

ISSN 2227-2844

ВІСНИК

**ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

№ 22 (281) ЛИСТОПАД

2013

ВІСНИК

**ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

№ 22 (281) листопад 2013

Частина II

Засновано в 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 22.12.2010 р. № 1-05/8

Журнал включено до переліку видань
реферативної бази даних „Україніка наукова”
(угода про інформаційну співпрацю № 30-05 від 30.03.2005 р.)

Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 2 від 27 вересня 2013 р.)

Виходить двічі на місяць

Засновник і видавець –
ДЗ „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 філологічних наук, професор Глуховцева К. Д.,

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 Бровко О. О.,

доктор філологічних наук, професор Галич В. М.,

доктор філологічних наук, професор Дмитренко В. І.,

доктор філологічних наук, професор Єгоров Б. Ф.,

доктор філологічних наук, професор Козлов А. В.,

доктор філологічних наук, професор Садомська Н. Д.,

доктор філологічних наук, професор Федоров В. В.,

доктор філологічних наук, професор Фоменко В. Г.,

доктор філологічних наук, професор Шестопалова Т. П.,

доктор філологічних наук, професор Штайнер І. Ф.

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 № ** (***), 2012.

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 „Список використаної літератури” 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 15 рядків (українською, російською) та 22 рядки (англійською) мовами із зазначенням прізвища, ім’я та по-батькові автора, назви статті та ключовими словами (3 – 5 термінів).

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).

© ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2013

ЗМІСТ

МІСТО В ЛІТЕРАТУРІ

1.	Бібік В. Б. Київ у системі хронотопного комплексу „Повісті без назви” В. Підмогильного.....	6
2.	Білокінь С. О. Місто як феномен свідомості в інтелектуальному романі.....	12
3.	Богатирьова К. В. Місто як культурно-просвітницький центр в одах українських поетів кінця XVIII століття.....	18
4.	Варнацька Г. О. Образ Лондона у художній творчості Вірджинії Вулф.....	24
5.	Венгринюк Х. Ю. Київ як маргінальний топос у автобіографічній повісті Наталени Королевої „Без коріння”.....	29
6.	Гнілицька Д. Д. Топос міста в прозі Н. Бічуї.....	35
7.	Грищенко О. В. С. Жадан: урбанізована структура європейського міста (на матеріалі оповідання „Берлін, який ми втратили”).....	41
8.	Губа Р. С. Москва, як декорація вистави про падіння імперії (за романом Юрія Андруховича „Московіада”).....	48
9.	Двуличанська О. А. Топос міста в романістиці В. Яворівського	52
10.	Деркачова О. С. Топос міста у казках Лімана Френка Баума (на матеріалі творів „Дивовижний Чарівник Країни Оз” та „Нові пригоди Солом’яника та Бляшаного Лісоруба”).....	58
11.	Кравченко О. А. Київ у творчій свідомості М. В. Гоголя.....	65
12.	Красненко О. В. Палімпсест міста в історичній прозі П. Загребельного.....	71
13.	Нагорний Я. В. Образ міста на фоні соціальної нерівності в прозі Павла Богацького.....	77
14.	Нестелєєв М. А. Харків Хвильового та Київ Підмогильного: боротьба локусів і світоглядів.....	82
15.	Пройдаков А. І. Особливості урбаністичного тексту у романі Ю. Андруховича „Лексикон інтимних міст”.....	88
16.	Прушковська І. В. Двоіпостасність міста у турецькій модерній драмі „Поріг”.....	95
17.	Савенко І. Л. Міський текст як засіб осмислення сучасної дійсності у мемуарній збірці Ю. Щербака „Україна в зоні турбулентності”.....	101
18.	Саган Г. В. Особливість створення опозиції „село – місто” у романі В. Домонтовича „Без ґрунту”.....	108
19.	Сапожникова Г. М. Дихотомія міста: символи і смисли в інтерпретації С. Жадана (на матеріалі збірки „Вогнепальні й ножові”).....	113

20.	Томченко М. А. Протиставлення урбаністичної й селянської української літератури в літературно-критичному дискурсі Н. Зборовської.....	120
21.	Ушневич С. Е. „Київський текст” у художньому мисленні Віктора Близнеця (на матеріалі повісті „Женя і Сенько”).....	126
22.	Фіненко Л. Л. Архітектура як містичне й культурно-історичне Києва (за романом О. Ільченка „Місто з химерами”).....	132
23.	Фоменко В. Г. Особливості художнього „відчуття” і зображення міста в українській літературі.....	138
24.	Швець Н. С. Топос міста в романі „Лора” Олекси Гай-Головка.....	143

КЛАСИЧНА ЛІТЕРАТУРА

25.	Бондар П. Е. Ландшафт як ігровий простір у повісті М. Йогансена „Подорож ученого доктора Леонардо...”.....	149
26.	Бровко О. О. Художні версії опозиції „природа – цивілізація” у творчості Жана-Марі Гюстава Ле Клезіо.....	153
27.	Веретейченко І. А. Античний топос у творчості поетів-неокласиків.....	163
28.	Вешелені О. М. Опозиція „місто/село” в романі „Прірва” Зосима Дончука.....	172
29.	Жаркова Р. Є. На перехресті світів: діалог-дискусія фемінних культур у жіночому письмі (на матеріалі тексту „Екбаль Ганем” Лесі Українки).....	178
30.	Заєць Г. В. Міська тема у творчості Володимира Ярошенка.....	186
31.	Ізосімова С. О. Наскрізна інтелектуальність як основна риса роману В. Підмогильного „Місто”.....	194
32.	Коноваленко І. Ю. Особливості міського тексту у творчості Євгенії Кононенко.....	198
33.	Король Л. П. Історична та художня правда в історичному романі.....	206
34.	Ленська С. В. Модерні стратегії урбаністичного дискурсу в малій прозі 1920-х рр.....	213
35.	Мазоха Г. С. Листи митців художнього слова як об’єкт літературознавчих досліджень.....	220
36.	Марченко Т. М. Українські літературні етнообрази як об’єкт сучасних текстологічних досліджень.....	230
37.	Михида С. П. Психопортрет В. Винниченка: психосоматичні маркери.....	238
38.	Негодяєва С. А. „Донецький текст” у рецепції Оксани Забужко.....	245
39.	Пархета Я. В. Особливості художнього мислення Григора Тютюнника (на матеріалі мегатексту письменника).....	251

40.	Сизоненко Н. М. У пошуках істини: „Слово о полку Ігоревім” у науковому дискурсі Василя Шевчука.....	259
41.	Скороходько Ю. С. Англійськість і британство в неовікторіанському романі молодшого покоління. До постановки проблеми.....	268
42.	Ткаченко Р. П. Інтелектуальна топографія Києва у романі І. Нечуя-Левицького „Хмари”.....	276
43.	Фетісова О. С. Міфопоетика міста в романах Лади Лузіної циклу „Київські відьми”.....	281
44.	Чернієнко Л. В. Урбанистические мотивы в русской женской поэзии рубежа тысячелетий.....	287
45.	Яценко Ю. В. Світобачення митця чи філософія творчості: модерний феномен Емми Андіївської.....	295
	Відомості про авторів.....	304

МІСТО В ЛІТЕРАТУРІ

УДК 821.161.2

В. Б. Бібік

КИЇВ У СИСТЕМІ ХРОНОТОПНОГО КОМПЛЕКСУ „ПОВІСТІ БЕЗ НАЗВИ” В. ПІДМОГИЛЬНОГО

Творчість Валеріана Підмогильного – багатогранна, політематична, різнопланова, доволі неоднозначна, супроводжувана різноманіттям її інтерпретацій з боку як прижиттєвої критики, так і літературознавців кін. ХХ – поч. ХХІ ст., і може служити плідним ґрунтом для подальших наукових досліджень. Різні аспекти оцінок творчості письменника репрезентовано в критичних працях Ю. Шереха, В. Мельника, М. Тарнавського, С. Павличко, В. Шевчука, Р. Мовчан, С. Луцій, Н. Бернадської. Названі дослідники з’ясовують проблеми жанрової своєрідності творів, новаторство композиційної побудови, стильову приналежність романів, способи творення образів, специфіку його мовотворчості тощо.

Найбільш інтенсивний період творчості В. Підмогильного охоплює 1920-ті – початок 1930-х років – час активного освоєння урбаністичної теми в українській літературі [1, с. 393 – 438]. „Донині безпрецедентним явищем залишається, наприклад, роман Валеріана Підмогильного „Місто” (1928) – в сенсі становлення властиво міського епосу, повноформатної рефлексії міста на національному ґрунті” [2, с. 119]. Тому й не дивно, що більшість науковців зосереджували свою увагу саме на способах творення і втілення в літературній спадщині В. Підмогильного образу міста, міського середовища, дихотомії „місто-село”, взаємообумовленості образів персонажів із урбаністичним простором. Найповніше згадані аспекти розкриті в працях С. Павличко, Р. Мовчан, Л. Ставицької, В. Фоменко, В. Мельника. Проте, не зважаючи на великий корпус досліджень творчості В. Підмогильного, літературознавці лише фрагментарно розглядали образ міста та репрезентовані ним семантичні нюанси у повістях письменника.

Невипадково об’єктом аналізу обрано останній твір В. Підмогильного „Повість без назви”. Саме аналіз цієї повісті в аспекті парадигми хронотопного комплексу необхідно зробити для глибшого та всебічного розуміння функціонування хронотопу, як в романній прозі В. Підмогильного загалом, так і в його малій прозі. Аналіз образу міста в системі хронотопу видається доволі актуальним, бо своєрідність єдності простору і часу, яку прагне осмислити й відтворити автор крізь призму екзистенційного та духовного буття героїв, водночас є елементом авторської картини світу і втілює індивідуальну систему цінностей. До того ж, досі не був здійснений хронотопний аналіз не лише повістей, а й

романів В. Підмогильного. Отже, метою статті є аналіз образу міста Києва у хронотопній структурі „Повісті без назви”.

Для реалізації окресленої мети необхідно звернутись до літературознавчого терміну хронотоп. М. Бахтін визначав хронотоп „як вагомий взаємозв’язок часових і просторових відношень, художньо освоєних в літературі” [3, с. 234]. Двоплановість такого визначення у даному випадку закладає неминуче протиріччя у розумінні домінантного – просторового чи часового начал при їх нерозривності. На нечіткість терміну вказує зокрема Р. Козлов у своїй монографії, цілий розділ якої присвячено аналізу введеного М. Бахтіним терміну, подальшим його інтерпретаціям і використанням в літературознавстві [4, с. 26 – 48]. Н. Копистянська, аналізуючи термін хронотоп, підкреслює, що „термін містить у собі розуміння взаємозв’язку – методика встановлення зв’язків для осмислення цілості є основною в системі М. Бахтіна” [5, с. 229]. Акцентуючи увагу на способі встановлення зв’язку між категоріями простору і часу, дослідниця долучає ще один параметр – ритм: „У художньому творі... все відбувається у певному просторі (але це художній простір), у часі (і це художній час), проходить у якомусь ритмі (і це художній ритм)” [5, с. 222]. Як відомо, множина взаємопов’язаних елементів утворює систему, а отже взаємозв’язок простору і часу є системою; включення додаткових елементів у цю систему розширює її межі і дає змогу говорити про певний комплекс. У першу чергу, доречним є введення людини у систему відношень часу і простору, бо „саме людина є найбільш очевидним і довершеним випадком єдності часу і простору, просторовою репрезентацією часу” [6, с. 50]. Отже, введені додаткові елементи у взаємозв’язок простору і часу дають можливість розширити межі хронотопу до хронотопного комплексу, до структурних компонентів якого окрім часу і простору слід віднести рух, людину.

Вже з першого ж абзацу автор подає три універсалії хронотопного сенсу: конкретний герой Городовський, випадкове місцеперебування і душевний стан. Інтригуючи читача, автор поступово розгортає сюжет, в якому все спирається на прикмети чужого інтер’єру як примарного фактору, поступово долучаючи й різні прояви часу. Скориставшись з нагоди й певної рекомендації, герой опиняється в чужому місці й чужій квартирі. Пробувши тут лише годину, герой встигає осмислити й описати ніби для себе інтер’єр: „Побачив себе у чужій їдальні, чистій і дуже скромній. За ширмою праворуч стояло ліжко; буфет, чи, власне, сервант, що закривав те ліжко збоку, був застелений вишиваною серветкою виробу Укркуспрому (Українська кустарна промисловість – В.Б.), і така сама скатертину лежала на столі, об який спирався його лікоть. Крім двох дідівських портретів у темних рамках і кількох сучасних фотокарток, на стіні висів невеличкий олійний натюрморт – розрізаний кавун у товаристві огірків і помідорів. У кімнаті ліворуч, куди провадили другі двері, він відчув спальню з одним чи,

може, двома дитячими ліжками під білими ковдрами, а праворуч – кабінет хазяїна, цератову канапу з квітчастим килимком, сосновий стіл до письма і шафу книжок з золотом на коріннях” [7, с. 241 – 242].

Детальний опис місця, інтер’єру, чужої квартири стає валентним не лише до духовного стану героя, місце формує настрої, психічні порухи, викликає алузії та спогади: „Цей наївний затишок і глибока поміркованість обстановки огорнули Городовського ревним смутком” [7, с. 242]. Цей опис стає початком розгортання сюжету, загадкового й трагічного. Також ця інтродукція вводить у час, добу, її маркерами стають реальні примети епохи на межі двадцятих – тридцятих років. Але до 1934 року, коли столицю з Харкова перенесено до Києва, коли розпочалося так зване „уплотнення”, „квартирне питання”. А тут, бачте, і кабінет, і спальня, їдальня, хоч уплотнення мабуть вже розпочалось – у цій же квартирі є чужинець, викладач фізики Анатолій Петрович Пащенко. Саме той, котрий постукав до нового прибульця вже через годину.

З якимсь прихованим наміром Пащенко намагається випитати Городовського, як він потрапив до міста, до цієї квартири, чи довго затримається. Гама складових хронотопного комплексу поповнюється у В. Підмогильного не лише портретними замальовками героїв-протагоністів, але й відвертими конотаціями, емоційно-психологічними відтінками.

Архітектоніка повісті робить зворотній зигзаг, повертаючи читача до іншого часу й місця – у вагон поїзда Дніпропетровськ – Київ. Тут читач дізнається, що наш герой – газетяр, видно, талановитий, спеціаліст з теми реконструкції села, збірка його статей була ухвалена до друку. Отже, радісна перспектива появи книжки (і гонорару, який зміцнить його стан) приводить героя до видавництва у Києві. І тут, як і в романах В. Підмогильного, з’являється топос великого міста. Коротке перебування в Києві розраховано по годинах і хвилинах. До поїзда на Харків лишається дві-три години, і герой вирішує „поїхати просто за місто й повалятися самотою на траві. Радіючи з того, що Київ на такі притулки багатий, він перебрав їх усіх думкою і спинився на околицях Лук’янівки, де його вразила колись незвичайна свіжість повітря й соковита рослинність, що пашить таким потужним духом землі, який відчутти можна хіба що в низинах Полтавщини. І він пішов за окривконком до зупинки четвертого номера”[7, с. 249].

Цей опус про Київ довоєнний, Київ, коли Лук’янівка була далеким передмістям „з потужним духом землі”, з конкретним номером трамваю. Тепер Лук’янівка – один з центрів столиці, загазований, багатолюдний, з „пробками” машин. Об’єднувальною рисою, а може навіть символом стає мотив пахоців, невід’ємний від місця перебування героя. Між дивним, загадковим запахом кімнати Пащенко і чудовою свіжістю повітря на Лук’янівці виникає певний зв’язок – це благодійний вплив на людину, проте тут є й нюанс: запах кімнати натякає, що тут

живуть інші люди, шляхетні й скромні. Це ті, що ще втримались в інших кімнатах квартири, куди випадково, як він каже, потрапив Городовський. Запах „впливає на формування екзистенційного простору українського тут-буття та допомагає інтерпретувати його модуси за принципом „від супротивного” [8, с. 131].

Отже, до буття, існування, екзистенцію людини долучається й фактор запаху, який впливає на характер рецепції, містить у собі багато відтінків сенсу й модальність сприймаючого. Харків'янин Городовський, однак, пристрасно любить Київ, особливо його осінь із „запашністю мрущого зела”. Запах – об'єднувальний символ ще й тому, що вказує на злиття місця і часу.

Топос Києва в „Повісті” опоетизований з особливою щілкою любов'ю. Серед численних прикмет міста, наприклад, романтизуються його горби. Ці горби не просто прикмета місцевості, на якій виросло чудове місто. Горби київські одухотворюються, ведуть думку письменника в глибини історії України. У своїй скарбниці художньої образності автор знаходить слова високої емоції: „Щось величне було в ній (осені – В.Б.) на сміливих схилах широких вулиць, що мов дрімали завжди під ударами копит і шелестом шин, зберігаючи невронено свою колишню дикість. Кам'яниці й брук, трамваї, авто не змогли подолати цих гордых горбів, що прийняли вагу міста не як тягар поразки, а як корону перемоги” [7, с. 249]. Це – Київ у плині часу, час теперішній, осінній і час – гордий, історичний.

В. Підмогильного приваблює топос великого міста. Урбаністичний дискурс досить широкий: Київ, Харків, Дніпропетровськ, Ростов. Але насамперед - це Київ. Тут його художній зір не пропускає жодної дрібниці – від назв вулиць до номерів будинків і трамваїв. Усі ці прикмети живуть в часі, кожен об'єкт має чітко фіксовану позначку в окреслі часу доби. Як зазначає Р. Мних, „теоретично проблема топосу міста у літературі виникла та досліджувалась практично у часи античності, точніше з часу утвердження образу Риму...” [9, с. 64]. Автор статті, зіставляючи два типи зображення конкретного міста у І. Франка та Б. Шульца, визначає розбіжності двох художніх манер: „Для художнього світу Івана Франка проблема міфологізації є чужою: Франко ніколи, на відміну від Шульца, не абстрагується від предмету оповіді і зображення настільки, щоб створена дистанція була достатньою для виникнення міфологічної перспективи. Для Шульца ж міфологізація стає основою його дискурсу” [9, с. 72].

Художня манера В. Підмогильного в зображенні топосу міста, її методичні підвалини проходять десь посередині визначених вище манер. При глобальній конкретизації всіх прикмет – і просторових і часових – Підмогильний не лише очима свого героя, а й усією гамою його почуттів – свідомих і підсвідомих – відчуває й таїну міста, містичні прояви урбанізації. У місті, великому місті, з героями відбувається те, що

не могло б відбуватися на селі: раптові й незбагненні прояви почуттів, таємничі зустрічі, фантазмагорія снів та уявлень.

Отже, образ міста в хронотопному комплексі повісті В. Підмогильного характеризується топографічною визначеністю, предметною і соціальною наповненістю, точністю часового виміру. Загальне міське середовище доповнене різноманітними характеристиками, в першу чергу запаху, що виступає об'єднуючим чинником усіх структурних компонентів хронотопного комплексу: просторових образів міста і кімнати, часової координати, головного героя. На функціональному рівні творений автором образ міста створює ауру з чисельних проявів певного часу, доби; висвітлює душевний стан героя через зміну топосу; виявляє модальність автора, ставлення до героїв і ситуацій. Проведений аналіз одного із структурних компонентів хронотопного комплексу „Повісті без назви” засвідчує комплікативність загальної хронотопної структури твору, а тому подальші дослідження окремих її складових і природи їх зв'язків в межах цієї системи видаються доволі перспективними.

Список використаної літератури

- 1. Мовчан Р. В.** Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: Монографія / Раїса Мовчан. – К. : ВД „Стилос”, 2008. – 544 с.
- 2. Поліщук Я.** Топографіка міста // Ярослав Поліщук. Із дискурсів і дискусій. – Харків: „Акта”, 2008. – С. 117–150.
- 3. Бахтин М. М.** Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Михаил Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : „Художественная литература”, 1975. – С. 234–407.
- 4. Козлов Р. А.** Хронотопіка Франкових драм: теорія, практика, інтерпретація: монографія / Роман Козлов; ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. – 352 с.
- 5. Копистянська Н. Х.** Час / художній час: до питання про історію поняття і терміна / Н. Х. Копистянська // Вісник Львівського університету: Серія філологічна. – Львів, 2008. – Вип. 44. – Ч. I. – С. 219–229.
- 6. Шупта-В'язовська О.** Проблеми вивчення художнього часу і простору у контексті літературознавчої термінології / О. Шупта-В'язовська // Історично-літературний журнал. – 2007. – № 13. – С. 49–54.
- 7. Підмогильний В. П.** Оповідання. Повість. Романи / Вступ. ст., упоряд. і приміт. В. О. Мельника; Ред. тому В. Г. Дончик. – К. : Наук. думка, 1991. – 800 с.
- 8. Іванишин П.** Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко / Петро Іванишин. – К. : Академвидав, 2008. – С. 131.
- 9. Мних Р.** „Дрогобич, Дрогобич...”: топос Дрогобича у творах Івана Франка та Бруно Шульца (фрагмент) / Роман Мних // Франкознавчі студії. Збірник наукових праць – Дрогобич: Коло, 2005. – С. 64.

Бібік В. Б. Київ у системі хронотопного комплексу „Повісті без назви” В. Підмогильного

У статті аналізуються структура та способи творення образу міста Києва у повісті В. Підмогильного „Повість без назви”. Пропонується вивчення цього образу через хронотопний аналіз тексту. Наводиться теоретичне підґрунтя для здійснення такого аналізу. Вводиться поняття хронотопного комплексу, що об’єднує в собі, крім часу і простору, ще і рух, людину. Просторовий образ міста розглядається як один із компонентів хронотопного комплексу. Вивчається структурна наповненість кожного елементу хронотопного комплексу повісті, прослідковується їх взаємообумовленість і взаємозв’язок, аналізуються чинники, що детермінують цей зв’язок. Увага зосереджується на здатності просторового образу впливати на емоційно-психологічний стан головного героя. Наводиться ілюстративний текстовий матеріал для підтвердження пропонованих теоретичних припущень. Виокремлюються структуротворчі та змістотворчі функції образу Києва у повісті.

Ключові слова: хронотоп, хронотопний комплекс, образ міста.

Биби́к В. Б. Киев в системе хронотопного комплекса „Повести без названия” В. Пидмогильного

В статье анализируются структура и способы создания образа города Киева в повести В. Пидмогильного „Повесть без названия”. Предлагается изучение этого образа через хронотопный анализ текста. Приводится теоретическое основание для осуществления такого анализа. Вводится понятие хронотопного комплекса, объединяющего в себе, кроме времени и пространства, еще и движение, человека. Пространственный образ города рассматривается как один из компонентов хронотопного комплекса. Изучается структурная наполненность каждого элемента хронотопного комплекса повести, прослеживается их взаимообусловленность и взаимосвязь, анализируются факторы, детерминирующие эту связь. Внимание сосредотачивается на способности пространственного образа влиять на эмоционально-психологическое состояние главного героя. Приводится иллюстративный текстовый материал для подтверждения предлагаемых теоретических предположений. Выделяются структурообразующие и смыслообразующие функции образа Киева в повести.

Ключевые слова: хронотоп, хронотопный комплекс, образ города.

Bibik V. B. Kyiv in the System of Chronotope Complex in V. Pidmohylny's „Povist bez Nazvy” (Untitled Story)

The article analyses the structure of the image of Kyiv and the ways of creating of this image in V. Pidmohylny's „Povist bez nazvy”. It is proposed to study this image by means of the chronotope analyses of the text. To enable such analyses theoretical points on spatio-temporal correlation are

provided. The notion of chronotope complex as the unity of space, time, person, motion, is introduced; its structural components are analysed. Spatial image of Kyiv is considered as one of the components of the chronotope complex. The structure of each component of the chronotope complex in V. Pidmohylny's work is examined, the interdependence and interconnection of the components within the chronotope complex are traced, factors determining such relations are also analysed. The main attention is paid to the ability of the spatial image of the city to influence the psychological and emotional condition of the main character of the story. Some excerpts from the text are presented to justify the suggested hypotheses. It is concluded that the image of the city in the chronotope complex of V. Pidmohylny's story is characterized by topographic precision, accuracy of time measurement, fullness of social and physical elements. The urban environment is complemented with different characteristics such as sound, smell which serve as unifying factors of all structural components of the chronotope complex: spatial images of the city and the room, temporal coordinate, the main character.

Key words: chronotope, chronotope complex, the image of city.

Стаття надійшла до редакції 3.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Бисторова О. О.

УДК 821.161.2 – 31.09

С. О. Білокінь

МІСТО ЯК ФЕНОМЕН СВІДОМОСТІ В ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОМУ РОМАНІ

Початок ХХ століття позначається швидкими темпами розвитку промисловості, через що суттєво збільшується і кількість міст. Науково-технічний прогрес та тотальна індустріалізація були основою для появи урбаністичної культури, в межах якої з'явилася й урбаністична література. „Місто – середовище культури та для культури, осмислення феномена міста та його ідеї мають виключну роль і значення в літературному процесі” [1, с. 339] – стверджує В. Г. Фоменко.

Для літературного процесу першої третини ХХ століття є характерним таке явище, як інтелектуалізація художньої літератури. Вона виявилася в глибокому взаємопроникненні літератури та філософії, що, у свою чергу, суттєво позначилося на характері зображення дійсності у творах художньої словесності, особливо таких її жанрів, як роман і драма.

Л. Стародубцева зазначає: „За доби модернізму урбанізується не лише ландшафт землі, не лише спосіб життя людства, а й думка

людини... Місто й свідомість стають структурно, поняттєво, образно подібні” [2, с. 87].

Місто є новим, знаковим топосом для українського модернізму. За визнанням дослідників, для української інтелектуальної прози 20-х років місто є винятково важливим поняттям, оскільки воно є „не просто темою, топосом чи типом пейзажу”, а „символом певного типу свідомості як автора, так і його героя” [3, с. 206]. Таким чином, існує стійка традиція згідно з якою українську інтелектуальну прозу 20-х років визначають як урбаністичну.

Проте ми спробуємо проблематизувати це питання? Чи справді це так? Який характер урбанізму спостерігаємо в інтелектуальному романі 20-х?

На шляху до вирішення цього питання нам насамперед необхідно звернутися до особливостей сюжетного рівня інтелектуального роману. Одразу зазначимо, що ми розглядаємо інтелектуальний роман як інваріант роману філософського, який, на думку В.Бікульчуса, відрізняється від свого попередника тим, що в ньому „місце різко виділеної ідеї посідають численні розмірковування” [4, с. 9].

Щодо філософської прози дослідник Микола Скалон зазначає: „Філософська проза завжди двосюжетна; відтворена емпірика є „знак” якихось загальних, „буттєвих” закономірностей, які складають „другий” сюжет – сюжет думки, сюжет істини, що утверджується на наших очах” [5, с. 5]. З огляду на вже згадуваний нами генетичний зв’язок між цими жанровими різновидами вважаємо, що про двосюжетність можна говорити не тільки стосовно філософських, а й інтелектуальних романів.

Однак, повернемося до специфіки образу міста у творах української інтелектуальної романістики 20-х років. За нашими спостереженнями тут наявні два варіанти присутності образу міста у тексті:

I – абстрактне велике індустріальне місто, яке можна визначити, наслідуючи Булгаківську традицію, як Місто з великої літери.

II – місто Київ з його топографічною конкретикою.

Детальніше розглянемо обидва варіанти, залучаючи до аналізу інтелектуальні романи „Доктор Серафікус” В.Домонтовича, „Честь” М.Могилянського, „Місто” та „Невеличка драма” В.Підмогильного.

Єдиний міський пейзаж у романі В. Домонтовича „Доктор Серафікус” – зображення заходу сонця. „Заходило сонце, темнішали густими темнозеленими сутінками гори. Місто викреслювалось попелястою сіро-блакитною силуетою: будинки, дахи, димарі. Зет радіощогли, пакгавзи, дерева, електробуд, майстерні ...За річкою, за містом, над горами здійснюлась гієратична чинність опрозорення міста: громади кам’яниць кучерявилися в золотому диму, в легких безшумних рухах вони линули назустріч пінявим хмарам...” [6, с. 226 – 227].

Тут спостерігаємо наявність вертикального хронотопу: місто показане у вертикальному вимірі – від землі до неба. При цьому принциповим є те, що захід сонця усуває межі між кам'яним містом та прозорим, невидимим повітрям – вони стають єдиним цілим.

Такий опис принципово протистоїть звичайному описові промислового міста. При цьому парадоксальність у тому, що всі елементи „класичного” зображення наявні („будинки, дахи, димарі, пакгавзи, дерева, електробуд, майстерні”), але ці міські об'єкти ніби дематеріалізуються „в золотому диму”. І на перший план виходить не конкретне, а абстрактне, позбавлене своїх реальних характеристик місто. Отже, автор переносить читацьку увагу з предмета зображення на спосіб його бачення.

У зображенні „міста без міста”, на нашу думку, можна побачити певну концептуальну настанову автора. Так, наче б то прагнути зобразити місто, В. Домонтович його не-зображує, тобто після читання цього фрагмента не складається певного враження про місто, а залишається лише відчуття його нематеріальності, абстрактності.

Концептуально важливим для створення образу абстрактного Міста вважаємо зображення нічних блукань Корвина та Вер. Пригоди відбуваються в невизначеному просторі, що особливо виразно підкреслюється словами, які характеризують „маршрут” героїв: „десь”, „по якихось вулицях”. Єдиним топографічним міським орієнтиром є київський „будинок з химерами”, згадка про який зробила ці блукання ще менш географічно окресленими: „Вниз од цього будинку Корвин повів Вер кривими стежками. Вони падали, підіймалися, губилися, йшли вперед і верталися назад. Вони плуталися в пільмі на переплутаних стежках провалля” [6, с. 212].

Однак, у „Докторі Серафікусі” наявний і Київ топографічний. Побутовий простір тогочасного Києва описано з конкретикою, яка може потішити історика: „Найкращі тістечка купували у Фрудзинського на вулиці Карла Маркса, колишній Миколаївській, каву пили в кафе „На хвилинку” у Валентина на Прорізній, шинку, балик і мариновані грибки купували у Федорова на Прорізній” [6, с. 236].

Подібну ситуацію спостерігаємо і в романі Могилянського „Честь”. Тут абстрактне велике місто в одному з епізодів постає в усій своїй топографічній конкретиці. Засобом творення такої конкретики знов-таки стає пригадування конкретних вулиць тогочасного Києва, і навіть не однією назви вулиці, а одразу пари: старої та нової назви. Так, один з другорядних персонажів – поет Нильський говорить: „Приходь до мене – Кузнечна, тьху, Пролетарська зараз, а не Кузнечна”, „на Софійській сі-devant, тепер Героїв Перекопу, площі в Києві” [7, с. 107].

Образ міста не є цілісним та однозначним і в цьому інтелектуальному романі. Тут Київ „розпадається” на кілька приватних помешкань (будинок Падалок, помешкання Каліна) та окремі міські локуси – ресторан, кінотеатр, Будинок учених.

Так, головний герой – талановитий хірург Калін – заходить після вдалої операції спочатку до пивниці, потім у кіно, нарешті обідає в дорогій ресторації – всі ці дії для нього звичайні, буденні, повторювані. Ресторан, кінотеатр, пивниця – це традиційні локуси великого міста, які нічим істотно не відрізняються в різних містах.

Найбільш топографічно конкретним в українській інтелектуальній романістиці є твір В.Підмогильного „Місто”. Так, дослідники неодноразово наголошували, що у цьому творі подається „географічна панорама Києва 20-х р. ХХ ст.”(Оксана Капленко), зображується ”атмосфера тодішнього побуту, культурно-мистецького життя”(Леся Ставицька). А Ю. Шерех вважав, що однією з характерних ознак, що відрізняє, романи В.Підмогильного „Місто” та „Невеличка драма” є те, що у останньому з названих творів „дія теж відбувається у Києві, але місто не цікавить більше письменника” [8, с. 382]

Якщо у романі „Місто” наявний конкретний топографічний образ Києва, то „Невеличка драма” відрізняється своєю топографічною псевдоконкретикою. Так, Ю. Шерех з цього приводу відзначає: „Ми знаємо, що Марта Висоцька мешкає на Жилинській вулиці, а Льова Роттер на Печерську, на Арсенальній, але це тільки назви, орієнтири, а не образи” [8, с. 382].

У романі В. Підмогильного „Невеличка драма” немає, власне, ні зображення Києва, ні його географії, ні міського життя в його постійному вируванні, як це було в романі „Місто”. Київ постає як тло для розгортання подій твору.

У результаті наших спостережень над романами виникає цілком логічне питання: Чому це так? Чому образ міста тут розпадається на два варіанти: майже постійно це абстрактне велике місто, але інколи мова йде конкретно про Київ з його точною топографією.

Відповідь, на нашу думку, потрібно шукати, звернувши увагу на жанрову природу романів. Для інтелектуальної прози є характерною двосюжетність: наявність традиційного подієвого сюжету та сюжету думки. При цьому значущість сюжету думки є більшою, саме цей специфічний сюжет є визначальним у романі.

Зображення міста Києва з його топографічною конкретикою належить до подієвого сюжету. Натомість абстрактне велике Місто (з великої літери) пов’язане саме з сюжетом думки, оскільки для автора інтелектуального роману конкретика є принципово неважливою, навіть непотрібною, може заважати реалізації основного завдання – відобразити загальнозначущі ідеї та проблеми.

Образ міста є концептуальним, місто тут постає тлом для розгортання подій, своєрідною обов’язковою декорацією. Основними рисами міста в інтелектуальному романі постають такі його характеристики, як умовність та абстрактність. Так, міські локуси (пляж, кав’ярня, кінотеатр, сквер, бібліотека, загс тощо) зображено не як конкретні, одиничні, а як типові та традиційні для будь-якого великого

міста. Таким чином, міський простір у цих творах постає умовною „межею світу модельованого тексту” (Ю. М. Лотман).

Отже, можемо говорити про певну парадоксальність урбанізму української інтелектуальної романістики 20-х років, оскільки формально дія кожного твору відбувається у великому місті, це місто навіть має гучну назву Київ, натомість по суті маємо ситуацію „міста без міста”, оскільки набагато важливішим для автора інтелектуального роману є пропагування власних теорій та ідей, а ідеальним плацдармом для цього постає абстрактне місто. Таким чином, цілком зрозумілим є той факт, що автори подали зображення лише окремих абстрактних міських локусів. Просторовою характеристикою міста тут є своєрідний „„мінус” – простір” (В. Топоров).

Функціонування саме такого міста дозволяє говорити, що воно формує певний феномен свідомості героя інтелектуального роману. Його герой саме мешканець Міста, а не Києва, Берліна, Лондона, оскільки він не конкретна особистість, а скоріше тип людини – герой-конструкт, герой - космополіт, якого легко можна уявити у будь-якому великому європейському місті.

