цитати ідеологічний шар, отримаємо вичерпну характеристику творчого кредо В. Пачовського, що сучасними літературознавцями характеризується як „пристрасна и водночас філософська зосередженість на драматизмі української бездержавності” [5, с. 93].

Саме таке „ігнорування позиції суспільної незаангажованості” М. Ільницький відзначає як спільну рису І. Калинця та В. Пачовського, досліджуючи збірку „Ладі і Марені” [2, с. 176]. Назва книги повторює у скороченому варіанті назву збірки В. Пачовського „Ладі і Марені терновий вогонь мій”. Повністю ця назва повторюється як мотто до збірки із зазначенням джерела. Відзначимо граничну прозорість передтексту, яка проявляється і в самій збірці: І. Калинець вказує джерело та автора кожного епіграфа, таким чином окреслюючи коло для інтеграції власного тексту (з точки зору автора) та для розшифрування його (з точки зору читача). Але це лише перший рівень інтертексту, багато алюзій міститься в текстах віршів, іноді прозорих, іноді зашифрованих.

Центральним образом інтертексту І. Калинця та В. Пачовського є образ Золотих воріт. Золоті ворота – архітектурна пам’ятка Києва – були споруджені в XI ст. за наказом Ярослава Мудрого одночасно із Софійським собором. Цікаво, що Золоті ворота були головним урочистим в’їздом у місто та єдиним, що зберігся до нашого часу.

Містичний епос „Золоті ворота” – чи не найважливіший у творчій спадщині В. Пачовського. Він був високо оцінений В. Баркою та В. Липинським. Створюваний протягом п’ятнадцяти років, твір залишився незавершеним – було написано дві частини з чотирьох запланованих. У „Золотих воротах” автор використав структуру „Божественної комедії” Данте. Як і „Божественна комедія”, твір

В. Пачовського охоплює предмет зображення одразу у двох планах – у духовному й матеріальному. Духовна історія українського народу розгортається на тлі реальних історичних подій, на сторінках епосу співіснують історичні особи від давнини до сучасної автору епохи, міфологічні постаті. Окремі персонажі, що уособлюють сутність певних суспільних явищ і психологічних характеристик, протягом дії перевтілюються. Цей прийом несе, за словами автора, ідею „містичного переходу духа в різні постаті для сповнення вищої цілі” [6, с. 55]. Так, Зінка (Дзвінка) Князівна, привезена з Галича, у своєму другому перевтіленні стає Роксоланою, славнозвісною дружиною Сулеймана, а в третьому – дружиною Марка Проклятого і гине в катівнях ЧеКа.

До подібного прийому вдається І. Калинець у вірші „Золоті Ворота. Легенда”. У творі немає такої прямої трансформації персонажів, проте присутній мотив перегукування епох, ще більш загострений, оскільки відбувається це об’єднання у свідомості ліричного героя:

У тисячний раз
інше ім’я прибираю
та іншу поставу,
тільки не можу
очі свої змінити:
зраджують вони
Золотий Гомін,
Бо стримлять у зіницях
Золоті Ворота.
По них віднаходиш мене,
Чи я – лицар Михайлик
У призабутій душі,
Чи я – лицар Микола
У найновішій легенді [1, с. 501].

Пояснення останнього рядка містить присвята – політв’язню, згодом учаснику Гельсінкської групи Миколі Горбалу. Епіграфом до вірша „Золоті Ворота. Легенда” взято рядок з творів В. Пачовського „О Золоті Ворота! Стояти вам, де ви стояли”. (Зазначимо, що в оригіналі „Стояти вам *знов* там, де ви стояли”). Цитуючи В. Пачовського, І. Калинець усуває одне слово „знов”, таким чином ніби стверджуючи вічність і неперервність існування України. „Країна колядок”, вона існує не на землі, а в духовному просторі, у душах тих, хто вважає себе українцями.

Збірка „Ладі й Марені” є останньою у творчому доробку І. Калинця, певною мірою підсумовуючи його. Вірші, що її складають, являють собою плетиво історичних та культурних алюзій і ремінісценцій. Для прикладу можна звернутися до вірша „Італійське подвір’я. Поривання” [1, с. 480 – 489]. Вірш являє собою поетичну екскурсію довкола палацу Корнякта – архітектурної пам’ятки Львова доби Відродження. Будинок було споруджено Павлом Римлянином і Петром

Барбоном на замовлення багатого купця Корнякта, який отримав від короля дозвіл побудувати дім на двох ділянках. У будівлі проявилися виразні риси ренесансного стилю, які були майже знищені реставраціями. На кошти Корнякта також було споруджено дзвіницю Успенської церкви, яка залишається архітектурним символом Львова. Башта Корнякта була зображена на гербі Ставропігійського братства – організації, що була осередком української культури в західноукраїнських землях.

Віршу „Італійське подвір’я. Поривання” передує епіграф з О. Олеся: „Яка краса відродження країни”. Автор використовує слово „Відродження” в сенсі назви культурної епохи:

Ми пізно відзискали Слово.
Навіть отут,
серед аркових колонад.
А відзискавши, заворожено відчинили вуста:
– Яка краса – відродження Країни [1, с. 489].

Внутрішнє подвір’я будинку Корнякта, яке львів’яни називають італійським за схожість з ренесансними двориками Флоренції, сам будинок, інші архітектурні пам’ятки Площі Ринок є образами, за допомогою яких створюється складна система інтермедіальних зв’язків. Основним передтекстом є різні витвори українського мистецтва епохи Відродження. Автор згадує художника XVII ст. М. Петраховича, зокрема його чи не найвідомішу роботу – портрет Варвари Лангіш, який суттєво відрізняється від шаблону тогочасного малярства. І. Калинець порівнює портрет Варвари Лангіш з картиною „Народження Венери” Ботічеллі, натурницею для якої послужила Симона Віспуччі. Ця картина є своєрідним символом раннього Відродження у Флоренції. Портрету Лангішівни автор надає значення символу українського Відродження. Фрагменти вірша, що стосуються обох витворів мистецтва, представляють їх як надзвичайно близькі й водночас протилежні:

...Чому перед очима
впливає із блідо-зелених хвиль
у м’якій піні
на порцеляновій мушлі,
гнаній вогким Зефіром,
Золотосяйна Флорентійка?
Незатерте Венерине ім’я –
Симонетта Веспуччі.
Чи не острах у сумовитому зорі?
Не тільки квіти і квітчасті шати,
статуї, водограї і палаццо
на апеннінських кватрочентних,
але розшарпаних берегах...
Коли я прошу в тебе радісного лиця,
ти знову несеш журливе:

пошматований мечами з усюди
зелений коровай вітчизни [1, с. 482].

... І, можливо, тої,
що впливла з непрозорої густини часу
в перлистій піні
на потемнілій дощатій мушлі –
Рожевосяйної Львів'янки.
Здивування бачу в її великих очах –
такі незбагнено далекі світи
із патриціанського середмістя
досягає сумовитий погляд
(...не тільки квіти і квітчасті шати –
пошматований мечами з усюди
зелений коровай вітчизни...) [1, с. 487 – 488].

Тонкі текстуальні перегуки, побудовані на повторях і протиставленнях, підкреслюють перегуки та протилежності в історії та культурі двох країн. Раннє Відродження у Флоренції супроводжувалося серйозними політичними подіями – скасуванням республіки та встановленням тиранії Медичі, бурхливо розвивалося мистецтво, але поряд із зовнішнім блиском аристократії росло невдоволення народу, яке врешті вилилося у велике повстання.

У вірші згадані львівський першодрукар Стефан Дропан та Павло Русин – видатний поет та мислитель доби Відродження. Він народився у Коросні, а твори писав латинською мовою, хоч і підписувався завжди Павло Русин. До цих фактів біографії діяча відсилають ремінісценції у вірші: „А Павло Русин, / що під Краківським небом / кував латинські елегії / з вірою у радісні далі, / але забувши про Музу Колядок / у дитиннім Коросні” [1, с. 488 – 489].

Говорячи про Відродження, не можна не сказати в цьому контексті про вірш „Акафіст до Богородиці із Красова”. Ікона Богородиці XV ст. із села Красова є першим живописним твором, у якому проявилися ознаки Відродження як мистецького напрямку. Автор знову апелює до прямого значення слова „відродження”, отже, Богородиця з Красова – символ Відродження. Гра на різних значеннях слова спостерігається і в ремарці до дії, де автор зазначає: „Діється на вохристому тлі ікони, де відсутня перспектива, винайдена у нас значно пізніше, але недавно проклята Голосом Зневіри” [1, с. 188]. Вірш виявляє архітекстуальний зв'язок з акафістом як жанром релігійної поезії – він являє собою звернення до Богородиці, окремі частини його побудовані на анафорі, рефреном же служать рядки з Шевченкової поезії „Все упованіє моє на Тебе, мій пресвітлий раю...”. У вірші І. Калинця ці слова належать Голосу з XX ст., „інколи зневіреному”.

Таким чином можемо говорити про оригінальне функціонування образу міста в поетичному доробку Ігоря Калинця. Місто – застигла

історія, яку знавцеві здатні розказати його архітектурні пам'ятки.

Література

1. Калинець І. М. Зібрання творів. У 2 т. – Т. 2: Невольнича Муза / І.М.Калинець. – К.: Факт, 2004. – 544 с. **2. Ільницький М.** Ключем метафори відімкнені вуста... Поезія Ігоря Калинця. /М. М. Ільницький – Париж – Львів – Цвікау: Зерна, 2001. – 192 с. **3. Высоцкий С. А.** Киевские граффити XI-XVII вв./С. А. Высоцкий – К.: Наук. думка, 1985. – 208 с. **4. Литературная энциклопедия:** В 11 т. – Т. 11 – М., 1939. **5. Історія української літератури XX ст.** У 2-х кн. – Кн. 1: Перша половина XX ст. / За ред. В. Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – 464 с. **6. Пачовський В.** Золоті Ворота // Пачовський В. Зібр. тв. в 2 т. – Т.2. – Філядельфія – Нью-Йорк – Торонто, 1985. – С. 45 – 414.

Кулініч Т. О. Образ міста в поезії Ігоря Калинця

У статті аналізується образ міста в поезії Ігоря Калинця. Міська архітектура Києва і Львова розглядається як застигла історія.

Ключові слова: архітектура, Відродження, образ міста в поезії, Софія Київська.

Кулинич Т. А. Образ города в поэзии Игоря Калинца

В статье проанализирован образ города в поэзии Игоря Калинца. Городская архитектура Киева и Львова рассматривается как застывшая история.

Ключевые слова: архитектура, Возрождение, образ города в поэзии, София Киевская.

Kulinich T. A. The town image of Ihor Kalynets poetry

The town image of Ihor Kalynets poetry was analyzed in this article. Kiev and Lviv architecture is being considered as still history.

Key words: architecture; Renaissance; town image in poetry; Sophia Kievskaya.

УДК 821.161.2.09

Левицька Н. Є.

**ПРИЧИНИ І НАСЛІДКИ ПОДАННЯ ПРОТИСТАВНИХ МОДЕЛЕЙ
„СІЛЬСЬКИЙ” І „МІСЬКИЙ” У ТВОРЧОСТІ Ю. ЛИПИ**

У творчому доробку Ю. Липи синтезовано ідеї і стильові засади неонародницької і „прозахідної” тенденцій, елементи поетики елітарної і популярної літератури, „сільської” і „міської” прози, що знаходить теоретичне обґрунтування в концепції „літератури великих синтез”.

Першорядне значення у новелах відводилося проблемі характеру, його формуванню на підставі етногенетичного досвіду, національної душі, менталітету, а також життєвих реалій, часто суворих, виповнених екстремальними ситуаціями, що потребували від персонажів адекватної відповіді. Герої новел Ю. Липи були типовими, мали виразні риси українського селянина або інтелігента, кожен із них володів неповторним внутрішнім світом, часто виявляв схильність до неординарних дій у складних колізіях дійсності, що позначалося на специфіці перебігу сюжетних ліній та конфліктному зіткненні характерів. Менталітет впливає на формування характеру народних героїв.

Блискучою студією характеру „людини землі” є новела „Коваль Супрун”, вміщена в „Нотатнику” Ю. Липи. Письменник прагне створити картину революції і світу з погляду сільського коваля Супруна, отже, з погляду найдавнішої верстви, що має означати – з погляду вічності. Цей погляд, у якому фокусується мудрість простих і негннних істин, спростовує надумані політичні доктрини й життєві програми, витворені цивілізацією, що стрімко обриває ниті зв'язку із природою. Новела підкреслено полемічна, причому, не вдаючись до прямої полеміки, Ю.Липа максимально насичує художню тканину твору зарядами полемічних викликів.

З любов'ю і таким же глибоким, як любов, знанням виписує Ю. Липа картини степового українського півдня. Щоб зустрітися з головним героєм новели, читач має заглибитись у безмежжя херсонського степу, супроводжуючи подумки фургон молодого кооператора: „Цілий день розпалене серпневе сонце вгорі, в темно-блакитній порожнечі, руда стерня ланів – обабіч, білий, рівний, круглий обрій довкола. Цілий день настирлива, степова курява доганяла фургон кооператора, минали зрідка важкі бендюги з виноградом і халабудою над візником, цілий день їхали і не зустріли людської оселі, бо тут – південна Херсонщина, бо тут – степова Америка, бо тут – села далеко одно від одного, як острови розгублені.

Кооператор, молода людина, по очі защебнутий в полотняний плащ, сидів в „колисці”, що злегка гойдалась над фургоном. Коні бігли дружно, – шлях був рівний, думки думались прості. Вже другий рік

їздить так молодий кооператор з простими думками від села до села і засновує артілі, крамниці, кооперативи для селян. Під заспанним оком Росії уже кілька мільйонів селян об'єдналися у цій простій думці – єднати селянські багатства для селян” [2, с. 112].

Уже й цей, на перший погляд, спокійно-розповідний вступ до новели несе не дуже-то й прихований полемічний заряд. Річ у тім, що ми звикли до зображення передреволюційного українського села як злиденного, розгубленого, забитого, здичавілого (це слово – „дикий” – доволі часто використовує, наприклад, М. Хвильовий, пишучи про селянина й народ). На протигагу шаблонним описам сільської бідності й затурканості, читаємо в Ю. Липи, до речі, історично достовірний опис розкішного степового моря, серед якого вільно, далеко одне від одного, вигідно гніздяться села, в яких не злидні до злиднів гуртуються, а достатки до достатків. Кооперація на селі свідчить про високий рівень селянської самоорганізації. Липа мовби нагадує тим, хто забув: рівень кооперації в передреволюційній Україні був надзвичайно високий, що на пряму засвідчує рівень самосвідомості. Отже, читаючи новелу Ю. Липи „Коваль Супрун”, ми з перших же рядків відчувається, що автор пропонує поглянути на українське село нетрадиційно, побачити його позитиви. Звісно, села були різні – так було в усі часи, так є нині. Ю. Липа зупиняє свою увагу на багатому, ситому селі, де білі й жовті хати криті „бляхою і блакитною дахівкою” [2, с. 115], а не соломою. До речі, це все анітрохи не дивує кооператора, який часто їздить по таких селах – їздить спокійно, небезпідставно сподіваючись на гостинний прийом.

Зустрівшись у степу з Супруном (той їхав на дивовижному саморобному велосипеді), молодий кооператор потрапляє на ковалеве обійстя, заставлене саморобною ж технікою (коваль ладен усе змайструвати своїми руками) і „непомітно приглядається” до велета-господаря. Описуючи його враження, Ю. Липа далі форсує мотив небуденності коваля та обставин, у яких сформувалася його видатна постава й натура:

„Ба, раса була добра надморська, найпоставніша з цілої України. Тутешні селяни ніколи не знали кріпаччини, їхні діди і прадіди повтікали у ці степові простори на чужу і голодну смерть з Гетьманщини, Галичини й Волині, від панщини на безвіддя й безлюддя, а про себе казав: „Я не який-небудь пан з міста, – я господар...” [2, с. 114].

Ковалева дружина також мало нагадує висушену працею селянку. Ю. Липа звертає на неї увагу мимохідь, але й однієї деталі досить, щоб за нею постала пишної вроди степовичка: „Бігала статурна Мотря” [2, с. 115]. З-під спритних рук хазяйки „запарував чай, запарував борщ, з'явилися теплі плачинди з сиром і гарбузом і великі брикети вареної свинини” [2, с. 115]. З погляду кооператора, який жив у місті і „був студентом уже десять років” [2, с. 115] пригощання ковалева є справжнім бенкетом: господар частував сам. Цукру до чаю наклав півшклянки, аж

рідина розплескалася. Не зважав на це. Брав свинину з миски і сам її вкладав в рот гостеві.

– Їжте, їжте – ви з дороги.

– Я вже не з дороги, – боронився кооператор, але що ж! мусив їсти, мусив відповідати на запитання, мусив пити степову, зелену кануперівку.

– А жити будете в мене, – вимовив” [2, с. 115].

Коваль Супрун зображується в новелі як здоровий, сильний дух землі, як майже всесильне божество з язичницького пантеону. Він добрий, могутній, самодостатній. Він володіє правічною хліборобською мудрістю. Однак лише тієї мудрості вже замало в сучасному світі. Супрун прагне знайти відповіді на запитання, котрі постають за берегами його патріархального світогляду, але прямо торкаються його життя: прагне знань. А тому вчепився за кооператора-студента, шануючи в ньому людину, яка володіє тими знаннями, котрі поки що неприступні для нього. Коваль анітрохи не втомився жити в своєму ізольованому світі – мов на острові серед безмежного родючого південного степу. Він щасливий у цьому житті, але хоче життя повнішого, відчуває в собі незглибиму й незміриму силу й хоче її реалізувати. Супрун прийде в революцію як представник гордої, свідомої своєї потуги селянської маси, втілюючи її красу, розум і силу. Не злидні, гірка доля і т. ін. у цьому відомому ряду змусять коваля Супруна стати селянським ватажком, а відчуття несправедливості, яка панує у світі, й непоборне бажання утвердити свою хліборобську правду, посісти в житті саме те місце, якого насправді вартий і він, і його селянський клас.

У розмовах зі студентом Супруна найбільше цікавило „місто, але не забави і привабливості. Зрештою, їздив колись до Херсону і знав і публічні доми, і театр, і ресторани. Він випитувався про інше. Сам того, може, не відаючи, розгадував таємницю влади міста.

– Яким способом вони нас, християн, держать? – питався.

Кооператор пояснював соціалістичними теоріями, визиском капіталу. Супрун з делікатности слухав, а потім махав рукою. Він не вірив теоріям.

Кожне слово інтелігента примірював до якоїсь своєї глибоко схованої мірки, і кривився:

– Тут щось не так, – тут головного шпунту нема” [2, с. 116].

Супрун вірить, що відповідь, неприступна поки що для нас, існує: „Він вірив, що десь лежить для нього гостра правда, повна несподіванок, як глибоко закопані бочки з порохом. Усе інше було – обман, ошуканство: поліція, жандарми, адміністрація, якісь пани, якась їхня добродійність, політика, звичаї” [2, с. 116]. Цю „гостру правду” майже випадково відкриває ковалеві студент-кооператор, познайомивши з Шевченковим „Кобзарем”. Знаменно, як представляє він автора:

„– Це заборонено, – це писав наш, селянин. Тільки великий селянин” [2, с. 116].

Хрестоматійна характеристика Кобзаря в історичній ситуації 30-х років ХХ століття, коли було надруковано „Нотатник”, вочевидь, сприймалась як полемічний випад проти інтерпретацій Шевченкової творчості Д. Донцовим та його однодумцями. „У донцовських ідеях для нас цікавий той момент, – зазначає О. Гриценко, – що свої заклики до героїчного чину та самопожертви, свою ідею „роздору в рідній хаті”, а також широковживану ним опозицію між жменькою „святих лицарів” (об’єднаних у суворо дисциплінованому націоналістичному русі) та „мільонами свинопасів” Донцов прямо виводив із поезії Шевченка. Він став, можливо, першим політичним публіцистом, який свідомо інтерпретував і використовував Шевченкову творчість не просто як джерело натхнення до „патріотичного чину”, а як підвалини своєї політичної міфології” [1, с. 140-141].

Донцовські ідеї підхопив елітарник Є. Маланюк – співець відродження „доби вікінгів”, який писав про Шевченка: „Людину, що ціле життя шукала дороги до „прадідів козацьких”, до побіди й потуги, поета, що в його творах образ „вміти шанувати” звучить як лейтмотив від юнацьких коломийкових поем почавши й на пізній ямбічній ліриці скінчивши, – таку людину й такого поета не треба без устанку називати „мужицьким бунтарем”, чи там „співцем кріпацької неволі”. Не годиться, як казали у нас в старовину. Був-бо він – *паном*, та ще й он яким. Був він ним і в нашій літературі, що мала титульованих і нобілітованих, і в нашій історії” [3, с. 46].