Список використаної літератури

- 1. Фоменко В. Г.** Історія художнього поступу української урбаністичної прози / В. Г. Фоменко // Вісник Запорізького національного університету: збірник наукових праць. Філологічні науки. – Запоріжжя, 2010. – № 2. – С. 335 – 340.
- 2. Стародубцева Л. В.** Город как метафора урбанизируемого сознания / Л. В. Стародубцева // Урбанизация в формировании социокультурного пространства : сб. науч. тр. – М., 1999. – С. 70 – 93.
- 3. Павличко С. Д.** Дискурс українського модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
- 4. Биккульчюс В. В.** Поэтика философского романа : учеб. пособие / В. В. Биккульчюс; М-во нар. образования ЛитССР. – Вильнюс, 1988. – 71 с.
- 5. Скалон Н. Р.** Вещь и слово: предметный мир в советской философской прозе / Н. Р. Скалон. – Алма-Ата : Гылым, 1991. – 93 с.
- 6. Домонтович В.** Доктор Серафікус // Без ґрунту / В. Домонтович. – К. : Гелікон, 2000. – С. 173 – 278
- 7. Могилянський М.** Честь / М. Могилянський // Вітчизна. – 1990. – № 1. – С. 92 – 147
- 8. Шевельов Ю.** Білок і його забурення // Вибрані праці : у 2 кн. / Ю. Шевельов; упоряд. І. Дзюба. – К., 2009. – Кн. II. – С. 382 – 392.

Білокін С. О. Місто як феномен свідомості в інтелектуальному романі

У статті розглянуто місто як специфічний знаковий топос для української літератури доби модернізму. У цьому аспекті особливе значення надається такому жанру як інтелектуальний роман. Проаналізовано наявність безпосереднього взаємозв'язку між двосюжетністю інтелектуального роману та специфікою присутності

образу міста у творах цього жанрового різновиду. Встановлено, що можна говорити про певну парадоксальність урбанізму української інтелектуальної романістики 20-х років, оскільки формально дія кожного твору відбувається у великому місті (Києві), однак по суті маємо ситуацію „міста без міста”, оскільки набагато важливішим для автора інтелектуального роману є пропагування власних теорій та ідей, а ідеальним плацдармом для цього постає абстрактне місто.

Ключові слова: образ міста, інтелектуальний роман, двосюжетність, урбанізм, феномен свідомості

Белоконь С. А. Город как феномен сознания в интеллектуальном романе

В статье город рассмотрен как специфический знаковый топос для украинской литературы эпохи модернизма. В этом аспекте особое значение приобретает такой жанр как интеллектуальный роман. Выявлено наличие непосредственной взаимосвязи между двусюжетностью интеллектуального романа и спецификой образа города в произведениях этой жанровой разновидности. Установлено, что можно говорить об определенной парадоксальности урбанизма украинской интеллектуальной романістики 20-х годов, поскольку формально действие каждого произведения происходит в большом городе (Киеве), однако по сути имеем ситуацию „города без города”, поскольку намного важнее для автора интеллектуального романа пропагандирование собственных теорий и идей, а идеальным плацдармом для этого является абстрактный город.

Ключевые слова: образ города, интеллектуальный роман, двосюжетность, урбанізм, феномен сознания

Belokon S. A. The City as a Consciousness Phenomenon in the Intellectual Novel

In article the city is considered as specific significant topos for the Ukrainian literature of modernism. In this aspect special value gets such genre as the intellectual novel. Existence of direct interrelation between twoplottedness of the intellectual novel and specifics of an image of the city in works of this genre version is revealed. It is established that it's possible to speak about a certain paradoxicality of urbanism of the Ukrainian intellectual novel of the 20th years as formally action of each work happens in the big city (Kiev), however in fact we have a situation „the cities without the city” as declaration of own theories and ideas is much more important for the author of the intellectual novel, and the ideal field for this purpose is the abstract city.

Key words: image of the city, intellectual novel, twoplottedness, urbanism, consciousness phenomenon

Стаття надійшла до редакції 3.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В. Г.

УДК 911.375:821.161.2 „17”

К. В. Богатирьова

**МІСТО ЯК КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКИЙ ЦЕНТР В ОДАХ
УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ КІНЦЯ ХVІІІ СТОЛІТТЯ**

Традиція уславлення полісів розпочалася ще за часів античності, коли давньогрецькі й римські поети віддавали належну увагу величчю міст й батьківщини адресата чи митця. Так, еллінський лірик Піндар (бл. 520 – 446) присвятив рідному містові наступні рядки: „Крепкая колесницею, // Одетая в золото, // Святейшее изваяние // Фива...” [4, с. 221]. А галло-римський поет Децим Магн Авзоній (бл. 310 – бл. 394) у циклі віршів „Ordo nobilium urbium” описує відомі міста імперії Константинополь, Карфаген, Антиохію, Александрію, Афіни, Капую, Нарбон, зокрема Риму він присвятив наступні рядки: „Рим золотой, обитель богов, меж градами первый” (переклад В. Брюсова) [5, с. 98]. Відомий німецький філолог-перекладач та історик літератури Ернст Роберт Курціус (1886 – 1956) зазначає, що „правила щодо величчя міст було докладно викладено в пізньоантичній теорії. Починали з розташування, далі слід було згадати всі інші переваги міста, і не в останню чергу його значення для плекання мистецтва й науки” [3, с. 179].

Мета розвідки полягає у спробі простежити особливості зображення образів-міст українськими авторами, представниками київської та харківської шкіл одописання кінця ХVІІІ ст., з просвітницьких засад у національному письменстві. У літературознавстві та історії урбаністичні питання досліджували Брагіна Л., Гарен Е., Нежива Л., Фоменко В., Шевчук В. Проте, жанр оди упродовж довгого часу був занедбаним й забутим у нашій літературі, тому й виникає потреба дослідити, як висвітлювали поети-одописці проблему міста у своїх творах із позицій просвітництва.

У середньовічній літературі починають з’являтися панегірики на пошану різним містам. Так, у ХІІ ст. Мозес де Брольо оспівав рідну комуну Бергамо; у 1288 р. італійський учитель Бонвічіно да Ріва створив панегірик Мілану; Леонардо Бруні написав „Похвалу місту Флоренції” (1404 – 1406). Французький поет П’єр Ронсар (1525 – 1585), котрий захоплювався творами античних авторів й вважав їх досконалими та гідними для наслідування, у „Гімні Франції”, створеному у 60-х роках ХVІ ст., уславлює свою батьківщину, яка „геніїв без ліку появля”, „обдаровує поетами й майстрами”, історичне минуле країни, міста, природу й талановитий народ, руками якого створюються всі блага у державі. Це свідчить про зацікавлення митців того часу своїми містами, основною рисою їхніх творів було „сприйняття міста як неповторного феномену, створеного людиною собі на благо” [2, с. 88]. Літературні

традиції античних й середньовічних поетів продовжили вітчизняні автори. Так, латиномовний поет-гуманіст Павло Кроснянський (бл. 1470 – бл. 1517) у вірші „До Севастіана Маді” радить учневі уславити свою батьківщину, де „ниви урожайні” й „пахнуть родючі сади”, тобто описати поетичним словом велич й неповторну красу своєї Вітчизни. Севастян Фабіан Кленович (бл. 1550 – 1602 (1608?)) в епічній поемі „Роксоланія” мовить про звичаї русинів, оспівує флору й фауну, що живе в лісах „неосяжних”, згадує і хвалить міста: „Львів, скрізь відомий, святий, руського роду”; Київ, „могутню столицю князів древньоруських”, чия слава давно згасла і „залишки давнії руїн травами вже поросли”; „відвічний” Кам’янець, Замостя, Луцьк, Сокаль, Дрогобич, Холм.

Герасим Смотрицький (?– бл. 1594), перший ректор Острозької школи, письменник-полеміст, учений, поет, у віршовій передмові до „Біблії” (1581), яку він редагував, згадує стародавні міста Київ та Чернігів: „Ярослав зиданієм церковным Кіев и Чернигов украси, // Константин же єдину соборную церков писанієм возвыси” [10, с. 461]. Поет у творі вказує, що князь Ярослав Мудрий дбав про поширення християнства на Русі, будував храми й утверджував православну віру, а Костянтин Острозький продовжує його справи, бо дбає про культурні й духовні потреби громадян. У вірші „Леополіс”, вміщений у книзі „Адельфотес. Граматіка доброглаголиваго еллинословенскаго языка” (1591), анонімний автор згадує про те, що цей „град” „в митрополіи Києво-Галицкой славно пребывает”, тому що місто як важливий адміністративний та культурний центр відоме далеко за межами країни. Олександр Митура (роки життя невідомі), у панегіриковій „Вінок чеснот привелебного... отця Єлисея Плетенецького” (1618), згадує місто Радомишль, де адресат „збудував богадільні справні” – папірню (паперову фабрику), тобто поет звертає увагу реципієнтів на корисні справи архимандрита Києво-Печерської лаври. „Студент вільних наук” Краківської академії Хома Євлевич (роки життя невідомі) у поемі „Лабіринт” (1625) згадував стародавній Київ як важливий центр православної віри: „...місто в окіл сім миль мало, // У собі п’ятсот церков славних замикало. // Срібло, злото не тільки мали в середині, // Досить сяяло зовні на верхах святині” [7, с. 583]. Отже, як античні та європейські майстри, вітчизняні поети прагнули увіковічити у творах не лише богів, спадкових аристократів, королів, героїв, полководців, меценатів та їхні справи, а й не оминали увагою рідну землю (батьківщину) та міста, у яких зосереджувалися культурні, релігійні, освітні, адміністративні інституції, де вчені створювали наукові трактати, розвивалася торгівля й процвітали ремесла, будувалися прекрасні архітектурні споруди.

Київський теоретик Феофан Прокопович (1681 – 1736), в авторському курсі „De arte poetica” („Мистецтво поетичне”) 1705 року, подав практичні настанови студентам щодо уславлення міста, викладені

в трьох правилах за якими слід: 1) згадати засновника, громадян та їх діяльність; 2) сучасний стан, що включає визначні архітектурні будівлі, храми та заможних, хоробрих та вчених мешканців, завдяки яким місто прославилось й збереглося; 3) географічне розташування, тобто місцевість, повітря, родючі землі, ріки, гори тощо. Як приклад, автор наводить власний твір „Похвала Дніпрові”, в якому основну водну артерію України називає „повноводною”, „глибокою”, бо це важливий транспортний шлях й місце розташування людських поселень – „скільки сіл, скільки міст і містечок // по берегах мальовничих твоїх розрослося” [9, с. 37]. Древній Київ, який у баченні автора – „місто – держави могутньої мати й окраса вітчизни”, засноване на дніпровських пагорбах, величне й прекрасне. У вірші „Опис Києва” теоретик й поет, як уродженець цього міста, що розташоване „біля ріки” (Дніпра), змальовує рідні з дитинства краєвиди: „мури міські”, „гористий квартал”, „хвилі ріки Борисфена”.

На відміну від творів доби Ренесансу й Бароко, одописці київської та харківської шкіл, серед яких значну кількість становлять студенти та викладачі, уникають географічних деталей, надмірного й детального опису міст (не вживають топоніми й гідроніми), а, спираючись на засади й естетику класицизму, вказують лише на той факт, що міста Київ і Харків – це провідні осередки науки, культури, освіти, мистецтва, резиденції єпископів, митрополитів та пов’язують міста з просвітницькою чи громадсько-суспільною діяльністю адресатів. Київський студент Андрій Якубович, вітаючи митрополита Єрофея з днем ангела, в 24-й строфі подає персоніфікований образ стародавнього „града Києва”, який „власы сѣдые простирая” (академіст вказує на його прадавню історію) й щиро радіє, що „время острою косою // Еще не истребило мя”, тобто автор підкреслив, що місто, як центр освіти, не занепало, а процвітає, плекаючи в стінах закладів майбутніх науковців, поетів, перекладачів, богословів, філософів, політиків, викладачів, котрі здобувши знання, принесуть користь своїми вчинками й „ці здобутки впливають на реальну життєдіяльність народу” [1, с. 167].

„Ученикъ російскаго стихотворенія” Наум Рибачков, вітаючи одою приїзд київського митрополита Єрофея, в 5-й строфі звертається до рідного міста: „Красуйся древній Кієвъ нынѣ, // Возвысь верьхи високихъ горъ; // Благодарі своей судьбинѣ // Теперь Парнасскій весь соборъ” [6, с. 17]. У цих рядках молодий поет-академіст згадав географічне розташування (місто знаходиться на пагорбах) й щиро радіє візитові покровителя, бо сподівається на плідну просвітницьку діяльність адресата в навчальному закладі та підтримку митрополитом студентсько-викладацької корпорації.

Неприхована гордість за свій заклад – Києво-Могилянську академію – простежується в 10-й строфі оди, створеної анонімним автором з нагоди візиту митрополита Єрофея до Києва у 1796 році. Поет

мовить, що слава стародавніх Афін тьмяніє, бо рукою Мінерви (богиня мудрості у давньоримській міфології) „насажденный // Здесь вертоградъ наукъ священный // Обильные плоды творить” [8, с. 6], тобто автор наголошує, що в стінах академії вчать майбутні вчені, філософи, богослови, політики, котрі на віки прославлять своє місто як давні афіняни Платон та Солон. В оді, написаній з нагоди візиту російського царя Павла I 1798 року до Києва, культурно-освітній діяч і викладач Києво-Могилянської академії Микита Соколовський (1769 – 1810) у першій строфі називає місто „Владимировъ престольный градъ”, тобто підкреслює, що це – провідний центр православної віри, в якому розташована найбільша християнська святиня – Києво-Печерська лавра.

У 1799 році була надрукована збірка „сочинений” „питомцами” Харківського духовного училища, присвячена покровителю цього закладу князеві О. М. Голіцину, в якій вміщена ода невідомого автора „О Харьковъ, градъ благословенный!”. Поет-студент (чи викладач) уже в перших рядках твору вказує, що місто відоме не завдяки архітектурним спорудам – „Не славень ты стѣнь красотою. // И гордыхъ башенъ высокою”, а як центр освіти й друкарства на Слобожанщині, бо тут розміщений „храмъ наукъ”, його *alma mater* (училище): автором висловлюється думка про вагомості значення й поширення освіти не тільки у краї, але й у масштабах усієї держави.

Автори київської та харківської шкіл одописання, котрі спиралися на раціоналістичні засади естетики класицизму, прагнули зобразити місто як ареал праці тих людей (реальних історичних постатей), які реалізують свої ментальні й адміністративні здібності, навички й досвід у просвітницькій діяльності. Отже, у творенні образу міста характерною спільною рисою од поетів є акцентація авторської уваги на розташуванні в них різних закладів (шкіл, монастирів, соборів, церков, університетів, академій, колегіумів) та роботі просвітянців, меценатів, церковних достойників, котрі своїми корисними вчинками, сумлінною й наполегливою працею сприяли культурно-освітньому поступові у країні.

Список використаної літератури

1. Андрущенко М. Парнас віршотворний : Києво-Могилянська академія і український літературний процес XVIII ст. / М. Андрущенко. – К. : Українська книга, 1999. – 208 с. **2. Брагина Л. М.** Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Идеалы и практика культуры / Л. М. Брагина. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2002. – 384 с. – (Труды исторического факультета МГУ : Вып. 21; Сер. II, Исторические исследования. **3. Ернст Роберт Курціус.** Європейська література і латинське середньовіччя / Переклав з нім. Анатолій Онишко. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с. **4. Пиндар. Вакхилид.** Оды. Фрагменты. – М. : Наука, 1980. – 503 с. **5. Поздня** латинская поэзия / Пер. с лат.; Состав. и вступ. статья М. Гаспарова. – М.: Художественная литература, 1982. –

719 с. (Б-ка антич. лит-ры). **6. РАДОСТНЫЯ ЧУВСТВОВАНИЯ МУЗЪ,** изліяння въ одахъ ... с прибытием ... митрополита Иерофея. – Киев, 1796. / Відділ стародруків та рідкісних видань ЦНБ ім. В. Вернадського, колекція С. І. Маслова, № 136. – 68 с. **7. Слово многоцінне.** Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу та в епоху Бароко. – К. : Аконіт, 2006. – Т. 1. – 799 с. **8. Торжество** казенных питомцев Киевской академии на приезд ... Иерофея. – [К.: Тип. Киев. при лавре Печерской], 17967. – Відділ стародруків та рідкісних видань ЦНБ ім. В. Вернадського, Н 560 (31). – 12 с. **9. Українська** література XVIII ст. – К. : Наукова думка, 1983. – 694 с. **10. Українська** література XIV – XVI ст. – К. : Наукова думка, 1988. – 600 с.

Богатирьова К. В. Місто як культурно-просвітницький центр в одах українських поетів кінця XVIII століття

У статті автор висвітлює питання потрактування українськими одописцями образів міст як культурно-просвітницьких центрів в українській літературі кінця XVIII століття. Давньогрецькі й римські поети розпочали традицію уславлення полісів й віддавали належну увагу величанню міст й батьківщини адресата чи митця. Вітчизняні поети, орієнтуючись на творчість античних та європейських майстрів, прагнули увіковічити у творах не лише богів, спадкових аристократів, королів, героїв, полководців, меценатів та їхні справи, а й не оминали увагою рідну землю (батьківщину) та міста, у яких зосереджувалися культурні, релігійні, освітні, адміністративні інституції, де вчені створювали наукові трактати, розвивалася торгівля й процвітали ремесла, будувалися прекрасні архітектурні споруди. Автори київської та харківської шкіл одописання, котрі опиралися на раціоналістичні засади естетики класицизму, прагнули зобразити місто як ареал праці тих людей (реальних історичних постатей), які реалізують свої ментальні й адміністративні здібності, навички й досвід у просвітницькій діяльності.

Ключові слова: культурно-просвітницький центр, місто, літературні традиції, похвала, раціоналістичні засади.

Богатырева Е. В. Город как культурно-просветительский центр в одах украинских поэтов конца XVIII века

В статье автор исследует вопросы интерпретации украинскими одописцами образов городов как культурно-просветительских центров в украинской литературе конца XVIII века. Древнегреческие и римские поэты начали традицию прославления полисов и уделяли внимание городам и родине адресата или автора. Отечественные поэты, которые ориентировались на творчество античных и европейских мастеров, стремились увековечить в своих произведениях не только богов, аристократов, королей, героев, полководцев, меценатов и их дела, но и обделяли вниманием родную землю (родину) и города, в которых размещались культурные, религиозные, образовательные,

административные институции, где ученые создавали научные трактаты, развивалась торговля и процветали ремесла, строились прекрасные архитектурные здания. Авторы киевской и харьковской школ одописания, которые опирались на рационалистические основы эстетики классицизма, стремились изобразить город как ареал работы тех людей (реальных исторических лиц), которые реализуют свои ментальные и административные способности и опыт в просветительской деятельности.

Ключевые слова: культурно-просветительский центр, город, литературные традиции, похвала, рационалистические позиции.

Bogatyrova K. V. City as the Cultural and Educational Center in the Odes of Ukrainian Poets in the Late 18th Century

In the article the author investigates interpretation the images of cities as cultural and educational centers by Ukrainian ode writers in the end of the XVIII century. Ancient Greek and Roman poets began praise policies tradition and gave attention to cities glorification and artist's or addressee's homeland.

Ukrainian poets focused on the ancient and European artists' works and tried to perpetuate in their works not only gods, aristocrats, kings, heroes, generals, patrons and their affairs, but wrote about motherland and cities, where cultural, religious, educational, administrative institutions were located and scientists created their treatises, trade developed and crafts flourished, beautiful architectural buildings were built.

Kyiv and Kharkiv ode writing schools authors relied on aesthetics' classicism rational principles and tried to portray the city as the work area of the people (the real historical persons) who realized their mental, administrative abilities, skills and experience in the educational activity.

Thus the common characteristic feature in cities image creation is the accentuation author's attention on the location of various institutions (schools, monasteries, cathedrals, churches, universities, academies, colleges) and educators, patrons, church figures affairs. These persons contributed to the cultural and educational progress in the country through their beneficial actions, dutiful and hard work, because they understood the important role of knowledge for the general public.

Key words: cultural and educational center, city, literary traditions, praise, rationalistic principles.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Корпанюк М. П.

УДК 821.111 – 31

Г. О. Варнацька

ОБРАЗ ЛОНДОНА У ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ ВІРДЖИНІ ВУЛФ

На рубежі XIX – XX ст. відбувався масштабний процес модернізації суспільства: створення транспортної мережі і комунікацій, технічного оснащення, спорудження будівель та їх реконструкція, зведення промислових підприємств. Звідси значне збільшення населення європейських метрополій за рахунок провінції.

Із кінця XIX ст. європейську літературу заповнюють „міські” художні тексти. Урбанізм стає домінантою модерністської культури. Великі світові столиці отримують культурне осмислення і відображення у літературі: Париж (Е. Золя), Дублін (Дж. Джойс), Лондон (В. Вулф), Берлін (А. Дьоблін), Петербург (А. Бєлий) та ін. Місто остаточно перестає сприйматися тільки як топос, воно постає протагоністом у модерністському романі.

Мета нашого дослідження – проаналізувати образ Лондона у художній творчості англійської письменниці Вірджинії Вулф, зокрема у романі „Місіс Деллоуей”, який, на нашу думку, є яскравим прикладом урбаністичного дискурсу даного автора.

Ще 1959 року дослідниця Дороті Брюстер зазначила, що „Лондон Вірджинії Вулф відрізняється від Лондона інших письменників” [1, с. 9]. Двадцять років по тому, у 1979, британці Девід Дейчес і Джон Флавер опублікували свою монографію „Literary Landscapes of the British Isles: A Narrative Atlas” (1979) [2]. Одним з предметів їхнього дослідження був образ Лондона у творчості таких письменників як Дж. Чосер, В. Шекспір, Ч. Діккенс і В. Вулф. У розділі „Пішохідна прогулянка з місіс Деллоуей” (1979) Д. Дейчес і Дж. Флавер вперше нанесли на карту траєкторію руху місіс Деллоуей з однойменного роману Вірджинії Вулф і тим самим дали початок численним топографічним дослідженням, котрі з’явилися наприкінці 1980-х. Найвідоміше з них – „Лондон Вірджинії Вулф: путівник по Блумсбері і далі” (1987) [3]. Сьогодні британські туристичні компанії у співпраці з літературними товариствами пропонують пішохідні екскурсії Лондоном, які повторюють одноденну мандрівку місіс Деллоуей. Це, на нашу думку, дає змогу побачити усі згадані письменницею у романі вулиці, площі, сади, архітектурні споруди, і тим самим краще осягнути замисел автора і велич твору.

Вірджинія Вулф (Стівен) народилася у багатому районі Лондона Кенсінгтоні у 1882 році і провела там більшу частину свого дитинства та юності. Після смерті батька, відомого критика і філософа Лесті Стівена, Вірджинія разом з сестрою Ванессою та братом Тобі приймають рішення переселитися у богемний район Блумсбері. Як зазначає М. Вітворт, нове житло було „місцем світла, простору і свободи на відміну від темряви і

тисняви попереднього помешкання, місцем раціональної, навіть якщо й холодної, краси на відміну від потворності старої оселі”. Саме тут, за адресою Hyde Park Gate, 22, кожного четверга збиралося інтелектуальне угруповання лондонської еліти, що пізніше дістало назву Блумсбері.

Вірджинії Вулф, котра прожила все своє життя у столиці, часто полюбляла блукати вулицями міста. У есе „Street Haunting: A London Adventure” вона зізнається, що часом полюбляє у післяобідній час „пройти пів Лондона під приводом необхідності придбати звичайний олівець” [4, с. 19]. Такі прогулянки, зізнається автор, приносять їй велике задоволення. Улюблені маршрути В. Вулф пролягали уздовж Пікаділлі, Вайтхолу і через королівські парки. Лондон був для письменниці „грою, сюжетом і поезією” [5, с. 209].

Богемний спосіб життя у столиці створив специфічну для урбаністичного пейзажу манеру проведення дозвілля – фланер. Як культурне явище фланер сформувався у XIX столітті у Парижі. Візуальним свідченням цього є картини імпресіоністів. Пригадаймо лише полотна Едгара Дега „Площа Згоди” (1875), Густава Кайботта „Паризька вулиця дощового дня” (1877), Едуара Мане „Променад” (1880), П’єра-Огюста Ренуара „Площа Трініті” (1875), Каміля Піссарро „Бульвар Монмартр, зимовий ранок” (1897). Згодом фланерство висвітлив у своїх працях німецький філософ, естетик і літературний критик В. Беньямін, зокрема у статті „Твір мистецтва в епоху технічного відтворення” (1935).

Для Вірджинії Вулф прогулянка Лондоном – це не просто спосіб провести час, це творче буття у полісі, мистецтво блукання серед незнайомих людей, міської архітектури, вуличного транспорту. Це можливість бути у натовпі і не належати йому. Це швидкоплинні знайомства, які не передбачають подальших стосунків. Фланер про просто блукає вулицями, він спостерігає, вбирає в себе випадкові образи, звуки, запахи. Побачене і почуте стає епізодами сюжетів. На переконання Ребекки Солніт, автора могографії „Жага до подорожей” під час прогулянки розум, як і тіло, „діє зі швидкістю три милі на годину” [6, с. 57].

Перші слова, які вимовляє Клариса, головний персонаж роману „Місіс Деллоуей”, є „Мені подобається блукати Лондоном... насправді це навіть краще, ніж гуляти у сільській місцевості” [7, с. 173]. Існує думка про те, що зміст художнього антропоніму Деллоуей виникає за рахунок „опредмечення” двох англійських лексем: „dally” – „гаяти час” та „way” – „шлях, дорога”, і тому стає зрозумілим лише для англомовного читача. У випадку перекладу твору іноземною мовою підтекст, безумовно, зникає.

Вірджинія Вулф не використовує образ Лондона в пасивний спосіб, навпаки, він виступає засобом створення контексту. Упродовж розгортання сюжету персонажі „Місіс Деллоуей” опиняються у місцях, які виражають певний аспект роману. Згадуючи Букінгемський палац, будівлю Парламенту, Вестмінстерське абатство, автор не лише подає

читачеві інформацію про місцеперебування того чи іншого персонажа, вона створює контекстне навантаження. Для прикладу, архітектурні постаменти Трафальгарської площі навіюють думку про британський патріотизм. Ця якість утілюється в образі Септімуса Сміта, котрий брав участь у військових діях Першої світової війни, захищаючи Англію і Шекспіра. Наслідки війни, мабуть, найважливіший у романі параметр історичних подій.

Одним з яскравих образів художнього твору є славнозвісний Біг-Бен, цей незаперечний довготривалий символ Великобританії та її могутності. Майже на кожній сторінці роману відчувається зловісна присутність Біг-Бена, невблаганний дзвін якого переслідує персонажів роману. Сповіщаючи героїв і читачів про невблаганний перебіг часу, годинник немовби стверджує при цьому швидкоплинність людського життя та неминучість смерті.

По дорозі до квіткового магазину, Клариса проходить повз приватні джентльменські клуби, книжкові та ювелірні магазини, кравецькі майстерні, – усі ці заклади надають послуги людям з вищого прошарку суспільства, до якого належить місіс Делловей. Надто велике значення для неї мають рукавички, предмет одягу, який радше виконує естетичну функцію і вказує на соціальний статус їх власниці.

Особливу увагу слід звернути на те, що образ Лондона, представлений В. Вулф, є фрагментованим, мозаїчним, що загалом характерно для зображення модерністського мегаполісу.

Зазвичай автор відтворює матеріально-фізичний і духовний образ міста через враження персонажів. „Образ об’єктивного світу постає заломленим у свідомості персонажів, ракурс зображення залежить від рухомої точки зору”, – висловлює свої спостереження з цього приводу Н. Михальська [9, с. 341]. У романі „Місіс Деловей” В. Вулф зображає Лондон крізь призму свідомості своїх персонажів. Незважаючи на те, що усі вони одночасно перебувають у тому самому місці, їхні емоційні оцінки мегаполісу є дуже відмінними. Так Клариса Деловей насолоджується своїм комфортним життям у Лондоні, оскільки займає привілейований стан. Організація прийомів дає найбільше задоволення місіс Деловей, адже вона володіє особливим даром – інтуїцією, здатністю відчувати людей, вміє налагоджувати з ними стосунки. Але насправді за цією екстравертивною поведінкою ховається надзвичайно ніжна, не завжди впевнена у собі жінка, що намагається компенсувати власну нерішучість зовнішньою активністю. Лондон для місіс Деловей – це тиха радість, сонячна погода, веселий галас, милі перехожі, численні магазини тощо.

Давній приятель Клариси, Пітер Волш, з яким вона колись мала намір одружитися і котрого не бачила довгий час, несподівано повертається з Індії. Він зустрічає мегаполіс після п’ятирічної відсутності і спостерігає ті зміни, які сталися у місті, хоча і не переймається ними. Його безтурботний характер не дає йому глибоко

переживати тривалу розлуку з батьківщиною. Хоча повернення до міста після тривалого перебування в Індії приносить йому неабияке задоволення. Лондон для Пітера Волша – це приємна зустріч, піднесений настрій, прямі вулиці, освітлені вікна, можливість подрімати на лавочці у парку.

Септімус Ворен Сміт повернувся з Першої світової війни з серйозною психологічною травмою. Пережиті страх і людські смерті не дають йому жити повноцінно. Постійне психічне напруження, очікування загрози звідусіль, що було запорукою виживання солдата під час воєнних дій, стало прокляттям для Септімуса у мирний час. Лондон для нього – це тривога, небезпечний транспорт, галасливі пішоходи, похмурі будівлі, хижі обличчя.

Так поступово кристалізується динамічний і суперечливий образ Лондона. Автор детально зображає англійську столицю початку ХХ століття, малює урбаністичні ландшафти, які підкреслюють межі класу і статі: аристократів і середнього стану, чоловіків і жінок. Кожен з них живе в іншому Лондоні. Автор також створює дихотомії: державне-приватне, внутрішнє-зовнішнє, минуле-сьогодення. Отже, урбаністичний дискурс Вірджинії Вулф порушує актуальні проблеми сучасності й важливі питання людської екзистенції.

Список використаної літератури

1. Brewster Dorothy. Virginia Woolf's London / Dorothy Brewster. – London : George Allen & Unwin, 1959. – 120 p. **2. Daiches David,** Flower John. Literary landscapes of the British Isles : a narrative atlas / Daiches David, Flower John. – Paddington Press, 1979. – 287 p. **3. Wilson Jean Moorcroft.** Virginia Woolf's London: A Guide to Bloomsbury and Beyond / Jean Wilson Moorcroft. – Tauris Parke Paperbacks, 1987. – 256 p. **4. Woolf Virginia.** The Death of the Moth and Other Essays / Virginia Woolf. – London : The Hogarth Press, 1943. – 157 p. **5. Woolf Virginia.** The Diary of Virginia Woolf [in 5 vols.] / Virginia Woolf / [ed. by Anne Olivier Bell]. — London : The Hogarth Press, 1977 – 1984. – Vol. 3: 1925 – 1930. – 1980. – 384 p. **6. Solnit Rebecca.** Wanderlust: A History of Walking / Rebecca Solnit. – New York : Penguin Books, 2001. – 326 p. **7. Вулф В.** На маяк : романи / В. Вулф ; [Пер. с англ. М. Карп, Е. Суриц]. – Спб. : Азбука-Классика, 2004. – 704 с. **8. Аникин Г. В.** История английской литературы : учебник для гуманитарных факультетов вузов / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. – М. : Academia, 1998. – 516 с.

Варнацька Г. О. Образ Лондона у художній творчості Вірджинії Вулф

З кінця ХІХ ст. європейську літературу заповнюють „міські” художні тексти. Урбанізм стає домінантою модерністської культури. Великі світові столиці отримують культурне осмислення і відображення у літературі.

У статті аналізується урбаністичний простір у творчості Вірджинії Вулф. Образ Лондона, представлений англійською письменницею, є фрагментованим, мозаїчним, що загалом характерно для зображення модерністського мегаполісу. Автор створює матеріально-фізичний і духовний урбаністичний дискурс через враження персонажів. Так виникає динамічний і суперечливий образ міста.

Ключові слова: урбанізм, місто, образ, фланер, фрагментарність.

**Варнацкая Г. А. Образ Лондона в художественном творчестве
Вирджинии Вулф**

С конца XIX в. европейскую литературу заполняют „городские” художественные тексты. Урбанизм становится доминантой модернистской культуры. Крупные мировые столицы получают культурное осмысление и отражение в литературе .

В статье анализируется урбанистическое пространство в творчестве Вирджинии Вулф. Образ Лондона, представленный английской писательницей, является фрагментированным, мозаичным, что в целом характерно для изображения модернистского мегаполиса. Автор создает материально-физический и духовный урбанистический дискурс с помощью впечатлений персонажей. Так возникает динамический и противоречивый образ города.

Ключевые слова: урбанизм, город, образ, фланер, фрагментарность.

Varnatska H. O. The Image of London in Virginia Woolf's Works

Since the late nineteenth century „urban” literary texts seize European literature. Urbanism is becoming the dominant of modernist culture. The world's biggest cultural capitals has got interpretation and reflection in literature.

The article analyzes the urban space in Virginia Woolf's works. The image of London presented by the british writer is fragmented and mosaic what typical for images of modernist metropolis. The author creates the material, physical and spiritual urban discourse through the impressions of its characters. So there is a dynamic and contradictory image of the city.

Key words: urbanism, city, image, flaneur, fragmentation.

Стаття надійшла до редакції 23.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Сабат Г. П.

УДК 821.161.2 – 312.6 Кор 09

Х. Ю. Венгринюк

**КИЇВ ЯК МАРГІНАЛЬНИЙ ТОПОС У АВТОБІОГРАФІЧНІЙ
ПОВІСТІ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ „БЕЗ КОРИННЯ”**

У житті Наталени Королевої надзвичайне місце займав топос як об'єкт, який приносив авторці натхнення та зміни, що завжди супроводжувались якимись фатальними подіями (вигнанням, любов'ю, хворобою, новими захопленнями, смертю близьких, участю на фронті). У подорожах жінка зустрічала людей, які ставали невід'ємною частиною її майбутнього. Письменниця все життя „існувала” від країни до країни, від міста до міста – майже за талмудичною мудрістю: „Зміни місце – і ти зміниш долю” [1, с. 61]. Одним із найперших топосів, який безповоротно змінив її життя, став Київ („Місто є однією з найстаріших складних структур, які створило людство. Очевидно, цей утвір з'явився десь із десять тисяч років тому” [2, с. 75]. Тарас Возняк цитує Мак Люена: „...рукотворним соціальним середовищем як розширенням фізичного тіла людини... яке як... форма політичного тіла відповідає на нові загрози та подразнення новими плідними розширеннями” [2, с. 75]. Цікаво, що про жодні „плідні розширення” Наталеною Королевою Києва у повісті „Без коріння” не йшлося, проте пізніше сам топос розширив уявні та реальні горизонти авторки. У цій науковій розвідці ми розглянемо Київ як один з найперших топосів – місць, що вплинули на творчу долю Наталени Королевої. Наше дослідження є актуальним, бо досі топос у творчості чи біографії Наталени Королевої не досліджувався, хоча сучасні науковці, зокрема Володимир Антофійчук, Олег Баган, Ігор Набитович, Ірина Голубовська, Катерина Буслаєва, Юлія Мельнікова, Іван Остащук, з різних ракурсів розглядають спадщину Наталени Королевої.

Варто наголосити, що питання топосу було надзвичайно важливим у житті письменниці (вона все життя змінювала свої „місця”), тому в художніх текстах надала „місцю” особливого й виняткового значення. Київ відіграв „місію” першого справжнього міста, де письменниця відчула нові симптоми важкості і зверхності життя. Сам топос уособлювався у велике загадкове місто, де все було чуже: від мови до людей. У „великому” топосі Києва існував менший топос – інститут благородних дівчиць, що становив центр цього „великого” закритого простору, від якого авторка, будучи ще дівчинкою, ніяк не могла звільнитися. Виходячи за межі центру (меншого топосу) письменниця потрапляла у більший топос, який був концентрацією усього невідомого і чужого. „Кордони та межові переживання мають просторовий і часовий, національний і ментальний, матеріальний і нематеріальний, тілесний і метафоричний виміри” [1, с. 51]. Кордони, в які потрапила письменниця, спочатку здавалися чужими та непосильними, проте це лише було репетицією великої любові до мови та до чоловіка: значно пізніше Наталена Королева

одружується з українським письменником Василем Королівим-Старим та обирає українську мову своєю рідною.

„Локомотива відсапнула ще раз, а довгий потяг здригнувся своїм торохкітливим тілом і став. Зупинка – „Київ” [3, с. 46] – такими словами означила Наталена Королева початок своєї автобіографічної повісті „Без коріння”. І хоча саме слово „Київ” не так часто вживається в повісті, зрозуміло, що все, що відбувається з авторкою, насамперед стосується не інституту, а мова йде про топос міста. Адже „місто – це не тільки складене до купи каміння, що так чи інакше свідчить про мешканців і народи (не біймося того сказати), які його колись населяли, але й уміст і зміст, яким ми наповнюємо це місто” [2, с. 254]. Місто завжди має сакральніше призначення, аніж просто дозволяє об’єкту існувати на своїй території. Життя Наталени Королевої не відокремлювалось жодними межами, лише географічні кордони були єдиною перешкодою для освоєння безкінечного простору. Новий період, нове життя означувала саме з моменту, коли приїжджає до Києва. „Від цього непривітного вестибюлю київського двірця починається нове, цілком інакше життя, таке чуже й незрозуміле, принаймні, сьогодні” [3, с. 48]. Письменниця не пророчила собі такої долі, – автобіографічна повість „Без коріння” була написана значно пізніше, ніж відбулося її перше знайомство з Києвом.

Найпершою перешкодою в новому топосі стала мова, яку Наталена Королева зовсім не знала. Їй дорікали, що вона не говорила жодною „православною” мовою [3, с. 73]. „В інституті, безперечно, відразу почнуть тебе допитуватись: чому маєш стільки наймень, коли ж тут здебільша найменьня короткі, дарма, що до кожного додається ще й батьківське. Але твоє буде для них дивним, і не виключено, що й глузуватимуть, зачувши, що повним йменням треба тебе звати Ноель – Марія – Стелла де Лячерда Медина Челі” [3, с. 62] – казав Наталені Королеві батько, бо знав, що у Києві так не прийнято. Топос навіював страх, адже дівчинка вперше залишилась без рідних у новій „батьківщині”, де не були їй близькі ні нові релігійні канони, ні невідомі звуки, що спліталися у слова. Дівчаткам заборонялося виходити за межі внутрішнього топосу. „Розмовляти на вулиці дозволяли, але потиху. Зате суворо забороняли сміятися або дивитися на прохожих. А вже, не дай, Господи, заговорити з кимсь зі знайомих при зустрічі! Навіть хоч би то були батьки. Цей „злочин” карали побутом в інституті від одного до трьох днів, коли всіх інших пускатимуть на Різдвяні, Великодні чи літні ферії” [3, с. 80].

Інститутки ніколи не могли самі ознайомитися з Києвом, бо вони перебували закриті у меншому топосі, який завжди був підпорядкований канонам більшого. Єдині місця, які вони щороку навідували у Києві, були: Лаврські печери, Братський монастир, монастир Видубицький і славний Межигірський Спас над Дніпром за Києвом [3, с. 185]. Після всього сакрального, що асоціювалося з топосом міста, і всього, чого вчили в інституті, можна говорити про Київ як про „град Божий”, проте

це спрацювало зворотно. Наталена Королева навіть не могла молитися, коли потребувала її душа, бо все повинно було відбуватися за графіком, який встановлювали професори. Київ як об'єкт з різними центрами та різними периферіями був заблокований для інституток. Ученицям не відкривали „іншого” життя, окрім духовного. Тому внутрішній топос абсолютно співпадав із зовнішнім. „Людина боїться невідомого, яке сприймається як чуже. А уява завжди домальовує це чуже до гігантських розмірів” [3, с. 243].

Не знаючи Києва взагалі, Наталена Королева ще більш насторожено ставилася до нього і не могла не уподібнювати місто з інститутом, бо це єдине, що було добре знайоме їй тут. Сакральна тематика так і залишилася однією з головних тем у творчості Наталени Королевої, проте уявлення про віру було дещо змінено. Між авторкою та світом, коли вона перебувала у топосі топосу, пролягали добре окреслені межі. „Кордони та межові переживання мають просторовий і часовий, національний і ментальний, матеріальний і нематеріальний, тілесний і метафоричний виміри. Розпізнавання та освоєння меж пов'язане для індивідів і колективів, як із упевненням у власній ідентичності, так і з болісними обмеженнями: кордони можуть полегшувати орієнтацію або ставати перешкодами; їх можна боронити та усувати, встановлювати або знищувати, поважати або ігнорувати” [1, с. 51].

Наталена Королева не намагалася зруйнувати межі внутрішнього топосу, щоб вийти у „більший” топос. Можливо, якби не було б й кордонів, то авторка усе б одно не хотіла полишати своє маргінальне місце. У цьому випадку межа не була настільки продуктивна, що могла б впливати на життя письменниці. „Кожне розширення кордонів тягне за собою встановлення нових кордонів. Коли зникають одні кордони, замість них постають інші, переважно куди менш проникні. Втрата кордонів може спричинитися до розширення простору, але вона так само може призвести до втрати значень, що не завжди компенсуються прирощенням нових, інакших значень: краї, які доти лишалися майже незайманими, стають жертвами стрімкої модернізації; місця, що знаходились в центрі, через зміщення кордонів, відсуваються на периферію, втрачають своє значення, стають непотрібними – зникають” [4, с. 19].

Не можемо не зауважити, що якби Наталена Королева зламала межі топосів, то утворилися б нові бінарні опозиції з міцними межами. Це могло б вивести її як письменницю на нові рівні, проте і того досвіду було достатньо, щоб він міг зреалізуватися у майбутньому в автобіографічну повість. Топос міста здійснював найбільший тиск на внутрішні зв'язки та творення світогляду. Лариса Кравець говорить про місто як реципієнтну зону: „Упродовж ХХ століття українські поети осмислювали місто у двох основних аспектах: як культурно-історичний об'єкт, індустріальний, духовний центр, ідеалізовану модель всесвіт; як великий населений пункт, де всесильна влада грошей призводить до

моральної деградації, переродження людини” [5, с. 344]. Наталена Королева прийняла Київ як те невідворотне, проти чого не могла повстати, бо була ще дитиною, тут можна також констатувати переродження людини без впливу нематеріальних сфер. Письменниця метаморфозується саме тим, що, змагаючись з топосом, який навіював нові правила та закони, духовно не змінюється. Її позиція настільки стала, що вона витримує знущання над собою як над чужинкою, яка не знає ні мови, ні культури, гідно приймає покарання, залишаючись у маргінальному середовищі, яке не стає центром.

Топос Києва, навіть після довго прожитого часу в ньому, не ріднішав. Наталена Королева живе без центральнішого топосу (не можемо вжити тут слово „центрального”, бо і сама авторка не знала, де для неї є той уявний центр), вона ніколи не згадує ні Іспанію, ні Францію. Саме у цей період письменниця починає відшукувати власне коріння.

Наталена Королева потрапила в інститут вже з комплексом вигнанки, чужинки, іншої, зайвої. Пригадуємо, що її мати померла при пологах, а батько не бажав бачити свою доньку, бо вважав її винною у смерті коханої дружини. „Колективна самоідентифікація „своє” чи „рідне”, визначається через протиставлення Іншому. У процесі твердження „власного” це Інше неминуче маргіналізували, а нерідко й демонізували” [6, с. 157]. Наталені Королеві не було з чим порівняти Київ, тому він маргіналізувався без центральної опозиції. Дівчинка потрапляє у маргінальний топос і бажає, щоб він був лише питомо її, бо шукає бодай щось рідне, проте через несприятливі обставини сама ж цурається його. У соціології під „маргінальністю” розуміють існування на межі суспільства. Сам же топос Києва не був маргінальним як таким, він став маргінальним для Наталени Королевої. Місто, носячи у собі „чужий” топос інституту, став за семантикою ідентичний до нього. „Місто – ніби цезура, розрив, нова доля світу” [2, с. 7]. Батько та мачуха бажали для дівчинки „нової долі”, асиміляції в інтелігентний світ, високого чину, проте власний спротив та протест вирішують її шлях по-іншому. Упродовж навчання письменниця так його і не знаходить, але з надією констатує, що саме у чужому топосі для неї відчинялася „брама життя” [3, с. 200].

Тарас Возняк стверджує: „У якомусь місці мені затишно, а у якомусь незрозуміло тривожно, десь метафізично тихо, а десь відчуваєш себе як на автостраді. Є місця – заводи, а є місця зі швидкою течією” [2, с. 49]. Упродовж цілого життя Наталена Королева шукає своє коріння серед рідних країв, різних міст, різних мов, різних людей. Вона стає поліглотом і захоплюється поліфонією культур, долає тисячі кілометрів і живе за різним часом. Письменниця зустрічає людей, які стають їй рідними, вона творить під впливом різних національностей і навіть рятує серця людей з неоднаковими звуками на кінчику язика. Проте Наталена Королева так і не знаходить свого коріння... Пізніше письменниця

віднаходить своє місто, в якому живе до останніх днів. Ним став не Київ, а Прага, але це не заважало їй творити українською мовою, бути і залишитись назавжди українською письменницею.

Список використаної літератури

- 1. Фон дер Лює І.** На пограниччі мистецтва, політики та любові. Про актора й письменника Адександра Гранаха // Пізнавати кордони – Переступати кордони – Долати кордони / Ірмела Фон дер Лює. – 1 випуск. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 51–67.
- 2. Возняк Т.** Феномен міста / Тарас Возняк // Культурологічний часопис „Ї”. – Львів: Ї, 2009. – 334 с.
- 3. Королева Н.** Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas? / Наталена Королева. – Дрогобич: Видавнича фірма „Відродження”, 2007. – 672 с.
- 4. Брітгнахер Г. Р.** Вступне слово // Пізнавати кордони – Переступати кордони – Долати кордони / Ганс Ріхард Брітгнахер. – 1 випуск. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 18–20.
- 5. Кравець Л.** Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. / Лариса Кравець. – К. : Видавничий центр „Академія”, 2012. – 414 с.
- 6. Грабович Г.** Тексти і маски / Григорій Грабович. – К. : Критика, 2005. – 310 с.

Венгриянук Х. Ю. Київ як маргінальний топос у автобіографічній повісті Наталени Королевої „Без коріння”

У науковій статті розглядається роль Києва у автобіографічній повісті Наталени Королевої „Без коріння”. У дослідженні простежуємо, які особливості топосу впливали на світогляд авторки, чому саме Київ став тим місцем, де розвивалися страхи письменниці, а також з’ясовуємо, яке місце мав топос у житті Наталени Королевої в цілому. Звертаючись до праць відомих філософів та літературознавців, які в ширшому аспекті говорили про топос (Тарас Вознюк, Лариса Кравець, Григорій Грабович, Ірмела фон дер Лює, Ганс Ріхард Брітгнахер, Петро Рихло та ін.), досліджуємо пошуки Наталеною Королевою упродовж усього життя свого місця, де вона могла б „вкорінитися”. Київ став першим „місцем”, де письменниця, будучи ще зовсім дівчинкою, намагалася протистояти долі, щоб не уподібнитися до чужого і ворожого. У нашій праці ми також виокремлюємо менший топос – інститут благородний дівчат, де навчалася Наталена Королева, й демонструємо його параметри. У статті резюмується, що кожен із представлених топосів так і залишився маргінесом для письменниці.

Ключові слова: топос, місто, місце, маргінес, центр, чужинець.

Венгриянук К. Ю. Киев как маргинальный топос в автобиографической повести Наталены Королевой „Без корней”

В научной статье рассматривается роль Киева в автобиографической повести Наталены Королевой „Без корней”. В исследовании прослеживаем, как особенности топоса влияют на

мировоззрение автора, какое место занимал топос в жизни Наталены Королевы в целом. Ссылаясь на труды известных философов и литературоведов, которые в более широком аспекте говорили о топосе (Тараса Возняка, Ларисы Кравец, Григория Грабовича, Ирмелы фон дер Люе, Ганса Рихарда Бритнахера, Петра Рыхло та др.) исследуем поиски Наталеной Королевой своего места, где бы она могла „пустить корни”. Киев стал первым „местом”, где писательница, будучи ещё совсем девочкой, старалась противостоять судьбе, чтоб не уподобиться чужому и враждебному. В нашей работе мы также выделяем меньший топос – институт благородных девиц, где училась Наталена Королева, и демонстрируем его параметры. В статье резюмируется, что каждый из представленных топосов так и остался маргинесом для писательницы.

Ключевые слова: топос, город, место, маргинес, центр, чужой.

Vengrinyuk Ch. U. Kyiv as a Marginal Topos in Natalena Koroleva's Autobiographic Narrative „Rootless” („Bez Korinnya”)

In the scientific article the role of Kyiv in Natalena Koroleva's bibliographic narrative „Rootless” is considered. In the research the author deduces what topos peculiarities influenced the author's outlook, why Kyiv became the very that place where the writer's fears were developing. It is also found out which place topos took in Natalena Koroleva's life in general. Addressing the works of famous philosophers and literature critics who were speaking of topos in a wider meaning (Taras Vozniuk, Larysa Kravets', Hryhorii Hrabovych, Irmela fon der Liue, Hans Richard Brittnacher, Petro Rykhlo and others), we study Natalena's search of her place during the whole life, where she could „have put down her roots”. Kyiv became the first „place” where the writer, being a young girl, tried to resist her fate not to resemble to alien and hostile. We also define a smaller topos – a finishing school where Natalena Koroleva studied – and demonstrate its parameters. The author concludes that each of presented topos in the article was kept as a margins to the writer.

Key words: topos, city, place, margins, centre.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Антофійчук В. Н.

УДК 821.161.2 –3.09 + 929Бічуя

Д. Д. Гнілицька

ТОПОС МІСТА В ПРОЗІ НІНИ БІЧУЇ

Дослідження топіки відноситься до числа найбільш актуальних напрямів сучасного літературознавства. Поняття художнього простору почало формуватися як літературознавча категорія лише з кінця XIX століття, хоча використовувалось ще за часів античності. У науковий обіг поняття „топос” увів давньогрецький учений Аристотель, і в перекладі з грецької мови воно означає „місце”. У праці „Топіка” він визначив топос як простір людського знання (така дефініція залишається актуальною і в сучасній філософії та логіці).

Питанню вивчення топіки присвячено чимало наукових робіт, та найавторитетнішою на сьогодні є монографія Ернста Роберта Курціуса „Європейська література і латинська культура Середньовіччя” (1948) [1]. У своїй праці Курціус намагається відстежити закономірність функціонування терміну „топос” і вживає це поняття на означення закріпленої літературною традицією теми, фрази, цитати чи образу, які час від часу поновлюються та розробляються у творчості письменників. Подібне до цього визначення терміна з посиланням на вищезгадане дослідження подають Ю. Ковалів [2, с. 489] і Н. Тмарченко [3]. Такі дослідники як М. Бахтін, Д. Ліхачов, Ю. Лотман, В. Топоров тощо добре відомі завдяки теоретичним пошукам визначення концепцій художнього простору і часу. Однак, у літературознавстві поняття „топос” використовується і на позначення місця, яке можна номінувати як просторове явище природного світу (місто, хутір, село, конкретний ландшафт – ліс, степ, пустеля, поле тощо). Отже, постає потреба чітко визначити специфіку функціонування поняття топосу в текстах художніх творів, зокрема в прозописьмі Ніни Бічуї.

Творчість письменниці у контексті літературного процесу розглядають: Р. Іванчук „Тема людської творчості. Спроби перетворення: [Штрихи до портр. письменниці Н. Бічуї]”, „Побачити як ніхто до тебе: [Штрихи до портрета письменниці Н. Бічуї]”; Г. Гордасевич „Право на експеримент. [Творчість укр. Письменниці Н. Бічуї]”; В. Габор „Ніна Бічуя // Незнайомка: Антологія „жіночої” прози та есеїстики другої пол. XX – поч. XXI ст.”; І. Дзюба „Палітра „міської” повісті (Нотатки про творчість Ніни Бічуї)”; В. Фоменко „Українська урбаністична проза XX століття: еволюція, проблематика, поетика”, „Мотив” міста в повісті Ніни Бічуї „Килим на три квітки”. Однак, аспектам топіки її творів не було присвячено спеціальної наукової студії. Дослідження топосу в прозі авторки стає таким чином актуальним.

У межах нашого дослідження ми розглянемо поняття топосу міста в прозі Ніни Бічуї та схарактеризуємо локалізацію подій, що позначає індивідуальну проекцію міста у повістях письменниці.

Об'єктом дослідження є повісті „Килим на три квітки” і „Репетиція”.

Предметом дослідження є топос міста в прозі Ніни Бічуї.

Метою нашого дослідження є окреслення ідейно-сміслового та сюжетотворчого значення топосу міста у вищезазначених творах Ніни Бічуї, адже локалізація подій на вулицях, площах тощо створює когнітивну мапу міста і репрезентує міський спосіб буття.

Реалізація мети передбачає виконання таких завдань:

- теоретичне визначення понять „топос”, „локус”;
- аналіз текстів з метою вирізнення особливостей функціонування топосу, локусу міста;
- з'ясування художніх особливостей втілення топосу, локусу міста в прозописемі Ніни Бічуї;
- окреслення шляхів подальшого дослідження топосу міста в прозотворчості Ніни Бічуї.

До літературознавства терміни „топос” і „локус” прийшли із філософії та природничих наук і не отримали ще остаточного визначення. Вони часто взаємозамінюються, змішуються, вживаються синонімічно, і відбивають будь-яке включення у художній текст простору як відкритого, так і замкненого.

Ю. Лотман вивчає функціонування терміну „локус” у своїх дослідженнях про семіотику художнього простору, у яких звучить думка про тісний зв'язок героя твору із певним місцем, локусом („Семіосфера”) [4]. Дослідник поділяє художній простір на відкритий і замкнений. Саме це дає поштовх філологам трактувати термін „локус” як обмежений простір у складі необмеженого. У свою чергу, відкритий необмежений простір позначається як топос.

Загальновідомим є поняття системи сюжетних локусів, яка „...описується шістьма парами опозицій: 1) негативний/позитивний; 2) природній/осягнутий людиною; 3) відкритий/закритий; 4) свій/чужий; 5) верх/низ; 6) фантастичний/реальний” [5, с. 89]. Російська дослідниця В. Прокоф'єва, окрім цього, поділяє локуси, які виражені називними іменниками, на наступні типи:

- „1) приватні локуси, які позначають житло персонажів (ділянка, квартира, хутір, хата);
- 2) соціальні локуси (департамент, присутність);
- 3) природні локуси (степ, море);
- 4) комплексні локуси (бал, гра в карти);
- 5) динамічні локуси (дорога)” [5, с. 89].

Спираючись на вищезазначене, спробуємо на прикладі прозових творів Ніни Бічуї визначити топоси й локуси міста.

Ніна Бічуя зростала у Львові, тут здобула освіту, тут сформувався її письменницький талант. Ґрунтом для створення мотивів та образів творів могло стати місто, тільки тому вона й шукає в ньому найвигіднішої

для себе точки опори. Топос міста Львова став сюжетнооб'єднувачим для низки повістей авторки.

Топос міста у прозі Ніни Бічуї постає у конкретно-чуттєвих просторових вимірах, відкриває перед читачем широку панораму міського способу буття. Очіма головних героїв повістей ми маємо змогу бачити квартири, будинки, вулиці, кав'ярні, парки, театри, заводи, дороги, міський транспорт – усі атрибути, притаманні місту.

Об'єднуючим елементом усіх просторових образів є виключно психологічне сприйняття дійсності авторкою, „...бо об'єктивний світ для пера письменниці існує тільки тоді, коли він перетрансформується в її індивідуальність. А індивідуальність – річ складна...” [7, с. 9].

Беззаперечна відданість письменниці Львову звучить у повісті „Репетиція” рефреном: „...неповторність у нічних ледь освітлених крутих вуличках, уздовж котрих поночі тихо блукали, виникаючи й враз ховаючись, легкі відблиски легенд, переказів, історій та пісень”. Для Ніни Бічуї Львів – місто-дім, а вогники у вікнах домів городян пробуджують тепло у її душі. Головна героїня повісті, Наталя Верховець, в образі якої простежується постать Ніни Бічуї, навіть у снах бачить тільки місто: „Наталя й справді бачила себе птахом над містом. Воно величалось перед нею блиском церковних куполів, густим мереживом вуличок, мостами над рікою – усе шикувалось і ладналось по діагоналі, видовжувалося й витончувалося, як людські постаті на картинах Ель Греко. У снах приходило тільки таке місто” [6, с. 265].

Класичний Львів у прозі Ніни Бічуї можна порівняти з Дубліном, містом дитинства та юності видатного модерністського письменника Джеймса Джойса. Як Дублін, так і Львів сформували обох письменників і стали центральними лейтмотивами не лише їх творчості, а й життя. У романі Джеймса Джойса „Улісс” головні герої – звичайні люди, котрі цілий день блукають по Дубліну і не здійснюють нічого героїчного чи надзвичайного. Подібні ситуації спостерігаємо й у повістях Ніни Бічуї. Якось Джойс казав, що якщо місто раптом зникне з лица землі, його можна буде відтворити по його книзі. Це безпосередньо стосується і Львова в повістях письменниці. Кожен опис вулиці, площі, кав'ярні тощо нагадує про те, що це „...місто давнє, як світ...” [6, с. 138], і в ньому є специфічні місця-візитівки.

Відповідно до класифікації локусів В. Прокоф'євої у повістях Ніни Бічуї виділяємо три типи локусів: приватні (квартира, будинки), соціальні (вулиця, парк, кав'ярня, завод, театр) і природні (озеро, ліс).

Локус квартири в повісті „Килим на три квітки” авторка сама створила в уяві: „...не так уже важко було уявити її з новими, стандартними меблями, купленими в кредит, і з телевізором, за який кредит уже сплачено, з телефоном і кількома старовинними годинниками, з книжковою шафою і з кількома ледь-ледь над початими пляшками італійського вермуту й коньяку в „барі”, зі старим кріслом-гойдалкою...” [6, с. 147]. Такою бачить Ніна Бічуя стандартну львівську квартиру в

багатоповерхівці, репрезентуючи тим самим звичайний міський побут городян.

Локуси приватних будинків, що постають у наступній повісті „Репетиція” відкривають „парадоксальний пейзаж сучасного міста”: „...одноманітні, позбавлені яскравої індивідуальності сірі обличчя височенних будинків. На плоских дахах надійно трималися щогли телевізійних антен, і було в них багато більше тривкості й самовпевненості, аніж у тоненьких, тендітних деревцях, які, здавалось, без надії вирости боязко пнулися вгору серед велетенських, рівно тесаних брил – будинків” [6, с. 181]. Багатоманітна локалізація створює когнітивну мапу Львова.

Соціальними локусами в повістях письменниці постають вулиця, парк, кав’ярня, завод і театр.

Першим серед соціальних локусів розглянемо вулицю з повісті „Килим на три квітки”. Любов письменниці до своєї вулиці Городецької така ж природня як і саме життя: „...адже від неї починалася моя тривка, навічна любов до міста, – многолюдна, многозначна, многорозуміюча, неповторна, найсмутніша і найдивовижніша, з дитинства знайома і зовсім незнана, моя вулиця, що спинається вічно й невтомно вгору від котловини в центрі аж до останнього широкого видиху в замиську магістраль, – рідна моя Городецька...” [6, с. 121]. Ця вулиця для Ніни Бічуї становить суміш із різних запахів („...запах чебуреків і хліба, пива й одеколону...”) [6, с. 121] і звуків („...сміху і слів, суміш трамвайного гуркоту й двигіння вантажних машин...”) [6, с. 121].

Своєрідним локусом індивідуальної проекції міста для авторки стає величезний напівдикий парк з повісті „Репетиція”: „...парк розрісся за містом, на високих пагорбах, а долем у неширокому руслі текла чиста й звивиста річечка; у парку шаленіли солов’ї...виспівувало кожне дерево, витьохкувало веселими чистими голосами, і випромінював світле цвіркотіння кожен листочок на дереві...” [6, с. 265 – 266].

Наступним соціальним локусом, який привертає увагу читача є затишна кав’ярня: „...де все оформлення вирішено в коричневих тонах; Наталя обертає в пальцях крихітну чашечку з темно-пахучим напоєм, і очі в неї зараз теж дуже темні, кольору кавових зерен...” [6, с. 293], бо саме Львів – місто з ароматом кави, і в цьому його особливість.

Ніна Бічуя неодноразово у своїх творах доводить, що будь-яке місто дає змогу людині самореалізуватися. Вона, на прикладі Львова, акцентує увагу на перевагах міста економічного, соціального та суб’єктивного характеру, а саме: наявність місць роботи та можливість зміни роботи, зосередження закладів науки та культури, забезпечення висококваліфікованої медичної допомоги, можливість створювати кращі житлові та соціально-побутові умови життя, розвиток міжнародної та регіональної культури.

Своєрідними соціальними локусами для самореалізації постають завод з повісті „Килим на три квітки”: „...було одне-єдине приміщення, де

розташувався основний цех і цех ремонтний, а також кабінети директора, головного бухгалтера і червоний куток. Була ще також вивіска над входом, і на задвірках попід червоною цеглястою стіною...” [6, с. 159] та театр з „Репетиції”: „...театр містився у старому приміщенні, в старій частині міста, і бачився...таким, яким був, – справді захаращеним, із прадідівським, давно зужитим обладнанням і технікою, зате посправжньому затишним, навіть милим і звабливим...” [6, с. 199]. Ці локуси стають найголовнішими для репрезентації міського способу буття, адже саме вони формують відповідний соціально-психологічний тип особистості, наділений раціональністю, мобільністю, готовністю до змін, умінням поєднати власні інтереси з інтересами інших, здатністю долати труднощі. Зауважимо, що лише місто надає такі переваги мешканцям.

Останній тип локусів, представлений у повістях Ніни Бічуї, це – природний. Сюди відносимо озеро та ліс із повісті „Репетиція”. У письменниці природа невіддільна від міста і виступає виразником психо-емоційного стану персонажів: „...зовсім відосібненим, самотньо-незалежним залишилося тільки озерце за трасою, вгамоване ще кригою, пильно стережене довколишнім лісом, на який уже й з протилежного боку, од самого виднокола, поволі й уперто насувалося місто...” [6, с. 182].

Усі виділені типи локусів у повістях авторки створюють індивідуальний портрет малої батьківщини Ніни Бічуї, – міста Львова, в якому уособлюється те осердя, що надавало їй життєвих і творчих сил. Львів став для письменниці символом усієї України, набуваючи таким чином більш широкого значення.

Аналіз топосу та локусу і його функціонування в текстах Ніни Бічуї допомагає більш глибокому проникненню в суть літературного твору, а також дозволяє вписати літературний текст в широкий культурний контекст.

Наша стаття стала наступним кроком на шляху до подальшого ґрунтовного дослідження топосу міста в прозі Ніни Бічуї.

Список використаної літератури

- 1. Курціус Е. Р.** Європейська література і латинське середньовіччя; [переклав з нім. Анатолій Онишко] / Е. Р. Курціус. – Львів: Літопис, 2007. – 752 с.
- 2. Літературознавча** енциклопедія: у двох томах / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К.: ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 2. – 624 с.
- 3. Тамарченко Н.** Теоретическая поэтика: понятия и определения [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Tamar/10.php.
- 4. Лотман Ю. М.** Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
- 5. Прокофьева В. Ю.** Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы / В. Ю. Прокофьева // Вестник ОГУ. – 2005. – № 11. – С. 87 – 95.
- 6. Бічуя Н. Л.** Бенефіс: Повісті / Ніна Бічуя. – К.: Дніпро, 1990. – 475 с.
- 7. Іваничук Р.** Тема людської творчості. Спроби перетворення: [Штрихи до портр. Письменниці Н. Бічуї] / Р. Іваничук // Укр. мова і літ. в шк. – 1987. – № 8. – С. 9 – 14.

Гнілицька Д. Д. Топос міста в прозі Ніни Бічуї

У статті розкрито зміст таких понять як „топос” і „локус”, зроблено спробу з’ясувати художні особливості втілення топосу міста в прозописмі Ніни Бічуї, проаналізовано тексти з метою визначення особливостей функціонування топосу міста, а також окреслено шляхи подальшого дослідження топосу міста в прозотворчості Ніни Бічуї. Акцентовано увагу на тому, що саме топос міста Львова став сюжетооб’єднавчим для низки повістей письменниці. Автор статті наголошує на об’єднуючому елементі просторових образів прозових творів і зазначає, що це виключно психологічне сприйняття дійсності письменницею. Ніна Бічуя на прикладі Львова акцентує увагу на перевагах міста економічного, соціального та суб’єктивного характеру. Це місто стало для письменниці символом усієї України, набуваючи таким чином більш широкого значення. Наша стаття стала наступним кроком на шляху до подальшого ґрунтовного дослідження топосу міста в прозі Ніни Бічуї.

Ключові слова: топос, локус, місто, Львів.

Гнилицкая Д. Д. Топос города в прозе Нины Бичуи

В статье раскрыто содержание таких понятий как „топос” и „локус”, сделана попытка выявить художественные особенности воплощения топоса города в прозописме Нины Бичуи, проанализированы тексты с целью определения особенностей функционирования топоса города, а также намечены пути дальнейшего исследования топоса города в прозотворчосте Нины Бичуи. Акцентируется внимание на том, что именно топос города Львова стал сюжетообъединяющим для ряда повестей писательницы. Автор статьи отмечает объединяющий элемент пространственных образов прозаических произведений и подчеркивает, что это исключительно психологическое восприятие действительности писательницей. Нина Бичуя на примере Львова акцентирует внимание на преимуществах города экономического, социального и субъективного характера. Этот город стал для писательницы символом всей Украины, приобретая таким образом более широкое значение. Наша статья стала следующим шагом на пути дальнейшего обстоятельного исследования топоса города в прозе Нины Бичуи.

Ключевые слова: топос, локус, город, Львов.

Gnilytska D. D. Topos of the City in the Nina Bichui’s Prose

It is disclosed the content of such concepts as „topos” and „locus”, an attempt was made to identify the artistic features of realization topos of the city in the Nina Bichui’s prose, it is analyzed texts to determine features of functioning of topos of the city and it is planned the ways of further research of topos of the city in the Nina Bichui’s prose in the article. It is focused on the fact that the topos of the Lviv became a plot connecting thing for a number

of writer's novels. The locus of the city in the Nina Bichui's prose appears in the specific sensual spatial dimensions and opens before us a wide panorama. Houses, streets, parks, theatres, factories, roads, urban transport are all the attributes of the city. Lviv is the city-home for Nina Bichuya. Lviv is the city with aroma of coffee, and this is its peculiarity. The plant is a peculiar kind of locus for self-actualization in the story „A Carpet on the three flowers” and theatre in the story „The rehearsal”. The author of the article notes the connecting element of spatial images of prose, and emphasizes that it is merely a psychological perception of reality by the writer. Nina Bichuya focuses on the example of Lviv on the advantages of economic, social and subjective character. This city became the symbol of the whole of Ukraine for writer, thus acquiring a broader meaning. Our article was another step on the way of further studying topos of the city in the Nina Bichui's prose.

Key words: topos, locus, city, Lviv.

Стаття надійшла до редакції 11.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В Г.

УДК 821.161.2

О. В. Грищенко

**С. ЖАДАН: УРБАНІЗОВАНА СТРУКТУРА
ЄВРОПЕЙСЬКОГО МІСТА (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ
„БЕРЛІН, ЯКИЙ МИ ВТРАТИЛИ”)**

У сучасному світі роль міста як носія культури залишається незмінною, а його багатогранність відкриває для кожного дослідника певні смисли, образи та знаки. Численні праці з дослідження такого феномену, як „місто”, окреслюють найважливіші фундаментальні проблеми: соціокультурні, економічно-політичні тощо, а також приватні аспекти розвитку міського простору: архітектуру, населення, естетику, співвідношення традицій і новаторства у міському просторі.

Розпочинаючи з першої половини ХХ століття, в українській літературі існував своєрідний феномен роздвоєння художнього мислення українських письменників на європейську свідомість. Продовжуючи традиції модерністів, в українській прозі ХХІ століття відстежуються впливи урбанізованої структури, що виразно тяжіють до західного феномену. Через те, що такі структури, які пов'язані з настановою на європеїзацію, західництво, є мало дослідженими в українському літературознавстві, то вбачаємо питання модернізації актуальним з позиції літературознавчого дискурсу.

Проблема міста як своєрідного соціокультурного середовища, що охоплює соціальний світ, матеріальні і духовні умови становлення, існування, розвитку та діяльності людей, була розкрита у працях дослідників тартусько-московської семіотичної школи, найвидатнішими представниками якої є В. Топоров, Ю. Лотман, Б. Успенський та інші. Студіювання міста як літературознавчої проблеми займаються сучасні дослідники: А. Біла, В. Глазичева, Л. Кавун, О. Лановенко, І. Матковська, М. Тарнавський та інші.

Метою статті є здійснення аналізу урбаністичного дискурсу, зосередивши увагу на особливостях світоглядного та художнього потрактування образу міста як осередку європеїзму в оповіданні „Берлін, який ми втратили” С. Жадана.

„Берлін, який ми втратили” (2002) – оповідання С. Жадана, що було написане у Відні, коли автор перебував на річній стипендії фундації Тепфера. Як зазначає О. Ірванець „оповідання, які написалися Жаданові в той самий час і в тому самому місці (а це „Берлін, який ми втратили”, „Десять способів убити Джона Леннона”, „Баланеску-квартет”) позначаються певною жорсткістю стилю, аскетичними побутовими описами й майже повною відсутністю зв’язного сюжету” [1].

Заголовок досліджуваного оповідання презентує читачеві топонім європейського космополітичного міста – Берлін, столицю Німеччини.