Це твердження Є. Маланюка дає підстави О. Гриценкові зробити висновок: „У словах Маланюка бачимо, якої трансформації зазнала стара народницька міфологема про „національне зрадництво еліт”: тепер уже прославляється і сакралізується саме еліта козацька (й така, що походить від козацької, принаймні духовно), натомість плебс, „свинопаси” звинувачуються в усіх нещастях України” [1, с. 141].

Як бачимо, „старі народницькі міфологеми” (означені О. Гриценком у цьому й інших місцях книжки „Своя мудрість”, зокрема, „міфологема” про Шевченка – співця українського села), зазнаючи, погодимось, трансформації у свідомості Д. Донцова, Є. Маланюка та ін., зберігалися, актуалізувалися Ю. Липою на сторінках „Нотатника”. Розуміння цього сплутує карти тих дослідників історії української літератури, які сьогодні стверджують, що еміграційна й західноукраїнська література міжвоєнного періоду звільнилася од „народницького світогляду”, властивого попередникам – на противагу літературі „підсоветській”, котра не звільнилася, що призвело до її занепаду.

Полемічні випадки на захист українського селянства, зроблені Ю. Липою в новелах (повістях) „Коваль Супрун”, „Рубан”, у його статті про Шевченка під промовистою назвою „Селянський король” (яка, зрозуміло, викликала обурення Д. Донцова) розбивають уже твердіючі літературознавчі схеми. Тим більше, що письменник Ю. Липа, який так

послідовно й палко виступав у 1930-ті роки ідеологом українського селянства, навряд чи вписується в образ традиційного інтелігентна-народника – прибічника „Просвіти” й ненависника Європи. Він, безперечно, був постаттю європейського типу, вільно володів головними європейськими мовами, на час видання „Нотатника” мав досвід європейського життя, мешкаючи в Чехії, Словаччині, Польщі – словом, за межами радянської України, яку тоді до Європи не зараховували. Навіть більше, сам Є. Маланюк кваліфікував Ю. Липу як „людину середньовіччя”, поряд, звичайно, з собою. Це було найвищою атестацією з боку елітарника й апологета „крицевого варязтва”. Зокрема, Є. Маланюк писав у листі до Ю. Липи 1927 року: „Часто приходиться така задумка, що на світі є – Ви та я, на цім світі нашої епохи з румовищами прогнилого віку. Ми ж – люди середньовіччя – з Вами, пане Юрію. А ще епоха – епоха жидо-буржуазії і духової прокази” [4, с. 16].

Ясна річ, і Ю. Липа був апологетом „героїчного чину”, співцем „святих лицарів”, що стверджує вся його творчість. Однак, на відміну од Д. Донцова та Є. Маланюка, він, як виглядає, принаймні, з його новел, не ділив народ на еліту й плебс, маючи на увазі селянство. За грізних обставин „святим лицарством” ставало саме селянство, хоч не тільки воно.

Сила села тотожна силі стихій. Ця думка, чітко викристалізована в „Рубані”, переливаючись у різні образи, становить один із провідних мотивів „Нотатника” Ю. Липи. Зокрема, в новелі „Коваль Супрун” письменник так зображує сон, навіяний молодому кооператору спілкуванням із мешканцем сільського „острова”: „Спав без снів, а далі привидилось йому багато ставів у лотоках: взяті в шлюзи, один нижче, другий вище, а всі лагідні, всі дзеркаляться один над другим. Вони все зростали, вишились, зводились, громадились півкругом німовні, як кожна стояча вода. Враз їхня мовчазна блискучість здригнулась. Поволі почали самі підноситись лотоки, тихо шепочучи, посунулась одна маса води, десь ізбоку захлюпотів цілий став, вливаючись до нижчого водоему, ще десь тонко заревів інший потік. Раптом стави зашуміли. Зашуміли таким загрозливим, нестриманим, важким сичанням, що маячільник упізнав іншу стихію – вогонь. То вогонь з’єднали піднесені лотоки, і вогонь закаменілий досі, – тепер загукав, заплескав, забрав на свої хвилі хату, ліжко, усе...

Студент обудився зляканий: дійсно, зашуміло вгорі, хтось біг по горищі, сягав драбиною наниз, і вибіг у ніч, кричучи жалібно й здавлено: „Ох, Боже ж мій, Боже! Боже ж, мій Боже!”

Студент зрозумів:

– Це Супрун” [2, с. 117].

Через сон другорядного персонажа увиразнює письменник думку, для нього, як видається, безсумнівну: сільський коваль співмірний зі стихіями землі, води й вогню. Ця, сказати б, стихійна система координат дозволяє осягнути справжній вимір його характеру. Як пригадуємо, на

тлі стихій (двох багать, що освітлювали постать, ніби сягаючу головою неба, води, яка врятувала йому життя, потопивши вбивцю) зображений і Рубан в однойменній новелі.

Страшне хвилювання коваля Супруна було спричинене поезією Шевченка. Енергетична сила „Кобзаря” вічна, – доводить Ю. Липа, детально відтворюючи враження свого героя від Шевченкової поезії. Слово Шевченкове – націєтворче, коли йдеться про народ, характеротворче, коли йдеться про окрему особистість. Здається, такий підтекст схвилюваних уступів, які відтворюють духовний злам, точніше – злет героя новели „Коваль Супрун” під впливом енергетики Шевченкового слова.

Ми не знаємо, принаймні поки що не знаємо, чи був знайомий Ю. Липа із творчістю М. Хвильового і як ставився, за умови, що був знайомий, до роману „Вальдшнепи”. У будь-якому випадку оцінка Шевченка в новелі „Коваль Супрун” є експресивним, різким запереченням хвильовістських уявлень про „батька Тараса”, який „кастрував націю”.

Із лікарською прискіпливістю простежує Ю. Липа етапи стрімкого розвитку характеру свого героя: він еволюціонує під впливом Шевченка, поволі набуваючи грізної окресленості народного героя. Рух Супрунового характеру передається під кутом зору молодого кооператора. Зрештою, їхні шляхи розходяться: студента забирають до війська, почалась імперіалістична війна. Перед від’їздом на фронт він зустрічається з ковалем, який привіз цілий мішок власних віршів, написаних під враженням Шевченкового „Кобзаря”. Між ними відбувається діалог, який підсумовує минуле і сповнений трагічного передчуття майбутнього, коли важитимуть не слова, не культурницький чин, а зброя, подвиг військовий. Супрун дивиться, як змінився кооператор, зодягнувши військовий мундир:

„Супрун по-селянському хижо й цікаво придивлявся до лица молодій людини: щось, немов смертельна туга й ненависть, ховалося в глибині очей молодого старшини. Як у ображеного хлопця.

Супрун перевів очі в діл на свої папери. Посвистів злегка: – Та як же то буде?

– Інакше. Киньте ваш папір, не думайте про газети, журнали.

Тоді Супрун глянув просто в очі студентові. Щось велике почув недалеко. Щось очікуваного зближувалось.

– Що? – спитався просто.

Студент у мундирі шарпнувся, його очі дивились десь понад селянином. І раптом, у відповідь зробив рух, що суперечив усьому його світоглядіві, усій добродушності „Просвіт” і кооперативів, рука його мимоволі лягла на виповнену кобуру револьвера при поясі, показала на шаблю, що лежала на ліжку, на військові підручники на столі.

– А бачите, – сказав Супрун радісно, забувши на мить про свій смуток недрукованого автора, а бачите! – і додав довірливо: – Я ж казав вам: а може краще люшня!

Зарублював, уперто повторював: – А таки краще люшня” [2, с. 119].

Коли Супруна призивають до чорноморського флоту, він опиняється в Севастополі, засвоює з допомогою карцерів та інших покарань військову дисципліну. В неділю і на свята він „тікає”, усамітнюється на березі, сховавши в кишені „замусолену невеличку книжечку” (Шевченків „Кобзар”). Липа розповідає про загадкові розмови, точніше – промови, з якими звертається селянин до ворожого міста. Це біле приморське місто – „в музиці, русі, у вінку зелених садів на пагорбках” [2, с. 121]. Проте Супрунові „було однаково, яке воно було, – воно було чуже. Він дивився на нього згори, як на щось дивного, низького і захланного, як на образу Божу. І не зводячи очей з міста, сягав до кишені по невеличку, замусолену і грубу книжечку.

Він знав майже все в ній напам'ять, кидав оком тільки на перші рядки. А далі губи його ворушилися усе швидше, кидаючи слова просто на далеке, прегарне і безпечне місто.

Привичними здриганнями перебігали через його тіло слова про землю, що осквернена, про неправедних людей, про пророків, що збиваються, про підлих царів і їх слуг, що не мають навіть... права зватися людьми.

Він говорив усе голосніше, він кричав слова своїм моряцьким голосом-дзиком, і, зморщивши брови, грозив розпусному, неправедному, нелюдському скупленню людей. Грозив спочатку словами віршів, і рухи були ще помірковані. Але швидко потім він ховав книжку до кишені, – слова з книжки мішались, заламлюючись, єдналися і виринали вже з іншими, більш погрозливими. Викрикував їх в кінці, як прокляття й наказ, робив павзи, і прислухався до їх луни, як прислухаються жорстокі сільські хлопці до луни каменя, киненого в схованого в чагарниках ворога.

Вкінці змучений сідав і заплющував очі. Не говорив нічого, – неначе вслухався все ще в свою найглибшу мову. Одчай залягав на його зблідлому від зусиль лиці, Однак, не було в тому одчаю безнадійности. Довго-довго він так сидів або лежав і думав. Хвилини цієї боротьби з містом давали йому незнану насолоду. Він ходив на цю відлюдну розмову, як на великі лови” [2, с. 121].

Створюючи художній характер Супруна, письменник насамперед прагне вслухатися у його „найглибшу мову”. У цьому й інших уривках новели прямо чи опосередковано згадується селянське тайномов'я. Здається, що, абстрагувавшись від різних ідеологічних доктрин, Ю. Липа намагається зрозуміти цю особливу, таємну селянську мову (якою селяни розмовляли лише між собою і наодинці з собою), щоб викристалізувати лише в тій мові висловлену „гостру правду”. Ця правда – про буттєвий

чин хліборобського життя. Це те, чого не спромоглися зрозуміти українські політики в добу національно-визвольної боротьби, а тому зазнали поразки.

Ставши селянським ватажком під час національної революції, Супрун повів повстанську лаву: „І люди йшли на тих, що їх вони ніколи не називали людьми в своїй селянській мові” [2, с. 126].

Ю. Липі вдається заглибитися в „селянську мову” характеру коваля Супруна, почути її схвильоване звучання і, якоюсь мірою, розкодувати.

Характеру Ковалю (у революційних подіях, він, зодягнений у морську форму, змінює свій зовнішній вигляд) притаманні, як і належить людям землі, ґрунтовність, сила, надійність. Він стає ватажком, тому що „знав, що треба робити” [2, с. 125]. Селянська передбачливість допомагає Супрунові „просто і природно” увійти в новий, революційний час. Письменник постійно підкреслює природність нового амплу Супруна. Він звільняє землю од скверни, очищає, відновлює природний стан речей: „Все нетутешне, що оскверняло землю, тепер мало відійти, усунутись, розплинутись, згоріти у вогні” [2, с. 125]. Такий провідний мотив революційної діяльності Супруна. Він не сповідує жодних ідеологічних програм, не пристає до жодної політичної партії. Його чин вищий за політичні програми, бо він просто очищає землю, відновлюючи вищу справедливість, закон, установлений Творцем і порушений „чужинцями”. Поняття „чужинці” застосовує письменник у розширеному значенні: ідеться про всіх, хто чужий селянству, хто приходив, щоб відібрати землю й порушити споконвічне хліборобське право. Отже, ріднею, за логікою Супруна, є лише земля і селяни, зв’язані з нею, землею, мовби єдиною кровоносною системою.

Супрун апелює до ненависті, „завжди скуленої” під серцем селянина. Його не просто слухають: селяни „дрижали цілим тілом, затаювали дух, вхлинаючи його голос. Були неспокійні, розчиняли широко уста, притискали руки до грудей” [2, с. 126].

Ю. Липа точно окреслює селянський світогляд, називаючи, прояснюючи ті глибинні мотиви, які спонукали досі мирних хліборобів руйнувати, „як колючі гайворонячі гнізда”, економії, дворища й палаци. Це зовсім не те, що „експропріація експропріаторів”, схвалювана більшовиками, й тим більше – не „грабіжка” чи безглузде руйнування в ім’я руйнування. Ідеться про очищення землі від людського бруду, про повернення їй святості. Саме так розуміють свої дії селяни, так, з позицій селянського світогляду, мотивує справу нищення панського, загалом чужинського Супруна. Вогонь, яким по всьому степу запалали поміщицькі садиби, економії – очисний вогонь. Ю.Липа окреслює спонукальні мотиви до руйнування, що органічно впливають із селянського світогляду: „Бачили очі плянтаторів-землевласників, зінки шахістів і вбивць одночасно, бачили, як ворущаються щучі щелепи шляхти, викривляють м’які, сонні лица дворян з борідками, як кісками,

як гримасують лица зайшли, байдужі, пухлі, мов купецькі кулаки, і жукаті, підступні очі своїх, метисів. Усі були ошуканці і всіх руки були в селянській крові, як не тепер, то сто літ тому. До них не можна було привикнути, хоч вони щоденно вривались у життя села, приходили ззовні разом із наказами про податки і гнилим запахом поліційних тюрем.

Тимчасові гості, злодії святої землі! – хоч би як не заклинались вони, хоч би кого приводили у свідки, – кожен із селян знав у глибині: вони прийшли, їх наслано звідкись.

Вони, навіть, не підбили цієї землі. Якись суди, протоколи, декрети, даровизни їх настановили. Так казали прадіди, так передавали діди, – вони не вирости з цієї землі” [2, с. 126].

Супрун виріс із цієї землі, це складає фундаментальну ознаку його характеру. Він схожий у своїй діяльності на апостола, який прийшов, утім, не для того, щоб принести нову віру, а для того, щоб запанував предвічний закон землі.

Отже, селянська стихійність, яка повсюдно тлумачиться у значеннях некерованості, безладдя, хаотичності, насправді є простим і природним порядком, вищим за ті, що їх намагаються встановити різні політичні режими. Це – святий порядок на святій землі.

Нищення „чужих”, до якого пориває селян Супрун, трактується ним за аналогією до звичайної роботи – очищення землі: „Села тоді, то були велетенські гребені-граблі, що виграблювали – вичісували бур’ян. Нещасливий, людський бур’ян, закривавлений теплою кров’ю, пропахнутий чадом спалених дворищ” [2, с. 127].

Супрун має вірних спільників: „...Мав коло себе кількох відданих йому людей: робітників, інтелігентів, селян, що всі вірили в те, що й він” [2, с. 127]. Як бачимо, Ю. Липа не обмежує хліборобську віру класовими рамками: вона для всіх, її поділяє і робітник, й інтелігент.

Письменнику вдалося створити образ героя нового типу – інтелігента, безмежно відданого ідеї, цілеспрямованого й діяльного. Його персонажі – люди витонченої душевної організації, високого інтелекту, природні провідники, герої європейські, і водночас – типові представники свого народу.

Література

- 1. Гриценко О.** Своя мудрість: Національні міфології та громадянська релігія в Україні. / О. Гриценко – К.: Український центр культурних досліджень. – 1998. – 184 с.
- 2. Липа Ю.** Нотатник: Новели. / Ю. Липа – К.: Український світ, 2000. – 296 с.
- 3. Маланюк Є.** Книга спостережень. Фрагменти. /Є. Маланюк – К. – Наукове товариство ім. П. Могили. – 1995. – 324 с.
- 4. Череватенко Л.** „Господь міцним мене створив і душу дав нерозділиму” /Л. Череватенко // Липа Ю. Нотатник. – К.: Український світ. – 2000. – С. 3 – 22.

Левицька Н. Є. Причини і наслідки подання протиставних моделей „сільський” і „міський” у творчості Ю. Липи

В запропонованій статті висвітлено аналіз протиставних моделей „сільський” і „міський”, „народницький” і „західний”, який здійснив Ю. Липа на підставі ідеї „літератури великих синтез”.

Ключові слова: сільська, міська, інтелігент, народницький, західний, мотив.

Левицкая Н. Е. Причины и следствия представления противопоставительных моделей „сельский” и „городской” в творчестве Ю. Липы.

В предложенной статье отражен анализ противопоставительных моделей „сельский” и „городской”, „народнический” и „западный”, который осуществил Ю. Липа на основании идеи „литературы больших синтез”.

Ключевые слова: сельский, городской, интеллигент, народнический, западный, мотив.

Levitskaya N. E. Causes and effects of presentation of opposite models „rural” and „city” in creation Yu. Lipy.

In the offered article the analysis of opposite models is reflected „rural” and „city”, „populist” and „western”, which carried out Yu. Lipy on the basis of idea of „literature of large synthesis”.

Keywords: rural, city, intellectual, populist, western, reason.

УДК 821.161.2 – 3.09+929 Пагутяк

Леоненко О. С.

РЕФЛЕКСІЇ УРБАНІСТИЧНОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ В ПРОЗІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК

Творчість Г. Пагутяк є яскравим прикладом трансформації фентезі в українській літературі, де представлено усі різновиди жанру на сучасному етапі їх розвитку, а саме: містично-філософське, метафоричне, героїчне фентезі та готична проза.

Завдяки філософському плану оповіді та психологічній насиченості проза авторки набуває всезагальності, відтворюючи вічні закони розвитку цивілізацій. Глибокий підтекст малої прози та романів Г. Пагутяк стає невід’ємною складовою усієї концепції її творчості.

Мета нашої статті – дослідити тему міста крізь призму значення людини в урбанізованому суспільстві на прикладі творів Г. Пагутяк „Записки Білого Пташка” та „Смітник Господа нашого”.

„Урбанізований простір другої половини ХХ століття, підкреслює В. Фоменко, – це не лише місто з його інфраструктурою та інформаційно-комунікативною мережею, за всім цим стоїть головна дійова особа – людина. Українські прозаїки аналізують та відтворюють спосіб життя, який став звичною моделлю для великої частини української нації. Місто постійно змінюється разом із умовами життя, його проблемами, воно прискорює процеси суспільного розвитку та багатьох видів діяльності людини, воно є джерелом багатоміжової інформації” [5, с. 271].

Г. Пагутяк намагається обрати таку манеру письма, як це колись робили засновники жанру фентезі, яка б відповідала сучасному незбагненному світові, який неможливо вкласти в традиційні рамки літератури. Письменниця спирається на європейський фентезійний код і робить свій внесок в його оформлення. Фантастичні інтенції Г. Пагутяк направлені на вираження психологічного досвіду. Мова йде про фрагментарність композиції, суб’єктивність викладу, особливу організацію тексту, широкий символічний спектр. У особливому стилі письменниці ці засоби цілком органічні. Поглиблюючи підтекстовий рівень інформації, вони забезпечують глибоке, логічно непередбачуване проникнення у психологічний стан людини.

На думку В. Фоменко „багатовекторність тенденцій глобальної урбанізації, які можна ідентифікувати і в Україні, спонукають письменників до відтворення різноманітних проблем, пов’язаних із бурхливим зростанням і розвитком міст, а також до осмислення і з’ясування сутності сучасного рівня урбанізації. Кінець ХХ та початок ХХІ століття позначається суттєвим розвитком урбанізації, яка є одночасно й ознакою модернізації суспільства. Однією з гострих проблем урбанізації є занепад ціннісних орієнтацій суспільства, що приводить до негативного впливу на розвиток та формування особистості” [5, с. 273].

У повісті „Записки Білого Пташка” широка соціальна проблематика розкривається у філософському аспекті зображення. Письменниця поєднує майстерний аналіз підсвідомого, своєрідну художню образність з філософськими роздумами як стилю оповіді, що передбачає домінування єдиної свідомості у тексті. Так, сама побудова повісті „Записки Білого Пташка” відрізняється оригінальністю: твір складається з невеликих логічно поєднаних частин, оповідей, що мають свою назву та психологічну доміную. Г. Пагутяк зображує страхітливую модель суспільства, всі мешканці якого мають єдине призначення в житті – побудувати гігантську Вежу, на зразок Вавилонської. Одноманітні будні, люди у сірому одязі будують Вежу, не розуміючи навіть для чого: „Навіщо ця Вежа? Ніхто й ніколи. Зрештою, я сам не знаю відповіді. Може, для сховку, може для житла (там і живуть замурані). Чи задля братства усіх людей. Гадаю, усі припущення помилкові. Бог створював цей світ для того, аби побачити, що це добро.

Я б радше порівняв людей з термітами, які бачать сенс життя в будівництві термітника” [3, с. 123]. На тлі цієї химерної панорами розгортається інший мотив оповіді – зображення життя Білого Пташка поряд із самотньою жінкою, яка вдень будує Вежу, а ввечері лягає спати, „щоб не бачити навіть уночі мерзоти запустіння, вбогості і злиднів власної душі” [3, с. 115].

Г. Пагутяк ставить перед собою завдання привернути увагу до людської душі, осмислити її діалектику. Центральним у повісті постає мікросвіт жінки, її почуттів на тлі гігантської вежі. Класичний для літератури символ Вавилонської вежі має свій „мотиваційно-поведінковий імператив, який забезпечує впізнавання ситуацій і їх „необхідне” трактування” [2, с. 17]. Подібне використання легендарно-міфологічних образів обумовлено тим, що „надто широкий подієво-семантичний трансформаційний діапазон, багатоманітний спектр форм і способів інтерпретації сюжетно-образного матеріалу (а їх здатність і схильність до взаємосполучення істотно збагачує творчі можливості авторів) зумовлює динамічне оновлення класичних зразків, визначає їх конкретну і загальну культурно-історичну актуальність” [2, с. 17]. Класичний образ репрезентується в новій, знайомій читачеві реальності, пов’язуючи події в оповіданні з певним хронотопом. Традиційною вважається паралель будівництва Вавилонської вежі та будівництва нового суспільства, але у повісті „Записки Білого Пташка” письменниця акцентує увагу на масштабі безладдя та хаосу в суспільстві, що й символізує велетенська вежа. Не випадковим виявляється центральний образ жінки, адже символом біблійного Вавилону є жінка, що стає важливим елементом для розуміння та інтерпретації повісті.

Іншим домінуючим образом у повісті виступає образ Саду, що традиційно символізує сімейний добробут та затишок. Письменниця активно використовує традиційні для української ментальності образи та символи, бо „за змістовими характеристиками більшість традиційних образів являють собою певні психологічні типи або поведінкові моделі, які відображають сутнісні сторони індивідуального і колективного буття” [2, с. 16]. Вищезгадані структури, на думку А. Нямцу „спочатку тяжіють до високого рівня семантичної і поведінкової універсалізації, в результаті якої вони сприймаються в читацькій свідомості як образи символи (знаки, емблеми), що оновлюються при включенні їх у свідомість іншої культурно-історичної епохи, котра стверджує інше бачення і розуміння навколишнього світу і природи людини” [2, с. 17].

„Смітник Господа нашого” – непростий для розуміння художній твір зі своєрідною системою образів та фантастичною сюжетною організацією. Специфічною виявляється тематична дихотомія роману: самотня людина у бездуховному реальному світі та приреченість існування у вигаданому шарі оповіді. О. Корабльова, досліджуючи засади міфопоетики художньої версії самотності у прозі Г. Пагутяк, зазначає, що „автор перебирає на себе функції ідеології тексту, щойно

виголошується історія про п'ятьох божевільних, що мешкають на смітнику, думаючи, що се рай. Отже, у такий спосіб світ чоловічої самотності обмежується світом самотності чоловічої групи з п'яти осіб. Маніпулювання самим читацьким сприйняттям у даному випадку – важливий компонент ідеології тексту” [1, с. 17].

Самотність як певний тип існування сучасної людини узгоджується з божевіллям мешканців Дивної країни, де „сюрреалістичне балансування між двома світами абстраговане умовністю зображуваної дії і деструктованим хронотопом твору. Все зведено до гри, до світу штучно створеного... Де немає обмежень і заборон, де не треба шукати детермінантів поведінки персонажів, де символи поліфункціональні й не піддаються традиційній інтерпретації” [4, с. 54]. Це підтверджує тезу про особливості сучасного фентезі, що представляє на сучасному етапі розвитку „певний психологічний та міфологічний комплекс, який приваблював серця людей багатьох народів у різні епохи, але на сучасному етапі став особливо привабливим” [4, с. 135]. Звернення письменниці до фантастичних мотивів обумовлено неможливістю відобразити деякі фундаментальні онтологічні потреби сучасної людини за допомогою традиційних засобів. Створюючи паралельно існуючий ірраціональний світ, Г. Пагутяк підтверджує той факт, що „на сучасному рівні розуміння ми спроможні тлумачити міфологічні образи двома шляхами – як поетичну творчість, тобто протолітературу, та як інтерпретацію оточуючої нас дійсності, тобто протонауку” [4, с. 35].

Характерним для літератури фентезі кінця ХХ – початку ХХІ століття стали темні, похмурі образи та символи, які активно використовуються сучасними письменниками. Це пояснюється притаманним для сучасної естетики прагненням подолати діалектичну суперечність між реальним та бажаним існуванням, між хаотичними законами об'єктивної дійсності та ностальгією за втраченими цінностями буття. Не дивно, що центральною образною одиницею роману є образ Дивної країни, яка потім виявляється смітником, хоча мешканці спочатку вважали її раєм на землі. Реальний світ – це образ міста з його хронотопом та специфічною психологічною атмосферою: „Місто схоже на велетенський смітник. Ще в дитинстві мене вразив запах покидьків: незнайомий і страшенно неприємний. У селі я не чула такого. Але в парку пахне опалим листям, яке має гіркуватий смак, і все переповнене цією гіркотою” [3, с. 66]. Невипадковим виявляється звернення письменниці до топосу міста, де людина має зробити свій життєвий вибір, бо „місто спонукає до оповідей про минуле, сучасне. Таким чином людина відкриває і своє особисте минуле та прогнозує майбутнє. Місто – це історично сформований, відшліфований простір, який зберігає інформаційні коди, ілюзії, міфи, втілені у пам'ятках архітектури та мистецтва” [5, с. 309].

Отже, образ міста перетворюється на символ хаосу, а штучно створений за допомогою фантастичних прийомів паралельний світ

уособлює мініатюрну модель Всесвіту з обов'язковим локусом пошуку вічності та сенсу буття.

Література

1. Корабльова О. Засади міфопоетики художньої версії самотності у прозі Галини Пагутяк / О. Корабльова // Донецький вісн. наук. товариства ім. Т. Шевченка. – 2007. – Т. 17. – Донецьк, 2007. – С. 15 – 20 **2. Нямцу А. Є.** Загальнокультурна традиція у світовій літературі / А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 1997. – 223 с. **3. Пагутяк Г. В.** Записки Білого Пташка : два романи та повість / Галина Пагутяк. – К. : Укр. письм., 1999. – 151 с. **4. Тебешевська-Качак Т.** Художні особливості прози Галини Пагутяк (жанрово-стильовий аспект) / Т. Тебешевська-Качак // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 51 – 58. **5. Фоменко В. Г.** Місто і література: українська візія : монографія / В. Г. Фоменко. – Луганськ : Знання, 2007. – 312 с.

Леоненко О. С. Рефлексії урбаністичного способу життя в прозі Галини Пагутяк.

Проаналізовано твори Г. Пагутяк, виявлено елементи міфологізму, філософічності та урбаністичного способу життя як основних засад змісту в літературі фентезі.

Ключові слова: фентезі, міф, філософічність, місто.

Леоненко А. С. Рефлексии урбанистического способа жизни в прозе Галины Пагутяк.

Осуществлен анализ работ Г. Пагутяк, выявлены элементы мифологизма, философичности, урбанистического способа жизни как основ содержания в литературе фэнтези.

Ключевые слова: фэнтези, миф, философичность, город.

Leonenko O. S. The reflections of urban style of life in the prose by G. Pahutyak.

The works by G. Pahutyak are examined. The elements of mythologism, philosophism and urbanism as the basis of the content of fantasy literature have been revealed.

Key words: fantasy, myth, philosophism, town.

УДК 821.161.2-3Хвильовий 09

Муслієнко О. В.

МІСТО У СЕМІОСФЕРІ АБСУРДУ М. ХВИЛЬОВОГО

У ХХ сторіччі в зону активної уваги світової гуманітаристики потрапили проблеми дослідження міста як особливої семіотичної сфери. На заході активно артикулювались поняття „семіотика простору” (Р. Барт), „текст, код, знак, синтаксис, семантика простору архітектури” (Ч. Дженкс), образ міста (К. Лінч). Об’єктом дослідження вчених тартусько-московської семіотичної школи В. Н. Топорова, Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенського, З. Г. Мінц стала література про місто. Ю. М. Лотман розглядає місто як семіотичну систему. Її структурантами є „місто як ім’я”, „місто як простір”, „місто як час”. Ю. М. Лотман диференціює концентричне місто, яке знаходиться у центрі, на горі, тяжіє до замкнутості, виокремленню із оточення, сприймається як вороже та місто ексцентричне, відповідно розташоване на периферії культурного простору, має в основі протистояння природи і культури, тяжіє до розімкнутості та культурного діалогу [1]. В. Н. Топоров називає інші ознаки міста як простору: театральність, яка проявляється у чіткому розподілі на „сценічну” і „заштункову” території, постійному відчутті присутності „глядача”; заміщенні існування „неначе існуванням”; наявність „точки зору ідеального спостерігача” („погляд пішохода, що йде вулицею”); символічність та направленість [2, с. 325]. Дослідників семіотики міста об’єднала ідея сприйняття міста водночас як тексту та як механізму породження текстів. Ці моделі й стали надзвичайно продуктивними для відчитування тексту міста передусім в літературі.

Українська урбаністика постала переважно у ХХ сторіччі, інтенсивне перекодування ментальних матриць українців, що подалися у міста, здобуло своєрідне художнє втілення. Особливо цікаві й продуктивні рефлексії міста реалізувались у модернізмі: „ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом” [3, с. 206].

У творчості М. Хвильового публікація у Харкові поезії „Я тепер покохав город”(1920) була дебютною. Вже досить скоро Олександр Білецький називає М. Хвильового „основоположником справжньої нової української прози” [4, с. 122], а Володимир Юринець аналізує урбаністичні образи письменника: „Любов міста – це для Хвильового втеча від міста; закинуті квартали – це не фабричні передмістя, а граючі ряди ліхтариків; місто – привід для фантазії й літературних стилізацій. Бурхливе міське життя паралізує в ньому всі чинні душевні елементи й викликає потік безвольних, незв’язних асоціацій” [5, с. 436].

Місто у прозі М. Хвильового вже з перших збірок означене як візуалізація суб’єктивних переживань, один з ключових образів

трансляції глибокої екзистенційної кризи, реалізується як важливий структурний компонент тексту абсурду. Відомо, що абсурд – індикатор кризи системи, яка вже склалася, „симптом порушення рівноваги в житті свідомості” [6, с. 140]. Варто також пам’ятати, що йдеться про амбівалентну природу явища: „У європейській культурі ХХ сторіччя абсурд став аргументом на користь докорінної єдності світу. Це по-перше, а по-друге, він став демонстрацією внутрішньої хаотичності, невпорядкованості цієї єдності” [7, с. 70].

Персонажів М. Хвильового місто вабить до себе як „інша” територія („Життя”), простір втілення мрій, реалізації амбітних проєктів („Сентиментальна історія”). Потужній імпульс зриває героя з села і веде до міста. У результаті відбувається трансформація ментальної матриці, корекція світоглядних доміант, але основний рушійний імпульс цього індивідуального проєкту – прагнення знайти „своє місце”, тобто локус ідеальної відповідності внутрішнього простору зовнішньому. Отже, для митця, який розкол світу та людини переживає як травму, саме місто відповідає присутнім стихіям свідомості, „відчуттю онтологічності та болісному прагненню до неї долучитись й впливати на неї” [8, с. 398].

Місто функціонує в динамічній схемі протягування / відштовхування, адже практично з однаковою енергією персонажі прагнуть потрапити до міста, та чи не більшою відцентровою силою місто виштовхує їх на межу.

Маргінальні герої існують переважно на просторових межах: „Так от: есть вілли, біля міста в кучерявих лісах засіли і шосе до них гадючиться” (Колонії, вілли...” [9, с. 41]), „... у глухому закутку, на краю города я ховаю один кінець своєї душі” („Я (Романтика)”) [9, с. 273]), „Живе редактор Карк біля міського парку, на тім краю, де сонце сходить і блимає в скалках сміття...” („Редактор Карк” [9, с. 50]), „нудне провінційне місто, на жаль, лежало далеко від степової оселі, що по циркулярах називалась курортом”, „бути біля города в нетрях надто важче, ніж десь у далеких нетрях („Санаторійна зона” [9, с. 507]), „... маленький городок і біля нього закинута станція” („Силуєти” [97]).

Будь-який простір, у тому числі й провінційний, це простір буття. Він екзистенційний, насичений вольовою активністю, пристрастями, мріями, духовною енергетикою, нехай і недосконалою, але невід’ємною субстанцією людини, провінційне містечко постає як „розгорнута метафора існування людини” [10, с. 183]. Трансляція внутрішнього, суб’єктивного назовні в образі міста – давня літературна традиція. Очевидно, образ „внутрішнього міста” був по-справжньому важливим і для Гоголя, адже в „Дополненні къ „Развязкѣ Ревізора” він пише: „Ну а як це наше ж душевне місто і сидить воно в кожному з нас?” Д. Чижевський джерело цього образу вбачає у слідуванні письменником традиції: „...Образ душі як „города” чи „замка” – давній традиційний образ християнської літератури (Іоанн Златоуст), у якій Гоголь був обізнаний” [11, с. 137].

На перший погляд у М. Хвильового хронотоп „повітового містечка” („Чумаківська комуна”, „Редактор Карк”) „степового містечка” („Щасливий секретар”), містечка („Мати”, „Сентиментальна історія” („Чумаківська комуна”, „Мати”) співвідносний із моделлю „провінційного містечка” М. Бахтіна: „містечко – місце циклічного побутового часу. Тут немає подій, а є лише повторювані „бування”. Час тут позбавлений поступального історичного руху...” [12, с. 396]. Своєрідною формулою такого буття є фрагмент із „Чумаківської комуни”: „Повітове місто, де пахне Гоголем, у переліг перекинулось. Осіло. Коли летять буйні, арештантські весни, повітове місто живе нутром: не вилазить з будинків, плодить діти, ходить до церкви, а ввечері п’є чай з блискучого самовара.

Увечері в тихому затишку міщанського добробуту шипить самовар:

– Ш-ш!

І зимою: – Ш-ш!

І літом: – Ш-ш!

І восени: – Ш-ш!

Це тиха надмрійна пісня обивательського щастя. А апогей його – канарейка в клітці. ...Над повітовим містом промчалась революція. Зламала декілька вікон, зруйнувала чимало будинків, розбила гурт сердець і помчалась далі. ...Повітове місто погрузло в болото й із злістю дивиться на комуна. В тихих затишках міського добробуту шипить самовар, і сняться обивателів бакалейні сни старосвітського галантерейного життя....

Восени в повітовім місті, як ніколи, пахне Гоголем” [9, с. 69].

Відверта апеляція до М. Гоголя в цьому та інших текстах М. Хвильового не є несподіваною чи невинуватою – український модерніст інтуїтивно відчув ту спільну емоцію, яку згодом В. Набоков назве абсурдом М. Гоголя: „Хибним було б твердження, що Гоголь ставить своїх персонажів в абсурдні ситуації. Ви не можете поставити людину в незручне становище, якщо весь світ, в якому вона живе, абсурдний, не можете, якщо мати на увазі під словом „абсурдний” те, що викликає усмішку, або знизування плечима. Але якщо мати на увазі все, що у менш потворному світі пов’язане з найбільш високими прагненнями людини, з найглибшими її стражданнями, з найсильнішими пристрастями, – тоді виникає необхідна щілина, і жалюгідна істота, загублена в кошмарному безвідповідальному гоголівському світі стає „абсурдною” за законом, так би мовити, зворотного контрасту” (переклад наш – О. М.). [13, с. 89].

Маленькі степові містечка у прозі М. Хвильового перекодовують звичну систему координат – з ідеологічного маргінесу вони зміщуються в епіцентр топіки абсурду. У наївність, сентиментальність та водночас своєрідну жорстокість малого міста, де усе прозоро, усі один одного знають і немає таємниць, вривається революційний вихор, руйнує цей

світ (“Наречений”, “Мати”). Саме така критична концентрація емоцій робить переживання абсурду особливо болісним, трагічним.

Натомість велике місто приводить до зіткнення великі маси людей і нейтралізує фактори спорідненості або ж знайомства, загострює протиріччя, додаючи ще й антиномію свободи та зв’язаності, адже здавна „...город був тим місцем, де відбувався перехід із несвободи у стан свободи” [14, с. 30]

Однак варто зауважити, що між цими протилежними топосами існують амбівалентні стосунки, одне переходить в інше. У результаті формулюються спільні характеристики існування міста (як столичного, так і провінційного) – хаотичність, фантазмагоричність.

Якщо традиційно із провінційним простором пов’язувалась перспектива духовного очищення та відродження персонажа, а місто було територією, яка такі перспективи нівелювала, то у художньому проекті М. Хвильового відбувається корекція цього міфу („Мати”, „Наречений”). І стається так не через докорінну трансформацію провінції чи столиці або неготовність людини. Руйнуючи сподівання читача, у такий спосіб автор стверджує абсурд як тотальну ознаку та стиль життя героїв: „Чудово: смердюче промислове місто велике, але не величне – забуло слобожанське народження, забуло слобожанські полки, не утворило американської казки: не йшли будинки в хмари – чудово, воно ховає сьогодні в своїх завулках криваві легенди на сотні віків...” [9, с. 37]. Варіантів, які б протистояли катастрофічній ситуації, небагато. Один з них – безумний шал творчості, екстатичне фантазування, яке по-своєму виключає людину з однієї „реальності”, обіцяючи навзаєм інше: „ – О Маріям! Ти – жінка, й ти пізнаєш радість моєї пісні про синій вечірній город... Тихий вечір. Синій вечірній город. Азія. І я цього тут не бачу: ні проститутток, ні чорної біржі, ні старців, ні бруду. Я бачу: ідуть квакери – не ті, XVII віку, а ці, сповідники світла, горожани щасливої країни. І я вірю, я безумно вірю: це – не квадратура кола, це – істина, що буде на моєму сентиментальному серці” [9, с. 316]. Така реструктуризація простору, за Ю. Лотманом, характеризується перш за все загостренням екзистенційного коду та зміною аксіологічних акцентів: те, що є, оголошується неіснуючим, а те, що лише повинно з’явитися, – істинно суцям [15, с. 3].

Усі компоненти простору з його символічними проєкціями від темних „заулків” до „синього вечірнього города” постають як „єдиний ландшафт історичної містерії” [16].

Контрастні смисли пронизують й усі мікрообрази, які формують текст міста. Площа – це центр, вісь публічного життя. Як зауважує Ю. Манн, „пустинність та безлюдність площі свідчать про ще незавершеність, неоформленість міста, яке застрягло десь на півдорозі від цнотливого простору до мегаполісу. Але водночас ці ж характеристики можуть стати знаком виокремленості та роз’єднаності, які переживаються саме у сучасному місті, тобто знаком тенденції,

протилежної цільності та спільності”[8, с. 399]. Редактор Карк з однойменної новели М. Хвильового переживає травматичний розкол свого світу, конфлікт між особистими ідеалами та реаліями постреволуційної дійсності як екзистенційну кризу, абсурд. Його онтологічна самотність не зникає навіть на площі: „Карк зійшов на площу й раптом обернувся: його покликано. – Товаришу! Дивиться: чоловік розкинув руки, немов повітря хапає. І ще раз: – Товаришу! Звідкіля цей голос? Так, він знає цей голос, це сімнадцятого року, голос сімнадцятого року, голос молодії, бадьорої, червінкової революції, тривожної радості – може глибокої, може синьої, може це не голос, а сон з оточеного ворогами героїчного Луганська”[9, с. 34]. У великих містах і масові публічні свята теж не дають відчуття спорідненості, єдності у спільному емоційному жесті. Відчувається швидше напруга, штучна організованість, тривожність, яка на площі помножується на кількість присутніх: „Для епохи великого ренесансу буде характерним строката весна й плебеїв Великдень. Тоді підуть тисячі горожан на площу м’ятежної комуни, а потім підуть карнавалом на аеродром. І цей строкатий колір б’є мені в вічі, мов чітка червона пляма, що від слова „ярмарок”. (...) Над площею м’ятежної комуни стоїть прожектор і уперто розглядає строкаті вітрини державних крамниць” [9, с. 317].

Інтенсивне звуження міського простору означає відповідно зростання концентрації абсурду. Маркерами таких локусів стають відчай, смерть, руйнація: „Повз одинокої оселі, що біля моря, іде залізниця – тупик. І на тупику, коли вийдеш увечері слухати, як приливає море, бачиш зруйновані вагони, розірвані снаряди, бачиш руїну” [9, с. 316].

Стратегія „згортання” простору як симптом катастрофічного переживання абсурду, екзистенційної травми реалізується М. Хвильовим також у новелі „Заулок”. Героїня новели Марьяна перебуває у стані, характерному для персонажів М. Хвильового – розриву між революційною мрією, повною шалених подій, різких вчинків та сірою порожньою мертвою буденністю: „Пам’ятаєш? – стоять ешелони, а паровик так задумано шипить. Їдемо в дикі замріяні степи, де чекає тривога, невідомість, де ціле провалля жури й радості. Станція, ще станція, і семафори, і степи... Тоді не було порожнечі...” [9, с. 203].