Троє друзів Гашпер, Сільві та Серж вирушили з „березневого і холодного Відня” [2, с. 5] до Берліна „без певної мети й так само без особливого бажання” [2, с. 8]. С. Жадан, разом із Т. Прохаськом, С. Пиркало, С. Поваляєвою, подає читачеві світ, побачений очима молодої людини, якій немає ще й тридцяти років, людини, наділеної достатнім почуттям гумору, що хоче побачити оточуючий її світ, наділений радощами життя, як, наприклад, Гашпер „дозволяв собі набратись пива і ганяти заспанім Віднем, зрізаючи на поворотах і сигналячи поодиноким жандармам” [2, с. 4].

Простір дороги – це одна з основних просторових форм, що організовує текст оповідання „Берлін, який ми втратили”. В одному із інтерв’ю С. Жадан зазначив: „Мені цікаво писати про людину в транзитному стані, в стані підвішеності, комунікативної та побутової відкритості. Дорога передбачає подібну відкритість з огляду на власну тимчасовість. Людина, яка переміщається, частіше включається в певні сюжетні перипетії. Та й сама зміна ландшафту є самодостатнім сюжетом” [3]. Так, головні герої досить часто перебувають у майже постійному русі: коли їдуть до Берліну, потім шукають по нічному місту готель, далі направляються до фестивалю сучасної музики, їдуть у гості до художника Руді, розшуковують дорогу до залізничного вокзалу. Сама подорож героїв виявляється більш насиченою, тому з’являються такі деталі, як зустрічі, знайомства, переговори й навіть депресивність: „Все одно поки що нічого цікавого – голі пасовища, безлисті лісосмуги,

печальна березнева Австро-Угорщина... депресивний доволі ландшафт” [2, с. 6].

Сама ж дорога привела героїв до омріяного міста: „Ось і Берлін закохує в себе з першого погляду, здоровенний і наповнений новобудовами, так, мабуть, виглядав Вавилон перед тим, як там почали будувати всілякі сумнівні вежі” [2, с. 11], яке постало соціокультурною схованкою із безліччю нерозгаданих таємниць: „Мені подобаються міста впродовж перших кількох годин мого в них перебування. Тоді вони ще ховають безліч несподіванок, і уявлення про них чисте, мов готельна білизна або ксероксний папір, – за кожним рогом може початись будь-що, й оте будь-що значно важливіше і привабливіше за всі твої топографічні знання” [2, с. 10 – 11].

Специфіка Берліна як урбанізаційного міста розкривається у своїй відкритості, здібності долати власну обмеженість, замкненість, включати у свою сферу нових людей. Так, на сторінках невеликого оповідання спостерігаємо досить-таки багато людей різних національностей: японці, серби, чехи, французи, росіяни, австрійці, турки, через що головний герой задається питанням: „Цікаво, чи є тут німці?” [2, с. 11]. Відкритість Берліну вказує на те, що суспільство знаходиться у стані своєчасного формування необхідних елементів відтворення, а особистості знаходять та устанавлюють зв'язки (культурні норми та цінності, форми діяльності) не лише за межами сформованих форм, а й всередині соціокультурного міста.

Місто безпосередньо виступає як територіальна концентрація безлічі різномірних форм діяльності, що є фокусом урбанізаційного процесу. У місті виникає ефект поєднання різних форм відтворювальної діяльності. Місто – це форма і результат урбанізації [4, с. 23]. В оповіданні „Берлін, який ми втратили” відслідковуємо концентрацію діяльності населення (не лише корінного, але й іноземного), що організовує результат сучасного міста. Так, будучи вже на німецькій території, герої натрапили на військову колону: „Тягачі та джипи мляво котилися собі зі Сходу на Захід, у просторих кабінах сиділи стрижені контрактники й незадоволено реагували на загальну до себе увагу. Вздовж колони літали бойові гелікоптери, розганяючи припухлих від такої кількості бронетехніки печальних баварських ворон” [2, с. 6 – 7]. Серж відреагував на таку процесію зацікавленістю й вирішив поділитися своєю думкою із Гашпером: „Схоже, бундесвер вирішив перекинути під шумок, пов'язаний із посівними в країнах ЄС, кілька загонів швидкого реагування поближче до Фрайбурга, щоби традиційно надавати по жирній задниці розміллим від глобалізації французам, зайняти кілька прикордонних містечок, вистріляти комуністів і арабів, зробити це, скажімо, за допомогою євреїв, спалити кілька супермаркетів і так само непомітно повернутися” [2, с. 7].

Приїхавши до міста, герої оселяються у дешевому готелі, на рецепції якого „сидить чувак з кульчиками в обох вухах, говорить

сербською і дивиться футбол” [2, с. 9]. Знайшовши на рецепції програму фестивалю сучасної музики, мандрівники вирішують завітати на концерт французького оркестру. „Неквапно почали виходити музиканти. Дехто був у джинсах, дехто у светрах, у спортивних костюмах не було нікого, і на тому спасибі. Останньою вийшла диригентка. Жінка. Це був добрий знак” [2, с. 12]. Через те, що „нічним Берліном снує безліч люду, туристи, японці, скінгеди, студенти” тощо [2, с. 18], у європейському місті зберігається правопорядок, бо „копи зі своїх замаскованих машин відслідковують і фотографують усіх, хто перевищує швидкість” [2, с. 18]. Урбанізаційне місто виступає тенденцією розвитку не лише суспільства, але й усього мистецького життя. Побувавши у галереї, „стіни якої завішані абстрактним живописом. Під кожною картиною причіплено цінник, ціни нереальні, як і сама галерея” [2, с. 22], Сільві потягнула своїх друзів до приятеля-художника Руді.

Безліч форм діяльності, про які пише С. Жадан, організовують оточуюче середовище Берліна й об’єднують діяльно-трудова різноманіття у цілісну організовану систему європейського міста. У сучасному місті існує закономірність виникнення соціокультурних прогресивних інновацій. Така закономірність органічно пов’язана з появою територіально-локалізованих фокусів діяльності, центрів відносно більш ефективного виробництва, науки та мистецтва [4, с. 22]. Однією із таких культурних фокусів у оповіданні є культурний центр: „Зовні це старий напіврозвалений будинок, зусібч оточений будівельними майданчиками, однак усередині тут справжня цитадель анархістських організацій, лівого мистецтва та просто алкоголіків” [2, с. 23]. Але, незважаючи на таку негармонійність „за дверима розташовано цілий ангар, обставлений металевими декораціями, важкими дерев’яними меблями й тим-таки абстрактним живописом” [2, с. 23].

Ще однією з ознак Берліна, як одного з провідних європейських міст, є його можливість для розвитку талановитих людей, що концентрують свої зусилля та вміння на певних фокусних напрямленнях (музиці, мистецтві, будівництві тощо). Соціокультурний потенціал на формування вищих, найбільш творчих форм діяльності у „Берліні, який ми втратили” презентує читачеві сучасне мистецтво: „Художника звати Руді. Він справді був приятелем Гавела і робив у себе в Чехословаччині великі металеві об’єкти. Якби гелікоптерам і літакам ставили пам’ятники, вони мали б десь такий вигляд, як об’єкти Руді... робив свої багатометрові конструкції, що склалися із лопастей, фюзеляжів, і залізних балок” [2, с. 25]. Такі мистецькі інновації концентруються саме в урбанізованому місті, культивуються та отримують свій подальший розвиток.

Важливою особливістю Берліна, як урбанізаційного міста, є його динамізм, що виражається, перш за все, у активності його жителів. Для такого міста характерним є постійне прагнення переробити те, що вже було зроблене, бо вже не задовольняє більш високі потреби суспільства,

або взагалі збудувати щось нове. Так, дорога, якою їхали головні герої, була якісною та не викликала ніяких сумнівів: „Три години доброю трасою, яку в різних місцях постійно добудовують, Дойчланд росте й міцнішає, хороша країна, що тут казати” [2, с. 8 – 9]. Берлін – будівниче місто, у якому вирує постійне будівництво нових башт, хмарочосів офісного чи адміністративного характеру: „Десятки тисяч балканців і турків, котрі мурують цей новий Берлін, зводячи повсюди риштування і підпираючи ними холодні берлінські небеса” [2, с. 29], або „Берліном, очевидно, можна їздити кілька днів поспіль, і пейзаж не видаватиметься знайомим. Місто так щедро заповнене будівельними риштуваннями, що можна припустити, як місцеве населення щоранку виходить зі своїх будинків і заскочено не впізнає пейзажу, який устиг змінитися дослівно за одну ніч... він щодня витягується на додатковий міліметр, виростаючи із затяганої шкільної форми. Я люблю міста де багато будують. Там є робота для всіх. Навіть для турків” [2, с. 11 – 12]. Така практична ціль сприяє функціонуванню Берліну як ділового або сучасного центру.

Здібність до асимілювання підносить Берлін до зразка європейського міста, що прагне до довершеності та досконалості, постмодерного культурного центру. У концертній залі троє друзів підмітили: „Сцену розташовано внизу, посеред зали, згори зі стелі звисає кілька десятків мікрофонів, як душові крани в загальній лазні, Сільві каже, що тут дуже добра акустика, одна з найкращих в Європі, й саме тут треба слухати атональну музику” [2, с. 12]. Заглиблюючись у текст, уважний читач помітить, що Берлін постає не лише європейським містом зі своїм нічним бурхливим життям, безліччю різноманітного питва, різнонаціональним населенням, але й осередком притулку, що дозволяє жити у мирі та спокої. Через те, що художник Руді робив великі металеві конструкції, то: „У якийсь момент радянську владу це дістало, Руді звинуватили в абстракціонізмі, до того ж так воно і було, і попросили куди-небудь звалити. Руді вибрав Західний Берлін” [2, с. 25]. Якщо „росіяни дали старому Дубчеку під зад” [2, с. 25], то Берлін прихистив митця де „уже через кілька років після емігрування він мав власне ательє і сталі замовлення. Його металеві штуки купували банки й страхові компанії та встановлювали біля своїх офісів. Останні років п’ятнадцять Руді мав у Чехії постійні персональні виставки...” [2, с. 25 – 26]. Звикнувши до Берліну, художник створив власний простір: „Я думав вертатись. Але в якийсь момент зрозумів, що це не буде повернення, це буде нова еміграція. Я взагалі-то не космополіт, але я зрозумів тут таку річ: насправді простір буває або вільний, або контрольований... головне – як я живу. А тут я живу так, як мені хочеться” [2, с. 26 – 27].

Саме у такому „власному” світі Руді „втїлив” у життя свою конструкцію, яку розмістили на стіні однієї з берлінських фабрик. Але через те, що фабрика збанкрутувала, то її збираються закрити і половину стіни, на якій було мистецьке діяння, заліпили рекламою. Так, власне творіння відображає батьківщину, яке Руді готовий оберігати та

захищати: „Ось мій простір і ось моя батьківщина. Все, що я маю, – це оця стіна, і все, що я можу, – це іноді приходити сюди і відчищати її від всіякого лайна... Навіть якщо завтра ця довбана Європа вкінєць глобалізується і об'єднається з Азією, все одно тут – у Берліні – стоятиме стіна з моїм металобрухтом, і навіть якщо я завтра помру, то присилатиму сюди яких-небудь довбаних ангелів, аби вони здирали це лайно” [2, с. 28].

Отже, Берлін постає як сучасне європейське місто, у якому вирує бурхливе нічне життя: можна послухати атональну музику чи записи 60-х років, зустріти друга Вацлава Гавела та побувати на фестивалі сучасної музики, – „саме цим зазвичай і займаються в старенькій Європі Жаданові герої в перерві між диким бодуном і не менше дикими імпрезами, суті яких годі збагнути” [5].

Окрім того, Берлін є важливим культурним осередком Європи; притулком, що дає діячам мистецтва нового поштовху до творення прекрасного, а організована система європейського міста сформована формами діяльності героїв. Тому, завдяки Жаданові, знаємо, що європейське місто може бути різним: довершеним, досконалим чи просто пахнути „торішньою травою і китайським фаст-фудом”.

Список використаної літератури

1. Ірванець О. Сергій Жадан міняє шкіру [Електронний ресурс] / Олександр Ірванець // Україна молода. Щоденна інформаційно-політична газета. – № 204 – 4 листопада 2003. – Режим доступу: <http://umoloda.kiev.ua/number/52/164/1121/>. **2. Жадан С.** Берлін, який ми втратили / Сергій Жадан // Біг Мак та інші історії: книга вибраних оповідань. – Харків: Фоліо, 2011. – С. 3 – 30. **3. Гриценко Є.** Інтерв'ю Сергій Жадан: „Поетичними є всі характери, варто лише спробувати їх відчутти та зрозуміти” [Електронний ресурс] / Євген Гриценко. – Режим доступу: http://interviewer.com.ua/culture/serhiy_zhadan/. **4. Ахизер А.** Город – фокус урбанизационного процесса / А. Ахизер // Город как социокультурное явление исторического процесса. – М.: Наука, 1995. – С. 21 – 28. **5. Андрусяк І.** Жадан, якого ми не втратили [Електронний ресурс] / Іван Андрусяк // Літпроцесія – 2: рецензії, есеї, статті. – Режим доступу: <http://dyskurs.narod.ru/Litprocesija2.htm>

Гриценко О. В. С. Жадан: урбанізована структура європейського міста (на матеріалі оповідання „Берлін, який ми втратили”)

У статті розглянуті урбанізовані структури оповідання „Берлін, який ми втратили” С. Жадана, що тяжіють до західного феномену. Проаналізовано: простір дороги, як основна просторова форма, що організовує текст оповідання; специфіку відкритості міста, що долає

власну обмеженість, замкненість, територіальну концентрацію безлічі різнорідних форм діяльності, що є фокусом урбанізаційного процесу; соціокультурні прогресивні інновації. Окреслено характерні ознаки Берліна, як урбаністичного міста, які вказують на європеїзм: концентрація вмінь та зусиль людей у певних культурних напрямленнях, постійне прагнення до переробки будівничих споруд.

Ключові слова: „Берлін, який ми втратили”, місто, оповідання, урбанізація.

Грищенко А. В. С. Жадан: урбанизованная структура европейского города (по материалам рассказа „Берлин, который мы потеряли”)

В статье рассмотрены урбанизованные структуры рассказа „Берлин, который мы потеряли” С. Жадана, которые тяготеют к западному феномену. Проанализировано: пространство дороги, как основная пространственная форма, что организует текст рассказа; специфику открытости города, которая преодолевает собственную ограниченность, закрытость; территориальную концентрацию множества разнородных форм деятельности, которые есть фокусом урбанизованного процесса; социокультурные прогрессивные инновации. Обозначены характерные черты Берлина, которые указывают на его европеизм: концентрация умений и усилий людей в определенных культурных направлениях, постоянные стремления к переработке строительных сооружений.

Ключевые слова: „Берлин, который мы потеряли”, город, рассказ, урбанізація.

Gryshchenko O. S. Zhadan: Urbanized Structure of European Cities (Based on the Story „Berlin, Which We Lost”)

This article reveals urbanized structures of the story „Berlin, which we lost” by S. Zhadan, that burdened to the western phenomenon. The article gives a detailed analysis of the road’s space as the main spatial form that organizes the text of a story; specificity of the city openness that overcomes own limitation, closeness; the territorial concentration of many disparate forms activity that are the focus of the urbanized process; socio-cultural progressive innovations. The characteristic features of Berlin, which point to his Europeanism, are identified: the concentration of people’s skills and efforts within certain cultural directions, constant aspiration to recycling building constructions.

Key words: „Berlin, which we lost”, city, story, urbanization.

Стаття надійшла до редакції 11.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В Г.

УДК 821.161.2

Р. С. Губа

**МОСКВА ЯК ДЕКОРАЦІЯ ВИСТАВИ ПРО ПАДІННЯ ІМПЕРІЇ
(ЗА РОМАНОМ Ю. АНДРУХОВИЧА „МОСКОВІАДА”)**

Поезія та проза Ю. Андруховича посідає вагоме місце в сучасному українському літературному процесі. Патріарх „бубабістів”, за понад тридцять років творчої діяльності, видав шість збірок поезій, п’ять романів, декілька збірок есеїв та оповідань.

На початку 90-х цим автором були видані романи: „Рекреації” (1992), „Московіада” (1993) та „Перверзія” (1996). Іноді твори об’єднують у так звану „карнавальну трилогію”. Спільним для них є зображення художньої дійсності крізь призму свідомості представників богемних кіл.

Вивченням творів Ю. Андруховича займалися: М. Павлишин, Ю. Крот, Н. Зборовська, П. Будін та інші. Урбаністичну тематику в романі „Московіада” досліджував А. Пройдаков у статті „Урбаністична домінанта у прозі Юрія Андруховича та Сергія Жадана”. Автор дослідження ставить собі завдання довести думку про вплив урбаністичної домінанти на створення системи образів роману [1, с. 60].

Завданням нашого дослідження є вивчення та визначення особливостей зображення столиці СРСР у романі та її символічна роль у творі.

Ю. Андрухович у підзаголовку назвав свій твір „романом жахів”. Ця жанрова приналежність свідчить про наявність у творі сцен жорстокості, незвичайних ситуацій, які мають викликати у читача страх. Цілком можливо, що такі почуття має спричинити навіть не наявність у творі сцен із містифікаційними щурами-мутантами, а сама столиця великої імперії. На думку дослідниці М. Якубовської, „визначення жанрової модифікації роману потребує детального вивчення і зіставлення із досягненнями як вітчизняної, так і світової літератури і вважає роман експериментальним” [2, с. 317].

Автор зображує Москву виключно в сірих тонах. Хоча події відбуваються протягом травневого дня, на вулиці не вщухає дощ: „Так чи інакше, але ви бредете під холодним травневим дощем, обліплені порожніми слоїками, а повз вас пропливають калюжами автомобілі й тролейбуси, здатні не так когось возити, як обталяпувати брудними струменями з-під коліс рідкісних дощових перехожих. Це не травень, це якась вічна осінь” [3, с. 135].

Традиція зображення великого міста в Ю. Андруховича дещо перегукується із кінематографічним жанром „нуар”. Американські кінематографісти намагалися через негоду передати песимістичні настрої героїв. Натомість в одному із своїх есеїв М. Якубовська пише: „Образ

дощу, який супроводжує дію роману. Очищення? Перешкода? Чи, водночас, одне і друге? Бажання головного героя відмитися, прийняти душ, залізти у ванну з гарячою водою – це більше, ніж потреба” [2, с. 317].

Отто фон Ф. намагається порівняти дійсність у столиці імперії із згадками зі свого українського минулого. Герой згадує бувальщину із неприхованою теплою: „Ти гадав, Отто фон Ф., поплівшись у хвості за старими галичанськими уявленнями, що пивбар – це обов’язково затишна і суха печера на старовинній брукованій вуличці, де на вивісці симпатичний Чортик із округлим від зловживань кендюшком, де тьмяне світло, неголосна музика, а кельнер вживає незбагненне словосполучення „прошу пана”? Ти сподівався, що твої друзяки заведуть тебе у такий собі просяклий бурштином парадиз, куди не досягає дощ, грім, бум, мор, страх, путч, град?” [3, с. 135].

Проте замість теплого галичанського пивбару протагоніст відвідує забитий людьми пивбар на Фонвізіна. Події твору відбуваються у 1991 році, тому криза вже проникла в усі сфери. Причиною падіння великої імперії автор іронічно вважає відсутність доступного алкоголю: „Свого часу тебе навчали, що Римська імперія загинула під ударами рабів і колонів. Ця імперія загине під ударами пияків. Колись вони всі вийдуть на Красну площу і, вимагаючи пива, рушать на Кремль... Тому імперії слід було вчасно подбати про своїх пияків. Не воювати з вітряками лібералізмів чи націоналізмів, не полювати на відьму релігійності чи на примару правозахисництва, а єдине – подбати про своїх вірних пияків. Щоб вони завше мали чим залитися. Щоб вони любили своїх потворних жінок. Щоб вони створювали собі подібних дітей. І все. Але імперія зрадила своїх пияків. І прирекла себе на розпад” [3, с. 137].

Зрозуміло, що причина падіння імперії не у відсутності алкоголю, а скоріше у неможливості втримати під одним дахом величезну кількість етносів: „Але в тому й нещастя імперії, що вона вирішила поєднати непоєднуване – естонців з туркменами. А де на її мапі ми, українці? Десять посередині? Це мало втішає” [3, с. 144].

Роздуми на тему втрати національної свідомості герой виражає в листах до короля-самозванця Олелька Другого: „У цьому місті, кажуть, живе мільйон українців. Себто Москва – найбільше у світі українське місто. Тут кожен десятий має прізвище на „енко”. Але як їх розпізнати? Адже за останні триста років ми досить уподібнилися до цих суворих північан. Чомусь почали народжуватись інші українці – свиноокі, з невиразно-заокругленими пицями, з безбарвним волоссям, яке існує тільки для того, щоб вилазити. Вочевидь, природне бажання наших предків якомога швидше випнутися у великороси призвело до певних пристосуванчих мутацій. Наші славні пращури інтенсивно зривали із себе й своїх нащадків чорні брови, карії очі, ніженьки білії, вустонька медовії й тому подібне націоналістичне причандалля” [3, с. 148].

Стан Москви відображає стан подій в агонізуючій імперії. Катастрофічний стан справ у державі переноситься на місто з 800-річною історією: „Імперія міняла свою зміїну шкіру, переглядала звичні тоталітарні уявлення, дискутувала, імітувала зміну законів та життєвого укладу, імпровізувала на тему ієрархії вартостей. Імперія заgravала зі свободою, гадаючи, що таким чином збереже оновленою саму себе. Але міняти шкіру було не варто. Вона виявилася єдиною. Тепер, вилізши зі звичайної шкіри, стара курва в муках конає” [3, с. 131].

Окрім мокрих та темних вулиць Москви, Отто фон Ф. подорожує московським метро, яке він неодноразово порівнює із пеклом: „Він завжди приваблював мене своєю дикою апокаліптичністю. У таких вагонах я возив би грішників до пекла. Усе – починаючи від пропускних турнікетів, що жахають своїм металевим автоматизмом, від нескінченних есхатологічних ескалаторів із зафіксованими постатями кататоніків або вічно утікаючими силуетами параноїків, до самих підземних потягів, що вириваються звідкілясь із темряви, лячно гальмують на станціях з бандитськими іменами, щоб за півхвилини знову рвонутися кудись у ніч...” [3, с. 195]. Саме у метрополітені переважно відбуваються події другої половини твору. Окутане таємницями та містичними легендами, метро стає пасткою для українського поета.

У кінці твору події розгортаються вже у вигаданих автором секретних тунелях метро. В одному з інтерв'ю Ю. Андрухович зізнався, що він взяв цей мотив з тогочасної московської „жовтої преси”. Москва безжально поглинає душі мешканців та гостей міста. Вирватися з пут міста герой зміг лише через самогубство.

На ранок, після перипетій основної частини твору, автор описує події так: „Площа Київського вокзалу, Ваша Королівська Милосте, була затоплена. Цілоденний дощ, який не вщухав ні на хвилину, спричинився до великого виверження вод. Ущент забиті піском, попелом, трояндами, паперами, голубиним пір'ям, масками, мертвими щурами та іншим непотребом каналізаційні стоки не приймали вже нічого. Всесвітній потоп робився дедалі очевиднішим. Москва переставала існувати” [3, с. 244].

Ю. Андрухович зобразив загибель радянської імперії на прикладі центрального міста. Ховаючи старий уклад, автор ховає і Москву, тим самим даючи свободу всім тим, хто став її полоненим.

Список використаної літератури

1. Пройдаков А. Урбаністична домінанта у прозі Юрія Андруховича та Сергія Жадана / А. Пройдаков // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 2 (січень). – С. 60 – 66. **2. Якубовська М.** У дзеркалі слова : есеї про сучасну українську літературу / М. Якубовська. – Львів : Каменяр, 2005. – 751 с. **3. Андрухович Ю.** Рекреації (романи) / Ю. Андрухович. – К. : ЧАС, 1997. – 152 с.

Губа Р. С. Москва як декорація вистави про падіння імперії (за романом Ю. Андруховича „Московіада”)

У статті розглядається місце та роль Москви в романі Ю. Андруховича „Московіада”. Автор акцентує увагу на нуарному образі міста, створеного методами, подібними до тих, що використовувалися в американському кінематографі 30-х років. Виражається припущення, що таким чином письменник підкреслює агонізуючий стан радянської імперії, невідворотність її загибелі. Наведено приклади авторських описів московської пивної на Фонвізіна та метрополітена, в яких відбувається основна частина роману. Вивчені роздуми головного героя над питанням збереження національної свідомості в умовах імперії. Робиться спроба дослідити причини, що викликали хаос у країні та визначити психічний стан протагоніста роману. Автор статті зосереджує увагу на внутрішніх переживаннях та асоціаціях головного героя. Автор піднімає проблему жанрової приналежності твору, визначеного письменником як „роман жахів”.

Ключові слова: Ю. Андрухович, Москва, імперія.

Губа Р. С. Москва как декорація спектакля про падение империи (по роману Ю. Андруховича „Московиада”)

В статье рассматривается роль и место города Москвы в романе Ю. Андруховича „Московиада”. Автор акцентирует внимание на нуарном образе города, созданного методами, похожих на те, которые использовались в американском кинематографе 30-х годов. Выдвигается предположение, что таким образом писатель подчеркивает агонизирующее состояние советской империи, неотвратимость её гибели. Приведены примеры авторских описаний московской пивной на Фонвизина и метрополитена, в которых происходят основные события романа. Изучены размышления главного героя над вопросом сохранения национального сознания в условиях империи. Делается попытка исследовать причины, которые вызвали хаос в стране и определить психическое состояние протагониста романа. Автор статьи сосредотачивает внимание на внутренних переживаниях и ассоциациях главного героя. Автор поднимает проблему жанровой принадлежности произведения, которую сам писатель определил как „роман ужасов”.

Ключевые слова: Ю. Андрухович, Москва, империя.

Huba R. S. Moscow as a Decoration for a Performance About The Empire's Breakdown (on the Yu. Andrukhovych's Novel „The Moscoviad”)

The role and place of the Moscow city in Yu. Andrukhovych's novel „The Moscoviad” is examined in the article. The author emphasizes on a noir image of the city, which has been created by the methods, similar to ones that were used in American cinematograph in 30th. It is approved the idea that in this way Y. Andrukhovych points to an agonizing condition of Soviet empire,

an inevitability of its wreck. There are examples of author's description of the Moscow beerhouse at Phonvizin Street and underground, where the main events take place. The protagonist's thoughts on the issues of preserving national consciousness in conditions of Empire are considered. The author researches a problem of genre affiliation of the novel, which was defined by Yu. Andrukhovych as a „novel of horrors”. The author tries to prove an idea that the image of Moscow is depicted in grey colours by Yu. Andrukhovych in order to point out a crucial conditions of the state. The novel's problem of national revival is analyzed in the article. The author makes an attempt to research reasons which cause chaos in the country and defines mental condition of the protagonist. The author pays attention to inner feelings and associations of the novel's protagonist. It is approved the idea of the impossibility of achieving his personal happiness. The article consists of the observation of prime researches, exposition of the main idea and brief conclusion.

Key words: Yu. Andrukhovych, Moscow, Empire.

Стаття надійшла до редакції 18.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Нестелєв М. А.

УДК 821.161.2 – 31.09+929Яворівський

О. А. Двulichанська

ТОПОС МІСТА В РОМАНІСТИЦІ ВОЛОДИМИРА ЯВОРІВСЬКОГО

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.

В українській історії урбанізація набуває глобального характеру в 60 – 80-ті роки ХХ століття, що згодом призвело до кризового становища не лише соціально-економічної, а й духовної сфери життя людства. А в літературі цього періоду письменники активно розробляють зазначені проблеми, і відповідно до цього дослідники виділяють серед митців прибічників чи то „сільського”, чи то „міського” способу життя.

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].

Мета нашої розвідки полягає в художньому аналізі топосу міста в романах В. Яворівського „Марія з полином наприкінці століття”, „Друге прищестя”.

В основу сюжету першого з означених творів 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, прогріхи, 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, в яке, 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” [8, 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 не має конкретизованої назви. З одного боку, це є об’єктивним фактором у силу історичної визначеності фізичного локусу, про який йдеться у творі. З іншого – це 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” [8, 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” [8, 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-городисенців 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” [8, 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 підтвердження цього виступає художня

деталь, що жіноча білизна сохне на гіллі калини, в символічному полі значень якої значиться чистота й духовна краса жінки, „Україна”, „батьківщина”. Заперечуючим пафосом просякнуті роздуми оповідача, що наразі суголосні поглядам 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 життєвських турбот* [курсив наш – О. Д.]” [8, 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?” [8, с. 66], „Перебудова – справа всіх і кожного” [7, с. 68], що посилюють читацьку рецепцію духу „перебудовчої” епохи. Локусом природно-культурної сфери в романі виступає міський парк, який, зважаючи на ще несеzonний 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.

Реалізація мотиву плинності часу й туги за рідною землею у романі про останні роки життя Тараса Шевченка „Друге пришествя” відбувається за рахунок протиставлення героєм художнього простору України й Петербургу через співвіднесення й самоідентифікацію себе із кожним з них за критерієм „своє – чуже”, що виявляється в тоні оповіді про них Шевченком (ліричний, щирий, емоційний – сухий, витриманий), пейзажних описах (зокрема, погодні й кліматичні умови: березень (весна, тепло – кінець зими, холод), а також загальній семантиці використаних

денотатів, що впливають на рівень „привабливості/ непривабливості” зображеного простору: „На цілому світі в мене є кілька родичів, з півсотні друзів і – Вона (Україна. – О. Д.). Цього досить, щоб усе перебути і вистояти, не втративши себе” – „Тішся тут, у Петербурзі, ходи по малоросійських вечорницях, пий горілку по шинках, замітай полами кожуха Петербург, навіть вільнодумствуй за чаркою. Хто ти тут, у цій північній Пальмірі?” [7, арк. 7]. Художнім доповненням вищезазначеної думки є образ цуцика, який супроводжує Шевченка вулицями Петербурга: „Я – Тарас. Такий самий петербурзький приبلуда, як і ти” [7, арк. 26]. Таким чином, автор проводить художню паралель життя безпритульного собаки й самого Тараса в чужому для нього місті, що й відбито в наведеному монолозі героя.

Отже, топоси міста виступають в романах 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”. 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.

Список використаної літератури

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.ХІІІ: 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. – 2009. – Випуск ХХІІ. – 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. О.** Друге пришествя: [рукопис] / В. О. Яворівський. – 125 с. **8. Яворівський В. О.** Марія з полином наприкінці століття: Роман. У 5 т. / В. О. Яворівський// Передмова П. Загребельний. – К.: Фенікс, 2008. – Т. 3. – 482 с.

Двуличанська О. А. Топос міста в романістиці В. Яворівського

У статті проаналізовано топос міста в романах „Марія з полином наприкінці століття”, „Друге пришестя” В. Яворівського. Увага зосереджена на бінарній опозиції „місто – село”, що особливо яскраво постає в аналізованих романах, для героїв яких міський простір залишається „чужим”. Топоси міста виступають в романах 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”.

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

Двуличанская Е. А. Топос города в романистике В. Яворивского

В статье проанализирован топос города в романах „Мария с полынью в конце века”, „Второе пришествие” В. Яворивского. Внимание сосредоточено на бинарной оппозиции „город – село”, что особенно ярко выступает в анализируемых романах, для героев которых городское пространство остается „чужим”. Топосы города выступают в романах В. Яворивского показателями внешних процессов и особенностей внутренней, духовной жизни человека, в контексте которых раскрываются философские мотивы романа о быстротечности жизни и умении ценить её, значение ключевых для каждого человека понятий „любовь”, „семья” / „род”, „родина”.

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

Dvulichanskaya H. A. Topos City in the Novels of V. Yavorivskiy

The article analyzes topos city in the novels „Maria with wormwood at the end of the century”, „The Second Coming” by V. Yavorivskogo. Attention is focused on the binary opposition „city – village” that more strikingly in the analyzed novels for the characters that urban space is an „outsider”. Toposes city of novels V. Yavorivskiy are indicators of external processes and characteristics of spiritual life of people, which are disclosed in the context of philosophical reasons novel about the transience of life and the ability to appreciate it, the meaning of key concepts for each person, „love”, „family” / „kind”, „fatherland”.

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

Стаття надійшла до редакції 28.08.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В Г.

УДК 821.161.5Баум

О. С. Деркачова

**ТОПОС МІСТА У КАЗКАХ ЛІМАНА ФРЕНКА БАУМА
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ „ДИВОВИЖНИЙ ЧАРІВНИК
КРАЇНИ ОЗ” ТА „НОВІ ПРИГОДИ СОЛОМ’ЯНИКА
ТА БЛЯШАНОГО ЛІСОРУБА”)**

Місто як об’єкт дослідження фігурує не лише у політичних, історичних та соціально-економічних дослідженнях, а й у культурологічних. Останнім часом посилюється увага до міста у літературознавчих працях. „Людина як „вістря стріли еволюції” прив’язала себе до міста, тому що у феномені міста вона знайшла для себе найбільш адекватну форму існування, хоч і пов’язану з великим ризиком” [1, с. 121]. Саме тому, на думку А. Чантурії, „його вивчають як територіально-поселенську структуру, як сферу взаємодії антропогенних та природничих елементів середовища, як арену взаємодії соціальних спільнот, як місце зіткнення різних типів світогляду [2, с. 143].

Особлива роль місту відводиться у дитячій літературі, зокрема літературних казках. Топос міста у казках часто пов’язаний із долученням до таємничої екзистенції, а процес пізнання міста відбувається згідно з казковим імперативом віри у диво, у чарівне, магічне.

Місто у тексті може виступає знаком певної дійсності (у випадку з казками – дійсності чарівної), правильне прочитання якого допоможе краще зрозуміти сутність тексту.

Може бути кілька сфер міської семіотики: місто як ім’я або місто як простір (це замкнутий простір, отже його можна сприймати як своєрідну державу в державі зі своїми власними законами).

Ю. Лотман писав про місто як складну семіотичну систему [3], В. Топоров зазначав, що за образом міста прихований певний міфопоетичний смисл, що легко можемо відчитати як у фольклорних, так і літературних казках. А розуміння казкової природи міста виводиться з розуміння того, що у міфопоетичній традиції місто можна розглядати як ритуальний центр, як храм, як місце жертвопринесення [1, с. 129]. Н. Медніс звертала увагу на проблему типології „міських” текстів [4]. О. Кирилук визначив універсально-культурні аспекти семіотики міста [5]. Про місто як текст у семіотичному аспекті аналізу говорить і А. Чантурія [2]. До проблеми міста у фольклорних та літературних українських казках зверталася І. Бойцун [6].

І. Вихор сформулювала визначення топосу міста наступним чином: „це предметно-сміслова даність міста, відтворена у тексті сукупність міських реалій, окреслених і локалізованих у певних часово-

просторових межах. Предметна даність міста – це завжди певним чином простір упорядкований. Топос міста – це ті його предметно-сміслові ознаки та характеристики, які, з одного боку, виступають як відображення реальних топографічних ознак міста, з іншого, в процесі їх образного відображення художньо трансформуються в картину міста, як певним чином (у відповідності до ідейно-естетичних, оцінних настанов автора) упорядкованого простору з його вулицями, будинками, мешканцями, маршрутами їх пересування, географічним ландшафтом, природними краєвидами тощо” [7, с. 141].