Фізична тіснота захоплює духовну сферу, притиснута думка починає пригнічувати людину. Регресія простору означає зростання драматичної колізії: Відчуття задухи, стагнації настільки всепроникне, що заулок Глухайської вулиці стає топосом відчаю не тільки Марьяни – її сусід Гамбарський теж відчуває „що нема вже повороту, і був один якийсь безвихідний тупик” [9, с. 206].

Марьяна приймає радикальне рішення у стилі філософії самогубства: „Я тобі писала, що хочу покінчити з життям. І от я рішила. А щоб не було повороту, сьогодні вночі віддалась сифілітикові. Це найкращий спосіб проявити силу своєї волі. Правда? Вже не буде вагань. Так роблять чекісти минулого” [9, с. 204]. Специфіка трансляції

письменником емоції абсурду у новелі проявляється у „відкритому фіналі” тексту – вибір героїні лишається вже позатекстовою подією: „Коли Мар’яна виходила за ворота, з комсомольської кімнати вискочив натовп – юнаків і з реготом кинувся в туман. Через дорогу, до Глухайської вулиці сарай, за сараєм – віжки. ...А далі, коли вийти з пустельного заулка, на міді висічено: Доктор Фальк. – Куди?” [9, с. 207].

Очевидно, унікальність періоду 20 – 30-х років ХХ сторіччя у якому відбулися колосальні трансформації світу та людини, полягає ще й в тому, що сформувались нові формати існування в просторі міста які й зумовили певні типологічні парадигми. Аналізуючи петербурзький текст цього періоду у творах К. Вагінова та В. Каверіна, російська дослідниця Ж. Єрмолаєва зауважує: „Місто наділене рисами примарності і театральності, мешканці цього примарного світу неначе мерехтять, гублять свою суть. Місто як величезна ємність, заповнена речами, має свою яскраво виражену індивідуальність і знаходиться у постійній динаміці, яка залучає у вир руху персонажів твору. У колообізі речі та люди стають елементами предметного світу міста. У результаті створюється метафорична картина бездуховної цивілізації, в надрах якої губиться людина”. [17]. У художньому проекті М. Хвильового натомість домінантою є пристрасне прагнення митця у примарному, фантазмагоричному сяючому та мерехтливому місті всупереч усьому сфокусувати креативну силу, інтенцію творчості. „Синій вечір. Синій вечірній город. Азія. – Але на сучасність я дивлюсь крізь призму легенд Шехерезади. *Liberum arbitrium*. Для епохи великого ренесансу характерним буде тихий азійський город – без проститутток, без чорної біржі, без бруду. І душевна дисгармонія буде тоді легенький вир під водяними ліліями, коли човен без весел несе не несе, а комиші стоять на кордоні зелених луків і прислухаються” [9, с. 316].

До базових міфологем ідеального міста відноситься міфологема відкритого простору як образу подолання смерті і Хаоса [18, с. 42]. Тому для М. Хвильового мотивованою і важливою стає фанальна репліка „Арабесок”: „Іду. Синій вечірній город. Азія. Б’є годинник. Іду. ...А за мною прожектор, трамвайні ліхтарики, тротуарні світлові плакати й мільйон інших дрібниць. І все це мчить в химерному колі асоціацій і пливе, мов Сатурн у телескопі, коли темна зоряна ніч нависла над обсерваторією і все, що тут, на землі, загубилось у хаосі планетарного руху і тільки ледве-ледве блищить у свідомості. ...Іду. Синій вечірній город. Азія. Б’є годинник. Іду” [9, с. 319].

Бути горожанином, мешканцем міста, на думку антрополога С. Смірнова означає „піклуватись про себе (у дусі давньогрецької епімелей), йти на страту, на площу заради онтологічного аргумента, як Джордано Бруно оскільки без нього йому – не жити” [19]. Персонажі М. Хвильового – горожани в тому розумінні, що тип їх свідомості, сформований домінантою буття, а не побуту, готовність відповідати за

ідею та жертвувати заради неї найдорожчим складають їх особистісну сутність.

Література

- 1. Лотман Ю.** Символика Петербурга и проблемы семиотики города. / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры. – С.-Петербург, 2002. – С. 208 – 222.
- 2. Топоров В.** Петербургские тексты и Петербургские мифы / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического/ В. Н. Топоров – М., 1995. – С. 368 – 400.
- 3. Павличко С.** Дискурс модернізму в українській літературі / С. Д. Павличко. – К., 1999. – 448 с.
- 4. Білецький О.** Проза взагалі й наша проза 1925 року / О. Білецький // Червоний шлях. – 1926. – № 11. – С. 121 – 129.
- 5. Юринець В.** Хвильовий як прозаїк / В. Юринець // Червоний шлях. – 1927. – №.1 – С. 76 – 124.
- 6. Творение – творчество – репродукция: исторический и экзистенциальный опыт /** [Межд. чт. по теории, истории и философии культуры. №17]. – СПб.: Эйдос, 2003. – 318 с.
- 7. Бодрийяр Ж.** Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
- 8. Манн Ю. В.** Смысловое пространство гоголевского города / Ю. В. Манн // Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М., 1996. – С. 391 – 401.
- 9. Хвильовий М.** Новели, оповідання. Повість про санаторійну зону. Вальдшнепи. Роман. Поетичні твори. Памфлети / М. Г. Хвильовий. – К.: Наук. думка., 1995. – 816 с.
- 10. Гачев Г.** Космос Достоевского. Проблемы поэтики и истории литературы / Г. Гачев. – Саранск, 1973. – 621 с.
- 11. Чижевский Д.** Неизвестный Гоголь / Д. Чижевський // Новый журнал. – 1951. – Т. 27. – С. 124 – 142.
- 12. Бахтин М.** Вопросы литературы и эстетики. Исслед. разных лет / М. М. Бахтин. – М., Худож. лит.–1975. – 547с.
- 13. Набоков В.** Николай Гоголь / В. В. Набоков // Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. – М.: Независимая Газета, – 1999. – С. 31 – 134.
- 14. Вебер М.** Город / М. Вебер. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Weber/_Gor_Index.php.
- 15. Лотман Ю. М.** Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб., 2000. – 675 с.
- 16. Штерн М. С.** Текст провинциального города в творчестве Ф. М. Достоевского / М. С. Штерн. – [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://www.omsu.ru/page.php?id=1079>.
- 17. Ермолаева Ж.** Петербургский текст: мифология города в прозе 20 – 30-х годов XX века / Ж. Ермолаева [Електронний ресурс]. – Режим доступа: ftp://lib.herzen.spb.ru/text/ermolaeva_ze_akd.pdf.
- 18. Каганов Г. З.** Среда обитания и образы истории. / Г. З. Каганов // Человек. – 1997. – №1, 2. – С. 40 – 51.
- 19. Смирнов С. А.** Город как онтологическая идея / С. А. Смирнов. – [Електронний ресурс] – режим доступа: <http://lib.rin.ru/doc/i/51959p.html>.

Муслієнко О. В. Місто у семіосфері абсурду М. Хвильового

Амбівалентна природа структури та функції топосу міста у прозі М. Хвильового досліджується у площині міждисциплінарних гуманітарних студій. Текст міста постає як еквівалент внутрішнього світу персонажа у стані екзистенційної кризи, результатом якої є гостре переживання абсурду. Семіосфера абсурду формується на просторовій та екзистенційній межі індивідуального простору персонажа.

Ключові слова: абсурд, топос, місто-текст, текст міста.

Муслиенко Е. В. Город в семиосфере абсурда М. Хвильевого

Амбивалентная природа структуры и функции города в прозе М. Хвильевого исследуется в поле междисциплинарных гуманитарных студий. Текст города реализуется как эквивалент внутреннего мира персонажа в состоянии экзистенциального кризиса, результатом которого оказывается глубокое переживание абсурда. Семиосфера абсурда формируется на пространственной и экзистенциальной границе индивидуального пространства персонажа.

Ключевые слова: абсурд, топос, город-текст, текст города.

Muslienko O. V. City in M. Khvyliovyi absurd semiosphere

Ambivalent nature of the city topos structure and function in M. Khvyliovyi prose is analyze in the aspect of interdisciplinary studies. The city text appears as an equivalent of the character's inward life in the state of existential crisis, which has been realized in a sharp absurdity emotion. Absurdity semiosphere is formed at the locality and existence edge of personage's individual space.

Key words: absurdity, topos, city-text, text of a city.

УДК 378.016 : 811. 111'282

Пономарьова Г. М.

**ВИКОРИСТАННЯ АНГЛІЙСЬКОГО МІСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ
В НАВЧАННІ СТУДЕНТІВ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ**

Об'єктивною потребою сучасного суспільства, особливо в умовах перебудови всіх його сфер, включаючи й освіту, виступає пошук оптимальних шляхів навчання і виховання, раціональних варіантів змісту навчання та його структури. Іноземна мова як навчальний предмет може повноцінно виконувати свої функції і виступати рівноправним предметом в плані значущості для формування особистості [1, с. 17].

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що беручи до уваги іноземну мову як засіб спілкування і взаєморозуміння у світовій

спільноті, сучасна методика особливо підкреслює необхідність посилення прагматичних аспектів вивчення мови, що означає досягнення не лише якісних результатів в оволодінні іншомовним спілкуванням, але і пошук реального виходу на іншу культуру та її носіїв. Мається на увазі вміння користуватись мовою в реальному спілкуванні.

Вивчаючи іноземну мову, людина проникає в нову національну культуру, отримує доступ до величезного духовного багатства, перш за все, доступ до фольклору цієї країни. Поняття „фольклор” вперше було запропоновано англійським істориком культури У. Томсом в 1846 році, а в 1870 році Folk-Lore Society сформулювало два значення терміна: „древні традиції, звичаї, обряди і церемонії минулих епох, які перетворились в забобони і традиції нижчих класів цивілізованого суспільства” і, в більш широкому смислі – як „сукупність форм неписаної історії народу” [2, с. 99]. Звична і розповсюджена уява про фольклор як частину традиційної селянської культури справедлива і значима відносно феодального суспільства і для збережених пластів культури в селянському середовищі протягом наступних періодів в історії суспільства, а також частково і для нового періоду, про що свідчать твори багатьох етнографів і фольклористів ХХ ст. (Чичеров В. І., Пропп В. Я., Рождественська С. Б., Некрасова М. А. Чистов К. В.). Але наявність інших матеріалів і авторитетних робіт спонукає істориків культури суттєво розширити уяву про фольклор в цілому, не обмежуючись традиційною селянською культурою. Не менш важливою для розуміння соціальної природи фольклору виявляється творча діяльність різних груп міського населення (Богатирьов П. Г., Блажес В. В. Соколов К. Б.).

Отже, розвиваючи логічну концепцію „системи субкультур”, слід сказати, що фольклор як субкультура в цілому створюється будь-якою соціальною і етнічною спільнотою, групою чи колективом [3, с. 21]. В березні 1985 р. спеціальна Нарада Комітету урядових експертів при ЮНЕСКО прийняла наступне розгорнуте визначення: „Фольклор – це основана на традиціях творчість груп чи особистостей, яка відбиває очікування (надії) спільноти, і виступає адекватним вираженням її культурної і соціальної самосвідомості. Фольклорні норми і цінності передаються усно, наслідуванням чи іншими способами” [4, с. 18].

Мета нашого дослідження – розглянути можливість використання малих форм міського фольклору у навчанні іноземної мови студентів для розвитку їх лінгвістичної і соціокультурної компетенцій, тому що в рамках окремого заняття з практики усного та писемного мовлення не завжди випадає можливість використовувати великі за об’ємом твори. Тим більше, що мовлення сучасного міста включає і цілий ряд малих форм фольклору – паремій, фразеологізмів, кліше [5, с. 186].

Серед багатьох малих форм міського фольклору ми зупинимося на фразеологізмах, тому що вони відображають багатовікову історію

народу, його культуру, побут, традиції і виступають яскравими, образними, влучними зразками усної народної мудрості.

Положення про те, що іноземну мову необхідно вивчати нерозривно з культурою народу-носія мови, давно вже сприймається в мові як належне. Використання країнознавчої інформації в процесі навчання забезпечує підвищення пізнавальної активності студентів, розвиває їх комунікативні можливості, сприяє розвитку їх комунікативних навичок та вмінь, позитивної мотивації, дає стимул до самостійної роботи над мовою [6, с. 35].

Соціокультурний компонент змісту навчання іноземної мови має великий потенціал в плані включення студентів до діалогу культур. На його основі формуються знання про реальність, звичаї, традиції країни, мова якої вивчається, знання і навички комунікативної поведінки в актах мовленнєвої комунікації, навички і вміння вербальної та невербальної поведінки. Відомо, що відсутність безпосереднього контакту з носіями іноземної мови, яка вивчається, підсилює значення соціокультурного компонента під час вивчення даної мови, а, отже, і роль фонових знань (знання національної культури) носіїв мови, їх вербальну поведінку в актах комунікації [6, с. 36]. Значення фонові лексика неможливо зрозуміти без прив'язки до певних аспектів життя даної країни. До фонових знань ми з повним правом можемо віднести і таке поняття як фразеологізми, які Вебстерський словник визначає як „мову народу, країни, класу, спільноти, чи рідше – особистості; структуру звичайних моделей виразів мови; конструкцію, вираз, тощо, що має значення відмінне від буквального, або що не відповідає моделям мови” [7, с. 134]. Як правило, фразеологічні одиниці вживаються в розмовній мові та мають ситуативний характер. Мовна ситуація, в якій були вжиті ідіоми, запам'ятовується яскраво і надовго. У слухача виникають позитивні або негативні оцінки почутого, що впливає на його почуття, тому що фразеологізми створюють в уяві не прості образи, які виникають при сприйманні слів, а жваві та яскраві, що зумовлено природою фразеологізмів.

Питаннями походження, класифікації та перекладу фразеологізмів англійської мови займались вітчизняні лінгвісти О. В. Кунін, результатом роботи якого стало створення англо-російського фразеологічного словника (1955, 1984) та роботи з англійської фразеології [7]. В. В. Виноградов класифікував фразеологізми на фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності та фразеологічні сполучення [8], Н. М. Амосова – на фраземи та ідіоми [9], класифікація Є. Ф. Авксентьевої заснована на фразеологічній еквівалентності в англійській та російській мовах [10].

Питаннями фразеології та ідіоматики в зарубіжній лінгвістиці займались Ш. Баллі (розглядав фразеологію як розділ лексикології, вважав фразеологічні одиниці лише еквівалентами слів), Л. Сміт

(використовує слово *idiom* для визначення особливостей мови, які порушують або правила граматики, або закони логіки) [11, с. 110].

Дослідження Англо-російського фразеологічного словника О. В. Куніна, *Dictionary of English language and Culture, English idioms and how to use them* Дж. Сейдла та Мак Морді та інших джерел показали, що фразеологізми з міською тематикою дуже багаточисельні в англійській мові. Їх можна розділити на кілька основних груп: назви міст, місцевостей, назви будівель, поліція та інші.

Найчастіше зустрічаються наступні ідіоми з назвами міст, місцевостей: *all roads lead to Rome* (всі шляхи ведуть до Риму) *Big Easy* (друга назва міста Нью Орлеан, Луїзіана), *coals to Newcastle* (нести вугілля в Ньюкасл, місто де його видобувають, означає робити непотрібну роботу), *crossing the Rubicon* (якщо ви щось зробили, то шляху назад вже немає, лише вперед), *Dunkirk spirit* (дюнкеркський дух означає згурпування людей в дуже важкий час), *from Missouri* (дуже недовірлива людина), *Himalayan blunder* (дуже серйозна помилка), *more front than Brighton* (дуже самовпевнена людина), *road to Damascus* (великі зміни в мисленні, в вірі), *Rome was not built in a day* (багато речей не робляться зразу, а потребують часу і терпіння), *send someone to Coventry* (відмова розмовляти або співпрацювати з людиною), *set the Thames on fire* (робити щось визначне, в негативній формі означає дуже ординарну людину неспроможну зробити щось визначне), *shipshape and Bristol fashion* (бути в відмінному робочому стані) [12; 13; 14].

В англійській мові як і в інших мовах дуже поширені фразеологізми з назвами будівель та їх частин: *a bridge too far* (робити щось обходними шляхами і із-за цього потрапляти в халепу), *behind closed doors* (події, які проходять таємно, не на очах у всіх), *by the back door* (робити щось таємно), *castles in the air* (плани, які ніколи не будуть виконані), *cross that bridge when you come to it* (подолати проблему), *get in on the ground floor* (робити крок або справу, які будуть мати великий успіх), *have the floor* (брати слово на зборах), *hit the ceiling, hit the roof* (становитись дуже сердитим), *if you cant stand the heat, get out of the kitchen* (якщо не володієш ситуацією, залиш її), *light at the end of the tunnel* (мати ознаки надії на краще в дуже важкому становищі), *on the factory floor* (місце, в якому дійсно щось виробляється), *proclaim it from the rooftops* (робити щось публічно), *water over the dam* (те, що вже трапилось і не можна змінити) [12; 13; 14].

Особливий пласт міських фразеологізмів становлять одиниці зв'язані з поліцією: *a steal* (щось дуже дешево, з малою вартістю), *bandit territory* (територія, професія, бізнес, де ігноруються правила і закони), *cat burglar* (крадій, який проникає в приміщення без шуму), *do a runner* (не заплатити в ресторані), *get away with murder* (зникнути з місця злочину і не понести покарання), *highway robbery* (коли людина не має вибору купуючи щось дорого), *in the clink, serve time* (бути у в'язниці), *on the case* (зіткнутися з проблемою), *roacher turned gamekeeper* (поміняти

незаконне заняття на законне), take no prisoners (щось робити, не думаючи про наслідки), thick as thieves (мати близькі стосунки, не мати секретів один від одного) [12; 13; 14].

Проводячи наше дослідження фразеологізмів міського походження, ми виділили особливий ряд таких одиниць, до складу яких входять слова *city, town*: (You) can't fight city hall (дуже важко подолати бюрократію), city slicker (міський житель який нічого не знає про сільське життя), cardboard city (територія в великому місті, де бездомні сплять прямо на вулиці), all over town (секрет, відомий всім), Get out of town! (зникни!), hit town (приїхати до міста), man about town (справжній житель міста), night on the town (святкова ніч), one-horse town (дуже маленьке місто), out of town (бути у від'їзді), out on the town (проводити час не вдома), paint the town (red) (зап'яніти), town-and-gown (студентство) та ін. [12; 13; 14].

Підводячи підсумок, слід зауважити, що наявність великої кількості фразеологізмів зв'язаних з міською тематикою свідчать про те, що ми не можемо вважати фольклором лише творчість людей з сільської місцевості, а, отже, і не можемо ігнорувати цей пласт усної народної творчості навчаючи студентів іноземної мови, зокрема, англійської.

Вважаємо, що результати нашого дослідження мають практичне значення і можуть бути використані не лише у навчанні студентів, а і в інших навчальних закладах, які зацікавлені в наданні глибоких та сучасних знань з іноземної мови та формуванні в учнів різних видів мовної та мовленнєвої компетенцій.

Література

- 1. Пассов Е. И.** Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению / Е. И. Пассов. – М.: Просвещение, 1991. – 320 с.
- 2. Каган М. С.** Философия культуры / М. С. Каган. – СПб.: Наука, 1996. – 384 с.
- 3. Гусев В. Е.** Фольклор. История термина и его современные значения / В. Е. Гусев // Советская этнография. – 1966. – №2. – С. 18 – 23.
- 4. Путилов Б. Н.** Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. – СПб.: Наука, 2003. – 148 с.
- 5. Нехлюдов С. Ю.** Фольклор современного города / С. Ю. Нехлюдов. – М.: Высшая школа, 2003. – 276 с.
- 6. Томахин Г. Д.** Лингвострановедение. Что это такое? / Г. Д. Томахин // ИЯШ. – 1996. – №6. – С. 34 – 37.
- 7. Кунин А. В.** Фразеология современного английского языка / А. В. Кунин. – М.: Просвещение, 1972. – 293 с.
- 8. Виноградов В. В.** Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1977. – 347 с.
- 9. Амосова Н. Н.** Основы английской фразеологии / Н. Н. Амосова. – Л.: Наука, 1963. – 348 с.
- 10. Авксентьева Л. Г.** Семантична структура фразеологічних одиниць української мови та особливості її формування / Л. Г. Авксентьева // Мовознавство. – 1987. – №1. – С. 43 – 46.
- 11. Смит Л. П.** Фразеология английского языка / Л. П. Смит. – М.: Просвещение, 1959. – 281 с.
- 12. Кунин А. В.** Англо-русский фразеологический словарь / А. В. Кунин. – М.: Русский язык, 1984. –

941 с. **13. Алехина А. И.** Краткий русско-английский и англо-русский фразеологический словарь / А. И. Алехина. – Мн. : Изд-во БГУ, 1980. – 399 с. **14. Винарева Л. А., Янсон В. В.** Английские идиомы / Л. А. Винарева, В. В. Янсон. – К. : ООО „ИП ЛОГОС”, 2005. – 384 с.

Пономарьова Г. М. Використання англійського міського фольклору в навчанні студентів іноземної мови

В статті розглядається можливість використання малих форм міського фольклору у навчанні студентів іноземної мови та формуванні у них соціокультурної та лінгвокраїнознавчої компетенцій.

Ключові слова: малі форми міського фольклору, фольклор, фразеологізми.

Пономарёва Г. Н. Использование аглийского городского фольклора в обучении студентов иностранному языку

В статье рассматривается возможность использования малых форм городского фольклора при обучении студентов иностранному языку и формировании у них социокультурной и лингвострановедческой компетенций.

Ключевые слова: малые формы городского фольклора, фольклор, фразеологизмы.

Ponomaryova H. The usage of English city folklore in teaching students foreign languages

The article discusses the possibility of usage of the short forms of city folklore in teaching students foreign languages and forming their sociolinguistic and linguo-country-studying competences.

Key words: folklore, phraseological units, short forms of city folklore.

УДК 821.161.2-94.09 +929 Гуменна

Родигіна В. Ю.

**ПРОТИСТАВЛЕННЯ МІСТА ПРОВІНЦІЇ В МЕМУАРАХ
ДОКІЇ ГУМЕННОЇ „ДАР ЕВДОТЕЇ”**

Мемуаристика Д. Гуменної є цікавим історико-літературним явищем з огляду широти викладеного матеріалу та хронологічних меж. Мемуарист надає спогади свого дитинства в Україні, еміграцію до Європи та США. Сільське походження письменниці зумовило дещо вороже ставлення до міського побуту і ця тенденція виокремилася ще з дитинства Д. Гуменної. Наша стаття є спробою розгляду значення порівняння урбанізованого простору з провінційною сільською

місцевістю в різні періоди життя Д. Гуменної – „український” та період еміграції.

В спогадах Д. Гуменної порівняння сільського та урбанізованого простору завжди закінчувалося моральної перевагою в свідомості мемуариста першого. Давалося в знаки сільське походження мемуариста, прагнення до природовідповідного життя за покликом душі, без зайвих стресів, які зумовлює міський спосіб життя.

Найідилічніші моменти спогадів з усієї семитомної праці належать до тих часів, коли Д. Гуменна разом з сестрами та матір'ю їздила на хутір до Кравченків – материних родичів. Стосунки в цій сім'ї були більш гармонійними та сповненими домашнього затишку. Сам хутір стояв усамітно серед найкрасивішої української природи, його оточували мальовничі ландшафти. Природовідповідне життя проглядалось у всьому, тому цей осередок своєї сім'ї був для Д. Гуменної дуже дорогим. Вона прожила там найщасливіші моменти свого життя і тому зверталась до спогадів про хутір неодноразово, при цьому пояснювала це читачам: „(Не дивуйся, хто буде читати, що я повторююсь, мені хочеться ще і ще пережити оцим повторюванням, а пишу ж я не для тебе, тільки для себе)” [35, с. 38]. Зверненість у власний емоційний стан характерна для „українського дореволюційного” періоду спогадів, згодом оповідна манера стане більш стриманою та зосередженою на фактах.

Дитячі спогади письменниці яскраво репрезентують усталену українську традицію усвідомлення багатшого сільського роду гіршим, ніж бідного. Так Д. Гуменна обожнює хутір батьків своєї матері, на якому царювала „атмосфера чистоти й шляхетної бідності. Там не знали як багатіти, хитрувати” [1, с. 41]. Порівнюючи батьків з материним хутором Д. Гуменна завжди давала батьковому негативну сувору оцінку „зверху лагідність, а під сподом вічна війна творили якусь задушливу атмосферу в цім хуторі. Як бабуня ласкавенько пригощає чим, то так і здається, що все це десь лічиться, бо вона скупа. Не так, як на маминому хуторі, де бідно, але щиро навстіж, де нема багацької журби” [35, с. 43]. Природна щедрість та відвертість родичів по материній лінії примушувала дитину не тільки поважати цих благородних людей, але й закохуватись в їх безхитрісний та щирий характер: „А тоді я просто не любила містечка, свого походження по батьковій лінії і все хотіла кудись вирватися, із звичайного у незвичайне. У той час ідеалом був мамин хутір...” [35, с. 50]. Письменниця обожнювала хутір батьків своєї матері. Найколеритніші рядки її мемуарів присвячено цьому хутору: „Повітря – впиваєш у себе екстазу. Хутір стоїть самотньо, його видно здалека. Довга алея сріблястих височенних осокорів запрошує в садибу, що стоїть за гони від шляху. Ці осокори мене завжди чарували: як наближаєшся – бачиш тріпотливе, миготливе срібло, що міниться на очах” [1, с. 37]. Сільський побут на території України століттями домінував над міським, тому життя на хуторі для Д. Гуменної не тільки відповідало покликом

душі, але й було передумовою усвідомлення себе як особистості в цьому світі.

Автентичні народні архетипи були символами життєдайного хуторянського побуту, що підтверджує національний колорит дитинства письменниці: „Центром життя в цім притуленім подвір’ї був старовинний колодязь із журавлем та довгі жолоби. Сюди збиралося все, що мекало, гелгало, рехло, іржало, кудкудакало і курликало. <...> А за ними – вишні та й вишні. Вони оточували весь хутір, їх було найбільше у садах, ними було обсаджено рови” [1, с. 38]. Такі народні символи як вишня, колодязь із журавлем є етноутворюючими чинниками для українства, а спогади про них в контексті сільської місцевості не давали Д. Гуменній забути своєї етнічної приналежності в еміграції.

Природна та вільна натура Д. Гуменної вже з дитинства вимагала простору та неушкодженого сільського пейзажу, але жити їй доводилось в місті, на обійсті: “Так ми були між містечком і селом. Від села вже відрізані, а в містечковому побуті намагалися ще щось сільське затримати. А мені все це було тісне, все нецікаве, я хотіла ширших обріїв” [1, с. 57]. Порівнюючи міський колорит з сільським Д. Гуменна все більше їх протиставляє, але вже згодом не зможе уявити своє життя без Києва, як центра інтелектуального та культурного життя. Але уявлення про сільський спосіб життя повертали Д. Гуменну до хуторянства, яке для неї завжди уособлювало собою суто український вимір життя. Така ідилічність в замилюванні сільським пейзажем та чужість урбанізованому простору надає певної провінційної замріяності першій книзі мемуарів „Київські кручі”.

Протиставлення міста селу відбувалося й на іншому рівні – етнічному. Сільське населення було переважно українським, тоді як у місті співіснували представники різних етнічних груп. У мемуарах простежується становлення національного характеру на основі мультикультурних стосунків, традиції яких закладалися ще в дитинстві. Існування представників різних національностей на українській землі та еміграційне життя українців на американському континенті подають виразну картину особливостей формування національної свідомості в несприятливих для того умовах.

Різномісна етнічна атмосфера впливала на майбутнє становлення Д. Гуменної як письменниці та як представника певних націоцентричних поглядів. Назвати ортодоксальними та нетерпимими їх не можна, але ж і лояльною до представників інших національностей Д. Гуменна не була. Давала знати про себе „чужість” поглядів.

Еміграція до США стала для Д. Гуменної своєрідним культурним шоком, який зумовлювався не тільки впливом західної цивілізації, але й вибором місця проживання – Нью-Йорку. Порівняння столиці України з Нью-Йорком було не на користь останнього: „Це була найгірша пора року в Нью-Йорку. Літо в Києві – блаженна благодать. У Нью-Йорку – мука” [3, арк. 57]. Величезне місто з його магістралями,

інфраструктурою, постійним потоком мешканців давало відчуття власної мізерності, але разом з тим надало можливість знайти роботу та реалізуватися як письменниці. Проживання в „українських” кварталах стало для Д. Гуменної своєрідним кредо життя, кожен раз, коли населення багатоквартирного дому змінювалось на чужоземне, вона виїжджала.

Усе своє еміграційне життя Д. Гуменна намагалась бути поруч із вихідцями з України, бо вбачала в цьому певне позитивне коріння, яке не дозволяло повністю асимілюватися з місцевим населенням: „Хоч тоді дуже модні були розмови про вихід з українського гетто – я була і є за гетто. В Америці всі живуть своїм гетто. А коли вихідці з гетто перемішуються – біда!” [3, арк. 26]. Бажання згуртуватися та почувати себе серед українців мало для Д. Гуменної не останнє значення: „А яке то велике має значіння, що ось за цією стіною, за цими дверима живе українська людина. Це таки неабияка безпека” [40, арк. 143]. Географічна розпорошеність емігрантів також не давала спокою Д. Гуменній, життя окремим українським поселенням здавалось їй заперукою пам’яті національних традицій.

Перебуваючи в еміграції, Д. Гуменна прагнула змінити міський спосіб життя виїжджаючи за місто до знайомих: „Я почувала, що вже божеволію. На хуторі все це було десь далеко, була навколо природа і була гармонія у собі...” [4, арк. 172]. Місцевість схожа на українську приносила заспокоєння та мир. Проте перебування серед природи не було тривалим, а повернення до душливого Нью-Йорку приносило все більше пригнічення.

Подорож у вихідні до узбережжя Тихого океану, Очард Біч, приносила певний відпочинок від тісного помешкання, та навіть у такі моменти виникала підсвідома відчуженість: „Що воно таке? Це я не раз відчувала – якусь чужість природи, коли я була серед неї сама чи так покинуто удвох. На Україні природа, – зорі, повітря, поле, шлях, ліс, – були дружні, захисні, свої. Я видумала якесь таке дитяче пояснення, що там усе, а найбільш повітря населене-наснажене духовністю наших предків, що жили в давніших поколіннях. А тут їх нема, тут індіанські... Дитяче, але так я реально відчувала. І отоді в полі, як ми бігли до станції підземки, Щось Навколо було особливо відчутне” [4, арк. 121]. Ворожість чужої природи пригнічувала авторську свідомість та зумовлювала появу депресивних станів особистості. Бажання втекти від людських мас зумовлювало втечу в продуктивну письменницьку творчість, де свідомість Д. Гуменної була більш вільною.

Таким чином, ми робимо висновки про те, що в мемуарах письменниці української еміграції Д. Гуменної перевага завжди надавалась провінційній хутірській місцевості на противагу урбанізованому простору. Проте образ життя письменниці був міським, а це в свою чергу зумовлювало депресію та пригнічені стани свідомості.

Література

1. Гуменна Д. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті. Кн. 1. Київські кручі; Кн. 2. Жар і крига. – К.: Дніпро, 2004. – 520с.; **2. Гуменна Д.** Дар Евдотеї. II серія – Америка. Добра Богиня Вода // Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд № 234. – Од. зб. 25; **3. Гуменна Д.** Дар Евдотеї. II серія – Америка. Та й о! Програма виконана // Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд № 234. – Од. зб. 26; **4. Гуменна Д.** Дар Евдотеї. II серія – Америка. Кольорова терапія // Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд № 234. – Од. зб. 23; **5. Сорока П.** Світлий дар Євдотеї: до 100-літнього ювілею Докії Гуменної // Дзвін. – 2004. – № 10. – С. 134 – 139.

Родигіна В. Ю. Протиставлення міста провінції у мемуарах Докії Гуменної „Дар Евдотеї”

У статті розглядаються особливості вияву авторської свідомості на сторінках мемуарів Докії Гуменної „Дар Евдотеї”. Подається аналіз вияву урбанізованого простору та провінційної місцевості в мемуарах. Також застосовуються неопубліковані фрагменти мемуарів для детального вивчення мотивів написання твору.

Ключові слова: мемуаристика, еміграційна література, урбанізований простір, авторська свідомість.

Родыгина В. Ю. Противопоставление города провинции в мемуарах Доки Гуменной „Дар Эвдотеи”

В статье рассматриваются особенности проявления авторского сознания в мемуарах Докии Гуменной “Дар Эвдотеи”. Анализируются проявления урбанизированного пространства и провинциальной местности в мемуарах. Также используются неопубликованные фрагменты мемуаров для детального изучения мотивов написания произведения.

Ключевые слова: мемуаристика, литература эмиграции, урбанизированное пространство, авторское сознание.

Rodigina V. J. The opposite of the city and province in memoirs of Dokiya Gumenna „Gift of Evdoteya”

The features of display of author consciousness of memoirs of Dokiya Gumenna „Gift of Evdoteya” open up on the pages of the article. The analysis of display of the urbanized space and provincial locality of memoirs is given. The unpublished fragments of memoirs are also used for the detailed studying of reasons of writing the work.

Key words: memoirs, emigrant literature, urbanized space, author consciousness.

УДК 821.161.2 – 82-94

Савенко І. Л.

**СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ АВТОРСЬКОГО ПРОСТОРУ Й
ЛОКУСУ МІСТА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ
МЕМУАРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Мемуари (франц. *memoires* – спогади) – це суб'єктивне осмислення певних історичних подій чи життєвого шляху конкретно-історичної постаті, здійснене письменником у художній формі із залученням ним справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду з внутрішнім світом героїв, соціальною та психологічною природою їхніх учинків [3]. Спогадам обов'язково притаманна суб'єктивність. Вони завжди звернені в минуле. Для правильного осмислення подій мемуаристу необхідно мати певну дистанцію у часі. Жанровою особливістю мемуарів є наявність у них двох часових планів: тобто подвійна точка зору письменника на події: так він сприймав їх у реальному бутті, а такими – з урахуванням накопиченого життєвого досвіду, суспільної думки – вони постають у свідомості автора через роки.

Мемуари мають добре розвинену жанрову ієрархію. Найпростішою жанровою формою мемуарів є некрологи, письменницькі записники, нотатки. Більш складними видаються щоденники, літературні портрети. Інші форми мемуарної літератури нерозривно пов'язані з використанням уже готових жанрів художньої літератури, передусім оповідання, повісті та роману, рідше – нарису та есе.

Витоки української мемуаристики сягають доби Київської Русі („Повчання дітям” В. Мономаха). Цінними творами мемуарної літератури є козацькі літописи („Літопис Самовидця”, „Действия презельной... брани Богдана Хмельницького” Г. Грабянки, „Сказаніє о войне казацкой з поляками...” С. Величка). У ХІХ столітті до мемуарної творчості зверталися І. Срезневський, М. Костомаров, Т. Шевченко, П. Куліш, М. Драгоманов, К. Устиянович та інші.

У ХХ столітті мемуарна література дістає подальший розвиток („З літ дитинства” А. Заливчого, „Записки полоненого” О. Варрави, „Київські зустрічі” Є. Кротевича, „На калиновім мості” П. Панча, „Розповідь про неспокій” Ю. Смолича, „Роман пам'яті” Т. Масенка, „Думи і спогади” М. Бажана, „Третя Рота” В. Сосюри, „Меморіал” С. Голованівського). В дев'яності роки з цікавими мемуарними творами виступили Б. Олійник („Два роки в Кремлі”), Р. Іваничук („Благослови, душе моя, Господа...”), Р. Гром'як („Вертеп”), В. Дрозд („Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок”), І. Жиленко („Ното feriens”). Вітчизняну мемуаристику суттєво доповнюють твори письменників української діаспори („Спогади про неокласиків”

Ю. Клена, „На білому коні”, „На коні вороному” У. Самчука, „Розмови в дорозі до себе” І. Кошелівця, „Зустрічі і прощання” Г. Костюка) тощо.

Літературна мемуаристика – важливий складник будь-якого національного літературного процесу, скарбниця пам’яті, ретроспективного автентичного знання про епоху, постаті, події та явища. Суб’єктивна за своєю природою, вона забезпечує можливість встановлення правди, осягнення об’єктивного змісту історії.

Провідною жанровою ознакою мемуаристики є суб’єктивне осмислення певних історичних подій, життєвого шляху конкретно-історичної постаті із залученням документів, співвіднесенням власного духовного досвіду автора з внутрішнім світом його героїв, соціально-психологічною природою їх вчинків, мотивацією дій і рішень.

У сучасній українській мемуаристиці уявлення про час та простір посідають важливе місце в символічному континуумі культури, адже вони визначають онтологічний статусі людини, систему її ціннісних та світоглядних домінант. Від початку промислової революції та епохи модернізму (яка великою мірою вплинула не лише на зміну уявлення про феномени часу та простору, але, очевидно, й на самі феномени) у світовій художній літературі відбуваються спроби осмислити ці зміни, що оприявнюється, насамперед, в особливому зацікавленні творчої свідомості темою урбанізованого простору. З’являються художні твори, які актуалізують феномен міста як культурного та топографічного символу, як ареалу буття людини. З’являються й „міські тексти” – столичний чи провінційний, або ж паризький, лондонський, петербурзький, варшавський та ін., мета яких осмислити самотність впливу конкретної міської культури на свідомість її реципієнта.

На думку, В. Г. Фоменко, місто в літературі сьогодні трактоване не тільки як тема, мотив чи образ, а ще і як символ або міф. І в цьому власне контексті осмислення дискурсу міста в історичному, культурологічному та філософському контекстах є актуальним, а навіть – у доброму значенні слова – провокативним [4]. У часи, коли не те що місто-мегаполіс, а цілий світ став великим селом, – відбулася рішуча й незворотня трансформація понять центр-периферія. Розпочався ж сам процес трансформації чи не в останніх десятиліттях ХХ століття.

Сучасні стрімкі процеси глобалізації та урбанізації спричинили кризу соціально-політичну, духовну і, як наслідок, економічну – найбільшу і найболючішу світову кризу, що докорінно змінила сучасника, поглибила протиріччя, призвела до тенденцій регресивного кшталту і є загальноцивілізаційною катастрофою. Саме література, у першу чергу, прагне осягнути ці наслідки історичного поступу, виразником яких виступає місто як генератор розвитку людської цивілізації в цілому. Місто є ретранслятором складних процесів становлення людини: місто творить людину, а людина – місто. Отже, відбувається певною мірою взаємопроникнення, взаємодоповнення, взаєморозвиток, взаєморуйнація тощо. Слушною з цього погляду є думка

визначної дослідниці української урбаністичної прози ХХ століття В. Г. Фоменко: „Спільна мета письменників – осмислити місто як модель світобудови та усвідомити, як місто і світ в цілому взаємодіють із внутрішнім світом сучасника” [5, с. 29].

Особлива взаємодія в мемуарній прозі останніх років відбувається між авторським простором й урбанізованим простором, простором міста.

О. Галич зазначає, що предметом мемуарної, як і в цілому художньої літератури, є навколишня дійсність у її безперервному розвитку. Однак мемуарна проза має свою специфіку, і вона полягає в тому, що в поле бачення мемуариста може потрапити лише та частина навколишньої дійсності, котра знаходиться в минулому й обмежена роками життя автора спогадів. Звичайно ж, і в мемуарах можливі ретроспективні відступи, що сягають своїми джерелами темряви віків, але це можуть бути спогади чи розповідь когось із героїв, що виходить за межі концептуального часу подій, за їх верхній поріг, обмежений пам'яттю автора. Нижній поріг буде досить відносним: п'ять чи десять років тут суттєвої ролі не відіграють [1, с. 193].

Звернемося до аналізу взаємодії авторського простору й локусу міста в сучасній мемуарній прозі.

Автобіографічна оповідь-есе спогади Валерія Шевчука, одного з кращих українських письменників ХХ ст., про часи навчання в Київському національному університеті ім. Шевченка – вводить читача в атмосферу життя київських студентів кінця 50-х – початку 60-х років, знайомить з настроями і вподобаннями тодішньої молоді [ШЕВЧУК]. Широка картина громадського і культурного життя Києва постане перед читачем через фотографії, листи до друзів, знайомих, близьких – своєрідні документи того часу, що тепер, після оприлюднення, стають не лише приватними свідченнями тих подій, а й голосом епохи, коли в українському громадському житті зародилося явище шістдесятництва, коли рух шістдесятників дав потужний поштовх розвитку української суспільної думки на багато років наперед.

Нинішній том спогадів Шевчука (частина значно більшого тексту) охоплює меншою мірою часи Другої світової війни й більшою мірою п'ятдесяті й шістдесяті роки, час дитинства і юності автора, час легкого оклигання країни після сталінських часів та становлення українського „шістдесятництва”, яке стало прологом урізноманітнення й розкріпачення культури.

Отже, передусім „На березі часу...” цікаво, пізнавально й натуралістично фіксує дух доби. У що люди вдягалися, як говорили, у які ігри гуляли діти. Здавалось би, елементарні й незначущі випадки – наприклад, те, як люди під час війни виливали з пальне з підбитих автомобілів, або як дитина вперше їхала поїздом – розповідають уважному читачеві чимало, і, можливо, колись допоможуть краще зрозуміти вчинки, мотиви й контекст життя попередніх поколінь. Звідки ще, як не з таких спогадів, ми дізнаємось про душу і побут

„маленької людини” сорокових-п’ятдесятих років? Уже принаймні не з соцреалістичних полотен.

Шевчукові спогади пізнавальні й з точки зору краєзнавства. Адже Житомир, який головно й фігурує у цій книжці урбаністичним тлом, не надто яскраво представлений та описаний в українській літературі. Як показав досвід, деякі старі назви, міські легенди та інші подробиці, котрі можна знайти у „На березі часу...” мало не на кожній сторінці, часом виявляються несподіванкою навіть для корінних житомирян.