Проте аналіз топосу міста у літературних казках ще не знайшов достатнього відображення у дослідженнях, тому звернення до цього аспекту може відкрити нові шляхи декодування топосу міста загалом. Отже, розгляд особливостей функціонування тексту казкового міста є актуальним. Матеріалом для дослідження ми обрали дві перші казки Л. Ф. Баума „Дивовижний чарівник Країни Оз” та „Нові пригоди Солом’яника та Лісоруба” із серії „Чарівна Країна Оз”, яка складається із 14 книг.

Цю країну американський письменник створив, розповідаючи вечорами казки про чарівника з дивної та невідомої країни своїм синам. Сама ж назва країни виникла випадково: письменнику просто сподобалося сполучення літер „о” та „з” [8, с. 440]. Автор, розмірковуючи над тим, що дає дитині казка, писав: „Я переконаний, що мрія, мрія наяву, коли очі наші відкриті, а мозок інтенсивно працює, має привести до вдосконалення світу” [8, с. 440]. Саме такий світ намагаються створити герої Країни Оз.

У казці Баума є лише одне місто – Смарагдове. Занедбаність урбаністичного простору у тексті сприяє чіткішим акцентам на казковій особливості цього міста. Воно не одне з-поміж міст, а єдине у цілій Країні Оз. Це місто спочатку є фантомом: усі про нього говорять, але ніхто не наважувався здійснити подорож до нього, бо дістатися туди можна тільки пішки, а „дорога туди неблизька і не завжди безпечна, а подеколи просто жахлива” [9, с. 25]. І тільки герої, на яких покладена вища місія, хоча вони ще не усвідомлюють цього, наважуються здійснити мандрівку до столиці Країни Оз. Відсутність міст у країні цілком закономірна, адже поява міста асоціюється з переходом людства на вищий щабель розвитку. Як зазначав В. Топоров, у міфопетичній перспективі місто виникає, коли людину виганяють з раю і вона повинна дбати про себе сама. З появою міста людина вступає в новий спосіб існування, що не міг не здаватися фантастичним у контексті тогочасного буття, оскільки передбачав перспективу шляху до блага та знайдення нового раю [1, с. 121].

Ось як говорить про Країну Оз Чаклунка Півночі: „Я завжди казала, що в розвинутих країнах уже не знайдеш ні чаклунів із чародіями, ні магів з ворожбитами. Та бачиш – Країна Оз ніколи не була розвиненим краєм, бо ми відокремлені від усього світу. Тому серед нас ще й досі трапляються і чаклунки, і чарівники” [9, с. 21]. Проте наймогутніший чарівник мешкає саме у місті: „Він куди могутніший за всіх чаклунок,

навіть разом узятих. А мешкає Великий Оз у Смарагдовому місті” [9, с. 22]. Могутність пов’язана з топосом міста, оскільки у феномені міста людина знаходить найбільш адекватну форму існування, хоча й пов’язану з ризиком [1, с. 121].

Якщо розглянути місто як ім’я, то у самій назві (Смарагдове місто) вже закодована інформація про нього, зокрема про його казковість та надзвичайність. Жителі Країни Оз з повагою та острахом ставилися до міста, на їхню думку, багатого (серед мешканців країни ходили чутки по те, що усе там було смарагдове), та могутнього (бо тільки могутній чарівник може жити у таких розкошах) міста.

У контексті міста як простору Смарагдове місто – місто закрите, оточене стінами, у нього пропускають лише з дозволу охорони, воно живе за своїми законами. І навіть коли його захоплюють, загарбники руйнують сталий порядок лише міських жителів, на житті всієї країни це аж ніяк не відображається.

Ось який вигляд мало таємниче місто: „З-за зелених стін стриміли незліченні вежі та шпилі. А понад ними велично здіймалися вгору купол та башти Палацу Великого Оза” [9, с. 215]. Для мешканців країни Оз достатньо знати, що це місто існує, воно асоціюється зі спокоєм та захищеністю, адже там живе Великий Оз, що може їм допомогти. Проте ніхто не наважується відвідати це місто з цікавості, бо для відвідин має бути важлива мета, як наприклад, для Дороти – повернення додому.

Саме Великий Оз наказав побудувати це місто: „Мені стало цікаво, і я, задля розваги, наказав їм побудувати нове місто та палац, у якому б я жив. Хай, думаю, не сидять без діла. І що ви думаєте? Ці добрі люди охоче звели ціле місто і палац. А потім я подумав: „Якщо це місто таке гарне та зелене, чому б не назвати його Смарагдовим містом?” А щоб ця назва нікого не дивувала і щоб усе довкіл здавалося зеленим, я наказав усім городянам одягати зелені окуляри” [9, с. 186]. Для нього самого це місто стало захистом від мешканців Країни Оз, оскільки він виявляється звичайнісіньким шахраєм.

А от як говорить про Смарагдове місто один із мешканців Країни Оз: „Це столиця всієї Країни Оз, а ще – найбільше місто Країни Оз. Сам я в ньому ще не бував, але чув від інших, як воно виникло. Його збудував могутній і дивовижний чарівник на ім’я Оз...” [10, с. 34].

Таким чином, текст міста виконує роль колективної історичної пам’яті. А могутність чаклуна, що його збудував, підсилює повагу та шанобливе ставлення до Смарагдового міста.

Долучення до таємничої екзистенції міста для дівчинки Дороти стає несподіванкою, бо виявляється, що у Смарагдовому місті відсутній казковий імператив як такий. Великий Оз – шахрай, якого, як і її, випадково заніс у чарівну країну ураган. Мешканці країни Оз, для яких казковий простір є природнім, не зважають на оприявлену відсутність дива. Вони його додумують самі, тому Лев щиро вірить, що став хоробрим

завдяки магії Великого Оза, Бляшаний Лісоруб – у те, що отримав серце, а Солом'яник – у те, що чаклун подарував йому мізки.

Щоб отримати бажане, той, хто чогось бажає, на думку самих мешканців казкової країни, повинен дістатися Смарагдового міста, шлях до якого важкий та небезпечний. Силою свого духу герой засвідчить, чи вартує нагороди Смарагдового міста. Проте дістатися до Смарагдового міста – то лише половина справи.

Дороті, наприклад, повинна виконати завдання, яке отримує там, щоб повернутися додому. Вона, за наказом Великого Оза, перемагає злу чаклунку, але чарівник не зміг виконати її бажання. Все виявляється несправжнім: і сам чарівник з його величчю та всемогутністю, і саме місто з його розкішною та блиском. Дівчинка не знаходить у ньому того, що їй потрібно, тому покидає Смарагдове місто у пошуках справжнього дива, яке може її врятувати.

Смарагдове місто шахрай Великий Оз залишає Солом'яникові, і його, звичайнісіньке опудало, теж починають асоціювати з могутнім володарем, оскільки він має владу над містом. Згодом місто переходить до принцеси Озми, яку шанують і поважають не лише за моральні якості, а й за той елемент дива, що вона привносить у міське життя.

Магія міста не діє на чужинців, як-от на Дороті, але діє на корінних мешканців.

Смарагдове місто актуалізує певні особистісні властивості героїв, зокрема Солом'яника. У книзі „Нові пригоди Солом'яника та Бляшаного Лісоруба” Смарагдове місто захоплює дівчаче Військо Непокори. Солом'яник коментує ці події наступним чином: „Якщо я втрачу трон, то втрата невелика, бо не проста це справа – правити Смарагдовим містом. Та й корона ця – річ не з легких, у мене від неї голова болить. Сподіваюся, завойовниці не четвертують мене тільки за те, що мені пощастило стати Королем Смарагдового міста?” [10, с. 100].

Солом'яник своє володарювання Смарагдовим містом сприймає як випадковий обов'язок. Тобто він відповідально виконує функції Короля Смарагдового міста, але з радістю готовий передати місто принцесі Озмі: „Але якщо дівчинка жива-здорова, я не ставатиму їй на шляху. Мені би вистачило й того, щоб самозванку Жинхур позбавили трону, для мене це буде рівнозначно поверненню на престол. Правду кажучи, невелика втіха бути Королем, а надто коли твоя голова добре варить” [10, с. 235].

Проте жителі Смарагдового міста задоволені владарюванням Солом'яника. Чого не можна сказати про панування Полководиці Жинжур, військо якої не лише розграбувало місто, але й змінило гендерні імплікації урбаністичного простору.

Зрештою, принцесі Озмі віддають Смарагдове місто, приводять його до ладу після Панування Війська Непокори, і „в Смарагдовому місті знову запанував мир”.

В. Топоров писав, що у свідомості людини присутні два полюсні образи міста: місто прокляте, в якому панує безлад, свавілля (Вавилон,

місто-блудниця) та місто прославлене, світле, немов спустилося з неба (Небесний Єрусалим, місто-діва) [1, с. 122]. У першій книзі Смарагдове місто асоціюється з другим образом, доки Дороті не переживає розчарування. У другій книзі військо завойовниць перетворює його у прокляте місто: воно пограбоване, у ньому безлад та невдоволення, Королеві Жинжур байдуже до мешканців цього міста. Первісний образ місту повертають Солом'яник та його друзі. Можливість такої трансформації відбувається тому, що вони не прагнуть ні наживи, ні влади, а хочуть повернути престол тому, хто має на ньому бути.

Місто – це насамперед певна організація, що передбачає існування просторово-темпорального порядку. Сакральне, соціальне, особисте міського життя співвідносяться певним чином, утворюючи власну складну структуру. Звідси – замкнутість Смарагдового міста. Це соціальний, економічний, культурний та географічний простір. Автор не зосереджується на докладному описі культури та побуту Смарагдового міста, оскільки тут важить лише функція його магічності. Тому з усіх жителів найяскравішим є Великий Оз, фактично чужинець, що став тимчасово своїм через очікування жителями казкової країни дива.

Смарагдове місто – сакральний простір для „своїх” і десакралізований простір для чужинців, які не здатні розчинитися ні у його географічному просторі (Дороті та Великий Оз хочуть повернутися додому, незважаючи на всі принади міста), ні у соціальному чи культурному просторі, бо вони інші, і ця іншість виявляється ще й у тому, що вони не є міськими жителями у своєму, не казковому просторі. Останнє стосується і Солом'яника, для якого і міський побут, і володарування містом є чужим для його природи.

У казках Баума є лише одне місто – Смарагдове, що для мешканців країни Оз є сакральним простором. Воно переживає трансформації від міста-диви до міста-блудниці і навпаки, переживає кількох володарів, змінюються гендерні імплікації. Це місто можна розглядати як ім'я, як простір, як джерело колективної історичної пам'яті, як чинник долучення до таємничої екзистенції „своїх” та „чужих”.

Список використаної літератури

1. Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / В. Н. Топоров // Исследования по структуре текста. – М. : Наука, 1987. – С. 121-132. **2. Чантурія А. В.** Місто як текст: семіотичний аспект аналізу / А. В. Чантурія // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. - № 2 (213). – С. 143-151. **3. Ломан Ю. М.** Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры. С.-Петербург : Искусство-СПБ, 2002. – С. 208-220. **4. Меднис Н. Е.** Сверхтексты в русской литературе / Н. Меднис. – Новосибирск : НГПУ, 2003. – 170 с. **5. Кирилук О. С.** „Метафори первісної свідомості” Ольги Фрейденберг та деякі універсально-культурні аспекти семіотики міста [Електронний ресурс] /

О. С. Кирилук // Totallogy. Постнекласичні дослідження. Випуск 14. – 2008. – Режим доступу до журналу:

http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/totallogy/2006_14/kiriluk.htm

6. Бойцун І. Місто в українських народних і літературних казках: специфіка опису / І. Бойцун // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010.

– № 20 (207). – Ч. I, II. – С. 6-10. **7. Вихор І.** Поетичний топос міста та його

тематичні різновиди [Електронний ресурс] / І. Вихор //

http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2614/1/Vykhor_I.pdf

8. Зарубіжна літературна казка: Навчальний посібник-хрестоматія /

Давидюк Л. В., Задорожня О. Ф. – К. : Ленвіт, 2003. – 592 с. **8. Баум Л. Ф.**

Дивовижний Чарівник Країни Оз. – Л. : Видавництво Старого Лева, 2006.

– 256 с. **9. Баум Л. Ф.** Нові пригоди Солом'яника та Бляшаного Лісоруба.

– Л. : Видавництво Старого Лева, 2009. – 280 с.

Деркачова О. С. Топос міста у казках Лімана Френка Баума (на матеріалі творів „Дивовижний Чарівник Країни Оз” та „Нові пригоди Солом'яника та Бляшаного Лісоруба”)

У статті аналізуються особливості топосу міста у творах Л. Ф. Баума. Такий топос у казках часто пов'язаний із долученням до таємничої екзистенції, а процес пізнання міста відбувається згідно з казковим імперативом віри у диво, у чарівне, магічне. Особливу роль у казках Л. Ф. Баума про країну Оз виконує Смарагдове місто, навколо якого і в якому розгортаються важливі події. На думку героїв, воно є ключем до розгадки всіх таємниць. Шлях до нього нелегкий, але діставшись, можна отримати нагороду – виконання найзаповітнішого бажання. У казці репрезентовано два типи героїв – мешканці казкової Країни Оз та чужинці. Чужинці сприймають місто інакше, та й місто не має на них магічного впливу. Воно переживає трансформації від міста-діви до міста-блудниці і навпаки, переживає кількох володарів, змінюються гендерні імплікації. Це місто можна розглядати як ім'я, як простір, як джерело колективної історичної пам'яті, як чинник долучення до таємничої екзистенції „своїх” та „чужих”.

Ключові слова: текст міста, топос міста, місто-діва, місто-блудниця, урбаністичний простір.

Деркачева О. С. Топос города в сказках Лимана Френка Баума (на материале приведенный „Удивительный Волшебник страны Оз” и „новые приключения Страшилы и Железного Дровосека”)

В статье анализируются особенности топоса города в произведениях Л. Ф. Баума. Такой топос в сказках часто связан с присоединением к таинственной экзистенции, а процесс познания города происходит согласно сказочным императивам веры в чудо, волшебство, магию. Особая роль в сказках Л. Ф. Баума о стране Оз отводится Изумрудному городу, вокруг которого и в котором разворачиваются

важные события. По мнению героев, именно оно является ключом к разгадке всех тайн. Путь к нему нелегкий, но добравшись, можно получить награду – выполнение заветного желания. В сказке представлены два типа героев - жители сказочной страны Оз и чужие. Чужие воспринимают город иначе, он не воздействует на них магически. Изумрудный город представлен в образах девы и блудницы. Жанровые каноны сказки предполагает именно такую трансформацию: идеальный город, город под угрозой деградации и падения, спасение и изменения города к лучшему.

Ключевые слова: текст города, топос города, город-дева, город-блудница, урбанистическое пространство.

Derkachova O. S. Topos of City in the Fairytales by Lyman Frank Baum (on the Base of „The Wonderful Wizard of Oz” and „The Marvelous Land of Oz”)

The article deals with particularities of city topos in context. Here, topos of the city is defined as an entity, with the features of urban actualities as in the fairytale. The city topos presentation, description and characteristics, from one side show that it is a typical city and from the other side creates the literary image of a city. Such topos in fairytales often is connected with mystic being. Getting acquaintance with city demands a belief in mystic force. „Emerald City” takes the main role in the fairytale – „Land of Oz”, because it is the center of main events. The city as a separate entity has its own space and time order. Sacred, social and private city life organized in a complex structure. That is why the space of Emerald City is closed. It is a space with its own laws. The heroes are convinced that „Emerald City” is a key for explanation of everything that happens there. Its mystic force can help in all major difficulties. Getting to the city is not easy, but once you get there you would be sure to have your wishes realized. The author of the article also distinguishes two groups of characters: natives and strangers. The strangers take on the „Magic city” is different from that of natives. The „Magic city” does not have any influence on strangers. They do not believe there being anything mystic about „Emerald City”, whilst the natives are so convinced of its magic nature. The city is represented in two images: a Virgin and the Whore of Babylon. The genre canon of fairytales explains this situation. It is expected to be as such: a perfect city, degradation and salvaging of it (like going back to a paradise).

Key words: city text, city topos, city-virgin, city-whore of Babylon, urban space.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2013 р.
Прийнято до друку 27.09.13 р.
Рецензент – д. філол. н., проф. Хороб С. І.

УДК 82.09

О. А. Кравченко

КИЇВ У ТВОРЧІЙ СВІДОМОСТІ М. В. ГОГОЛЯ

Розмірковуючи про міський міф у творчості Гоголя, М. Віролайнен назвала сім значущих міст: „Петербург в опозиції до Москви, Рим в опозиції до Парижа, Миргород та Єрусалим”, а також виведене в „Ревізорі” місто, якого „немає в усій Росії” [1, IV, с. 652]. На думку дослідниці, саме це останнє, витлумачене самим Гоголем як душевне місто кожної людини, „дає підстави говорити, що в Гоголя дійсно був міф міста” [2, с. 652].

Відзначимо, що в запропонованій М. Віролайнен системі пропущений один важливий компонент – місто Київ. Специфіка київського міфу в Гоголя знайшла лише фрагментарне відображення у працях Ю. Барабаша, В. Доманського, О. Іваницького, В. Звиняцьковського, Ю. Манна, Ю. Лотмана, Ю. Луцького. Ця стаття покликана намітити можливі підходи до цієї теми.

У „Петербурзьких записках 1836 року” Гоголь, змальовуючи „фізіогномію” міст-антиподів Москви й Петербурга, протиставляє їх третьому – Києву як своєрідному державному джерелу й центру. „І справді, куди закинуло російську столицю – на край світу! Дивний народ російський: була столиця в Києві – тут надто тепло, мало холоду, переїхала російська столиця до Москви – ні, й тут мало холоду: подавай бог Петербург! Встругне жарт російська столиця, якщо підсусідиться дольодяного полюсу” (VIII, с. 177). У позначеному відцентровому русі Київ постає як Едем – локус благодатної теплоти й захищеності. Гоголь кардинально перебудовує „офіційний” образ світу: Київ у нього – не провінція Російської імперії, а світовий центр, близькість до якого гарантує певне онтологічне благополуччя. Архетипічний за своєю суттю образ „центру світу” є концентрацією космічних сил, що протистоять хаосу. У даному випадку централізація світу в точці Києва відображає загальний план гоголівського моделювання простору. У цьому сенсі показовий „Уривок дитячої книги з географії” (1830-1831), де, описуючи кліматичне та етнографічне розмаїття планети, Гоголь, як відзначає О. Тулякова, „протиставляє зиму й літо, північ і південь, як хаос (безмірність, порожнечу) й космос, що має сакральний центр”. У картині півночі підкреслена безживна одноманітність: „нічого немає живого там, ні травички, ні деревця, <...>усе сніг, усе сніг <...> сумно у вікно поглянути, все одне та одне, ні травички, нічого...” (IX, с. 275). На противагу цьому опис півдня акцентує достаток і добробут: „І в цій землі апельсинів, лимонів, ананасів, за які ми платимо так дорого, така безліч, що вже й не збирає ніхто. Там ростуть лаври, смоківниці, фігове

дерево, пальма” (IX, с. 275). Отже, вже сам клімат Києва закріплює за ним значення безумовно позитивної, космічно центрованої екзистенції.

Віддалення від Києва здатне викликати не тільки зледеніння, але й втрату самості. Діаметрально протилежний Києву льодяний полюс – це місце, на якому не можна укріпитися, а можна лише „підсусідитися”. Втрата власного обличчя наперед визначена петербурзьким погляданням на Європу: „Петербург – спритний хлопець, ніколи не сидить вдома, завжди вдягнений і, викрашаючись перед Європою, розкланюється із заморським людом” (VIII, с. 178).

Як відзначає Ю. Барабаш, зіставлення Москви та Петербурга здійснюється не всередині одного з вказаних міст, а на віддалі від обох: „...про Москву <...> судить не петербуржець, а про Петербург не москвич, це <...> третій погляд, погляд на обидві столиці з Ніжина...” [4, с. 168]. Перспектива „з Ніжина” актуалізує в міській міфології Гоголя „своє” та „чуже”, стверджуючи Київ не тільки як державну, але і як духовну вітчизну.

Найбільш яскраво міфологізація Києва здійснюється в епістолярній спадщині письменника. У листах до Михайла Максимовича звучить пристрасний заклик повернутися у „свій” простір, у Київ, як у давню і прекрасну вітчизну, покинуту обома приятелями в їхній втечі на північ (Максимович в цей час – 1833-1834 рр. – перебував у Москві, а Гоголь – у Петербурзі). Київ, отже, актуалізує опозицію центр-периферія, ускладнюючи її парою своє-чуже. У листі від 7 січня 1834 року Гоголь захоплено пише приятелю: „Туди, туди! У Київ! У давній, прекрасний Київ! Він наш, він не їхній, чи не правда? Там чи навколо нього діялись діла старовини нашої” (X, с. 288). Апеляція до „нашої старовини” ціннісно забарвлює українську географію історією, компліментарно визначаючи її як „гетьманщину”. На відміну від овіяної лицарською славою „гетьманщини” Москва наділена напівлайливою та зневажливою характеристикою: „кацапія”. „Киньте справді кацапію, та поїдьте в гетьманщину” (X, с. 273), – пише Гоголь Максимовичу 2 липня 1833 року. Вміщуючи в собі ідеал козацтва, завзяття, відваги, „гетьманщина” формує певне звитяжне обличчя Києва, що відрізняє його від женоподібної суті Москви. Докоряючи Максимовичу за нерішучість, Гоголь пише землякові: „Молодець! Мене підбив їхати до Києва, а сам сидить і гадки не має про те <...>То що, їдеш чи ні? закохався ж у цю стару товсту бабу Москву, від якої, окрім щів та матірщини, нічого не почувеш” (X, с. 194).

Показово, що щі та матірщина вибудовують нові символічні лінії опозицій. Матірній лайці протистоїть поетична стихія українських пісень, пристрасним збирачем і першим видавцем яких був Максимович (у 1827 році побачила світ його перша фольклористична праця „Малоросійські пісні”, у 1834 і 1839 з’явилися „Українські народні пісні” і „Збірник українських пісень”). Для Гоголя, який цікавився працями Максимовича і співпрацював з ним, пісні вміщували в собі живу та

яскраву пам'ять історії: „Моя радість, життя моє! пісні! Як я вас люблю! Що всі черстві літописи, у яких я зараз риюся, перед цими дзвінками, живими літописами!...” (X, с. 284). Наступний символ – московські щі – щось убоге і порожнє на тлі плодючої України. У листі до поета Івана Дмитрієва Гоголь пише з Василівки 20 липня 1832 року: „Повне, розкішне літо! Хліба, фруктів, усього рослинного гибель!” (X, с. 239). Через деякий час, підбадьорюючи Максимовича у зв'язку з переїздом до Києва, Гоголь змальовує українську розкіш як певний мікрокосм, що ввібрав у себе весь земний достаток: „А повітря! а гливи! а рогіз! а соняшники, а паслін! а цибуля! а вино хлібне, як говорить наш приятель Ушаков. Тополі, груші, яблуні, сливи, морелі, дерен, вареники, борщ, лопух!.. Це просто розкіш!” (X, с. 297). Тут тополі та вино, борщ і лопух барочно проростають одне в одного, розгортаючи перед читачем метафору земного раю. Показово, що навіть повітря в Гоголя – особлива поживно-духовна субстанція, смак якої також залежить від місця. У Петербурзі душно, „справжня баня; повітря хоче знищити, а не оживити” (X, с. 173). В Україні ж воно п'янке, ароматне, чудове. У Києві, як запевняє Гоголь, Максимович застане „духмяну славну осінь, зі своїм свіжим, непідробним букетом” (X, с. 173). Це повітря радості, його можна порівняти тільки з тим, яким Гоголю згодом вільно дихалося в Римі: „Що за небо!... <...>Що за повітря! П'ю – не нап'юся, дивлюсь – не надивлюся. У душі небо і рай” (XI, с. 121).

Благодатний достаток Києва як райського локусу підтримано щасливим надміром часу, що минає в неробстві літньої сонної млості, постійної їжі, купання і навіть закоханості. Цей загальний настрій відпочинку від праць звучить одразу в двох гоголівських посланнях. 8 липня 1832 року, запрошуючи в гості у Василівку свого приятеля М. Я. Прокоповича, Гоголь жартома пише: „Життя ми проведемо найбільш естетичним чином: спати будемо вдосталь, їсти теж будемо дуже багато <...>” [у цьому випадку підкреслено сенс чуттєвого характеру естетичної сфери – О. К.] (X, с. 235). Двома роками пізніше, 27 червня 1834 року, подібний заклик Гоголь звертає до Максимовича: „Літо <ти> неодмінно маєш у Києві пролінуватися. Шкода, що я не з тобою тепер, я б не дав тобі й зазирнути в друкарський папір. Я б тебе повіз по Пслу, де ми б лежали в натурі, купалися, а на додачу ще б оженив тебе на одній гарненькій, якщо не на розпрегарненькій” (X, с. 327). Звернемо увагу, що сам стилістичний лад другого листа насичений енергією життєвості, яка б'є через вінця, тілесності та красі: визначення „гарненька” одразу ж набуває подвійного посилення, тобто не просто „прегарненька”, а „розпрегарненька”. Цей лист вартий уваги ще й тому, що Гоголь обіцяє другу купання не в Дніпрі, а у Пслі. Це, з одного боку, розширює міфологічний простір Києва, а з іншого – атрибує йому не тільки „мужні” риси Дніпра, а й властивості чарівливої жіночності описаної в „Сорочинському ярмарку” річки-красуні: „Очам наших подорожніх почав уже відкриватися Псьол<...>і

річка-красуня з блиском оголила срібне лоно своє, на які розкішно падали зелені кучері дерев” (I, с. 113).

Гедоністична аура Києва своєрідно поєднується з мотивом Афін як давньої столиці вчених та філософів. Показове сполучення цих тем в платонічному діалозі „Жінка”, де „небесні миттєвості” кохання цінуються вище, ніж „...перша почесть в Афінах, і верховна влада в народі” (VIII, с. 145). Розгортаючи перед Максимовичем перспективи їх спільної праці в Київському університеті, Гоголь накреслює семантичну паралель Київ – Афіни. Говорячи про спільні плани Гоголя й Максимовича, В. Доманський відзначає: „Їх переїзд до Києва він [Гоголь – О. К.] пов’язує з перетворенням цього давнього міста на російські Афіни, і в цьому культурному явищі світового масштабу, зрозуміло, їх заслуга буде очевидною: „Хай перетвориться воно на російські Афіни, богоспасенне наше місто!” [5, с. 249].

Показово те, що „явище світового масштабу” має здійснюватись як національний проект. Стверджуючи: „Це одне тільки місто в нас, у якому якось личить бути келії вченого” (X, с. 297), Гоголь плекає надію на написання в Києві восьми томної „Історії Малоросії”. 9 листопада 1833 року він повідомляє Максимовичу: „Тепер я взявся за історію нашої єдиної, бідної України. Ніщо так не заспокоює, як історія. Мої думки починають литися тихше й стрункіше. Мені здається, що я напишу її, що я скажу багато того, чого до мене не говорили” (X, с. 284). „Російські Афіни”, таким чином, покликані відродити минуле не європейське, а національно-героїчне, що набуває для Гоголя особистісної значущості.

В есе „1834 рік”, звертаючись до свого генія, Гоголь запитує його про шляхи, на яких здійсниться його вище призначення: „Тасмичий незбагненний 1834 <рік>! Де відзначу я тебе великими трудами? <...> Чи в моєму прекрасному, давньому, обітованому Києві...” (IX, с. 17). Гоголь, який пише ці рядки, вже почав роботу над повістю „Тарас Бульба”, у січні того ж 1834 року він дав оголошення, що збирається видавати „Історію Малоросійських козаків”. Отже, за всієї смислової різноманітності київський локус сполучає в Гоголя аспект національно-історичної гордості та провіденційного розуміння ним власної місії.

Постаючи в листах Гоголя як безумовно позитивний, космічно визначений буттєвий центр, Київ у художньому відбитті зазнає ускладнення й розщеплення власного образу. Сутність змін полягає у внутрішній поляризації, що найбільш виразно проявлена в структуруванні простору. Ю. Лотман у праці „Проблема художнього простору в прозі Гоголя” відзначав, що специфікою „Вечорів...” є перетинання побутового й фантастичного просторів [див.: 6, с. 419-425]. Переносячи цю паралель на художню топографію Києва, відзначаємо її трансформацію в демонічний та сакральний локуси. При цьому слід говорити не тільки про зближення, а й про проникнення, взаємне пространня святого та диявольського. Показовий щодо цього початок

„Страшної помсти”: „Шумить, гуде край Києва: осавул Горобець справляє весілля свого сина” (I, с. 244). Освячена божественною силою ікон подія шлюбу просторово збігається з появою „образу сатани”.

Також наочно ця тенденція маніфестована у „Вії”. Зачин повісті задає певний імпульс святості, благочестя, початку міського життя, що ніби благословляється Богом: „Щойно вдаряв у Києві вранці голосистий семінарський дзвін біля брами Братського монастиря, як уже з усього міста поспішали юрмами школярі та бурсаки” (II, с. 177). Невдовзі позначається й територія зла, окреслена межами ринку. На переконання Тиберія Горобця, „...у Києві всі баби, що сидять на базарі, усі – відьми” (II, с. 218). Однак у сцені вбивства Хомою панночки-відьми спостерігаємо єдність, взаємне відображення полюсів світла й пільми: в „очах, повних сліз” Хома бачить, як „світанок розгорявся, і здалеку блищали золоті бані київських церков” (II, с. 187). Слід підкреслити, що таке обернення постає в повісті як тенденція стилю. Так, „високі восковії свічі, калиною перевиті” (II, с. 198), є художньою трансформацією відьомського образу „борульки” – довгого виробу з тіста, що продає „бридка” торговка, у якої „і ніс поганий, і руки брудні...” (II, с. 178). Церква, що поросла лісом, із „защемленими в дверях та вікнах страховиськами” (II, с. 217), править за емблему споконвічного протистояння сакральних і бісівських сил, що відбувається в межах київського локусу.

Дотримуючись концепції Ю. Лотмана, слід відзначити, що з Києвом співвідноситься переважно простір фантастичного типу. „Небачене диво”, що з’явилося за Києвом, дослідник характеризує як приклад „закручування” простору: „...раптом стало видно далеко у всі кінці світу” (I, с. 275). Подібна просторова аномалія постулює Київ не тільки як вихідний пункт, у якому перебуває спостерігач, а і як всесвітній центр, „луп землі”, від якого розходяться і до якого стягуються як позитивні, так і негативні буттєві сили. У розпачі чаклун летить до Києва, до святих місць, щоб випросити там прощення гріхів, але насправді здійснює там свій останній страшний злочин: убиває святого схимника. У повісті „Вечір напередодні Івана Купала” козак, який приїхав з Києва, розповідав, що „бачив у лаврі черницю, всю висохлу, як скелет, яка безперестанно молилася” (I, с. 150). У черниці земляки пізнали Пидорку, що замолювала смертний гріх свого чоловіка.

Отже, і в листах, і в українських повістях Гоголя Київ втілює в собі семантику центра. Однак це не готова й усталена модель світоустрою, а епіцентр тектонічних буттєвих рухів. Це дозволяє зробити висновок про значущість Києва у творчій свідомості письменника і необхідність розширення проблематики міського міфу в Гоголя.

Список використаної літератури

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 14 т. / Н. В. Гоголь. – М.; Л.: АН СССР, 1937 – 1952. Далі всі цитати з текстів

М. В. Гоголя надаються за цим виданням із позначенням у дужках тому і сторінки. **2. Виролайнен М.** Мифы города в мире Гоголя / М. Виролайнен // Гоголь в русской критике: Антология. – М.: Фортуна, 2008. – С. 652 – 662. **3. Тулякова Е.** Архетипический образ центра мира в цикле Гоголя „Вечера на хуторе близ Диканьки” / Е. Тулякова // Гоголь и традиционная славянская культура. Двенадцатые Гоголевские чтения: Сб. статей. – Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2012. – С. 68 – 77. **4. Барабаш Ю.** „Художник петербургский!” (Гоголь, „Портрет. – Шевченко, „Художник”. Четыре фрагмента) / Ю. Барабаш // Вопросы литературы. – 2002. – № 1. – С. 157 – 205. **5. Доманский В.** „Туда, туда! В Киев! В древний, в прекрасный Киев!”: как Н. В. Гоголь и М. А. Максимович в Киев возвращались / В. Доманский // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): Сб. статей. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2008. – Вып. 2. – С. 248 – 255. **5. Лотман Ю.** Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Ю. Лотман // Избранные статьи : В 3т. – Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 413 – 447.

Кравченко О. А. Київ у творчій свідомості М. В. Гоголя

В статті поставлено проблему значущості Києва у спадщині Гоголя. Накреслено аспекти відмінності та подібності київського локусу з Москвою, Петербургом, Римом. Досліджено архетипічні опозиції центр-периферія, космос-хаос, тепло-холод, своє-чуже. В епістолярії Гоголя простежено тему спільного з М. Максимовичем переїзду до Києва, яка актуалізує мотиви благодатної землі, вивчення славетної історії України, Києва як потенційної науково-філософської столиці (нових Афіні). В контексті українських повістей Гоголя досліджено специфіку київського простору, показано його фантастичну природу, що сполучає сакральний і демонічний буттєві полюси.

Ключові слова: Київ, середина світу, центр-периферія, фантастичний простір, сакральне-демонічне.

Кравченко О. А. Киев в творческом сознании Н. В. Гоголя

В статье заявлена проблема значимости Киева в наследии Гоголя. Намечены аспекты различий и сходства киевского локуса с Москвой, Петербургом, Римом. Исследованы архетипические оппозиции центр-периферия, космос-хаос, тепло-холод, свое-чужое. В эпистолярной Гоголя исследована тема совместного с М. Максимовичем переезда в Киев, актуализирующая мотивы благодатной земли, изучения славной истории Украины, Киева как потенциальной научно-философской столицы (новых Афин). В контексте украинских повестей Гоголя исследована специфика киевского пространства, сделан вывод о его фантастической природе и совмещении в его пределах сакрального и демонического бытийных полюсов.

Ключевые слова: Киев, середина мира, центр-периферія, фантастическое пространство, сакральное-демоническое.

Kravchenko O. A. Kyiv in Creative Consciousness of M. V. Gogol

This article deals with the problem of the importance of Kyiv in Gogol's heritage. There were indicated the aspects of distinction and similarity of Kyiv' locus with space of Moscow, Petersburg, Roma. There were investigated following archetypical oppositions: center-periphery, cosmos-chaos, warmth-coldness, one's-another's. It was traced back that in Gogol's letters the theme of resettlement to Kyiv with M. Maksimovich actualizes the motives of blissful land, studies of glorious Ukrainian history, understanding of Kyiv as a prospective scientific and philosophical capital (new Athens). The peculiarity of Kyiv' space has been investigated in the context of Gogol's Ukrainian novels; it was highlighted the fantastic nature of this space which joins sacral and demonic ontological poles.

Key words: Kyiv, middle of world, center-periphery, fantastic space, sacral-demonic.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т. П.

УДК 821.161.2

Красненко О. В.

**ПАЛІМПСЕСТ МІСТА В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ
П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО**

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. 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” [9, с. 83].

Науковий рівень дослідження надає чи не найбільший масив знань про місто. Грунтуючись на висновках цілого ряду наукових розвідок, приєднуємося до думки, що у фокус літератури місто потрапляє, починаючи з ХІХ століття (В. Балдинюк, С. Нестерук, В. Сікорська М. Слабошпицького, В. Фоменко). Воно виступає у творах як палімпсест, тло, локус, топос, місце дії, декорація, образ. Місто

сприймається як своєрідна художня модель цивілізації. Для розуміння феномена міста та його особливостей необхідно враховувати історичний, культурологічний, економічний, соціально-психологічний, географічний чинники. Міський соціум, зміни в соціальній, економічній, культурній структурах – є сутністю урбанізації, яка „...співвідноситься із формуванням та розвитком міст: щоб зрозуміти феномен урбанізації, необхідно дослідити феномен міста, закономірності його розвитку, місце та роль в житті суспільства” [7, с. 14].

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. 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” [3, 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”.

Місто має унікальну можливість накопичувати інформацію в різні періоди часу. Мета нашої розвідки визначити особливості зображення міста в кількох часових вимірах. Реалізація мети передбачає виконання ряду завдань: проаналізувати текст, наукову літературу, визначити часові виміри.

У романі П. Загребельного „Диво” простежуються три часові площини: давнина, Велика Вітчизняна війна й 70-ті роки ХХ століття. Автор зображує історичний процес формування цінностей українського народу. Йдеться про Київ 70-х років ХХ століття й період будівництва Софії Київської, щоб поєднати духом історії будови минулого з сьогоdnішніми, 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 той дух міста, що не має постійного перебування десь в одному місці, а присутній повсюдно, загадково-невловимий, як усе те, що звемо ми „духом” [6, с. 442].

У своєму романі П. Загребельний 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” [5, с. 324]. Це історичний пласт, який засвідчує становлення і розвиток християнства.

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.

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 вдався 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. Скляренка) 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” [8, 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” [2, 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...” [5, 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” [5, с. 80]. Цей приклад дає нам змогу усвідомити, що збереження міста, збереження Софії Київської і, в решті решт, збереження історичної пам’яті народу – це ті духовні цінності, без яких майбутній розвиток нації неможливий.

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” [6, 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...” [5, с. 412]. Людство розвивалося в такий спосіб, що певний історичний проміжок накопичувався досвід людства у містах і передавався у вигляді книг, картин і архітектури.

Отже, 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” [5, с. 74]. Київ – пам’ять історії народу, культури та архітектури.

Особливостями палімпсесту П. Загребельного є те, що він створив когнітивну мапу Києва часів Ярослава Мудрого, часів Великої Вітчизняної війни і 70-х років ХХ століття. Цей палімпсест дає нам, українцям, змогу зрозуміти розвиток нації, її духовних цінностей і потреб, і можливо навіть, що в певний спосіб проектувати майбутнє.

Таким чином, П. Загребельного можна назвати чи не найактивнішим урбаністом, у якого тема міста, попри всі її труднощі, звучить природно й органічно [4, с. 157]. Місто в історичній прозі автора – це завжди топос, де розгортаються події. Топос міста в творах П. Загребельного полягає у визначенні особливостей творення міста як

важливого історично-культурного центру, який є носієм духовних цінностей і традицій. 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.

Список використаної літератури

- 1. Агеєва В.** Координати урбаністичного простору / В. Агеєва // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – №198. – С. 241 – 247
- 2. Бондаренко Ю.** Феномен історичності в романі П. Загребельного „Диво” / Ю. Бондаренко // Дивослово. – 2006. – № 2. – С. 2 – 8
- 3. Великий тлумачний словник української мови.** – Х. : Фоліо, 2005.
- 4. Дончик В. Г.** І тричі праця [Про творчість П. Загребельного] / В. Г. Дончик // Вітчизна. – 1984. – №8. – С. 147 – 154.
- 5. Загребельний П.** Диво: Роман / П. Загребельний. – Харків : Фоліо, 2007 – 638 с.
- 6. Загребельний П.** Неложними устами / П. Загребельний. – К. : Радянський письменник, 1981. – 480 с.
- 7. Савченкова В. М.** Концепции города и урбанизации в западной социологии [Теоретико методологический анализ] / В. М. Савченкова. – Дис. канд. соц. наук.: (22.00.01). – М. : РГБ 2005. – 157с.
- 8. Сизоненко О.** Мости літературної зрілості / К. Сизоненко. – К.: Знання. – 1974. – 75 с.
- 9. 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.

Красненко О. В. Палімпсест міста в історичній прозі П. Загребельного

У статті розглядається палімпсест міста, яке стає формою життя людства, що продукує розвиток науки та культури. Звертається увага на місто, як носія історичної інформації. Протягом довгого часу урбанізація характеризувалася збільшенням кількості міського населення й територіальним розширенням міст. Науковий рівень дослідження надає чи не найбільший масив знань про місто. Грунтуючись на висновках цілого ряду наукових розвідок, приєднуємося до думки, що у фокус літератури місто потрапляє, починаючи з ХІХ століття. Воно виступає у творах як палімпсест, тло, локус, топос, місце дії, декорація, образ. Місто сприймається як своєрідна художня модель цивілізації.

Місто у прозі П. Загребельного – це місто-палімпсест позатаюваних культурних пластів, своєрідних багатокультурних слідів, які підлягають інтерпретації.

Ключові слова: палімпсест, місто, Софія Київська.

Красненко Е. В. Палимпсест города в исторической прозе П. Загребельного

В статье рассматривается палимпсест города, который становится формой жизни человечества, продуцирует развитие науки и культуры. Обращается внимание на город, как носитель исторической информации. В течение долгого времени урбанизация характеризовалась увеличением городского населения и территориальным расширением городов. Научный уровень исследования предоставляет массив знаний о городе. Основываясь на выводах целого ряда научных исследований, присоединяемся к мнению, что в фокус литературы город попадает начиная с XIX века. Он выступает в произведениях как палимпсест, фон, локус, топос, место действия, декорации, образ. Город воспринимается как своеобразная художественная модель цивилизации.

Город в прозе П. Загребельного – это город-палимпсест культурных пластов, своеобразных мультикультурных следов, подлежащих интерпретации.

Ключевые слова: палимпсест, город, София Киевская.

Krasnenko O. V. Palimpsest of the City in the Historical Prose of P. Zagrebelny

In the article the palimpsest of the city, which is a form of human life, produces the development of science and culture. Attention is drawn to the city as a carrier of historical information. For a long time, urbanization, characterized by an increase of the urban population and territorial expansion of cities. Scientific research provides a level of knowledge regarding the city. Based on the findings of a number of scientific studies, join in the opinion that the city gets the focus of literature since the XIX century. He stands in the works as a palimpsest, background, locus, topos, scene, scenery, image. The city is seen as a kind of artistic model of civilization.

City prose P. Zagrebelniy – a city-palimpsest of cultural layers of unique multicultural traces subject of interpretation.

Key words: palimpsest city Sophia Cathedral.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В. Г.

УДК 821.161.2.3 – 09:929 (477) Павло Богацький (045)

Я. В. Нагорний

**ОБРАЗ МІСТА НА ФОНІ СОЦІАЛЬНОЇ НЕРІВНОСТІ
В ПРОЗІ ПАВЛА БОГАЦЬКОГО**

Сучасна наука про українську літературу неповна без комплексного вивчення творчості письменників, які мешкали поза межами нашої держави. До таких належить Павло Олександрович Богацький (1883 – 1962), прозаїк, літературознавець, редактор журналу „Українська хата” (1909 – 1914), учасник Зимового походу, секретар і почесний доктор Українського соціологічного інституту (Прага), дійсний член історично-філологічного товариства в Празі, Наукового товариства імені Т.Г.Шевченка у Львові. Про його творчість досі майже нічого не знаємо, маємо всього-навсього кілька публікацій енциклопедичного характеру (Віра Просалова, Мар’яна Комариця, В.Мацько та ін.) і журнального та газетного матеріалу Ф.Погребенника, але й вони жодним чином не торкаються заявленої проблеми. Відтак ствердно можна сказати, що у сучасній філологічній науці творчість П.Богацького-літературознавця, прозаїка, критика і публіциста обійдена увагою дослідників.

П. Богацький – харизматична особистість в українському культурному просторі, але, на жаль, його ім’я і досі належить до багатьох „забутих” на літературній карті України. Незважаючи на те, що нині вільно можна говорити про певну традицію літературознавчого осмислення цієї мистецької постаті, все ж спадщина письменника і досі перебуває поза увагою наукових рефлексій. Недаремно в редакційному післяслові до його оповідання „Чесний робітник” зазначено, що „важко собі уявити український культурний рух початку ХХ століття без Павла Богацького – публіциста, критика, письменника, видавця, засновника і редактора журналу „Українська хата” в Києві (1909–1914), місячника „Нова Україна” (1922–1926) у Празі. Народився він 17 березня 1883 р. в Купині на Поділлі, а помер 22 грудня 1926 р. в Тіроці в Австралії” (насправді помер письменник 23 грудня 1962 р. в м.Воллонгонг, Новий Південний Уельс, Австралія, похований там же. – Примітка наша Я.Н.) [3, с. 281].

Наприкінці 1918 року письменник упорядкував й на початку 1919 року видав у Києві збірку новел та оповідань під назвою „Камелії” [2, с. 162]. У ній змодельовано життя студентів, молоді, робітників на фоні передреволюційних й революційних подій 1905 року. Місто Київ не поіменовано, воно приховано в контексті, але, оскільки сам автор працював у Києві і писав у ньому прозу малої форми, то й стає зрозумілим, що всі події відбуваються у цьому просторі. Саме тоді топос міста стає невіддільним елементом української літератури, особливо інтенсивно він впроваджувався в епоху, коли міська культура ставала складовою психології літературного героя. Зважаючи на специфіку української історії, для питомого українця місто дуже довго визначалося як простір чужої й концептуально опозиційної до рідної, культури. Міська влада, торгівля, наука зазвичай належала панівній нації, якими українці, від часів короткого періоду Гетьманату не були.

Автор разом з Микитою Шаповалом належав до керівного ядра соціалістів-революціонерів. Відтак у його творчості звучать соціальні мотиви, а найпаче в оповіданні „Чесний робітник”, що його написав прозаїк в Києві 4 квітня 1908 року. У центрі наративу малий хлопець, який змушений після смерті батька заробляти собі на прожиття. У такий спосіб автор вказує на соціальну нерівність, розробляє концепцію соціальної стратифікації, коли на дитячій праці дорослі мають зиск. В науці таку нерівність називають функціоналістською (Т.Парсонс, Е.Шилзт), відповідно до якої вона зумовлена поділом праці й соціальною диференціацією різних груп, як й, утім, результатом дії пануючої в суспільстві системи цінностей і культурних стандартів, що визначають значимість тієї або іншої діяльності й узаконюють складну соціальну нерівність. У теорії соціальної дії Толкотт Парсонс намагався розробити універсальні критерії соціальної стратифікації [4, с. 332]. Однак таку диференціацію суспільства ще на початку ХХ століття розкрив у своєму творі П.Богацький і вказав на елементи: „якість”, „виконання”, „володіння”; художньо моделюючи елементи, надав своєму юному персонажеві (індивідові) певної характеристики, позиції (відповідальність, компетентність); оцінив діяльність індивіда в порівнянні з діяльністю інших людей; найпаче – розкрив „володіння” матеріальними цінностями, талантом, культурними ресурсами.

Якщо Галина Журба майстерно вивела соціальну диференціацію на селі в оповіданні „Коняка” (1912), і за це редактор журналу „Українська хата” поніс двомісячне тюремне покарання, то саме П.Богацький через образ міста вийшов на простір зображення дитячої психології, в діалозі, дії зобразив соціальну нерівність міського населення. Народившись в подільському селі й діставшись до Києва, П.Богацький розумів, що традиційно українцям належав простір сільської автохтонної культури; здавалося б для нього міська культура була чужою не лише за формою, але й за змістом; зчаста в українській літературі можна стріти метафору „одірватися від коріння”, втратити можливість надалі жити й розвиватися. Але автор оповідання, навпаки, показує міську дитину „з низів”. Наратор „зустрівся” з ним у місті вночі, йдучи з друкарні: „Я радів, що вирвався з тої нудної атмосфери, з царства грюкоту та клапання машини на свіже повітря. Перед моїми очима ще брикали літери то боком, то догори ногами, перемішані з коректорськими значками. Я силівся одігнати од себе це і мріяв о тій приємності спочинку, яка охопить мої члени у хвилину, коли я ляжу в постіль і зажмурю очі” [2, с. 133]. І раптом у напівтемряві побачив силует, наблизившись, упізнав хлопчика. В розмові довідався, що він так допізна продавав газети, аби допомогти собі і мамі здобутися ліпшого життя. Оповідач поволі підводить читача до проблеми соціальної нерівності, до співчуття. Прикметно, що образ дитини постає на фоні образу нічного міста: „Я прибавив ходу і скоро дігнав невеличкого хлопчика. Мене здивувала його присутність на вулиці в цей час ночі, а

також з'явилась гадка попитати його про це. А він весело йшов далі, підсвистував, підспівував. Мене ще більш цікавило, що не страшна йому темрява ночі, пусті вулиці. Років йому було 11–12. Великі чоботи на ногах, мабуть, не його, шкорбали по камінню” [2, с. 133].

Авторство останньої метафори належить письменникові ХХ ст., який однозначно вихований на селянській культурі. Однак ми не вкладаємо позитивних/негативних конотацій у визначення міської чи селянської культури. Просто вони існують поруч як доконаний факт. Але урбаністичні мотиви Богацький оновив високим стилем викладу події з огляду на європейські художні стандарти, до яких тяжів і під впливом яких редагував журнал „Українська хата”. Він бачив відмінності побуту міста і села. В авторській передмові до першої частини „Втрачених ілюзій” Оноре де Бальзак зазначав: „...звичаї, за якими живуть у провінційній глушині Давид Сешар та його дружина, становлять різючу протилежність звичаям життя паризького” [1, с. 229]. П.Богацький належав до представників нового стилістичного напрямку в українській літературі, а отже оцінював належним чином й естетичне новаторство європейського модернізму, симпатизував йому. Злиденне життя великого міста постає у символічному ключі: „Був досить пізній час. Електрика згасла. Трамваї стали. Над містом простерся непрозорий шар мороку, котрий окутав усе, крім вогників ліхтаря. Навкруги обступив він ці невеличкі, нещасні цяточки світу та побороть був усе-таки не в силі. І світили вони слабеньким, сумним світлом. Узагалі все тонувало настрою одиноких пішоходів, рідких візників, котрі грюкотом розривали нічну тишу, і нагадувало їх чорну, невдячну працю, а далі і все злиденне життя” [2, с. 133]. Прикметним є й те, що екзистенційний світ наратора виражається не у вербальній формі, а через зорові, слухові образи (враження), що виникають перед його очима. Таку стильову тенденцію у прозописьмі П.Богацького помітив Микита Шаповал (Сріблянський): „Він не описує її спокійно і детально, а навпаки: природа по-людському гаряче, інтенсивно переживає всі людські переживання, сплітається своїм „духовним” еством з душею автора” [5, с. 4]. Властиво, Сріблянському йдеться про те, що прозаїк вдається до символістського зображення внутрішнього світу персонажа, природа підсилює імпресіоністичне нюансування літературного героя, його внутрішнє життя.

П. Богацький прагнув до „європейськості”, оновлення не лише стилістики, риторики, поетичних засобів, а й розбудови нових сюжетів в літературі. Тому для нього важливим стає топос міста, бо культура модернізму передусім пов'язана з емансипацією, науково-технічним прогресом, інтелектуалізованою особистістю, а саме міська культура переживає ситуацію внутрішнього та зовнішнього відчуження; на думку письменника, місто відіграло значну роль у висвітленні етико-естетичних ідей модернізму, надаючи йому „істотних” характеристик, і тому через реляції з індивідом постало більшість кращих тогочасних модерних

текстів не лише в європейській, а й українській літературі (В. Винниченко, Леся Українка, М. Коцюбинський та інші). Маленький герой Богацького на фоні передреволюційної аристократії, котра жила на широку ногу за рахунок експлуатації чужої праці, зображений „чесним робітником”. У самій назві твору автор виступив з протестом проти тих, хто з презирством ставиться до бідної „маленької” людини, експлуатує її. Словами юного героя говорить: „Я чесною дорогою дістаю свій гріш, а жебрать у багатих я б соромивсь... Мама каже, що не прийме од мене і гроша, коли визнає, що його я випросив... Вона каже, що не гріх і не сором бути бідним, а соромно бути нечесним...” [2, с. 134]. У цих словах закладена основна ідея твору.

Отже, міська культура, її носії в оповіданні „Чесний робітник” П. Богацького залишаються на метафоричному/метафізичному рівні. До речі, дієгезис – тип зображення дійсності у творах – та способи його нарративу співіснують органічно з минулим і діяльно когерентні з сучасним. Часова площина „колись” і „тепер” спроектована у майбутнє, бо увиразнює суспільні та моральні виклики сучасності. Відтак тему соціальної нерівності сміливо можна віднести до вічної. Поетику дихотомії „внутрішнього-зовнішнього” в характерології творчого процесу П. Богацького київської доби аналізуємо з тріадних позицій, що оприявлено в художній системі письменника: 1) зовнішній вигляд персонажів в комунікаційному процесі (портретна характеристика, жести, міміка, інші паралінгвістичні засоби спілкування); 2) просторово-побутове оточення літературних героїв (опис довкілля, будинку, вулиці пейзажно-графічні лінії); 3) середовище, що оточує персонажів, світобудова, макросвіт (макрокосм), тобто уся природа, універсум зовнішній – у відношенні до людини – світ. Відтак спостереження над художнім твором прозаїка вказує на те, що зовнішній світ героїв імплікує їхній „внутрішній” через який (завдяки тропеїзації) сфокусовано соціальну нерівність, що панувала в Києві на початку ХХ століття.

Список використаної літератури

1. Бальзак де Оноре. „Давид Сешар” („Поневіряння винахідника”). Передмова до першого тому // Оноре де Бальзак. Твори : У 5-ти томах . – К., 1990. – Т. 4. – С. 229. **2. Богацький П.** Камелії [психологічні арабески] / Павло Богацький. – К.: Грунт, 1919. – 162 с. **3. Погребенник Федір.** Письменник і видавець // Дзвін. – 1990. – №7. – С.28. **4. Современная западная социология:** словарь. – М.: Политиздат, 1990. – 432 с. **5. Сріблянський М. (Шаповал).** Огнепоклоники // Павло Богацький. Камелії [психологічні арабески]. – К.: Грунт, 1919. – С.3 – 6.

Нагорний Я. В. Образ міста на фоні соціальної нерівності в прозі Павла Богацького

Вперше в українському літературознавстві присвячено статтю творчості діаспорного письменника Павла Богацького, зокрема

дослідженню його оповідання „Чесний робітник”, в якому на тлі соціальної нерівності заторкується обрис Києва початку ХХ століття. Доведено, що автор оновив урбаністичні мотиви високим стилем викладу події з огляду на європейські художні стандарти, до яких тяжів; він прагнув до „європейськості”, оновлення не лише стилістики, риторики, поетичних засобів, а й розбудови нових сюжетів в літературі.

Спостереження над художнім твором прозаїка вказує на те, що зовнішній світ героїв імплікує їхній „внутрішній”, через який (завдяки тропеїзації) сфокусовано соціальну нерівність, що панувала в Києві на початку ХХ століття.

Ключові слова: діаспора, місто, наратор, соціальна стратифікація, європейськість, модерн, дієгезис.

Нагорный Я. В. Образ города на фоне социального неравенства в прозе Павла Богацкого

Впервые в украинском литературоведении посвящена статья творчеству диаспорного писателя Павла Богацкого, в частности исследованию его рассказа „Честный рабочий”, в котором на фоне социального неравенства рассматривается образ Киева начала ХХ века. Доказано, что автор обновил урбаністические мотивы высоким стилем изложения событий, рассматривая европейские художественные стандарты, к которым он стремился; он стремился к „европейскости”, обновления не только статистики, риторики, поэтических средств, но и расширению новых сюжетов в литературе.

Наблюдения за художественным произведением прозаика указывает на то, что внешний мир героев имплицитно их „внутренний”, через который (благодаря тропеизации) сфокусировано социальное неравенство, которое существовало в Киеве в начале ХХ века.

Ключевые слова: диаспора, город, наратор, социальная стратификация, европейскость, модерн, деегезис.

Nahorni Ya. V. Image of the City on the Background of Social Inequity in Pavlo Bogatskyi's Prose

For the first time in Ukrainian literary criticism the article deals with the creative activity of Diaspora writer Pavlo Bogatskyi, in particular it is devoted to the research of his story „Honest Worker”, where on the background of social inequality the image of Kyiv of the beginning of the ХХ century is shown. It is proved that the author renewed the urban motives with the high style of events exposition, taking into consideration European artistic standards, for which he strived; he aspired to „European style”, renovation of not only stylistics, rhetoric, poetic means, but to working out of the new plots in literature.

Poetics of dichotomy of „inner-outer” in characterology of creative process of P. Bogatskyi of Kyiv time is analyzed from triad positions and it is shown in artistic system of the writer: 1) layout of the characters in communicational process (portrait characteristic, gestures, mimics, other paralinguistic means of communication); 2) просторово-побутове оточення

літературних героїв (опис довкілля, будинку, вулиці пейзажно-графічні лінії); 2) space-everyday surrounding of literary characters (description of the environment, building, streets, landscape-graphic lines); 3) environment, surrounding the characters, the universe, macroworld (macrocosm), that is all nature, outer universum – in relations to the person – world. So observations of the artistic work of the prose writer shows that outer world of the characters implies their „inner world” through which (thanks to using figures of speech) social inequality, that was in Kyiv at the beginning of the XX century is focused.

Key words: Diaspora, city, narrator, social stratification, European style, modern, diegesis.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т. П.

УДК 821.161.2.09,,19”

М. А. Нестелєв

ХАРКІВ ХВИЛЬОВОГО ТА КИЇВ ПІДМОГИЛЬНОГО: БОРОТЬБА ЛОКУСІВ І СВІТОГЛЯДІВ

У кожній літературі спостерігаємо боротьбу постатей: обдарованих і бездарних, менших талантів із талантами більшими, проте найцікавіше слідкувати за перипетіями протистояння одного генія з іншим. Нерідко до розбіжностей у світобаченні геніїв додаються ще геополітичний і топографічний контексти їхньої взаємодії: в античні часи ворогували митці Афін та Риму, у Росії XIX століття – творча еліта Москви та Санкт-Петербургу, а в українському модернізмі – літературні угруповання Харкова та Києва.

Український модернізм – достатньо багатостильове й тому доволі хаотичне естетичне явище, упорядкувати рух якого намагались різноманітні мистецькі групи. Провідною харківською літторганізацією була ВАПЛІТЕ (1925 – 1928), створена на базі Спілки пролетарських письменників „Гарт” (1923 – 1925), а найсильнішою за творчими силами в Києві – „Ланка”, що 1926 року реорганізувалась у „Марс” (самоліквідувався у 1928 році). Лідером ВАПЛІТЕ, безперечно, був М. Хвильовий, тоді як у „Ланці–МАРСі” найвпливовішим вважався В. Підмогильний.

Під час літературної дискусії М. Хвильовий проголосив орієнтацію на „психологічну Європу” та вимагав по змозі уникати централізуючого впливу Москви (як „центру всесоюзного міщанства” [1, с. 600]) на українську художню творчість, причому закликав не плутати політичний союз двох держав з їхніми літературними пріоритетами.

Представники „Ланки” вважали, що „письменство повинно відбити в художніх формах добу, як вона синтезується в творчій уяві письменника” [2, с. 104]. Також вони виступали проти масовізму й дилетанства в літературі, закликали до постійного підвищення культурного рівня митців та орієнтації на європейські художні здобутки, тобто в загальних рисах підтримували ідеї „ваплітян”. На диспуті у травні 1925 року В. Підмогильний, виступаючи від „Ланки”, закликав „підвищити рівень художніх вимог у нашій літературі” [3, с. 38], оскільки інакше „з кадру непідготованих, малоталановитих письменників виходять кінець-кінцем” [3, с. 37] „сатани у бочці”, за висловом М. Хвильового. В. Підмогильний застерігав від цього небезпечного типу „ура-комуністу”, який „продовжує давні гопаківські традиції, орієнтуючись за всяких обставин виключно на примітивність свого мислення” [3, с. 36].

МАРС також ставив своїм завданням „боротьбу з графоманством і зарозумілістю в літературі” [4, с. 111]. Через те, що вони підтримували ідеї „ваплітян”, О. Ведміцький називає їх „київським виданням Вапліте” [5, с. 118]. На думку В. Петрова, „Ланка – Марс” для Києва була тим, чим для Харкова було „Вапліте – Пролітфронт”: чільною організацією, що об’єднувала переважну більшість письменників міста” [6, с. 36].

Однак якщо літературна дискусія звела разом ці два літутгрупування у боротьбі проти навали „плужанських” недописьменників чи „напівінтелігентів” (за висловом І. Дніпровського), то особисті стосунки їхніх ідейних очільників були зовсім не безхмарними. Навіть більше – М. Хвильовий і В. Підмогильний є протилежними художньо-стильовими полюсами українського модернізму. Літературознавець Л. Коломієць, відштовхуючись від поглядів О. Білецького, відзначає в художній творчості 1920-х років наявність двох протилежних стильових течій: „вітаїстичної” (орнаментально-імпресіоністичної прози) та раціоналістичної (інтелектуально-аналітичної прози), найвизначнішими представниками яких були відповідно М. Хвильовий і В. Підмогильний [7, с. 64].

Першим кроком у їхній ідеологічній війні була критична стаття М. Хвильового (під псевдонімом Стефан Кароль), де він зробив огляд двох книжок емігрантського журналу „Нова Україна” (1923), де були вміщені, зокрема, декілька творів В. Підмогильного. М. Хвильовий схвально оцінив оповідання колеги, але знайшов масу хиб: „симпатія до оселечного-повстанського руху” [8, с. 795], вплив натуралізму Л. Андрєєва і, як наслідок, „дешева романтика і безоглядна тенденція петлюрівської агітки” [8, с. 797].

В. Підмогильний, вочевидь, не забув цього дошкульного запису, оскільки в романі „Місто” (1928) наявний такий епізод: студент останнього курсу Борис Задорожній висміює Степана Радченка за те, що той підписав своє перше оповідання благородним ім’ям Стефан, і починає прозивати його „Стефочкою”. Між ними відбувається такий

діалог: „А як ти додумався – Стефан? – Король був, чи що” [9, с. 379]. Так у цій неначе маргінальній деталі щодо прибраного ім'я мимоволі згадується трохи змінений псевдонім М. Хвильового – „Стефан Кароль”, що дає змогу вбачати в рисах Радченка принаймні певні натяки на біографію М. Хвильового. А вже розгляд твору під цим кутом значним чином змінює саму специфіку образності роману „Міста”: йдеться, отже, не так про автобіографічність, як про пародійну біографію.

М. Хвильовий у листі до М. Зерова від 6 грудня 1925 року, відгукуючись на виступи однодумців по літдискусії, зазначає щодо провідного „ланківця”: „Хлопчик Підмогильний щось дуже нервується (між іншим, він чомусь думає, що він одним своїм „глибокомисленним взором” страшенно може ошчасливити [всю – нрзб.] країну. Я гадаю, що це велика самоомана)” [10, с. 873].

В. Підмогильний у передмові до своєї збірки „Проблема хліба” (1927), застерігаючи колег-митців від небезпеки „бити в один фабульно-сюжетний барабан” [11, с. 8] і скінчити „свої шукання на фабульних цукерках” [11, с. 8], пише про роман М. Хвильового „Вальдшнепи”, не називаючи імені й назву, таким чином: „Ви розумієте міць цього виру, коли письменник, сміливий новатор, гострий виявник міщанства і сумовитий співець бур'янів революції опублікував початок роману, де ми можемо припустити стільки ж фабульної екзотики, як і в його назві?” [11, с. 8].

Звичайно, це тільки видима частина айсбергу-боротьби двох найсильніших авторів „Розстріляного Відродження”, те, що лишилось зафіксованим на папері. Проте їхнє протистояння багато в чому відбивало антагонізм двох міст, які вони представляли. І якщо В. Підмогильний створює цілу неоднозначну оду Києву в романі „Місто” і загалом прихильно ставиться до урбаністичної тематики, то М. Хвильовий не настільки позитивно описує міський простір, зокрема в „Редакторі Карку” (1923) він так змальовує Харків: „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” [12, с. 137], а у „Вальдшнепах” (1927) називає „від голови до п'ят революційний город” [13, с. 7] доволі промовисто – „не-Париж” [14, с. 204]. Загалом для М. Хвильового революційний центр Харків – це місто і місце, де зраджено революцію, а тому його персонажі нерідко звідти тікають або принаймні проголошують свою неможливість жити у ньому. Для В. Підмогильного Київ є передусім історичним і культурним центром, об'єктом палкого кохання-ненависті, локусом багатьох можливостей і безлічі екзистенційних розчарувань через неспроможність реалізувати всі свої бажання. Цікавою також може бути спроба розтлумачити останній незавершений твір В. Підмогильного „Повість без назви” (1934) як своєрідний відгук на життя та смерть М. Хвильового, адже у тексті

персонаж Андрій Городовський (справжнє прізвище якого – Рудченко) – це харків'янин, що опинився у Києві і певним чином через це отримав травматичний досвід. Можна інтерпретувати це як символічну спробу відтворити стосунки М. Хвильового з київським політичним простором, а також показати до чого це призвело, однак через арешт В. Підмогильного „Повість без назви” лишилась у недоробленому вигляді, а тому всі припущення є тільки гіпотетичними.

Протистояння і взаємоіснування двох столиць – історичної (Києва) й політичної (Харкова) – в добу українського модерну пронизувало всі тексти й культуротворчі дії. Проте саме у прозі В. Підмогильного та М. Хвильового цей конфлікт набув настільки особистісної тональності боротьби двох геніїв за шляхи розвитку національного мистецтва, що він залишився однією з найяскравіших сторінок в історії нашої літератури.

Список використаної літератури

- 1. Хвильовий М.** Україна чи Малоросія? / М. Хвильовий // Твори : У 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / М. Хвильовий. – С. 576 – 621.
- 2. В[алер'ян] П[ідмогильний].** Наші літературні угруповання. „Ланка” / В[алер'ян] П[ідмогильний] // Життя й революція. – 1925. – № 1–2. – С. 103 – 104.
- 3. Шляхи** розвитку сучасної літератури. Диспут 24 травня 1925 р. – К. : Культкомісія місцкому УАН, 1925. – 82 с.
- 4. Нова** літературна організація „Марс” // Життя й революція. – 1927. – № 1. – С. 111.
- 5. Ведміцький О.** Літературний фронт (1919–1931) / О. Ведміцький // Літературний Архів. – 1931. – Кн. IV–V. – С. 104 – 128.
- 6. Петров В.** Українські культурні діячі УРСР 1920–1940. Жертви більшовицького терору / В. Петров. – Нью-Йорк : Пролог, 1959. – 79 с.
- 7. Коломієць Л.** Український ренесанс. У пошуках індивідуальності / Л. Коломієць // Слово і час. – 1992. – № 10. – С. 64 – 70.
- 8. Хвильовий М.** Художній матеріал у „Новій Україні” / М. Хвильовий // Твори : У 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / М. Хвильовий. – С. 792 – 800.
- 9. Підмогильний В.** Місто / В. Підмогильний // Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 308 – 538.
- 10. Хвильовий М.** Листи до Миколи Зерова / М. Хвильовий // Твори : У 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / М. Хвильовий. – С. 840 – 881.
- 11. Підмогильний В.** Передмова // Проблема хліба. Оповідання / В. Підмогильний. – Х. : „Маса”, 1927. – С. 5 – 9.
- 12. Хвильовий М.** Редактор Карк / М. Хвильовий // Твори : У 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / М. Хвильовий. – С. 136 – 154.
- 13. Хвильовий М.** Іван Іванович / М. Хвильовий // Твори : У 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2 : Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / М. Хвильовий. – С. 6 – 49.
- 14. Хвильовий М.**

Вальдшнепи / М. Хвильовий // Твори : У 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / М. Хвильовий. – С. 204 – 266.

Нестелєв М. А. Харків Хвильового та Київ Підмогильного: боротьба локусів і світоглядів

У статті висвітлено особливості взаємодії двох столиць – історичного центру України (Києва) та тимчасового політичного центру (Харкову) – на прикладі двох провідних постатей у цих локусах – відповідно В. Підмогильного та М. Хвильового. Зазначається роль літературних організацій у культурному житті міст. Зокрема описуються погляди київської „Ланки–МАРСУ” та харківського „ВАПЛІТЕ”. Роль цих організацій у літературній дискусії досліджена на матеріалах виступів їхніх лідерів. Стверджується думка про те, що в критичний для національного мистецтва час представники різних поглядів об’єдналися із метою консолідації мистецьких зусиль заради протистояння малоталановитій масі. Взаємодія різних культурних просторів інтерпретується на матеріалі художньо-естетичного протистояння як приватних, так і публічних текстів М. Хвильового та В. Підмогильного. Зазначено також можливий пародійний аспект роману „Місто”, у рисах головного персонажа якого можна побачити натяки на постать М. Хвильового.

Ключові слова: центр, локус, літературна дискусія, модернізм.

Нестелеев М. А. Харьков Хвильового и Киев Подмогильного: борьба локусов и мировоззрений

В статье описаны особенности взаимодействия двух столиц – исторического центра Украины (Киева) и временного политического центра (Харькова) – на примере двух ведущих личностей в этих локусах – соответственно В. Подмогильного и М. Хвильового. Уточняется роль литературных организаций в культурной жизни городов. А именно описываются тезисы киевского „Ланки–МАРСА” и харьковского „ВАПЛІТЕ”. Роль этих организаций в литературной дискуссии исследована на материалах выступлений их лидеров. Утверждается мысль о том, что в критическое для национального искусства время представители разных взглядов объединились с целью консолидации творческих усилий ради противостояния малоталанливой массе. Взаимодействие разных культурных пространств интерпретируется на материале художественно-эстетического противостояния как личных, так и публичных текстов М. Хвильового и В. Подмогильного. Обозначено также возможный пародический аспект романа „Город”, в чертах главного персонажа которого можно увидеть намёки на личность М. Хвильового.

Ключевые слова: центр, локус, литературная дискуссия, модернизм.