Валерій Шевчук фіксує чимало екзистенційних моментів із новітньої історії міста, свідком котрих він був, таких як початок будівництва нових мостів і районів або перехід житомирських євреїв на російську мову спілкування та на російські імена. Останній момент, вірогідно, хоч про це й не говорить автор, міг бути пов’язаним з кампанією „боротьби з космополітами”. До речі, не оминає Шевчук і парадоксів переплетення у житомирських родинах і на вулицях української та російської мов, що стало ще заплутанішим і не послідовнішим після зникнення ідишу та польської.

Звичайно, у „На березі часу...” є й цікавий особистий вимір загальнонаціональної історії. Через деталі можна роздивитися деякі події Другої світової війни, смерть Сталіна, початок „відлиги”. З тексту, хай і ніби окремими „мазками”, але чудово видно також такі ментальні речі, як чергове проблематизоване становлення української ідентичності в чергового покоління.

Або, наприклад, традиційний вітчизняний ізоляційний регіоналізм. Мимохіть Валерій Шевчук демонструє, наскільки його світ починався й закінчувався Житомиром, десь за прикордонним пагорбом якого захопливим магнітом для амбітних людей проглядав Київ. Усе інше за текстом виглядає трішечки іншою планетою. Наприклад, Львів, що туди юнаком Валерій їздив пробувати вступати до вузу – попри всі самоочевидні принади цього міста, воно залишається на сторінках „На березі часу...” геть чужим.

Та й навіть Київ, віддалений від Житомира лише на сотню з копійками кілометрів, постає якимось антиподом рідному місту.

Окремий важливий сюжет спогадів Валерія Шевчука – тоталітаризм і культура. Значною мірою, „На березі часу...” – книжка про те, як здібні молоді люди, що прагнули знань, мистецьких вражень і творчості, вимушені були зростати й розвиватися на території з „закопаною традицією”.

Шевчук тут розповідає не лише про себе, а й про інших творчих людей свого покоління. Традицію, досвід, помилки й досягнення попередників (передусім двадцятих років) їм доводилося поступово й крадькома „викопувати”, відстежувати за таємними малозрозумілими маячками. Або по краплинці брати їх у нечисленних і обережних свідків та учасників на зразок Бориса Тена.

Література

1. Галич О. А. Мемуари: масова чи елітарна література? / О. А. Галич // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В. А. Зарва. – К.-Ніжин: ТОВ „Видавництво „Аспект – Поліграф”, 2007.– Вип. XII: Лінгвістика і літературознавство. – 305 с. – С. 193 – 199. **2. Іваничук Р.** Благослови, душе моя, Господа... Щоденникові записи, спогади і роздуми / Р. Іваничук. – Львів : Просвіта, 1993. **3. Літературознавчий словник-довідник** / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. — К.: ВЦ „Академія”, 1997. – С. 448 – 450. **4. Фоменко В. Г.** Місто і література: українська візія / В. Г. Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с. **5. Фоменко В. Г.** Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика: автореферат на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук. – К., 2008. – 40 с. **6. Шевельов Ю.** (Юрій Шерех). Я – мене – мені... (і довкруги). Спогади / Ю. Шевельов. – Харків-Нью-Йорк: Видання часопису Березіль; В-во М. П. Коць, 2001. – 428 с. **7. Шевчук В.** На березі часу. Мій Київ. Входи́ни / В. Шевчук. – К. : Видавництво Темпора, 2002. – 272 с.

Савенко І. Л. Специфіка взаємодії авторського простору й локусу міста в сучасній українській мемуарній літературі

Метою цієї статті аналіз специфіки взаємодії авторського простору й локусу міста в сучасній українській мемуарній літературі. Ця специфіка розкривається на прикладах літературних мемуарних творів сучасних українських письменників.

Ключові слова: мемуаристика, мемуарна проза, локус, місто, авторський просторі.

Савенко И. Л. Специфика взаимодействия авторского пространства и локуса города в современной украинской мемуарной литературе

Целью этой статьи анализ специфики взаимодействия авторского простора и локуса города в современной украинской мемуарной литературе. Эта специфика раскрывается на примерах литературных мемуарных произведений современных украинских писателей.

Ключевые слова: мемуаристика, мемуарная проза, локус, город, авторское пространство.

Savenko I. L. Specific character of co-operation of author space and lokus of city in the modern ukrainian memoir literature

The purpose of this article is an analysis of specific character of co-operation of author space and lokus of city in the modern ukrainian memoir literature

Key words: memorialist, memorial prose, lokus, town (city), author space.

УДК 811.161.2'373

Скорофатова А. О.

КАТАРСИСНА ТА СОЦІАЛІЗАЦІЙНА ФУНКЦІЇ МОВНОЇ АГРЕСІЇ МОЛОДІ В УМОВАХ МІСТА

Вивчення феномену мовної агресії (лихослів'я) у слов'янському мовознавстві тільки розпочинається (Желвіс В. І., Саржина О. В., Борисова І. Н., Панов Ю. А., Махній М., Широкоградюк Л. А. та ін.), хоча *актуальність* розробки цієї теми в лінгвістиці, як і в соціології, психології, етнології, конфліктології, психіатрії, юриспруденції тощо, очевидна. Наприклад, в українському законодавстві практично відсутні статті, які передбачають покарання за лихослів'я, а ті, що наявні, не знаходять свого застосування на практиці. Необхідно виробити закони, які б обмежили „мовноагресивну пандемію”, що поглинає молодь України. Але базою для створення таких законів має бути переконливе визначення того, що таке лихослів'я, мовна агресія, нецензурна лексика, інвективна лексика та ін. Отже, необхідно розробити відповідну термінологію. Також існує нагальна потреба в укладанні переліку заборонених (табуйованих, непристойних) слів. Актуальними є дослідження лихослів'я в різних стратах українського суспільства, вікового та гендерного аспектів мовної агресії, етимології лихослівної ідіоматики, антиетикетної невербальної поведінки, графіті та ін.

Проблема кількості та класифікації функцій мовної агресії (лихослів'я) не має одностайного вирішення в лінгвістиці. Мета статті – на основі анкетування молоді міста Луганськ з'ясувати основні функції мовної агресії (лихослів'я).

Лихослів'я – це вербальне порушення етичного табу, реалізоване забороненими засобами [1, с.196]. Поняття *етичного табу*, тобто *непристойності*, сильно змінюється з плином часу та носить національно-специфічний характер, через що в міжнародній угоді про контроль за непристойними публікаціями, яку підписали п'ятдесят країн, немає чіткого визначення цього поняття. Табу – синонім заборони. *Табуйоване слово* – слово, заборонене до вживання в громадському місці [1, с. 201]. Лихослів'я має коріння в релігійних віруваннях людей – за вимову „лихого слова” мало статися певне лихо, Божа кара. У середні віки богохульство було невід'ємною частиною ненормативної лексики й не тільки не сприймалося суспільством, але й до богохульників вживали певні заходи, кару. Винних виганяли з громади, таврували каленим залізом й іноді страчували. Соціальні табу на релігійний аспект лайки зникли зі зміною ставлення суспільства до релігії [4].

Лихослів'я виконує в мовленні людей до 30 різних функцій – від психологічної розрядки, висловлення невдоволення, презирства до способу переконання співрозмовника. Ми провели анкетування серед

молоді міста щодо мети (функції) лихослів'я. Більшість респондентів (78,0%) зазначила, що лихословить зазвичай в стані напруження, знервованості, хвилювання, збудженості, гніву, болю, радості тощо для виплеску емоцій. Йдеться про т.зв. *катарсисну функцію* лихослів'я, яка є „функціональним регулятором, запобіжним клапаном для негативних емоцій” [3]. За допомогою лихослів'я людина одержує психологічне полегшення – *катарсис*.

Підґрунтям катарсичної функції є емоційна інформація, зафіксована словом. Експлікація цієї інформації в мовленні дозволяє виразити емоційний стан суб'єкта [5, с. 75]. Зазвичай, у таких випадках лайливі слова вимовляються безадресно, „у простір”, часто втрачаючи значеннєвий (денотативний) компонент та наближуючись до вигуків. Характерною особливістю використання лайливих слів є їх *амбівалентність*, тобто здатність виражати два протилежні явища – негативні та позитивні емоції [5, с. 76].

Але позитивність катарсису у випадку з лихослів'ям є умовною, оскільки психологічне полегшення супроводжується духовним спустошенням, тобто маємо справу з однонаправленим процесом. Зовсім інше передбачає, наприклад, катарсисна функція мистецтва, що поєднує розрядку, виплеск емоцій (під час прочитання книги, перегляду вистави або фільму, споглядання картини, прослуховування музики тощо) з духовною компенсацією (збагаченням новим досвідом, враженнями, знаннями та ін.). „Допомагаючи щось викорінити й щось заповнити, мистецтво сприяє встановленню рівноваги людини із середовищем” [2], чому не сприяє лихослів'я в момент емоційного напруження.

53,0% респондентів зазначило, що часто, використовуючи лихослів'я, вони не збираються образити співрозмовника і не заперечують на подібну відповідь з його боку. Однак у цій ситуації необхідною умовою є доброзичлива інтонація, посмішка. Йдеться про *соціалізаційну* функцію лихослів'я: за допомогою лайок між співрозмовниками встановлюється контакт, ненормативна лексика стає атрибутивним знаком приналежності до певної групи [3], зокрема міської молоді. Цікаво, що мовець ставить і себе, і співрозмовника на нижчий рівень спілкування.

Щодо інших функцій лихослів'я, то порівняно з катарсисною та соціалізаційною, вони носять периферійний характер, зокрема *deskриптивна* (опис об'єкта дійсності) – 2,0%, *експресивна* („увиразнення” мовлення) – 0,3%, *інвективна* (образ людини) – 0,3%, *волюнтативна* (вплив на людину) – 0,2% та ін.

Отже, лихослів'я не тільки не є панацеєю в ситуації стресу, знервованості, гніву, радості, здивування тощо, а й, попри свої катарсисні можливості, спричинює спустошення й деградацію особистості. Щоб уникати в напружених, психотравмувальних ситуаціях використання лихослів'я, можна опанувати техніку „Я-повідомлень” і „Ти-повідомлень”, які дають змогу вербалізувати негативні емоції,

уникаючи лихослів'я; навчитися певним релаксаційним вправам [6, с. 9], провокувати катарсис тільки засобами мистецтва, отримуючи одночасно очищувальний та компенсаторний ефект. Лихослів'я є не природною ознакою людини, а лише формою вияву її негативного (агресивного) ставлення до інших і самої себе за умови нездатності зробити це в культурний, цивілізований спосіб.

Література

1. Жельвис В.И. Слово и дело: юридический аспект сквернословия / В.И. Жельвис // Юрислингвистика-2: Русский язык в его естественном и юридическом бытии : межвуз. сб. научн. тр. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2000. – С. 194 – 205. **2. Жуков С. М.** Сутність мистецтва та духовність. Вплив мистецтва на гармонійний розвиток особистості / С. М. Жуков. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vchu/N127/N127p060-073.pdf. **3. Махній М.** Інвектива: лихослів'я як етнокультурний феномен / М. Махній // Етнореволюція : науково-пізнавальні нариси. – К. : Blox.ua, 2009. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://makhniy.blox.ua/2009/10/Etnoinvektiva.html>. **4. Ненормативна лексика.** – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki>. **5. Саржина О. В.** Функции инвективной лексики в высказывании (на примере инвективных имен лица) / О. В. Саржина // Юрислингвистика-6: Инвективное и манипулятивное функционирование языка : межвуз. сб. научн. тр. / [под ред. Н.Д. Голева]. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2005. – С. 69 – 89. **6. Ширококордюк Л. А.** Психолого-педагогічні причини лихослів'я та особливості його прояву у шкільному середовищі: автореферат на здобуття наукового ступеня кандидата психологічних наук за спеціальністю 19.00.07 – „педагогічна та вікова психологія” / Л. А. Ширококордюк. – К. : Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова, 2001. – 20 с.

Скорофатова А. О. Катарсисна та соціалізаційна функції мовної агресії молоді в умовах міста

У статті продемонстровано результати анкетування молоді міста Луганськ щодо мети (функцій) лихослів'я та з'ясовано основні функції мовної агресії.

Ключові слова: лихослів'я, мовна агресія, функція, катарсис, соціалізація.

Скорофатова А. А. Катарсическая и социализационная функции языковой агрессии молодежи в условиях города

В статье продемонстрированы результаты анкетирования молодежи города Луганск относительно цели (функций) сквернословия и выяснены основные функции языковой агрессии.

Ключевые слова: сквернословие, языковая агрессия, функция, катарсис, социализация.

Skorofatova Anna. Catharsis and Socialization as the Functions of Youths' Language Aggression in a City

The article deals with results of interviewing of Luhansk youths about purpose and function of swearing. In the article the main functions of language aggression are defined.

Key words: swearing, language aggression, function, catharsis, socialization.

УДК 821.161.1 – 32.09 + 929 Токарева

Тертична Н. М.

ОБРАЗ МІСТА В ОПОВІДАННЯХ ВІКТОРІЇ ТОКАРЕВОЇ

Розглядаючи творчість Вікторії Токаревої неважко помітити, що червоною ниткою через її твори проходить тема міста. При цьому відображення міського побуту різноманітно: іноді розмито, іноді легко й уривчасто, а в деяких моментах чітко і об'ємно. Автор намагається передати через опис міста стиль часу і характер героїв. Вона показує реальний сучасний світ, світ, в якому ми живемо. Звертає на себе увагу специфіка відображення міста в тексті: тут і опис техніки, і міський побут, і особливості будівель, в яких живуть люди. Наприклад, „Я вышла из морга. Снег вокруг осел и был спрессован в лёд. От земли несло холодом. Но солнце светило по весеннему... я подняла лицо к солнцу, чтобы почувствовать себя причастной к теплу, к весне. К жизни” [1, с. 21]. Цим абзацем у творі автор розставляє пріоритети і стає зрозуміло, що міські будівлі та установи мають великий вплив на думки, почуття і вчинки людей. Морг, в оповіданні виступає символом тлінності буття. У цій будівлі кожен розуміє, що від смерті не втекти, і мимоволі замислюється про прожите життя. „Я стояла, закрыв глаза, и осознала: надо благодарить Бога за каждый прожитый день, а не предьявлять счёт за свои пустые, несбывшиеся надежды. Похороны существуют для того, чтобы остановиться, оглянуться... Встать в конец пути, пусть даже чужого, и оттуда оглянуться” [1, с. 21].

Домінуюче значення в оповіданнях Токаревої займає саме місто, як збірний образ: опис вулиць, парків, скверів, дворів, громадського транспорту... Через опис міста і міського життя автор уводить у підсвідомість читача усвідомлення власної причетності до історичних подій. Подібні „подорожі” накладають відбиток на нашу свідомість і викликають певні образи з підсвідомості, оскільки описувані події та місця – це пряма згадка про життя людей нашої країни в недалекому минулому і сьогодні. Цим пояснюється феномен того, що читач дуже добре уявляє собі середовище, героїв і їх життя, незважаючи на те, що твори Токаревої не наповнені детальними описами.

Переміщення по місту, міських вулицях, дорогах, стежках часто стає символом людського життя. В оповіданні „Один кубик надії” Токарева описує автобус. Звичайний міський автобус йде по маршруту і одночасно постає перед читачами як символ життєвого шляху. В середині їдуть люди, у кожного з них своє місце, своє світобачення та світосприйняття. І навіть коливання натовпу з боку в бік при гальмуванні або розгоні представляють собою мінливі реалії нашого життя. „Путь был неблизкий, через всю Москву... видимо в близлежащих крематориях всё время было занято. Заранее ведь не запишешься” [1, с. 22], – автор асоціює шлях через величезну Москву з тривалістю людського життя і неможливістю передбачити, коли і де наступить її завершення. „Варвара Тимофеевна доехала на метро до Финского вокзала, потом пересела на девятый номер трамвая... сошла на остановке и двинулась вдоль длинного корпуса, крашенного в какой-то неестественный розовый цвет” [2, с. 400], – сприйняття рожевого кольору будівлі як неприродного свідчить про внутрішні сумніви та збентеження героїні, але при цьому вона намагається подолати усі перешкоди на своєму шляху, легко орієнтуючись в місті. „А Валька бегал по кладбищам и базарам. Он считал, что базар и кладбище определяют лицо города” [3, с. 288]. І, якщо задуматися, стає зрозуміло чому – базар показує рівень матеріального добробуту городян, а кладовище (доглянутість могилок і чистота) – їх рівень моральності. Усі місця в місті є символічними: поліклініка – символ надії, морг – символ тлінності буття, автобус і інший транспорт – символ часу та плину життя, дім – символ вогнища і захищене місце ...

Місто викликає різні почуття: в деяких творах звертає на себе увагу розкриття нерозумного процесу урбанізації, а деякі намагаються донести думку автора і передати „любов” до того чи іншого міста. „После войны Варвара переехала к сестре в Москву, поселилась в деревянном домике с палисадником. Домик стоял в самом центре Москвы, и получалось, что Варвара живёт в городе и в деревне” [2, с. 398 – 399], – бажання жити в тиші й просторі села і при цьому мати всі міські зручності постійно борються в душах людей.

Немає в Токаревських описах міста і міського життя елементів містики й фантастики. Всі її описи реальні, і в них кожен пересічний

читач може впізнати своє місто, тим більш, що часто у творах конкретне ім. 'я міста просто не звучить.

Люди тісно взаємодіють з містом. Живуть у ньому, вони ходять вулицями, їздять на міському транспорті, шукають будівлі, працюють у різних організаціях. Іноді герої просто нерозривно пов'язані з містом: „Мы стояли по разные концы города и слушали дыхание друг друга...” [4, с. 427], – таким чином, звичайний телефонний зв'язок показує психологічний зв'язок між людьми не дивлячись на відстань. „Бочаров подошел к окну. Отодвинул занавеску. Гостиница стояла на площади, как на полуострове. Носовая часть гостиницы врезалась глубоко в площадь, а конец уходил в город, к домам. Дома в этом районе старые, антикварные. Петербург. Они вполне зашарпаны, но если отреставрировать – заговорят...” [5, с. 317]. Місто живе, воно уміє говорити, думати, міняти долі людей, і завжди в текстах В. Токаревої відображає емоційний і психологічний стан героїв. Також зрозуміло як герой ставиться до себе: він вже не молодий, але якщо йому дати шанс він все ще зможе проявити себе. І шансу цього він чекає, тому що, незважаючи на хорошу зарплатню і можливість жити за кордоном, роботу свою він не любить, тому що йому постійно доводиться брехати громадськості і йти проти себе. Така доля журналіста-міжнародника.

В описі міського життя втілено національний характер через використання специфічних слов'янських образів, через контраст опису міста і села, через опис стандартних дій людей, які живуть у місті: „Захмелевшая, буду рассказывать о себе в Москве: как живу на Борькину зарплату, как меня не печатают, как схожу с ума по женатому человеку... А еду в свой город на чужую свадьбу, везу в подарок дымчатые очки, каких не достанешь” [6, с. 469], „Номер оказался плохим. К тому же за стеной что-то чинили и заколачивали” [7, с. 55]. Погані дороги та вічний ремонт, дурні і п'яні – є своєрідними символами невлаштованості, неблагополуччя радянської та пострадянської доби.

Кожного разу читаючи опис міста чи згадку про нього в творах В. Токаревої, ми як би зустрічаємо старого знайомого. Він може бути описаний мимохідь, одним словом або відтворений масивом з кількох речень. І не важливо як об'ємно він описаний, в ньому завжди можна впізнати щось, що є в рідному місті. Читачі стають ближче героям і самому автору, а твори читаються і сприймаються легко.

Автор володіє даром невгамовної уяви та гарною ерудицією. Вона розкриває багатство внутрішнього світу і переживань простих людей у повсякденних і несподіваних життєвих ситуаціях завдяки своїй літературній майстерності, але сюжети підказує їй саме життя.

Простір у художньому тексті залежить від авторського сприйняття навколишньої дійсності, від авторської картини світу, в тому числі на мовному рівні. Простір кожного окремого твору В. Токаревої має свою специфіку, яка найчастіше визначається такою територіальною одиницею, як місто. В якості об'єкта простору виступає образ

Петербурга – міста, що має особливе значення для автора. „Я представил, как приеду в Ленинград, как мне удивятся и обрадуются... У меня в руках две бумажки, двадцать пять рублей и пять, теперь я реально чувствую, что уеду сегодня в Ленинград... У каждого живущего на земле есть такое место, где ему всего уютнее. Моё место – Ленинград...” [6, с. 464]. У багатьох текстах автор висловлює свою любов і безмежну ніжність до Пітера. „Я люблю Медного всадника и решётку Летнего, куда приводят туристов. Люблю обшарпанную Выборгскую сторону. Мне нравится просто бродить по улицам, я узнаю их и не узнаю...” [6, с. 464]. Часто Петербург порівнюється з Москвою. Москва „златоглава”, вона „столиця”, вона „величезна і строката”, але Пітер – „рідний!”

Будучи, безумовно, москвичкою, автор, тим не менш, має саме безпосереднє відношення до Пітеру. Петербург для Вікторії Токаревої – місто, в якому вона народилася, в якому пройшли щасливі дитячі та юнацькі роки. Дитинство – найдорожче і саме воно накладає відбиток на все подальше людське життя. І, безсумнівно, місце, де пройшов цей значимий відрізок життєвого шляху, грає не останню роль у спогадах кожної людини. Не стала винятком і В. Токарева, яка за допомогою своєї творчості висловлює своє особливе ставлення до рідного міста. Це відношення часто виражається в протиставленні Петербурга і Москви. Москва в творах автора поряд з позитивними характеристиками, тим не менше, має й певні негативні конотації. Будучи головним політичним і економічним центром, законодавицею моди, осередком головних подій країни, Москва, проте постає досить агресивною. Один раз потрапивши до виру московського життя, в столицю, де ні на секунду не слабшає ритм, вже важко і майже неможливо повернутися назад. Ця ілюзорна діяльність вимотує і виникає бажання просто зупинитися і зітхнути. Описуючи Москву, Токарева, користується смутними епітетами: „После Индии Москва казалась холодной, пасмурной. Яблоки, купленные в овощных магазинах, даже отдалённо не пахнут яблоками, были безвкусны, с каким-то лекарственным привкусом, как пенициллин. Солнышко ушло за серые тучи, а из туч сыпанул дождь со снегом” [5, с. 327]. „На другое утро Варвара Тимофеевна вернулась в Москву, поездом, который прибыл в пять двадцать. Было ещё совсем рано, серый рассвет устанавливался над городом” [2, с. 401]. На протипагу цьому, Пітер описується досить теплими і життєствердними словами. Часто зустрічається опис архітектурного планування цих двох російських „столиць”, в якому також є помітні відмінності. Старовинний Пітер протиставляється модній Москві, яка постійно оновлюється. Петербург має свій особливий архітектурний шарм, неповторну унікальність старовинних споруд, що зовсім не характерно для Москви з її типовими однаковими будинками. При описі рідного міста Токарева іноді не називає його імені, але часто користується характерними візуальними образами, добре відомими прикметами міста, які можуть бути легко упізнані читачем, навіть якщо він ніколи не був у Пітері. Особливу

забарвлення опису Петербурга додає також використання різних його найменувань: Пітер, Петербург, Ленінград – кожне з яких відбиває певний історичний період життя міста.

Пори року і фарби в оповіданнях Токаревої різноманітні й багато в чому залежать від сюжету, від настрою героїв, від оточення. Не можна сказати, що якийсь певний час року домінує в творах Токаревої. Усі вони зустрічаються приблизно в однакових кількостях, а іноді в оповіданні зовсім не згадується пора року. І тільки за описом якихось деталей читач здогадується про пори року. Хроматизми у творах використовуються для посилення передачі настрою. Неприродно рожевий колір будинку, повз який проходить Варвара Тимофіївна, героїня оповідання „Центр пам'яті”, передає її власне збентеження. Рожевий зазвичай пов'язують з ексцентричністю, весною, любов'ю. У цьому ж оповіданні на початку землетрусу „стіну морозить”. „Синє небо. Яскравий сніг”, „після Індії Москва здавалася холодною, похмурою”. Навіть „...сонце світить по-селянськи – просторо і простодушно”. „Черемушки, с однаковими белыми геометрическими коробками, напоминали галюцинации сумашедшего...”, – після цієї фрази відразу стає зрозуміло, що герой людина неординарна, його „гнітить і знеособлює однаковість”, хочеться бути унікальним. Білий колір в російській культурі пов'язаний з уявленнями про чистоту, невинність, весілля, а також про хворих і смерть, що й передано в даному конкретному уривку.

Опис міста завжди передає емоційний, душевний стан героїв. У Токаревої немає надлишкової деталізації, але при цьому простір оповідання не стає абстрактним – він конкретний. Сюжети – це міська реальність, вони розгортаються в посольстві, в парку, в готельному номері, на кухні, в маніпуляційному кабінеті поліклініки, Москві, Петербурзі чи безіменному місті. Думки та ідеї автора не губляться у громіздких фразах, які химерно затіняють сенс. Стиль автора можна описати словами Паустовського: „Простота говорить серцю сильніше і більше, ніж сліпучий блиск”.

Іноді передача ідеї творів посилюється через опис зв'язку або конфлікту персонажа і міського життя: „Бочаров журналист-международник. Не уверен в себе, не удовлетворён работой, так как всё время врёт – думает одно, а пишет другое. Врёт и в личной жизни – жене...”, „Солнышко ушло за серые тучи, а из серых туч сыпанул дождь со снегом. И отношения с женой испортились, стали как магазинные яблоки...” [5, с. 329]. „Люди больших городов бегут, бегут, протянув руку за ложной целью. Что-то в них рвётся, развинчивается, а они всё равно бегут, пока не падают” [2, с. 395].

Описуючи міське життя й героїв, які в ному живуть, Вікторія Токарева не пропонує відповідей і не оперує давно відомими штампами. Але вдумливий читач може знайти в її творах відповідь для себе.

Литература

1. Токарева В. Мужская верность / В. Токарева // Мужская верность: (сб.) / Виктория Токарева. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. – С. 3 – 28. **2. Токарева В.** Центр памяти / В. Токарева // Лиловый костюм: Повести и рассказы. – М.: ООО „Фирма „Издательство АСТ”, 1998. – С. 386 – 407. **3. Токарева В.** Система собак / В. Токарева // Мужская верность: [сб.] / Виктория Токарева. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. – С. 270 – 303. **4. Токарева В.** Счастливый конец / В. Токарева // Лиловый костюм: Повести и рассказы. – М.: ООО „Фирма „Издательство АСТ”, 1998. – С. 421 – 427. **5. Токарева В.** Всё нормально, всё хорошо // Мужская верность: [сб.] / Виктория Токарева. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. – С. 314 – 340. **6. Токарева В.** Будет другое лето / В. Токарева // Лиловый костюм: Повести и рассказы. – М.: ООО „Фирма „Издательство АСТ”, 1998. – С. 462 – 475. **7. Токарева В.** Вместо меня / В. Токарева // Мужская верность: [сб.] / Виктория Токарева. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. – С. 48 – 61.

Tertychnaya N. Image of city in Viktoriya Tokareva's stories

The author of the article examines urban theme in V. Tokareva's stories. Being one of the most essential in author's work, image of city helps to recreate and describe a modern epoch, society and individual.

Key words: story, appearance, character, urban theme, detail.

Тертычная Н. Н. Образ города в рассказах Виктории Токаревой

Автор статьи рассматривает городскую тематику в произведениях В. Токаревой. Являясь одним из наиболее важных в творчестве автора, образ города помогает воссоздать и описать современную эпоху, общество и отдельную личность.

Ключевые слова: рассказ, образ, символ, городская тема, деталь.

Тертична Н. М. Образ міста в розповідях Вікторії Токаревої

Автор статті аналізує міську тему в творах В. Токаревої. Будучи одним з найбільш важливих в творчості автора, образ міста допомагає відтворити і описати сучасну епоху, суспільство і окрему особу.

Ключові слова: розповідь, образ, символ, міська тема, деталь.

УДК 81.161.2 – 311.,,20”

Хасанова Н. М.

СТАНДАРТИЗАЦІЯ „МІСЬКИХ” СТОСУНКІВ У РОМАНІ „ПАТЕТИЧНИЙ БЛУД” АНАТОЛІЯ ДНІСТРОВОГО

Зміни в політичній системі на початку 1990-х років призвели до зрушень у соціокультурній сфері українського суспільства, і зокрема до активізації саморозвитку літератури як відкритої системи, позбавленої офіційних (ідеологічних) опозицій. У цей час в Україні відбувається протиставлення двох культур: культури міметичної, загалом авторитарної, яка сприймала знак за вислів державотворчих тенденцій, і культури ігрової, постмодерної.

Одним з основних надбань періоду реформації нашого суспільства у 1990-х роках залишається значне омолодження „тіла” сучасної літератури. Зміна „дискурсу омолодження”, яке відбулося за рахунок свідомої маргіналізації соціального фактора і винесення його за дужки літературної парадигми триває і до цього часу. Можна стверджувати, що покоління „дев’яťдесятників” цілком підпадає під термін М. Бахтіна „позаіснування”, яке виявилось необхідною умовою для зведення інакших контекстів у формально-естетичне ціле офіційної літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття. Ця епоха вже сьогодні потребує аналітичного дослідження, в якому образ актуальної літератури не вичерпується іменами першорядних митців, а включає вторинні й навіть маргінальні постаті.

Комплексні дослідження альтернативних стратегій у літературному просторі к. ХХ – поч. ХХІ століття сформували нову концептологію дискурсу, що змінює звичну парадигму інтерпретації і постає першою спробою формулювання художньо-естетичних ознак означуваного періоду в українській літературі.

Кінець ХХ століття відкрив ряд нових імен, які стали невід’ємною часткою сучасного літпроцесу, серед них: Світлана Поваляєва, Наталка Сняданко, Сергій Жадан, В’ячеслав Гук, Анатолій Дністровий, Леся Демська, Неда Неждана та ін., на кожного з яких чекає свій окремий читач „не залучений (або мало залучений) до художньої культури, невибагливий, який не володіє розвиненим смаком, який не бажає або не в силі самостійно мислити і достойно оцінювати твори, але шукає в друкованій продукції, в першу чергу, розваги” [2, с. 127]. Сукупність популярних творів, що захоплюється ними такий читач і визначається як масова література. Масова література розгалужується на паралітературу, що „обслуговує читача, поняття якого про життєві цінності, про добро і зло вичерпуються примітивними стереотипами, тяжіє до загальноприйнятих стандартів” [2, с. 128] і белетристику, яка підтримує поняття літератури „другого” ряду, вона „непоказова”, некласична, але у

той же час має безсумнівні достоїнства і принципово відрізняється від літературного „низу” („читва”), тобто має середній простір літератури” [2, с. 132].

Ознаки масової літератури простежуються і у творчості Анатолія Дністрового, що виділяється на тлі загальної української літератури специфічною „чоловічою” прозою, яка на сьогодні досліджена доволі спорадично. Переважно це „гарячі” літературно-критичні матеріали, якими супроводжувалися виходи тієї чи іншої книги письменника. З-поміж них вартують на увагу статті С. Матвієнко („Пере-вага тіла”, „Двері, які, напевно, є”), А. Деркача („Репетиція поразки”), О. Логвиненко („Закон сну, за яким живуть переважно герої поетичних актів та яв у творчості молодих”), І. Бондаря-Терещенка („Бубенці на капелюсі”), Є. Барана („Анатолій Дністровий: між страхом і вірою”), О. Шавговської („Pro– та contraфеміністичний текст у сучасній художній прозі”), В. Кошовитого („Надзавдання з одним невідомим”), Н. Сняданко („І знову фемінізм у сучасній українській літературі”), а також рецензії в інтернет-виданнях.

Ми зупинимо увагу на романі Анатолія Дністрового „Патетичний блуд” (2005), події в якому немов губка зтягують у вир „буремності” й занепаду не лише Віталю (головного персонажа), а і його друзів та знайомих по гуртожитку: Деку, Хо-хо, Юлю, Ігоря Ковінька. Серед персонажів твору виділяється Настя (перша „подруга” Віталі), яка намагається витягти його з деградації особистості. Він же, не вбачаючи у цьому потреби, продовжує: дівчата, випивка, розваги і „нічого не вдієш: мені подобаються мої єдині, подерті на батонах труси, дві-три пари шкарпеток, які деколи зашиваю на великих пальцях, моя металева миска, ложка, кружка, чавунна сковорідка, яку щодня позичають друзі з поверху, подобається нічний стукіт у двері нежданих гостей із вином, які підіймають мене сонного й змушують пити з ними, радіти з нагоди чи без, а потім до третьої – четвертої розмовляти про середньовічну музику, поезію експресіоністів, історії християнських орденів чи мріяти про майбутній літній відпочинок. Ах, як сказав би Скворода, це мій рідний „мірок”, який страшенно обожаю і не хочу змінювати” [1, с. 5].

Проблеми постають з самого початку розвитку подій у романі. Віталю, рушійна сила і головний персонаж роману, навколо якого зосереджується вся „богема” 1990-х років ніжинського педуніверситету, тікаючи з рідного Тернополя у пошуках кращої долі, навчається на історико-філологічному факультеті, ходить в літературну студію, читає багато філософсько-інтелектуальних книг, і, на перший погляд, постає звичайним студентом, але після прочитання перших сторінок розуміємо, що це лише одна сторона його життя. Найголовніша із проблем, яка виникає, – це пошук себе – власний пошук в коханні, друзях, сексі, навчанні та літературі: „Не знаю, чи буду з Настею, яку у хвилини слабкості люблю, а у хвилини своєї внутрішньої тиші поважаю (поважаю, бо іншого слова знайти не можу: коли шаленію – люблю, коли

розум бере гору – поважаю). Господи, я і справді не можу визначитися...” [1, с. 5].

Текст роману, як і вся творчість автора, характеризується достатньо відвертою автобіографічністю (події із життя) та натуралізмом. Анатолій Дністровий, як і головний персонаж Віталія, приїхав з Тернополя до Ніжина навчатися в педагогічному інституті, але це, мабуть, єдине, що об’єднує його з персонажем. На відміну від Віталія, він вів активне студентське життя: „вийхав із Тернополя – не з власної волі, так склалися обставини. Мені через ту історію навіть на 5-му курсі довелося приходити в прокуратуру. Я почав займатися літературою. Дуже хотів писати. Але про велику чи серйозну літературу навіть і не думав” [2, с. 4].

Реалії з власного життя письменника накладаються і на середовище у романі – літературні посиденьки у кімнаті гуртожитку, друзі, які пишуть «прустівську» прозу і розчиняються у буддизмі: „Думаєш, чого він вдарився у буддизм?.. У ньому він знайшов спосіб жити в злагоді з іншими, але не з собою...” [1, с. 18].

Однією з ознак геопоетичних інтенцій в дискурсивному полі кінця ХХ століття слід вважати схильність методологічних стратифікацій до маргінальності. Поняття маргінальності в естетико-художньому ландшафті зафіксує особливі місця культурного простору. Специфіка цих топосів, так само як і специфіка пов’язаних з ними культурних груп, – радикально позиційна, що зумовлено особливостями метагеографічного положення того чи іншого осередку. Так, у романі маргіналізація міста заповнює не лише студентів-гуртожитківців, а й викладача-філолога Ігоря Ковінька, „який живе на четвертому поверсі викладачів (на мій поверх ходить, здається, до коханки-студентки). Інколи ми з ним двоє мекаємо пляшку-другу і багато говоримо про польську літературу” [1, с. 47].

Одна відмінність від його друзів по житлу – дружина і дитина, але це його аж ніяк не зупиняє для досягнення власних задовольень: „на днях дружина має поїхати в Київ до тітки, а в мене тут любов, сам розумієш, треба кімнату” [1, с. 47], знаменуючи цією фразою існування «міста задовольень», в тенета якого готовий пірнати з головою.

Антиподом Ігореві Ковіньку постає молода викладачка Ліда, що на дванадцять років старша Віталію, із більшим життєвим досвідом (вдова, має малолітню донечку Дашу), і яка тверезо орієнтується на життя: „Мені треба виспатися, бо завтра зранку в мене пара», – говорить голосом старшої, розсудливої жінки” [1, с. 103]. Здавалося б, вона могла його врятувати, розплутати клубок запитань, але Віталені думки інші: „Я не маю що їм дати. Я – босяк, який випадково з’явився у їхньому житті і тепер сидить на шиї. На мені навіть одяг її покійного чоловіка: спортивні шорти й гумові капці, бейсболка, футболка і навіть чорні окуляри; навіть плавки – і ті Ліда мені купила. В мене ні копійки за душею, я – злидень, задрипаний студентик, суцільна проблема, і батьки нічого не можуть

мені дати... а я хочу одружитися” [1, с. 180]. Така мрія залишається заобрійною, коли Віталю дав прочитати Ліді свої „нотатки” про неї саму ж, після чого „Ліду шокувала єдина фраза: „він цілував її ще поки не старе тіло”. Одна єдина фраза! Ця фраза знищила все, що ми планували й до чого так прагнули” [1, с. 187].

На жаль, педуніверситет, куди приїхав Віталю навчатися (а була інша мета – втікти з дому), і що постає суттю міської культури, менше його захоплював і приваблював. В одному зі своїх інтерв’ю Анатолій Дністровий зауважив: „За суттю, знання зараз „мертві”, це означає, що вони в архіві, у якомусь герметичному нагромадженню” [3].

Ще один персонаж, який повністю від самого початку роману, є маргінально-зубожілим і позбавленим жодних етичних норм, притаманних найкращій половині людства – „симпатична сусідка з дев’ятого поверху, імені якої не знаю, зате пам’ятаю, що вона непогано грає на скрипці” [1, с. 8]. Ця симпатична сусідка – студентка Юля – яка зовні завжди „причепурена, у білій блузці, чорній вузькій спідниці, яка охайно лежить на стегнах і не доходить сантиметрів десять до колін, студентка виглядає елегантно і водночас спокусливо” [1, с. 8]. Легка спокусливість дівчини позбавила всіх її чеснот та гідності: спочатку розвиток інтимних стосунків з Віталю, Декою, а потім – вагітність від студента з фізико-математичного факультету та попри все це Віталю все ж таки зауважував: „Юля мені страшенно подобається, бо не боїться пліток і венеричних хвороб, адже якщо кохається без презерватива, значить, вони її не бентежать. Вона, як і я, зневажає безпечний секс. Це просто здорово!” [1, с. 23].

Як бачимо, місто нічого не змогло дати Віталю, Насті, Деці та Ковіньку. Абсолютно всі персонажі роману пізнали „міський блуд” пострадянського тодішнього життя, всі пройшли через спокусу коханням й алкоголем. На підтвердження цього твердження Анатолій Дністровий в інтерв’ю зауважував: „Людей насторожує, що там надмірна кількість сексу. Але якщо реально уявити собі життя гуртожитку – будь-якого, особливо провінційного, і цей вічний поклик плоті... Це ж нормальне, середньостатистичне життя. Життя, як воно є” [4, с. 1], стверджуючи нормальність таких стосунків.

Не погоджуючись з ним, навіть осуджуючи його висловлювання та дії по відношенню до персонажів, Роксана Харчук зазначає: „А. Дністровий намагається романтизувати брудну общагу з її перманентними пиятиками, остаточною сексуальною свободою, необов’язковими „інтелектуальними” балачками й культом сексу без презервативів. Даремно” [1, с. 5].

Спостерігати розвиток романного „блуду” персонажів можна через призму Віталювого життя, адже у більшості представників „романного життя” воно має ідентичний характер: вся „богема” роману з’їхалася з різних куточків не лише України (Чернігів, Тернопіль, Ніжин), а й колишнього Радянського Союзу (Росія) до педагогічного

університету з метою або здобути вищу освіту, або ж вирватися зі свого домашнього життя. Останнє прагнення і вдалося здійснити найбільше. Весь осередок гуртожитку, та й університету, був розподілений на, так би мовити, стратегічно важливі „пункти” занепаду як особистості, так і країни в цілому – це дівчата, з якими кохання набувало форми „провести не даремно ніч” та „друзі”, які співзвучні зі словом „пятика”. Чотири поняття (дівчата, „кохання”, „друзі” і пятика) – це чотири стадії занепаду кожного з „романного” життя, які у кожного проявилися по-різному: Настя – („подруга” Віталі) перевтілюється з батьківської донечки на дівчину, яка у 17-18 років пізнала близькі стосунки з чоловіком; Хо-хо (співмешканець по гуртожитку) – активний член шубутних вечірок-дискотек у рекреації гуртожитку з постійним станом алкогольного сп’яніння; Дека (найкращий друг Віталі) – у стані постійно-періодичної депресії, який наостанок отримав вагітну дівчину Юлю від іншого хлопця; Юля – з безліччю інтимних стосунків з хлопцями, сили-силенної венеричних хвороб та дитиною від студента фізико-математичного факультету. Всі вони приїхали в надії на кращу долю, а натомість заплутались у чорному павутинні пострадянського міста. Після чого одні повернулись до рідної домівки, а інші – продовжили пошук кращої долі.

Автор у „Патетичному блуді” показує не лише стадії маргіналізації міста і особистості, а й суворий бандитський світ 1990-х років: „він тримає мене, від чого я змушений зігнути, й сичить в обличчя, чого я ходжу до Ліди, що за це відірве балду й таке інше. Його рука так міцно стискає куртку під самим коміром, що той боляче врізається у шию й трохи душить. Через одяг відчуваю, як на мою ключицю тисне його масивний золотий перстень. Стає важко дихати, я впираюся руками і намагаюся з’ясувати, що за діла, але він різко перебиває мене й погрожує, що вивезе в ліс і пристрелить, як паршиву собацюру, що скаже пацанам, аби кожного дня мене валили, поки не здохну, що втопить у ставку... Він сичить, чи все догнав. Дивлюся йому в очі і не відчуваю злоби. Лише стає прикро, що він так поводиться” [1, с. 127].