Nesteleyev M. A. Khvylovy's Kharkiv and Pidmohylny's Kyiv: the Fighting of Loci and Worldviews

The features of the interaction of two capitals – the historic center of Ukraine (Kyiv) and temporary political center (Kharkiv) – are highlighted in the article on the example of two leading figures of these loci – respectively V. Pidmohylny and M. Khvylovy. The differences in worldview of geniuses are very often added with geopolitical and topographical context of their interaction. The role of literary organizations in the cultural life of cities is also stated. In particular, the views of Kyiv „Lanka– MARS” and Kharkiv „VAPLITE” are described. The role of these organizations in literary discussion is studied on the materials of their leaders' speeches. The point is stated that in the time crucial for the national art the representatives of different views united in order to consolidate within the artistic confrontation by ill-talented masses. The interaction of different cultural spaces is interpreted on the material of artistic and aesthetic opposition to both private and public texts of V. Pidmohylny and M. Khvylovy. It is pointed as possible the parodic aspect of the V. Pidmohylny's novel „The City” in terms of what the main character can be interpreted as M. Khvylovy. The confrontation and mutual being of two capitals in the time of Ukrainian modernism were in all texts and cultural actions.

However, it is only in V. Pidmohylny's and M. Khvylovy's prose that conflict became so personal in tone of the struggle between two geniuses on ways of national art, and it was one of the brightest pages in the history of our literature.

Key words: center, locus, literary discussion, modernism.

Стаття надійшла до редакції 18.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В Г.

УДК 821.161.2-31.09 + 929 Андрухович

А. І. Пройдаков

**ОСОБЛИВОСТІ УРБАНІСТИЧНОГО ТЕКСТУ У РОМАНІ
„ЛЕКСИКОН ІНТИМНИХ МІСТ” ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА**

На сучасному етапі багаторівневий процес формування України як нації отримав нагоду продовжити свій динамічний та інтенсивний розвиток в умовах незалежного функціонування. Невід’ємною частиною встановлення центру культурних та значущих суспільних явищ є місто як пріоритетне середовище створення громадської думки і нових мистецьких концепцій. Місто, відповідно до поглядів Х. Ортеги-і-Гасета, представляє сучасне життя, репрезентує сучасний спосіб мислення, спосіб життя людей взагалі.

Зростання чисельності міст обумовлюється привабливістю ефективною реалізації інформаційної функції (стрімкий розвиток новітніх технологій і комунікаційних засобів на початку ХХІ століття) та ймовірністю задоволення фінансових потреб, оскільки фактично місто стає тлом здійснення науково-технічної революції і джерелом високої продуктивності праці. Тому у літературних творах спостерігаємо особливий вектор спрямованості на духовний світ людини, адже „розгляд всебічних проблем людини зміщується в площину міста, мегаполіса, у центрі уваги стоять питання ролі й значення міста в історичному розвитку людства” [1, с. 11].

Місто є одним з найцікавіших об’єктів дослідження, оскільки воно у певній детермінації інтерпретується людиною, передає важливу інформацію, подає численні натяки та алюзії, містить завуальовані коди і смисли. Урбаністичні тенденції у творах світової літератури стають дедалі відчутнішими та більш виразними. „Образи міст вже давно захоплюють розуми та енергії тих, хто відданий „людяності”” [2, с. 25]. Письменники порушують проблеми взаємовідносин людини і міста, особливості зміни внутрішнього світу персонажів за нових умов проживання у великих містах, а також розкривають сутність міських знаків у формуванні нового способу життя і мислення.

Певна сукупність знаків обумовлює створення нових ідейних підтекстів та смислових навантажень, що зберігає у собі місто. Архітектурні пам’ятки, вулиці, сквери, площі, будинки, фонтани, будівлі створюють особливий колорит того чи іншого міста. Ці топоніми передають мешканцеві актуальну знакову інформацію, що містить елементи історичної пам’яті, автентики місця, символічного наповнення. Процеси декодування міських відомостей є важливою складовою урбаністичної літератури. „... Зокрема, відвідування пам’ятників стає при цьому специфічно дорогоцінною справою, хочеться особливо палко заринутись у таємниці того, про що вони говорять” [2, с. 25].

Зазначимо, що детальний рівень аналізу складових урбаністичного тексту дозволяє читачеві простежити особливості внутрішньої будови твору, з'ясувати семантичний аспект значення використання окремих локусів і топосів, лабіринта і палімпсеста, а також розкрити особливості „маски” персонажів, що залишається прихованою для читача відповідно до ідейних засад постмодернізму. На наш погляд, урбаністичний текст знаходить своє втілення у творчості представника сучасної української літератури та поетичного угруповання „Бу-Ба-Бу” Юрія Андруховича.

У центрі зацікавлень багатьох сучасних дослідників є категорія тексту. Художній текст постає у певній сукупності знаків, поєднаних між собою у цілісному смисловому комплексі. Концептуальній сфері тексту характерні „множинність смислів”, принципова відкритість, незавершеність значень, що не піддається визначенню та ієрархізації збоку владних структур” [3, с. 1022]. Детальному розглядові текстових питань та теорій присвячені дослідження М. Анциферова „Шляхи вивчення міста як соціального організму”, Р. Барта „Від твору до тексту”, М. Бахтіна „Питання літератури та естетики”, М. Бютора „Місто як текст”, Ю. Лотмана „Структура художнього тексту”, В. Топорова „Петербурзький текст російської літератури” та інших вчених. Особливості створення урбаністичного тексту та принципи відображення локалізації дій у творах досліджують сучасні літературознавці Т. Венедіктова, Д. Московська, В. Прокоф'єва, В. Фоменко.

Важливими складовими урбаністичного тексту є поняття „локус” і „топос”, що увійшли до філології з філософії та природничих наук. „Ці терміни введено до наукового тексту без конкретної семантизації, вони часто поєднуються та взаємозамінюються...” [4, с. 87]. Проте останні дослідження засвідчили, що „філологи називають „локусом” закриті просторові образи, „топосом” – відкриті (локус міста, топос степу)” [4, с. 88]. Як відзначає Т. Субботіна, „локус – це простір, що включено до культурного тексту, має прив'язаність до конкретного місця...” [5, с. 112]. Розгляд локусів і топосів у творчості письменника дозволяє виразніше визначити особливості семантичної побудови твору та ідейної структури художнього тексту.

Роман „Лексикон інтимних міст” Ю. Андруховича було написано 2011 року. Сам автор зазначив підзаголовок „довільний посібник з геополітики та космополітики”, прагнучи акцентувати увагу на фантазмагоричності та ірреальності подій, що знайшли втілення у творі.

Письменник подає історії про 111 міст, які так чи інакше пов'язані з його життям і творчим шляхом. Проте водночас зазначає, що „ця книжка про міста, які стали чимось більшими – вони стали Місцями, причому особистими, мов ерогенні зони, й інтимними. Місцями, ознакованими на мапах як міста” [6, с. 9]. Таким чином, відзначаємо концентрацію уваги на особливій ролі міста у житті сучасного індивіда.

Зауважимо, що важливе значення в урбаністичному тексті твору посідає топонім та його особливий вид „урбанонім”. „Урбаноніми – вид топоніма, власна назва будь-якого внутрішньо міського топографічного об’єкта” [5, с. 112]. Урбаноніми є своєрідними носіями історичної пам’яті міста, оскільки концентрують у собі знання та кодову інформацію про той чи інший територіальний об’єкт. Вони є важливими елементами створення урбаністичного тексту, адже назва та ім’я певного об’єкта міста є важливою ознакою, що свідчить про власну присутність у навколишньому світі.

У романі слід проаналізувати особливості створення урбаністичного тексту. Так, важливим є дослідження тексту Берліна як яскравого зразка західноєвропейського міста з суто специфічними характеристиками. У свою чергу урбаністичний текст Берліна складається з локусів, лабіринта, палімпсеста. У розділі про Берлін зустрічаємо характерні локуси підчас спогадів автора, де локалізуються певні події: кафе, Шарлоттенбург, вокзал Ліхтенберг, площа Александерплатц, ріка Шпрее, підземні переходи.

Цілком оригінальними є особливості Берліна у порівнянні з іншими містами. Автор спостерігає „за Берліном таке, чого не вдається спостерегти за всіма іншими містами”, наголошуючи на тому, що „з Берліном варто пробувати будь-що, він є місцем для спроб” [6, с. 39]. Ймовірно велика кількість проб означає насамперед ймовірність здійснення вибору у різних життєвих ситуаціях, це фактично тотожно поняттю „свободи”, про яку так часто йдеться у творах Ю. Андруховича.

Автор зізнається у почуттях любові до Берліна, мотивуючи це „передусім особливим відчуттям легкості та відкритості, завдяки якому в Берліні вдається все” [6, с. 46]. Письменник наголошує на принципах пізнання міста, що перетворюється на символічне осягнення світу: „У Берліні мені дають ключа від помешкання, а він виявляється ключем від міста. А часом і від світу” [6, с. 46].

Натомість Москва постає уособленням відсутності демократичних цінностей. У площинах міста панують характерні риси: атмосфера абсолютної несвободи, відсутність морально-ціннісних принципів, прагнення до задоволення винятково елементарних матеріальних проблем. Образ міста зазнає реконструкції під впливом зовнішніх факторів. „Центр, який усе ще намагався щосили стримувати провінції, не міг собі порадишити із самим собою” [6, с. 300]. Важливим є локус Арбата, що виступає символом нового вектору розвитку імперської столиці: „Арбат з його промоклими художниками, захриплими поетами-інвективістами, вицвілими бардами, облізлимими джазменами, жонглерами... здавався мені, – і, можливо, таки був – найживішим нервом у згаданому епіцентрі розпаду” [6, с. 306].

У цьому випадку можемо визначити, що текст постає не стільки як своєрідний і правдивий голос Москви, скільки як текст мешканців міста самого автора. Москва характеризується обмеженістю у різних

сферах діяльності, але насамперед висуває ліміти та заборони для волевиявлення думок особистості, позбавляє її права вибору.

Текст роману сповнений алюзій та кодів, що розкривають сутність імперської влади. „Кожен художній текст створюється як унікальний, сконструйований знак особливого змісту” [7, с. 34].

Автор вдається до деконструкції національних міфів про ідеалістичний образ Києва як духовної столиці українського менталітету. „У Києві практично не лишилось місць, де збереглася б енергетика часу. Раніше можна було почати мандрівку від Університету попри Золоті Ворота, Софію, через Андріївський узвіз, зробити коло на Подолі, піднятися Володимирським узвозом, збочити на Володимирську гірку, а тоді повз Маріїнку вийти на Липки і повернутися додому через Бесарабку. І всюди були сліди – людей, подій, історії. А тепер місто нічим не пахне. У ньому не залишилося замкнених кіл, де можна сховатися від самого себе. Місто замацали, захапали, зачовгали подихами, згуками, кроками” [6, с. 226].

Таким чином, втілюються урбаністичні тенденції, згідно з якими значна частина українського населення залишає провінційні райони та емігрує до великого столичного міста, нехтуючи патріотичними принципами. Внаслідок цих процесів утворюється „місто як єдине місце, в якому концентрується усе життя країн, у той час, як усе інше в’яне” [8, с. 47].

Домінантним у романі стає мотив підкорення мегаполіса мешканцем однієї з колонізованих республік СРСР. Москва, Берлін, Нью-Йорк, Прага – це величезні мегаполіси, потрапити до яких є заповітною мрією пересічної людини. Столиця та центр перетворюється на „місто, дух якого, його політичні та економічні методи, його цілі та рішення панують над землею, над країною” [9, с. 98]. Але не кожен „провінціал” залишає власні погляди та пріоритети, проте натомість обирає чужі для себе цінності. Вирішальний вплив у цьому факторі здійснює символічна близька присутність локусів міста. Отже, велике місто виконує своєрідну „демонічну” роль, водночас зваблюючи очевидними перевагами матеріального характеру, проте слугує джерелом моральної деградації та духовного занепаду. „Усе тепер провінція – і село, і мале місто, і велике місто, за винятком світової столиці” [9, с. 101].

При створенні описів факультету філології Белградського університету письменник також використовує прийоми відображення запахів та звуків, що уособлюють локальні особливості місця: „Дівчата волого виспівували в тому пташиному саду”; „...уже на сходах почув той пташиний грай, що ним повнилася будівля”; „...вони щебетали, тьохкали і заливалися трелями, всі разом і кожна зокрема” [6, 35 – 36].

Контексти кольорів та запахів слугують елементами розкриття особливостей єдності структури урбаністичного тексту, оскільки „текст не є звичайною послідовністю знаків у проміжку між зовнішніми

кордонами. Тексту властива внутрішня організація, що перетворює його на синтагматичному рівні у структурну цілісність” [7, с. 63].

Львів у романі постає лабіринтом, вихід з якого повинен віднайти головний герой і тогочасне суспільство. Лабіринт – „це свого роду світовий план, в якому будь-якому приміщенню (у залежності від місцезнаходження) присвоєно символічне географічне найменування” [3, с. 533].

У львівському лабіринті простежуємо такі фіксації пересувань персонажів: „Герой пускатиметься у безконечно довгий нічний лабіринт”; „...він шукатиме у своєму місті всі інші міста”; „...переходячи з одного кварталу до іншого, герой насправді мандруватиме багатьма країнами – трохи Вірменією, а трохи Грецією чи навіть Ефіопією” [6, с. 279 – 281].

Пересування персонажем лабіринтами міста дозволяє здійснити детальний аналіз внутрішнього світу особистості і відобразити особливості взаємозв'язку між моделлю навколишньої реальності та текстуальними просторовими характеристиками, а також поєднати із історичними процесами розвитку міста і держави.

Можемо зазначити, що Львів постає також у вигляді класичного палімпсеста, оскільки вона дає нам змогу читати те, що вже відбувалось протягом тривалої історії. Палімпсест представляє певне нашарування та концентрацію історичної пам'яті: „Львів був заміником чогось, до чого дістатися неможливо” [6, с. 261].

Одночасно аналізуємо особливості відображення Львова у контексті свого географічного розташування: „Він розпадався на фрагменти якихось парижів, римів, праг і будапештів, посилено симулюючи Захід усюди, де тільки міг” [6, с. 280]. Кожен топонім, що знайшов своє відображення у тексті (площа Ринок, Домініканський собор, оперний театр, Личаківський цвинтар), уособлює собою дух та приналежність до великої та видатної історії.

Отже, у романі „Лексикон інтимних міст” Ю. Андруховича чітко виокремлюються особливості складових урбаністичного тексту, зокрема вагому функцію виконує відображення локусів, лабіринтів, палімпсесту. Міста набувають персоніфікації і можуть поставати у вигляді своєрідного лабіринту, територіальними просторами яких пересуваються персонажі з метою обстоювання світоглядних позицій власної особистості. Складові урбаністичного тексту містять завуальовану смислову та кодову інформацію, що виступає у єдності із структурною та семантичною сферами. Зазначена тема є актуальною та перспективною і стане предметом наших подальших розвідок.

Список використаної літератури

- 1. Фоменко В. Г.** Місто і література: українська візія. Монографія / В. Г. Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с.
- 2. Анциферов Н. П.** „Непостижимый город...” Душа Петербурга.

Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / Н. П. Анциферов. – Спб.: Лениздат, 1991. – 335 с. **3. Новейший энциклопедический словарь.** – М.: АСТ; Астрель; Транзиткнига, 2004. – 1424 с. **4. Прокофьева В. Ю.** Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы / Прокофьева В. Ю. // Вестник ОГУ. – 2005. - № 11. – с. 87 – 94. **5. Субботина Т. В.** Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных понятий / Т. В. Субботина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 24 (239). – С. 111 – 113. **6. Андрухович Ю.** Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики/Юрій Андрухович. – К.: Meridian Czernowitz, Майстер книг, 2011, – 480 с., іл. **7. Лотман Ю. М.** Об искусстве / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство–СПБ, 2005. – 704 с. **8. Шпенглер О.** Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Образ и действительность / Пер. с нем. Н. Ф. Гарелин. – Мн.: ООО „Попурри“, 1998. – 688 с. **9. Шпенглер О.** Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы / Пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова. – М.: Мысль, 1998. – 606 с.

Пройдаков А. І. Особливості урбаністичного тексту у романі „Лексикон інтимних міст” Юрія Андруховича

У статті розглядаються особливості створення урбаністичного тексту, що знайшли своє відображення у романі „Лексикон інтимних міст” Юрія Андруховича. Автор звертає увагу на особливу роль складових урбаністичного тексту, що містять завуальовану смислову та кодову інформацію, що виступає у єдності із структурною та семантичною сферами. У роботі зроблено акцент на розкритті ролі міста та часово-просторових площин в обумовленні структурної єдності аналізованого твору.

Таким чином, у романі Ю. Андруховича „Лексикон інтимних міст” міста набувають персоніфікації і можуть поставати у вигляді своєрідного лабіринту, територіальними просторами яких пересуваються персонажі з метою обстоювання світоглядних позицій власної особистості. Складові урбаністичного тексту містять завуальовану смислову та кодову інформацію, що виступає у єдності із структурною та семантичною сферами.

Ключові слова: урбаністичний текст, місто, лабіринт, локус, топос, урбанонім, провінційність.

Пройдаков А. И. Особенности урбанистического текста в романе „Лексикон интимных городов” Юрий Андруховича

В статье рассматриваются особенности создания урбанистического текста в романе „Лексикон интимных городов” Юрия Андруховича. Автор обращает внимание на особую роль составляющих урбанистического текста, которые содержат завуальированную

смысловую и кодовую информацию, выступают в единстве со структурной и семантической сферами. В работе сделан акцент на раскрытии роли города временно-пространственных плоскостей в обусловленные структурного единства рассматриваемого произведения.

Таким образом, в романе Ю. Андруховича „Лексикон интимных городов” города приобретают персонификации и могут возникать в виде своеобразного лабиринта, территориальными пространствами, в которых передвигаются персонажи с целью отстаивания мировоззренческих позиций собственной личности. Составляющие урбанистического текста содержат завуалированную смысловую и кодовую информацию, выступают в единстве со структурной и семантической сферами.

Ключевые слова: урбанистический текст, город, топос, урбаноним, лабиринт, провинциальность.

Proydaikov A. I. The Peculiarities of the Urban Space’s Creation in the Novel „The Lexicon of Intimate Cities” of Yuri Andrukhovych

In the works of modern Ukrainian literature we follow a special direction of artists on the reflection of spiritual evolution of characters which they sustain during their staying in the urban space. Different levels of the urban space’s creation allow the reader to do the advanced analysis of the personality’s inner changes, follow the regularities of interaction between human and society.

The given article features the creation of an urban text, reflected in the novel „The lexicon of intimate cities” by Yuriy Andruhovych. Author draws attention to the special role of urban components in the text containing veiled semantic code and information stands in unity with the structural and semantic fields. Author focuses on the role of disclosure and temporal-spatial planes in conditioning the structural unity of the test piece.

Thus, in the novel „The lexicon of intimate cities” of Y. Andrukhovych the peculiarities of the urban text’s reflection play an important part. Components of urban text contain veiled semantic and code information that serves the unity of structural and semantic fields.

Keywords: urban text, city, a maze, locus, topos, urbanonim, provincialism.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В. Г.

УДК 821.512.161,,19/20

І. В. Прушковська

**ДВОПОСТАСНІСТЬ МІСТА У ТУРЕЦЬКІЙ МОДЕРНІЙ ДРАМІ
„ПОРІГ”**

У модерній і постмодерній турецькій драмі місто представлене і як проблема, образ, і як простір та психологічна категорія. Композиції сучасних турецьких драм відтворюють велику кількість урбаністичних елементів, завдяки яким сучасні драматурги декларують свою позицію щодо урбаністичних впливів на літературу. Критичні рецензії урбаністичної літератури загалом і топосу міста зокрема наявні в працях таких турецьких дослідників, як Бора Ерджан, Мегмет Нурі Ярдим, Селім Ілері, Чідем Сезер та ін. Українське літературознавство долучається до осягнення питання двоіпостасності міста у турецькій модерній драмі вперше, у чому і полягає новизна й актуальність дослідження.

Урбаністична тема в турецькому літературному контексті еволюціонувала від газелей і касид до романів і п'єс. Для доби розвиненого модернізму урбанізм став закономірністю, однією з її визначальних характеристик [1, с. 84]. Топос міста, його двоіпостасність виразно представлені у п'єсі „Поріг” (1999) Хасана Еркека (1970). Витиснена на палітурці назва драми розкриває сутність поставленої автором проблеми перебування селян, що мігрують до міст, на порозі великих змін. Х. Еркек, намагаючись протиставити застарілі моделі поведінки героїв своєї драми модерним, торкається болючого питання впливу міського життя на моральні орієнтири, світоглядні принципи вихідців з села, аналізує „осучаснений тип життя, неспроможність старшого покоління призвичаїтися до нових мегаполісних норм.

Місто – чужий часопростір для героїв п'єси. Голова сім'ї – Галіль, чоловік 40 – 45 років, розпродавши усе нажите в селі, намагається налаштувати бізнес у великому мегаполісі. На утриманні Галіля його дружина Феріде, вісімнадцятирічна дочка Іпек, яка захопилася сучасним життям, забувши про норми й мораль, хворобливий п'ятнадцятирічний син Мистик та син Керем, який давно вже живе окремо від батьків, незважаючи на свій молодий вік, адже ще у середній школі переїхав до міста, щоб отримати гарну освіту. Обриси п'єси змушують героїв відчутти контраст між мрією про місто, його романтичним ідеалом і жорстокою реальністю:

„Галіль: Ми вже сім років як були одружені. Керему було шість, Іпек – чотири, а ти саме мала народити Мистика. Я не міг спати від переживань, виходив з дому, сходив на гірку Сюмбюль, сідав там, запалював сигарету і дивився на вогники міста вдалечині. Вони були схожі на сотні, тисячі, мільйони зірок. Місто було схоже на світлу

казкову країну. Я все думав, що людям, що живуть у тих домівках, набагато легше і веселіше. А коли я поглядав на село, то бачив, що лише в нас вогник і горить. Усе село міцно спало. Я думав і думав. Нас ставало більше, землі вже не вистачало. І я подумав, що треба й нам до міста. Щоб наші діти могли ходити до школи, щоб могли вчасно до лікаря звернутися, щоб тобі було легше. Я думав, що і наша там має бути доля, у тих вогниках. Але я помилився. Місто нам нічого не дало, навпаки, багато чого забрало. Ми, наче ті метелики, полетіли на світло міста й обпеклися. Як же так сталося, що це величезне місто лишило нас на порозі, як зачинило перед нами двері?” [3, с. 101]

Галіль і Феріде назавжди вирвалися зі звичайної атмосфери, опинилися на порозі радикальних суспільних змін, що супроводжуються неминучим психологічним дискомфортом, внутрішнім конфліктом:

Феріде: Ми все продали і приїхали сюди, на чужину.

Галіль: Не починай знову. Все продали. Та у нас всього три поля було та баранів з десятків. Як ми б дітей своїх прогодували? ... Якщо вже тонути, то тонути у великому морі.

Феріде: Боюся я, ой як боюся. Баранів продали, тепер і коня. Керем буде на чужині, ми тут чужі. Ми – наче дерево, що восени скидає своє пожовкле листя. Що з нами буде? (Плаче) [3, с. 33].

Феріде, намагаючись опанувати новий буттєвий простір, спрямовує зусилля на „осучаснення” власного побуту: купує з чоловіком у розстрочку нові меблі, телевізор, посуд, але їй не вдається радикально змінити погляд на життя, багаторічна звичка і традиції віддзеркалюються у всіх її вчинках:

Мехпаре (сусідка): Ну як ви? Вже трохи призвичаїлися?

Феріде: Та де ж там. Частина меблів, речей у селі лишилися. А ми сюди ще меблі нові не придбали...

Мехпаре: Та нічого, потроху все... До того ж тут по-іншому меблюють квартиру...

Феріде: Я у цьому не розбираюся зовсім. Ти ж сусідка моя, то я в тебе і буду питати, що і як.

Мехпаре: Тоді ходімо до мене, я тобі меблі свої нові покажу, такі самі й купиш... (Тиждень потому. У кімнату купили величезні крісла, зверху Феріде поклала подушки для підлозі, а на спинки поклала плетиво. Купили новий телевізор, поставили на скриню з приданим) [3, с. 36].

Галіль у селі жив поряд із своїми батьками, допомагав, як міг, але, переїхавши до міста, перестав з ними спілкуватися. Він так захопився зароблянням грошей, що батьки відійшли на другий план. І лише коли односелець Дурмуш, що приїхав до них у гості, присоромив Галіля, той вирішив перевезти батьків до себе. Але з переїздом старих до міста проблем тільки побільшало. Муса й Єліф ніяк не могли звикнути до життя у мегаполісі, вони нудилися, сумували, відповідно атмосфера у домі розжарювалася:

Муса (випивши айран): Що поробиш, послухалися сина. Навіщо ми проміняли свіже повітря, гірську воду на ці бетонні стіни? Чого нам не вистачало?... Іпек, онучко, як там на вулиці, сонячно?

Іпек: Сонячно, дідусю, і вітру немає. Ви погуляти йдете?

Еліф: Так, погуляти, а що ще робити? Тут із суму померти можна.

Іпек: Надворі так добре.

Муса: На якому дворі, на дворику у два метри. Навколо величезні, кремезні, гідкі з виду, схожі на корені спалених дерев будівлі.

Еліф: А той дим, пилюка, аж шлунок вивертається. Це все нас колись вб'є [3, с. 59].

Муса: Всі просто збожеволіли. Що такого у цьому місті? Натовп, шум, пилюка, грязюка. І заради цього вони в місто тікають [3, с. 84]?

Утопічною видається головним героям ідея занурення у великий мегаполіс. Місто має іпостась культу грошей, несподіваного розчарування, жорстокої реальності, деморалізації вихідців з села, місто здається велетнем, глибоким морем, чітко простежується опозиція „місто – село”:

Галіль: Гроші у цих місцевих стали їхньою релігією й вірою... [3, с. 99]. Правда лишилася у горах, а міста – приховані місця, а в таких місцях і робляться темні справи. Заради вигоди все готові зробити... [3, с. 59]. Правдивість – тільки згадка про минулі часи... Ці місцеві такі нечесні... Я вже не знаю, як бути, за все доводиться платити, скоро за землю й каміння платитимемо у цьому місті... Не знаю, за що хапатися... Це місто мене вже почало лякати. Якщо ми не будемо уважнішими, цей велетень нас проковтне [3, с. 49].

Не лише старше покоління страждає від великих урбаністичних змін, для підлітка Мистика теж не комфортно у мегаполісі, його хвороба лише прогресує і міський хаос завдає смертельної шкоди:

Феріде: Не знаю, що робити з цим Мистиком.

Іпек: Він, відколи ми переїхали, ще більше капризувати став.

Феріде: Просто він зовсім самотній. У селі він хоч із кимось товаришував, на коні їздив, грався з баранами, так і минали дні. А тут йому важко [3, с. 16].

Усе „міське” підсвідомо сприймалось селянами як щось нове, модерне, перспективне, ідеальне на дорозі до іншого цивілізаційного простору [1, с. 85]. Героїня драми Іпек, досить невміло намагаючись втілити в життя модерну поведінку молодої жінки, опиняється у скрутному становищі: вагітніє, так і не взявши шлюбу, відмовившись від заручин із парубком із села, сподіваючись на ідеальне життя з міським чоловіком. В її образі проявляється тенденція до релятивізації принципів і фундаментальних засад турецького суспільства, а саме – міцна сім'я, жінка як берегиня вогнища, мати, дружина. Відмова від численних табу, які виникли історично на прикладі прецедентів, призводять до трагічної смерті Іпек:

Феріде: А як Іпек, може, заснула вже? (Забігає в кімнату до доньки, голосно кричить): Біда! Горе! Горе!

Галіль: Що трапилось?

Феріде: Іпек повісилася! [3, с. 100]

Водночас, незважаючи на усвідомлення героями п'єси знищувальної могутності міста, автор п'єси надає топосу міста другу іпостасність, адже поряд із негативними впливами справедливо вживається образ мегаполісу як осереддя науки, можливості отримати освіту і престижну роботу, відбувається процес нівеляції структурних опозицій „місто-село”:

Керем: Мамо, навчання мене прив'язувало до життя. Я хоч мав сенс у житті. А тепер я наче риба на суші.

Феріде: Ну не хотів ти вчитися і покинув собі, чого тут вже переживати.

Керем: Я покинув не тому, що не хотів вчитися, я програв. Стамбул, як величезний велетень, навалився на мене. Я не зміг його побороти. А тепер я не можу змиритися з цією поразкою.

Феріде: То ти переживаєш?

Керем: Ще й як. Я стільки пережив, стільки витримав, щоб вступити до університету. Сьогодні у кафе бачив своїх однокласників, які не вступили до університету. Вони собі грали в карти. Так мені зраділи, навіть трохи позаздрили. Я не зміг їм сказати, що покинув навчання... Мені у цьому маленькому місті затісно. Але й Стамбул для мене завеликий. Та краще там загубитись, ніж тут вдушитися. Але мені лячно... Треба побороти себе і піти позмагатися з тим велетнем Стамбулом. Я маю його побороти, якщо не зараз, то ніколи... [4, с. 71].

Керем обурений нерозумінням батьків всієї важливості вищої освіти для молодого людини, їхнє сприйняття „осучаснення” опозиціонує його баченню справжньої міської людини:

Керем: Якби ви надсилали мені достатньо грошей, я б зміг продовжити навчання.

Галіль: Я ж кажу, що в нас більше не було, зрозумій це. Ти ж стільки в університеті провчився, хоч це зрозумій.

Керем (розлючено): У вас грошей не було? Тому ви стільки меблів придбали, га? То ви замість того, щоб мені на хліб, на книжки, на проїзд дати грошей, купили весь цей непотріб? На ось це? (Почав штовхати меблі). І через це я був голодний? Через це? [3, с. 58]

У листі до рідних Керем висловлює сподівання на краще майбутнє саме завдяки освіті, новому життю у місті, де є умови для самовдосконалення:

„Перш, ніж почати цей лист, я вас усіх міцно обіймаю. Нарешті я склав іспити. Ще до того, як повернутися до університету, я відчував себе та порозі, над яким горить високе полум'я, але коли його я переступив, то відчув таке полегшення. Любі дідусю і бабусю, сподіваюся, що ви не образилися на мене за те, що я не схотів

повертатися з вами до села. Я теж його дуже люблю. Але хай воно лишиться для мене у приємних спогадах. Мені було затісно не лише в селі, а й у маленькому місті, тому я й поринув до велетня Стамбула.

Моя люба матусю, яка завжди нас підтримує і переживає разом із нами! Я тобі казав, що тут крім модних хлопців є ще й гарні, добрі, не круті хлопці. Тепер я товаришую з ними і ми разом долаємо перешкоди. Я зрозумів, що нізачо не треба здаватися... Думаю, ми зараз на порозі. А наші діти, наші онуки вже не будуть так страждати й мучитися, вони зможуть стати щасливими. Ми маємо боротися за це”.

Керем виходить переможцем у сутичці з містом, залучившись до його культури, перед ним відкривається інший ракурс бачення мегаполісу поза пафосом, намальованим свого часу його батьками. Батьки ж, потрапивши з провінції до міста, відчували більш негативні, ніж позитивні засади, встановлені містом. Образи головних героїв є типовими і збірними, події безпосередньо пов’язані з тогочасними, у драмі тісно переплетене почуттєве й духовне, наявні міські контрасти, ретроспективно виступає село, чітко простежується двоіпостасність міста: велетень, що поглинає слабших, і осередок освіти, з яким пов’язані мрії про краще майбутнє.

Список використаної літератури

1. Мовчан Р. „Кобзар на мотоциклі”, або урбанізм української модерністської прози / Р. Мовчан // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2009. – №1. – С. 84 – 102. **2. Пастух Т. В.** Роман „Місто” Валер’яна Підмогильного. Проблеми урбанізму та психологізму / Т. В. Пастух. – Луганськ: Книжковий світ, 1999. – 60 с. **3. Erkek H. Eşik** / Hasan Erkek. – İstanbul: MİTOS boyut tiyatro yayınları, 2007. – 112 s.

Прушковська І. В. Двоіпостасність міста у модерній турецькій драмі „Поріг”

Статтю присвячено розкриттю двоіпостасності міста у модерній турецькій драмі „Поріг” Хасана Еркека. Охарактеризовано композиції сучасних турецьких драм, які представлені великою кількістю урбаністичних елементів, завдяки яким сучасні драматурги декларують свою позицію щодо урбаністичних впливів на літературу. Розкрито позицію автора, який, намагаючись протиставити застарілі й модерні моделі поведінки героїв своєї драми, торкається болючого питання впливу міського життя на моральні орієнтири, світоглядні принципи вихідців з села, аналізує „осучаснений тип життя, неспроможність старшого покоління при звичаїтися до нових мегаполісних норм. З’ясовано, що образи головних героїв є типовими і збірними, події безпосередньо пов’язані з тодішньою реальністю, у драмі тісно переплетене почуттєве й духовне, наявні міські контрасти, ретроспективно виступає село, чітко простежується двоіпостасність

міста: велетень, що поглинає слабших, і осередок освіти, з яким пов'язані мрії про краще майбутнє.

Ключові слова: модерна, драма, двоіпостасність, турецька драматургія, урбанізм.

Прушковська І. В. Двоіпостасність города в модерністській турецькій драмі „Порог”

В статті розглядається двоіпостасність города в модерністській турецькій драмі „Порог” Хасана Еркека. Охарактеризовані композиції сучасних турецьких драм, які представлені різними урбаністическими елементами, завдяки яким сучасні драматурги декларують свою позицію по відношенню до урбаністических впливів на літературу. Розкрито позицію автора, який, намагаючись протиставити застарілі і сучасні моделі поведінки героїв своєї драми, торкається гострого питання впливу городської життя на моральні орієнтири, світоглядні принципи вихідців із села, аналізує „сучаснізований” тип життя, неможливість старшого покоління звикнути до нових мегаполісних нормам. Виявлено, що образи головних героїв типові, події безпосередньо пов'язані з реальністю того часу, в драмі тісно переплетено чуттєве і духовне, присутні городські контрасти, ретроспективно представлено село, чітко прослідковується двоіпостасність города: велетень, який поглинає слабких, і центр освіти, з яким пов'язані мрії про краще майбутнє.

Ключевые слова: сучасна, двоіпостасність, турецька драматургія, урбанізм.

Prushkovska I. V. Dual Nature of City in Modern Turkish Drama „Threshold”

The article is devoted to analyses of dual nature of city in modern Turkish drama „Threshold” of Hassan Erkek. In the article is characterized composition of modern Turkish drama that are a lot of urban elements that make modern playwrights declare their position on the urban impacts of literature. Reveals the author's position that, trying to counter the old and modern behaviors heroes of the drama that touches the question of the influence of urban life on the moral, the philosophical principles of immigrants from the countryside, examines „modernized” type of life, failure. It was found that the images of the main characters are typically teams, events directly related to the reality in drama intertwined sensual and spiritual, existing urban contrasts, acting retrospectively village clearly seen dual nature of city as a giant, absorbing the weak and center of education, which is associated with dreams of a better future. It was found that the city has a hypostasis of the cult of money, unexpected disappointment, cruel reality, demoralization of the natives of the village, the town seems giant deep sea clearly apparent opposition „urban-rural”. However, despite the awareness of

the destructive power of the heroes of the play, the author of the play provides a topos of the second hypostasis, because along with the negative impacts rightly used the image of the metropolis as a center of science, education possibilities and prestigious job, the process of leveling structural oppositions „city-village”.