А. Дністровий, на нашу думку, прагнув зобразити у романі через призму міста життя цілої країни, суспільства, нації. Те, як місто може поглинати людину, і що не всім під силу вистояти жахливими „знущаннями” пострадянської розбудови. На жаль, не похитнулись не вдалося і персонажам „Патетичного блуду”. Хоча, хто знає, можливо, після цих „тортур” ніжинського педуніверситету для них лише розпочнеться справжнє життя, у якому вони матимуть підлітковий досвід дорослого життя. Можливо, Віталія, який повернувся до рідного Тернополя, знайде все ж таки себе, Дека з Юлею створять повноцінну сім’ю, а Ігор Ковінько нарешті зможе припинити любовні походеньки до своїх студенток й обере дружину і сина. Отож, ми цілком погоджуємося з думкою Тетяни Трофименко, яка у своїй статті „Патетичний блуд

Анатолія Дністрового: гопницька романтика і внутрішній Тибет” слушно зауважила: „Діалектика сексу кохання зруйнованих матримоніальних планів у „Патетичному блуді” завершується відкритим фіналом, котрий, імовірно, передбачає продовження” [1, с. 6].

Література

1. Дністровий А. Патетичний блуд / Анатолій Дністровий; [худож.-оформлювач І. В. Осипов]. – Харків : Фоліо, 2005 – 287 с. **2. Хализев В. Е.** Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 2000. – 398 с. **3. Електронний ресурс.** – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/interview/48d0cf9586df6/>. **4. Електронний ресурс.** – Режим доступу: <http://vsiknygy.net.ua/interview/923>. **5. Електронний ресурс.** – Режим доступу: <http://vitchyzna.ukrlife.org/3408kharchuk.html>. **6. Електронний ресурс.** – Режим доступу: <http://www.mediaport.ua/news/city/46525>.

Хасанова Н. М. Стандартизація „міських” стосунків у романі „Патетичний блуд” Анатолія Дністрового

У статті автор аналізує проблеми соціальної та культурної маргіналізації особистості в умовах міського життя. Власне, поетапно розкриває моральне падіння персонажів роману „Патетичний блуд” та їхнє шукання виходу зі становища, яке склалося під впливом певних життєвих факторів.

Ключові слова: маргінал, маргіналізація, місто, університет, мораль, постмодернізм, масова література.

Хасанова Н. М. Стандартизация „городских” отношений в романе „Патетический блуд” Анатолия Днистрового

В статье автор анализирует проблемы социальной и культурной маргинализации личности в условиях городской жизни. Собственно, поэтапно раскрывает моральное падение персонажей романа „Патетический блуд” и их поиск выхода из положения, которое сложилось под влиянием жизненных факторов.

Ключевые слова: маргинал, маргинализация, город, университет, мораль, постмодернизм, массовая литература.

Hasanova N. M. Standartization of the „city” relations in the novel „Pathetic Whoredom” by Anatoliy Dnistroviy

In the article, the author analyses problems of social and cultural marginalization of personality influenced by urban conditions. Moral degradation of the „Pathetic Whoredom” characters is gradually discovered as well as seeking for solution of the problems caused by various life factors.

Key words: marginal, marginalization, city, university, moral, postmodernism, mass literature.

УДК 316.77:070:82

Шебеліст С. В.

**LEOPOLIS MULTIPLEX: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ЛЬВОВА В
СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ**

Мало яке з українських міст ставало предметом настільки ретельної, відвертої і часом палкої публіцистичної дискусії, як Львів. Тлумаченню різних візій політичного й культурного центру Галичини присвячено багато текстів – від окремих принагідних статей у мас-медіа до концептуальних тематичних циклів і книжок (серія матеріалів на сайті *zaxid.net*, у часописах „І”, „Критика”, „Повернення в Леополіс” В. Неборака, „Легенди Львова” Ю. Винничука, колективні збірки „Leopolis multiplex”, „Eseiści o Lwowie: pamięć, sąsiedztwo, mity”, „Galizien–Bukowina–Express”). Причому характерно, що обговорення згаданої проблематики не є прерогативою винятково львівських або, ширше кажучи, галицьких авторів, адже в цих дебатах також звучать голоси представників інших регіонів України та закордону, котрі пропонують власне, „відсторонене” бачення образу минулого і сучасного Львова, не позбавлене раціоналізму і подекуди контраверсійності.

Особливе зацікавлення дискурсом Львова серед широкого кола письменників, перекладачів, есеїстів, журналістів і науковців зумовлено самою природою міста, що відіграло і нині намагається відігравати осібну роль у суспільно-політичному й духовно-культурному розвитку України. За словами публіциста М. Рябчука, „будучи не лише географічним, а й культурно-освітнім та, істотною мірою, економічним центром великого, найбільш україномовного і найменш советизованого регіону, що охоплює сім західноукраїнських областей, Львів стає своєрідним символом, уособленням „іншої” України – „справжнішої”, „європейськішої”, порятованої від русифікаторсько-советизованої заглади” [1, с. 59]. Не менш важливим аргументом є те, що Львову і львів'янам удалося витворити навколо міста цілу низку конкуруючих міфів, легенд і стереотипів, котрі функціонують у суспільній свідомості, мас-медійному дискурсі та залежно від світоглядних настанов відтворюються або ж навпаки – деконструюються. У пропонованій статті ми, спираючись на тексти сучасних авторів, спробуємо проаналізувати й каталогізувати основні способи інтерпретації образу міста Лева.

Тривале перебування Галичини у складі різних державних утворень, насамперед Речі Посполитої і Австро-Угорської імперії, наклало відбиток на формування ідентичності регіону та його мешканців, головними характеристиками якої стали поліетнічність і полікультурність, що загалом органічно вписуються в європейське гасло єдності в різноманітті. Утім, ставлення до австро-угорського та польського минулого в українській публіцистиці неоднозначне, а

подекуди й конфліктне, на відміну від традицій польської есеїстики та її бачення Центральної Європи. Так, наприклад, в есеях письменника Ю. Андруховича („Ерц-герц-перц”, „Місто-корабель”, „Вступ до географії”) Дунайська монархія в силу її лібералізму постає набагато привабливішою, ніж авторитарна Польща, яка провадила жорстку асиміляційну політику щодо українців. Тому в публіцистиці 1990-их рр. домінує якщо не апологетика, то принаймні міфологізація доби правління цісаря Франца Йосифа, зокрема й „тому що завдяки їй у безмежному мовно-національному різноманітті світу збережено український складник. Це сталося, можливо, попри її волю, однак нас уже не було б сьогодні, якби не вона” [2, с. 7]. Культивування міфу „австрійського” Львова/Лемберга з вишуканою архітектурою, кав’ярнями і жвавим міським життям було покликано підкреслити його окремішність і протиставити безликим советизованим містам на зразок Дніпропетровська, Кривого Рогу чи Запоріжжя, що в підсумку виявилось непродуктивним й утопічним підходом, адже він практично заперечував або принаймні ставив під сумнів європейськість центральних і східних регіонів України. Відтак приблизно з початку 2000-их рр. захоплення австро-угорським минулим і спроби його символічної реконструкції ідуть на спад, залишаючись хіба що на рівні ностальгії, в основі якої, за словами публіциста В. Павліва, „є прагнення до таких втрачених цінностей, як Свобода, Порядок, Краса, Оптимізм” [3, с. 92].

У порівнянні з австро-угорською візією, доволі широко репрезентованої вітчизняними авторами, дискурс „польського” Львова/Львува перебуває в центрі уваги переважно польських письменників, есеїстів і дослідників, насамперед тих, хто відчуває самотність до малої батьківщини, колишніх „Східних Кресів” Речі Посполитої, що нині входять до складу України. У якості класичних ілюстративних зразків можна навести автобіографічний роман „Високий замок” С. Лема чи вірш „Їхати до Львова” А. Загаєвського, в яких постає трепетний образ Львова як „втраченого раю”. Нерівномірність рефлексій пояснюється за давніми історичними кривдами, взаємними претензіями на „наш Львів” і неготовністю вести толерантний діалог, навіть з боку інтелектуалів, що раніше сприймалося як недозволена поступка. Хоч у сучасній публіцистиці така відверта й відповідальна розмова поступово налагоджується, про що, наприклад, свідчать статті Я. Куроня, А. Міхніка, А. Загаєвського, Б. Задури, О. Гнатюк, К. Котинської (Польща) та Я. Грицака, М. Мариновича, М. Рябчука, Т. Возняка, Ю. Андруховича (Україна), спрямовані на подолання взаємних фобій і упереджень. Нинішній „польський” Львів/Львув, за словами віце-консула Генерального Консульства Республіки Польща у Львові М. Зеневича, – це „спільна спадщина давніх і теперішніх мешканців Львова, поляків і українців, та водночас частина європейської спадщини. [...] Сьогодні польська частина історії Львова повинна бути містком, який поєднує поляків і українців, а не стіною поділу між

нашими народами” [4, с. 149]. Багата спадщина Львова постає, таким чином, перед серйозним викликом адаптації усіх полікультурних й поліетнічних нашарувань, із чим загалом успішно впоралися нині польські, а колись німецькі міста Гданськ/Данциг і Вроцлав/Бреслау. Отже, тут ідеться про реалізацію концепції всеохопності за принципом „і те, і те”, а не про взаємовиключну модель „або те, або те”.

Наприкінці ХІХ ст. на території півдавстрійської Галичини починає формуватися міф Львова як „українського П’ємонту”, регіону, що покликаний відіграти чи не провідну роль у національному відродженні всієї України, про що, зокрема, писав у вірші „Український лев” наддніпрянець, поет-шістдесятник В. Симоненко: „Сивий Львове, столице моєї мрії, Епіцентре моїх радощів і надій”. Витоки галицького месіанізму дослідники вбачають у відомій праці „Ukraina ingredenta” Ю. Бачинського, просвітницькій і видавничій діяльності західноукраїнської інтелігенції, боротьбі Українських Січових Стрільців 1917 – 1920 рр., антикомуністичному підпіллі УПА 1940 – 1950 рр. й дисидентському спротиві 1950–1960 рр., що в підсумку витворювало образ майже еталонної України. Як зазначає есеїст Ю. Прохасько, „належність до галицької культури сприймалася, по-перше, як свідомо, але масована національна опозиція советизмові, і, по-друге, як протиставлення культивованої європейськості радянській дійсності” [5, с. 9]. Відтак формувалася трискладова ідентичність: галичанин, українець, європеєць, що в умовах радянської дійсності здебільшого зводилося до продукування живучих пропагандистських ярликів „бандерівці” і „западенці” (залежно від контексту вони мали негативні й позитивні конотації). До творення іміджу „твердині інтегрального націоналізму”, за визнанням історика О. Зайцева, великою мірою долучилися й самі львів’яни, перейменовуючи вулиці Пушкіна й Лермонтова, ігноруючи думку російської громади, влаштовуючи провокації довкола „цвинтаря Орлят”, називаючи ветеранів Другої світової війни „окупантами” і витворюючи зі „східняків” образ Іншого. А це, у свою чергу, дає поважні підстави для критики з боку опонентів, котрі не втрачають нагоди підважити декларовану європейськість Львова. Скажімо, політик Д. Табачник вважає, що від 1993 – 1994 років роль міста радикально змінилася і нині „вона полягає в пропагуванні засад нетерпимості й нетолерантності до проявів іншого мислення, до постулатів, що давно померли в Європі: етнічної держави, національної церкви” [6, с. 374]. „Радикалізм” і неможливість Львова – це головні причини, через які місто не може претендувати на роль П’ємонту, що став не лише виразником італійської ідеї, але й був економічно самодостатнім, на що Галичина неспроможна здобутися, на відміну від Києва, Дніпропетровська чи Донецька, з чим, до речі, погоджуються і деякі протилежні за поглядами учасники дискусій.

Паралельно з „європейським” і „націоналістичним” Львовами існує також надзвичайно советизований, „рагульський” Львів/Львов,

обличчя якого визначають не сецесійні будівлі, а, як стверджує Ю. Андрухович, „нагромадження промислових територій, хаос фабрично-станційних закамарків, одноманітна житлова забудова сімдесятих і пізніших років, залізобетон, панелі, сморід і скрегіт зубовний” [7, с. 14]. Образ львівського (пост)радянського рагуля, селянина, який став міщанином, у перспективі претендує на звання „вічного”, адже в останні роки перебуває мало не в центрі дискурсу про Львів і саме в цій категорії часом демонізованих людей багато публіцистів убачають джерело основних проблем zagrożеного „панського” міста. Згаданий контингент диктує свої умови, і тому нищить старі унікальні споруди, встановлює сателітарні антени на барельєфах, засмічує довкілля низькопробною музикою і суржилом. За словами історика Я. Грицака, „постсоветський Львів є Львовом дуже советським. Нехай не вводять вас в оману його європейська архітектура й віденські кав'ярні, європейські звички й одяг його мешканців... Важливо, що твориться в голові львів'ян” [8, с. 6]. Певно, найприкрішим моментом для коментаторів є визнання того факту, що місто хоч і нарікає на засилля „варварів”, але воно не опирається тискові, продовжуючи таким чином маргіналізуватися і нівелювати свій привабливий міф.

З образом советизованого Львова тісно пов'язана його російська іпостась, що набула нового імпульсу розвитку після приходу „окупаційної” комуністичної влади та масового напливу вихідців з Росії, центральних і східних областей України. Саме вони упродовж існування СРСР посіли провідне становище в управлінських сферах, а російська мова поступово почала домінувати в повсякденному вжитку, перетворивши Львів на найзрусифікованіше місто Заходу України. Упривілейоване становище росіян і російськомовних тривало десь до кінця 1980-их рр., але майже синхронно змінилося зі здобуттям Україною незалежності, яку вони зустріли без особливого ентузіазму, не кажучи вже про незгоду на „принизливий” статус національної меншини. На думку експерта з питань розвитку територій П. Мавка, „російський” Львів і далі живе у свідомості тих його представників, які не сприйняли і, вочевидь, не сприймуть Львова „націоналістів”. Вони берегти пам'ять про той міфічний „Львов” своєї радянської молодості, передаватимуть цю пам'ять своїм нащадкам, як це свого часу робили ті поляки, котрі залишилися тут, у Львові, щоб берегти і передавати пам'ять про міфічний „польський” Львів своєї молодості” [9, с. 227]. Незважаючи на посттравматичну свідомість і все ще тривку віру у власний месіанізм, львівські росіяни зберігають свою етнокультурну ідентичність, але поступово стають частиною української політичної нації, зокрема, відмовляючи у виборчій підтримці партіям виразно антиукраїнського спрямування.

Опертий на репрезентативну текстуальну базу аналіз інтерпретацій образу Львова, отже, свідчить, що його сучасну самототожність формує цілий комплекс урбаністичних міфів – австро-

угорський, польський, український, (пост)радянський і російський, що мають своїх прибічників та опонентів. Уводночас кожна візія є самодостатньою і по-своєму унікальною, хоч жодна з них не охоплює всієї повноти багатоликої й мозаїчної іпостасі міста Лева.

Література

- 1. Рябчук М.** Львів і Краків у Новій Європі / Микола Рябчук // Сучасність. – 2003. – № 7–8. – С. 58 – 80.
- 2. Андрухович Ю.** Ерц-герц-перц // Дезорієнтація на місцевості: спроби / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 5 – 14.
- 3. Павлів В.** Галичина Трансцендентна / Володимир Павлів // Leopolis multiplex. – К.: Грані-Т, 2008. – С. 88 – 93.
- 4. Зеневіч М.** „Польський Львів”: сучасний погляд / Марцін Зеневіч // Leopolis multiplex. – К.: Грані-Т, 2008. – С. 145 – 149.
- 5. Прохасько Ю.** Каканія чи Цеканія? (про „місію Галичини”) / Юрко Прохасько // Критика. – 2002. – № 7–8. – С. 9.
- 6. Табачник Д.** Львів. Війна до останнього? / Дмитро Табачник // Leopolis multiplex. – К.: Грані-Т, 2008. – С. 375 – 379.
- 7. Андрухович Ю.** Мала інтимна урбаністика // Диявол ховається в сирі: вибрані спроби 1999 – 2005 років / Юрій Андрухович. – К.: Критика, 2006. – С. 11 – 24.
- 8. Грицак Я.** Страсті по Львову / Ярослав Грицак // Критика. – 2002. – № 7–8. – С. 2 – 6.
- 9. Мавко П.** Російський Львів як міф / Петро Мавко // Leopolis multiplex. – К.: Грані-Т, 2008. – С. 220 – 227.

Шебеліст С. В. Leopolis multiplex: інтерпретація образу Львова в сучасній українській публіцистиці

У статті розглядаються різні способи тлумачення образу Львова в сучасному публіцистичному дискурсі. Автор аналізує австро-угорську, польську, українську, (пост)радянську та російську візії міста.

Ключові слова: інтерпретація, стереотип, міф, образ, публіцистика.

Шебеліст С. В. Leopolis multiplex: інтерпретація образу Львова в сучасній українській публіцистиці

В статье рассматриваются разные способы толкования образа Львова в современном публицистическом дискурсе. Автор анализирует австро-венгерскую, польскую, украинскую, (пост)советскую и российскую визии города.

Ключевые слова: интерпретация, стереотип, миф, образ, публицистика.

Shebelist S. V. Leopolis multiplex: interpretation of Lviv's image in modern Ukrainian publicism

Different ways of account of Lviv's image in modern journalistic discourse are observed in the article. Author analyzes Austro-Hungarian, Polish, Ukrainian, (post)Soviet and Russian visions of the city.

Key words: interpretation, stereotype, myth, image, publicism.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бондаренко Олена Едуардівна, старший викладач кафедри української філології та методики викладання мов Краматорського економіко-гуманітарного інституту.

Бронза Світлана Миколаївна, аспірантка Кіровоградського національного технічного університету.

Бугайова Надія Анатоліївна, аспірантка кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Бурлакова Ірина, кандидат філологічних наук, доцент, докторант, м. Київ.

Веретейченко Ірина Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Веретюк Тетяна Володимирівна, аспірантка кафедри української та світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. Сковороди.

Гречаник Ірина Петрівна, аспірантка кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Двуличанська Олена Аркадіївна, аспірантка кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Красненко Олена Вікторівна, аспірантка кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Кулініч Тетяна Олександрівна, кандидат філологічних наук, асистент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Левицький В'ячеслав Андрійович, аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики Інституту філології Київського національного університету імені Т. Шевченка.

Левицька Неля Євгенівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та історії української літератури Таврійського національного університету ім. В. Вернадського.

Леоненко Олександра Сергіївна, аспірантка кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Муслієнко Олена Вячеславівна, викладач кафедри української та світової літератури українського мовно-літературного факультету ім. Г. Ф. Квітки-Основ'яненка Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди.

Нестелєв Максим Аркадійович, асистент кафедри української мови та літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

Погребняк Інга Василівна, аспірантка, викладач кафедри української літератури, компаративістики і соціальних комунікацій Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка.

Пономарьова Галина Миколаївна, викладач кафедри англійської філології ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Родигіна Валерія Юріївна, аспірантка кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Савенко Ірина Леонідівна, кандидат філологічних наук, докторант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Сирадосва Оксана Олесівна, аспірантка кафедри новітньої української літератури Київського національного університету ім. Тараса Шевченка.

Сиротенко Валерій Павлович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Слов'янського державного педагогічного університету.

Скорофатова Ганна Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри юридичної лінгвістики та документознавства Луганського державного університету внутрішніх справ імені Е. О. Дідоренка.

Тараненко Альона Володимирівна, аспірантка кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Тертична Наталя Миколаївна, кандидат філологічних наук, викладач кафедри іноземних мов ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Тимошенко Тетяна Сергіївна, аспірантка кафедри історії української літератури філологічного факультету Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна.

Федотова Наталія Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики та видавничої справи ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Хасанова Неля Миколаївна, аспірантка Київського університету імені Бориса Грінченка.

Ціпко Анатолій Валентинович, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Центру українознавства філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Черкашина Тетяна Юріївна, кандидат філологічних наук, докторант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Чик Ольга Іванівна, асистент кафедри іноземних мов Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту ім. Тараса Шевченка.

Шебеліст Сергій Вікторович, кандидат наук із соціальних комунікацій, асистент кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Наукове видання

ВІСНИК

Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(філологічні науки)

Відповідальний за випуск:

д. ф. н., проф. В. Г. Фоменко
к. ф. н., доц. Т. О. Кулініч

Коректор:

к. ф. н., доц. О. О. Кулініч

Здано до склад. 26.10.2010 р. Підп. до друку 26.11.2010 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 22,20. Наклад 200 прим. Зам. № 178.

Видавець і виготовлювач

Видавництво Державного закладу

„Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011. Тел./факс: (0642) 58-03-20.

e-mail: alma-mater@list.ru

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.