Key words: Modern, Drama, dual nature, Turkish drama, urbanism.

Стаття надійшла до редакції 11.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т. П.

УДК 821.161.2 – 82 – 94

Савенко І. Л.

**МІСЬКИЙ ТЕКСТ ЯК ЗАСІБ ОСМИСЛЕННЯ СУЧАСНОЇ
ДІЙНОСТІ У МЕМУАРНІЙ ЗБІРЦІ Ю. ЩЕРБАКА
„УКРАЇНА В ЗОНІ ТУРБУЛЕНТНОСТІ”**

Межа ХХ – ХХІ ст. характеризується надзвичайною насиченістю подій, що спричинила різноманітність літератури постмодерної доби, яка за течіями, жанрами, тематикою і проблематикою залишається відкритою для вивчення. Внаслідок цього особливої ваги набувають питання самоідентифікації людини у період нинішніх глобалізаційних зрушень, тлом розгортання яких стає саме міський простір. Український соціум все більше стає прив’язаним до міського середовища й урбаністичної культури.

Сучасне місто стає своєрідним і самостійним простором, в якому втілюється естетичне і культурно-історичне сприйняття епохи постмодерну і глобалізованої реальності: „Місто як суб’єкт переходу являє собою самоцінний і самодостатній простір, в якому відбувається зміна соціальних формацій, культурних парадигм, типів культурної свідомості, вироблених і закріплених естетичною думкою, в якому, зрештою, людина постає як перехідна істота, що живе на межах” [6, с. 61].

Образ міста – досить складне та багатогранне поняття. На цьому наголошував ще М. Вебер, розглядаючи соціалізуючу функцію міста і аналізуючи специфіку поняття і категорію „міста” [1]. У місті сьогодні сфокусовані майже всі сфери діяльності сучасної людини: „У ньому людина живе, працює, саморозвивається як особистість у психологічному, соціальному, культурному та метафізичному планах”, – зазначає Е. Куриленко [2, с. 3].

На думку А. Степанової, на межі культурологічних переламів та перехідних епох місто й урбаністичний аспект розвитку людства

виступають не тільки як важливий суб'єкт цих перехідних процесів, а й як свідчення активних взаємовідносин етичного і художнього у своїй структурі. Тому міський простір характеризується зростаючою свободою самонасичення свого локусу різноманітними постмодерними реаліями і можливостями для самовираження [6, с. 61].

Л. Стародубцева зазначає: „Урбанізується” не лише ландшафт землі, не лише спосіб життя людства, а й думка людини: місто стає фундаментальним елементом мови образного мислення і метафорою свідомості... Місто й свідомість стають структурно, поняттєво, образно подібні” [5, с. 87].

Наголошуючи на тому, що механізм міської будови є надзвичайно складним (у ньому взаємодіють виробництво, соціальна структура, міський спосіб життя, міська культура, соціальна морфологія міста тощо), Е. Куриленко слушно зазначає, що взаємодія цих складових є фактором, який „визначає стан екології міста” [2, с. 3], а сам образ міста досить часто має яскраво виражений суб'єктивний характер. Таким чином, цілісний образ міста являє собою складу семантичну конструкцію, що задає схему сприйняття міста.

Новітня письменницька мемуаристика початку ХХІ ст. продовжує поповнюватися новими творами, які актуально й надзвичайно точно віддзеркалюють, переломлюючись крізь художню уяву.

Для літератури спогадів і літератури факту міський текст виходить за розуміння лише тільки простору як однієї із форм існування матерії, він стає метапростором, наділений образними категоріями постмодерної свідомості. Формування нових домінант міського тексту у творах мемуарної літератури багато в чому пов'язане із специфічними процесами, які відбуваються в літературі за доби перехідних процесів.

У творах мемуарного характеру останнього десятиліття одним із найцікавіших для дослідження виступає образ міста, який уміщує себе культурні реалії свого часу. „Помітною ознакою сучасного духовного життя є зростання інтересу до міста як феномена культури, історичного організму й специфічної людської спільноти” [4, с. 303].

Міський текст для сучасної мемуарної прози є надзвичайно актуальним. У глобалізованому суспільстві література проявляє зацікавлення темою існування письменницької творчої свідомості в контексті урбанізованого простору. У мемуарній літературі актуалізується культурологічний міський контекст, який виступає своєрідним символом ареалу буття сучасної людини. „Уявлення про час та простір посідають важливе місце в символічному континуумі культури, адже вони визначають онтологічний статус людини, систему її ціннісних та світоглядних домінант” [3, с. 310].

На тлі літератури українського постмодерну помітно вирізняється цікава і багатогранна у творчому плані постать Ю. Щербака, проза якого позначена інтелектуалізмом, публіцистичністю і урбанізмом. Літературний доробок письменника неодноразово ставав

предметом багатьох літературних дискусій. Як зазначає сам Ю. Щербак, „я хотів створити фантастично-гротескову версію нашої історії” [7].

Урбаністичність – одна из однак прози Ю. Щербака. Показовою у цьому плані є мемуарна публіцистична збірка Ю. Щербака „Україна в зоні турбулентності”, що є підсумком праці автора за десять років бурхливої політичної діяльності, в якій автор по-новому осмислив ті процеси, які відбувалися на Україні протягом цих років. Мемуари охоплюють досить великий часовий відрізок у період з 2013 по 2010 рр.

У передмові Ю. Щербак пояснює мету написання мемуарів: вболіваючи за долю України та свого народу, письменник свідомо звертається до мемуарної форми своїх творів, „залишається лише надія – на спогади і роздуми” [8, с. 3]. Тому що саме мемуаристика, на відміну від інших літературних форм і жанрів, дає можливість показати і передати те, що письменник побачив і пережив. Сам Ю. Щербак називає свою книжку „документом епохи” [8, с. 6].

„Україна в зоні турбулентності” – це надзвичайно вдумливий і глибокий твір, який народився із власних розмірковувань, важливих подій у житті автора. Це підсумок багаторічних розмірковувань над долею українського народу.

У Ю. Щербака-мемуариста постає своя суб’єктивна картина міста. Проте, вона обумовлена соціокультурною складовою світоглядних уявлень автора. Публіцистична тканина збірки сповнена величезною кількістю різноманітних міських текстів – київський, львівський, паризький, московський, нью-йоркський тощо. Міський текст допомагає осмислити вплив урбанізованого суспільства на свідомість людини, і саме міський текст допомагає письменнику осмислити сучасну картину буття нашої держави у світовому контексті.

У публіцистичних статтях збірки Ю. Щербака „Україна в зоні турбулентності”, створених автором протягом першого десятиліття XXI століття міський текст виступає надзвичайно глибинним та інтимізованим, що робить його неповторним у потужному культурологічному контексті.

Простір мемуарної пам’яті включає і пам’ять про місто, яке досить часто пов’язує минуле із теперішнім і породжує своєрідний іманентний образ міста, який реалізується у міському просторі. Описуючи події часів Берлінської стіни у підрозділі „Спогади і сподівання”, мемуарист занотовує: „П’ятдесят років тому я, молодий студент Київського медінституту, вперше подував у Берліні. Хоча місто було поділене на окупаційні сектори, але його ще не розрубала навпіл потворна міра споруда – Берлінська стіна, – яка стала символом „холодної війни” [8, с. 227]. Художня візуалізація міського тексту знаходиться у низці координат: світ культури і реальна дійсність, з одного боку, письменник-мемуарист і дійсність – з іншого. Поєднання цих двох площин координат являє собою світ, який оживає в уяві реципієнта-читача.

Текст українських міст знаходиться між західноєвропейським і російським культурним контекстом. Боротьба між ними відбувається в площині геополітичних сутичок і суперечок. Міський текст персоніфікований у Ю. Щербака. Розмірковуючи про непослідовність українського уряду у Розділі IV. Україна – Європа, письменник зазначає: „Офіційну Україну має непокоїти виразний однобічний поворот симпатій Москви до арабського світу, Ірану, Китаю, що може призвести до загострення протистояння із Заходом” [8, с. 19].

Міський текст у Щербака виступає як результат інтертекстуального полілогу культур у сучасному світі, як простір, що пропонує вибір культурного розмаїття постмодерної реальності. Формування цілісного образу міста у збірці Ю. Щербака відбувається поряд із формуванням образу письменника-мемуариста і образом культурної епохи, яка орієнтована саме на місто.

Міський текст є тим фактором, де зливаються межі свідомості автора. Місто постає як пам'ятка кількох історичних реалій, що поєднує у собі радянська дійсність і сучасна дійсність. Міський простір у Ю. Щербака не є обмеженим і впорядкованим, він розчиняється у думці автора. „Україна 1991 року докорінно відрізнялася від провінційно-упокореної безголосої України брежнєвських часів. І це почали усвідомлювати у Вашингтоні, незважаючи на катастрофічні провали американської розвідки і дипломатії, які не спромоглися зрозуміти, що відбувається в СРСР: „москвоцентричне” мислення застигло очі вашингтонських аналітиків, які прогавали зростання національно-демократичних рухів в Україні та інших радянських республіках” [8, с. 233].

Ю. Щербак осмислює міський текст як власний онтологічний простір і як художньо перетворений простір, що є результатом віддзеркалення його у свідомості. Міський текст у мемуарній збірці Ю. Щербака постає як своєрідна топографія, що побудована на проекції душевного стану автора, як досвід осягнення міста.

Контекст міста розширює художнє бачення внаслідок того, що він є не тільки топографічний, соціальний або культурний простір, але він виступає й як часовий простір, створюючи тканину як минулого, так і сучасного (синтезуючи або концентруючи в собі минуле і сучасне).

Міський контекст для письменника – це універсальний (часто позачасовий) простір, який постає універсальним образом культурно-суспільної реальності. Зовнішній простір міста накладається на внутрішній простір біографічної особистості, завдяки чому вибудовується місток між власним досвідом і досвідом епохи. Опозиція минуле – сучасне домінує. Внаслідок цього витворюється не лише візуальний, але й сакральний образ міста.

Мемуарна збірка Ю. Щербака сповнена критики тоталітарної радянської влади й любові до своєї батьківщини, зокрема до Києва. Київський текст, серед великої кількості інших текстів, посідає важливе

місце у збірці Ю. Щербака. Справжня любов'ю до столиці України як втілення образу рідної землі просякнута уся творчість письменника. Він із цікавістю ставиться до образу міста Києва, який червоною ниткою проходить крізь усю збірку і посідає чи не найголовніше місце. Для письменника – це змога осмислити феномен української столиці. Синтез сучасності й минулого нашого народу: „Київ, який був для мене не лише місцем народження і сценою, де розгортаються сюжети моїх творів, а й майже живою, здуховненою істотою, магічним центром пошуків істин Історії та Буття, раптом став чужим, невпізнаним... Окупанти – наші, свої, рідні, плоть від плоті, кров од крові громадяни України – хижакі, які нюхом відчули, що прийшов їхній час” [8, с. 5].

Київ у збірці Ю. Щербака постає живим організмом, невід'ємною структурою глобального простору? „Через певний час Київ став знову повертатися до мене – відновлювався потаємний, тремтливий зв'язок із старовинними будівлями, храмами й парками, які запали в душу з дитинства, проте нових, нахабно-гламурних домальовок дико капіталістичних часів я так і не сприйняв” [8, с. 6].

Простір українського міста постає втіленням об'єктом напруженого переживання автора за долю власної країни, сприйняття якого загострюється у перехідні кризові епохи. Створений мемуаристом міський текст змушує читача-реципієнта до активізації власного чуттєво-естетичного сприйняття художнього образу міста, який являє собою самоцінну образну структуру.

Міський текст надає збірці соціального забарвлення. Внаслідок цього міський текст збірки надзвичайно широкий. Тут присутня найрізноманітніша географія міст світу: Москва, Київ, Львів, Умань, Мадрид, Париж, Нью-Йорк, Тбілісі, Вільнюс, Рига, численні маленькі містечка (Кальдонь, Шльонськ). Ю. Щербак пише: „Столиці держав Центральної та Східної Європи – держав, чия історія нараховує багато віків, – опинилися по інший бік завіси. Варшава і Берлін, Прага і Відень, Будапешт і Белград, Бухарест і Софія – всі ці уславлені столичні міста з усіма своїми мешканцями і з усім населенням навколишніх міст і районів потрапили... у сферу радянського впливу” [8, с. 77]. Такий широкий контекст міста дозволяє автору показати місце України в глобалізованому світі.

Контекст міста розширюється на цілу країну, то звужується до частини міста. Розмірковуючи про президента нашої країни, Ю. Щербак занотовує: „Україні потрібен не однопартійний чи одно регіональний президент, а президент усього народу – від Луганська до Ужгорода” [8, с. 92].

Отже, мемуарна проза Ю. Щербака надзвичайно багатогранна, поєднує у собі елементи різних стильових спрямувань. Мемуарна збірка Ю. Щербака „Україна в зоні турбулентності” є яскравим прикладом сучасної урбаністичної прози, завданням якої є через міський текст подати правдивий та аналітичний образ подій сучасної авторові епохи,

передати власне осмислення складної і глобалізованої реальності. Міський текст дає змогу автору подати власне бачення української історії.

Список використаної літератури

1. Вебер М. Город // М. Вебер Избранные произведения : Пер. с нем. / Сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; Предисл. П. П. Гайденко. – М. : Прогресс, 1990. – 808 с. – С. 309–380 (Социологич. мысль Запада). **2. Куриленко Е.** Образ города как объект социологического анализа / Е. Куриленко // Логос. – 2002. – № 3–4. – С. 3. **3. Лавринович Л. Б.** Урбаністичний час в українській прозі межі тисячоліть : минуле vs сучасність / Л. Б. Лавринович // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск XXIII. – Частина 1. – С. 310 – 320. **4. Науменко Н.** Вільновіршова карта міста: урбаністичні мотиви у верлібристиці II половини ХХ століття / Н. Науменко // Актуальні проблеми української літератури і фольклору : Зб. наук. праць. – Випуск 12. – С. 303 – 314. **5. Стародубцева Л. В.** Город как метафора урбанизируемого сознания / Л. В. Стародубцева // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. Сб. науч. трудов / отв. ред. Э. В. Сайко. – М. : Наука, 1999. – 285 с. – С. 70–93. **6. Степанова А. А.** Місто на мережах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох / А. А. Степанова // Актуальні проблеми слов'янської філології : Зб. наук. праць. – 2009. – Випуск XXII. – С. 61 – 72 с. **61. 7. Щербак Ю.** „Я хотів створити фантастично-гротескову версію нашої історії...” / розмовляв з письменником В. Панченко // День. – 2004. – № 119. – 10 липня. **8. Щербак Ю. М.** Україна в зоні турбулентності: демони минулого і тривоги ХХІ століття: Роздуми. Порівняння. Передбачення. Статті. Виступи: 2003 – 2010 рр. / Ю. М. Щербак; Післям. М. Слабошпицького. – К. : Укр. письменник, 2010. – 414 с.

Савенко І. Л. Міський текст як засіб осмислення сучасної дійсності у мемуарній збірці Ю. Щербака „Україна в зоні турбулентності”

У статті розглядається специфіка міського тексту в сучасній українській літературній мемуаристиці, зокрема у збірці Ю. Щербака „Україна в зоні турбулентності”. Мемуарна проза Ю. Щербака надзвичайно багатогранна, поєднує у собі елементи різних стильових спрямувань. Мемуарна збірка Ю. Щербака „Україна в зоні турбулентності” є яскравим прикладом сучасної урбаністичної прози, завданням якої є через міський текст подати правдивий та аналітичний образ подій сучасної авторові епохи, передати власне осмислення складної і глобалізованої реальності. Місто в письменницьких мемуарах постає як повноцінний текст зі своєю внутрішньою мовою, що має свій

унікальний і неповторний характер. Міський текст дає змогу автору подати власне бачення української історії.

Ключові слова: контекст, місто, мемуаристика, міський текст.

Савенко И. Л. Городской текст как средство осмысления современной действительности в мемуарном сборнике Ю. Щербака „Украина в зоне турбулентности”

В статье рассматривается специфика городского текста в современной украинской литературной мемуаристке, в частности в сборнике Ю. Щербака „Украина в зоне турбулентности”. Мемуарная проза Ю. Щербака чрезвычайно многогранна, сочетает в себе элементы разных стилевых устремлений. Мемуарный сборник Ю. Щербака „Украина в зоне турбулентности” является ярким примером современной урбанистической прозы, заданием которой выступает через городской текст подать правдивый и аналитический образ событий современной автору эпохи, передать собственное осмысление сложной и глобализованной реальности. Город в писательских мемуарах появляется как полноценный текст со своим внутренним языком, который имеет свой уникальный и неповторимый характер. Городской текст дает возможность автору подать собственное виденье украинской истории.

Ключевые слова: контекст, город, мемуаристка, городской текст.

Savenko I. L. Text of the City as the Way of the Comprehension of Modern Reality in Memoir Collection of J. Sherbak „Ukraine in the Zone of Turbulence”

The article pays attention to the specific of the text of the city in the modern Ukrainian literary memoirs, in particular, in memoir collection of J. Sherbak „Ukraine in the zone of turbulence”. Memoir prose of J. Sherbak is extraordinarily many-sided, combines in itself the elements of different stylish aspirations. Memoir collection of J. Sherbak „Ukraine in the zone of turbulence” is the prime example of modern urbanism prose, the task of that is to give through municipal text the truthful and analytical character of events of modern to the author epoch, pass the own comprehension of difficult and globalized reality. The City in the writer’s memoirs appears as valuable text with its own internal language that has the unique character. Text of the city gives an opportunity to the author to show own vision of Ukrainian history.

Key words: context, city, memorialist, text of the city.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т. П.

УДК 821.161.2 – 31.09 + 929 Домонтович

Г. В. Саган

**ОСОБЛИВІСТЬ СТВОРЕННЯ ОПОЗИЦІЇ „СЕЛО – МІСТО”
У РОМАНІ В. ДОМОНТОВИЧА „БЕЗ ҐРУНТУ”**

Дослідження міського середовища в контексті його історичного становлення зумовлює посилення уваги до теми міста і в літературі. Перехідним еволюційним етапом розвитку цивілізації, переорієнтації суспільства із сільського способу буття на міське, можна вважати ХІХ століття у країнах Західної Європи. З огляду на це, розгляд феномена міста в літературі став основою досліджень М. Анциферова, Ф. Броделя, Х. Ортеги-і-Гассета, В. Топорова, О. Шпенглера, В. Фоменко.

У руслі загальноєвропейських тенденцій вплив міської тематики позначається й на українській інтелектуальній прозі початку ХХ століття. Нової точки зору заслуговує дослідження міської прози В. Домонтовича. Його твори стають об'єктом уваги українських літературознавців В. Агеєвої, Т. Белімової, М. Гірняк, С. Павличко, які розглядають окремі аспекти творчого доробку автора.

Проблема аналізу міської прози лягла в основу досліджень вітчизняних та зарубіжних літературознавців Е. Ауербаха, М. Бахтіна, М. Бютора, В. Заманської, Д. Лихачова, Ю. Лотмана.

З огляду на зазначене, мета нашого дослідження полягає у визначенні особливості створення опозиції „село – місто” у романі В. Домонтовича „Без ґрунту”.

Поставлена мета передбачає реалізацію завдань:

- дослідити особливості відтворення локусів у романі В. Домонтовича „Без ґрунту”;
- з'ясувати принципи опозиції „село – місто”;
- проаналізувати текст роману та визначити своєрідність впливу міського середовища на зміни ціннісних орієнтації героїв.

Однією із головних ознак письменницької проблематики інтелектуальної прози перших десятиліть ХХ століття стає взаємодія людини і міста. За визначенням В. Фоменко місто – це „історично сформований, відшліфований простір, який зберігає інформаційні коди, ілюзії, міфи, втілені у пам'ятках архітектури та мистецтва. Воно має дискурсивну основу та належить наративу, за допомогою якого місто постає як текст, що містить унікальну інформацію про знакові семантичні утворення” [7, с. 35]. Міські картини у творах В. Домонтовича виступають не тільки тлом для розгортання подій, вони стають своєрідним ретранслятором внутрішнього світу персонажів.

А. Денисюк пропонує розглядати конструкцію зокрема міського простору „як сферу взаємодії мешканців та фізичного середовища (що включає в себе як природні, так і створені людиною, об'єкти)” [2, с. 140].

Один із підходів до аналізу міського простору, а саме „вивчення міста через його сприйняття мешканцями, людьми, для яких цей простір є повсякденністю” [2, с. 140], можемо застосувати зокрема до роману В. Домонтовича „Без ґрунту”.

Уже на початку роману В. Домонтовича присутній певний елемент опозиції „село-місто” характерний для української інтелектуальної прози початку ХХ століття. У міркуваннях головного героя роману „Без ґрунту” про долю Катеринослава, який він пам’ятає із дитинства, помітні несподівані інтонації суму: „Од колишнього степу не лишилось і сліду, на всій колосальній площі простяглись паралельні без числа ряди залізничних колій; на десятки кілометрів розкинувся залізничний парк. І вже немає й сліду родючої землі” [3, с. 276]. Типові елементи урбанізації, що мали на початку роману позитивну конотацію, перетворюються на нейтральні. Н. Мариненко зазначає, що „спорідненість образів міста й степу посилюється ще й тим, що ідилічне провінційне місто зі спогадів Ростислава Михайловича не спромоглося повністю втратити зв’язок із селом, із землею, тому різниця між ними була майже непомітною” [4, с. 110]. Але підсвідоме відчуття колишнього сільського хлопчика констатує внутрішнє спустошення дорослого чоловіка: „І я дивлюсь на далеке місто, де я не був з дитинства, і у мене в серці з’являється біль, ніби голкою щось царапнуло серце, і глуха тривога охоплює мене. Я відчуваю, що щось немов назавжди загублено і натомість не знайдено нічого”. [3, с. 276].

Типовий представник міського способу буття, шанувальник „довгих променів шовкових панчіх” і „лякованих черевик” постає за межами Харкова зовсім іншим: „Зникли зеленосірі неорані перелogi, і потяг мчить крізь простори, заповнені коліями, вагонами, цегляними корпусами електровень, заводів, і фабрик” [3, с. 277]. Спостерігаємо нашарування „змішаних” топосів, за допомогою яких автор створює протиставлення минулого майбутньому, у даному випадку – контраст міської і сільської цивілізації.

В. Домонтович, надаючи своєму героєві Ростиславу Михайловичу статус героя-мандрівника, окреслює проблему відірваності міської людини від ґрунту і, як наслідок, втрату моральних орієнтирів: „Сучасна людина виробила в собі звичку не мати свого кутка. Вона розірвала пуповину, що зв’язувала її з материнським лоном місця. Відмовилась од почуття спільності з землею. Зреклася свідомості своєї тотожності з країною. Загубила згадку про свою спорідненість з вітчизною. Місце народження обернулось посвідкою, виданою з Загсу, черговим пунктом заповнюваної анкети”. [3, с. 275].

На відміну від села події, що розгортаються у місті локалізовані. Згідно до типології локусів В. Прокоф’євої, можемо виокремити два основні соціальні локуси, що стають глобальним для відтворення міського простору Катеринослава у романі: Музей і „Варязька церква”.

Дії, що локалізовані у них, стають вирішальними для подальшої долі героїв твору.

У Музеї, суцільному замкненому просторі, звучить промова Бирського, що її іронічно відтворює сам В. Домонтович: „Тут на схилах Дніпра ми збудуємо грандіозний будинковий комбінат, житло-комуну, протилежну приватним мешканням минулої капіталістичної доби...Жадних окремих мешкань” [3, с. 289]. Модерністичні віяння в архітектурі, що були типовими для початку ХХ століття, звучать у промові Бирського доволі абсурдно: „шлюбні кімнати” під ключ, загальні спальні, залі-ресторани тощо. В. Домонтович протиставляє логічному розвиткові міської цивілізації ідеологічні канони порушеної свідомості. І в той час, сам автор стає пророком свого абсурдного міського простору, що стає дійсністю для ХХІ століття. В. Домонтович, іронізуючи зі своїми героями, на протигагу опонентів, вводить не менш сумбурну промову Петра Петровича Півня: „Жили без Дніпрельстану, проживемо без нього й далі. Світили лойовим каганцем наші батьки, світитимемо і ми. А як жити без порогів, без степу, без хати й без паляниці на столі, на покуті?..” [3, с. 297]. Контраст двох шляхів розвитку цивілізації, жоден з яких не є ідеальним, стає для В. Домонтовича особливо жалюгідним: „Вони сподіваються врятувати свою власність в цю останню хвилину, коли, захитаний бурею, гине світ!” [3, с. 299]. Музей є концентрацією суперечливого стану Ростислава Михайловича, що марить: „Я не нахожу собі притулку. В кімнаті напалено, тісно, душно, хаос, безладдя, сумбур, нісенітниця” [3, с. 295].

Порятунок від внутрішнього невдоволення Ростислав Михайлович знаходить на вулицях Катеринослава, головного топосу роману: „Чи є ще друге таке западне на Україні місто? Харків, Глухів, Київ?...Тільки тут в цьому південному степовому місті аромат панує над усім. І серце, повне пам'яті про пишне буяння, назавжди зберігає згадку про світ, який сьогодні став інший ” [3, с. 311]. В. Домонтович відтворює міський простір Катеринослава через запахи, кольори, звуки, образи-символи: солодке тьмяне повітря, червоні спідниці, білі акації, дзвоник трамваю тощо. Типовим для автора є уведення конкретної пори року, що циклічно повторює події твору: у даному випадку – це весна, її буяння і закінчення.

Однак, дотримуючись логіки заперечення, В. Домонтович відтворює й інше місто, зруйноване під час революційних баталій. Нове місто постає перед Ростиславом Михайловичем із вікна трамваю, символу нової механізованої ери: „Колишне губерніяльне місто одноповерхових будиночків, що їх споруджували вчителі гімназії, панотці, штабскапітани, колезькі асесори на заощаджуваний гріш, сплачуваний внесками за банковими заставами, вмерло. Воно було розстріляне за перших років революції, його поглинув новий побут, і тепер воно було призначене на остаточне знесення, щоб на звалищах його румовищ постав новий центр, заллятий світлом нового

індустріального сонця” [3, с. 316]. Головний герой роману В. Домонтовича міркує про занепад ціннісних орієнтирів міського соціуму: „Люди втратили почуття сталости. Вони звикають жити в руїнах і серед руїн, немов в чеканні на нову катастрофу, нове знищення, ще страшніше, ще згубніше за попереднє. Свої доми вони обертають в випадкові притулки, хати – в печери або лігва, міста в переходові табори” [3, с. 316]. В. Фоменко акцентує, що „матеріальні цінності псують природу людини, перетворюють стосунки в суспільстві на більш прагматичні та проблемні” [7, 194].

На противагу основному із соціальних локусів – Музееві постає „...на тлі несказанної величі блакитного неба, біла, вся в сонячному сьайві, вся ніби наскрізь просяяна світлом „Варязька церква” [3, с. 317]. Цей архітектурний шедевр – справжня душа міста. Ростислав Михайлович так і не потрапляє у середину, дії локалізуються у дворі церкви: тут і згадка про тяглість поколінь, і зустріч із Ларисою. В. Домонтович навмисно не зосереджує нашої уваги на середині приміщення храму. Головним акцентом стає не сама церква, а її майстер – Линник. Персонаж-ретроспекція стає не тільки діючою особою роману, а й ретранслятором міркувань самого автора: „Що таке рух вперед?..За часів Линника точилися жваві дискусії навколо цього питання. Дехто вважав, що вся справа в зміні тематики, не село, а місто. Не сентиментальна ідилія людини, близької до природи, соціальна трагедія експлуатованого пролетаря. Не чорноземля, а фабрики й завод. Не садок вишневий коло хати, а кам'яна одноманітність касарень, чорні димарі за без краю довгим парканом, каламутне, лискучою насичене сажено повітря” [3, с. 347]. Протистояння „село-місто” стає лейтмотивом роману В. Домонтовича „Без ґрунту”.

Зображуючи місто у творі: будинки, вулиці, транспорт, соціальні установи тощо, автор внутрішньо не усвідомлює існування городянина без єдності із землею, без відчуття етнічної приналежності. Окремо можна виділити локус, який не можемо остаточно віднести до приватних чи природних – Потьомкінський сад. Це образ нового саду, що видозмінений не тільки у свідомості головного героя, а й фізично: „Потьомкінський сад перестав існувати... Уніфікований стандарт” [3, с. 402]. Ростислав Михайлович знову перебуває у стані внутрішніх коливань і зуперечень: „Щодо мене особисто, то я людина міста!..Я витримую природу виключно тоді, коли її пристосовано вже до людських вигід. Краєвид повинен розкриватись з тераси ресторану. Природа повинна бути подана при столикові кав'ярні: добра кава, тістечка й довкола кольорові тканини далечини. Асфальтові пішоходи в цілинному лісі... Природа повинна бути комфортабельною” [3, с. 403].

Місто у романі В. Домонтовича „Без ґрунту” не тільки простір, де розгортаються події, ретранслятор інтелектуальних засад самого автора.

Таким чином, можемо говорити, що проблему протистояння природного і цивілізаційного реалізовано в опозиції „село – місто” у романі В. Домонтовича „Без ґрунту”. Міський простір у романі стає середовищем концентрованого втілення тих змін, які відбулися в суспільстві на початку ХХ століття. Місто у романі, які і його мешканці, постає ретрансляторами інтелектуального мислення В. Домонтовича, що і стане предметом наших подальших досліджень.

Список використаної літератури

- 1. Агеєва В.** Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора-Петрова-Домонтовича / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2006. – 432 с.
- 2. Денисюк А.** Вивчення міського простору: історичний огляд та перспективи аналізу / Анастасія Денисюк. – Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. – № 889, 2010. – С. 138 –141.
- 3. Домонтович В.** Проза / Віктор Домонтович. Нью-Йорк : Сучасність, 1989. – 477 с.
- 4. Мариненко Н.** Інтелектуальна проза В. Петрова: жанрово-стильові особливості [Текст]: дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук, спец. 10.01.01 „Українська література” / Наталя Мариненко. – Харків, 2005. – 183 с.
- 5. Новейший философский словарь:** 3-е изд. испр. – Мн. : Книжный Дом. – 2003. – 1280 с.
- 6. Прокофьева В.** Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы / В. Прокофьева // Вестник ОГУ. – 2005. – №11. – С. 87 – 94.
- 7. Фоменко В.** Місто і література: українська візія / Віра Фоменко. – Л. : Знання, 2007. – 312 с.

Саган Г. В. Особливість створення опозиції „село – місто” у романі В. Домонтовича „Без ґрунту”

У статті здійснена спроба визначити своєрідність конструювання міського простору у романі В. Домонтовича „Без ґрунту”. Досліджено елементи міського простору, проаналізувано текст роману та визначено своєрідність впливу міського середовища на формування світогляду героїв.

Стаття з’ясує протистояння природного і цивілізаційного, що реалізовано у конструкції міського простору роману В. Домонтовича „Без ґрунту”. Міський простір розглянуто як середовище концентрованого втілення тих змін, які відбулися в суспільстві на початку ХХ століття.

Ключові слова: місто, простір, міський простір, інтелектуальна проза, локус, топос, соціум, опозиція.

Саган А. В. Особенности создания оппозиции „село – город” в романе В. Домонтовича „Без почвы”

В статье предпринята попытка определить особенность конструирования городского пространства в романе В. Домонтовича „Без почвы”. Исследованы элементы городского пространства,

проаналізований текст роману і виділені особливості впливу міської середовища на формування світогляду героїв.

Стаття вивчає протиставлення природного і цивілізаційного, яке реалізоване в побудові міського простору роману В. Домонтовича „Без ґрунту”. Міське простору розглянуто як середовище концентрованої втілення тих змін, які відбулися в суспільстві на початку ХХ століття.

Ключові слова: місто, простору, міське простору, інтелектуальна проза, локус, топос, суспільство, опозиція.

Sagan A. V. Feature Creation of Opposition „Village – City” in the Novel by V. Domontovich „Without Soil”

The article attempts to define the feature design of urban space in the novel „Without soil” by V. Domontovich. Investigated elements of the urban space, analyzed the text of the novel features and highlights the influence of the urban environment in shaping the worldview of heroes.

The article clarifies the opposition of natural and civilization, which is implemented in the design of urban spaces novel by Domontovich „Without the soil”. Urban space is considered as the concentrated embodiment of the changes that have taken place in society in the early twentieth century.

Key words: city, space, urban space, intelligent prose, locus, topos, society, the opposition.

Стаття надійшла до редакції 28.08.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В. Г.

УДК 821.161.2 – 1.Жадан.9

Г. М. Сапожнікова

**ДИХОТОМІЯ МІСТА: СИМВОЛИ І СМИСЛИ В
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ С. ЖАДАНА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ
„ВОГНЕПАЛЬНІ Й НОЖОВІ”)**

Творчість С. Жадана привертає значну увагу, оскільки є водночас і знижено доступною, і потребує читачької ерудиції, викликає суперечливі, іноді протилежні оцінки: „легке письмо”, побудоване на „традиціях російського „лівого” мистецтва й футуризму” [1, с. 209] і „дешевий епатаж” [1, с. 210]. У своїх творах автор, уважаємо, прагне зосередитися на традиційних проблемах, однак представляти їх повному, в контексті вже виробленої постмодерної парадигми. Однією з таких проблем є „людина і середовище”, потрактовувана зазвичай то як сільська ідилія, то як урбаністичний вектор розвитку цивілізації.

С. Жадан – міський письменник, який воліє представити міський спосіб життя як один із можливих, із власними перспективами й деформаціями. Помічаючи це, дослідники вже виділили концепт „місто” в його прозових творах „Депеш Мод” (2004), „Anarchy in the UKR” (2005) та „Ворошиловград” (2010). Як правило, це антитетичні міські топоси багатого центру й бідних околиць. Символом останніх названо вокзал [2, с. 350–351] із його плінністю, непостійністю, вічною трансформацією, з якої й починається місто на відміну від розміреності, неквапливості сільського життя, в якому поява нової людини помітна і яка миттєво не розчиниться в натовпі, що перетікає з вокзалу на міські вулиці. Інша антиномія – „великі індустріальні міста – маленькі провінційні” [2, с. 353], відрізнявані швидкістю часових потоків, масштабністю забудов. Також наявна й протилежна тенденція – бачення нашарування міських просторів, утворення мозаїки локусів: місто в місті (готель „Харків”, університет тощо). Фактично йдеться про „романи-рефлексії”, вибудовані за допомогою прийому „зміщення площин” [3].

Міський простір домінує й у поезії С. Жадана. Зокрема Б. Пастух, пишучи про поетичні збірки письменника „Ефіопія” (2009) та „Вогнепальні й ножові” (2012) (останню поціновує як рімейк „Ефіопії” через повторюваність у тематиці та формі [5]), акцентує на чужості авторові „рустикальної тематики”, на схожості його творчості своїми формами протесту проти диктату централізованої вертикалі з культурою бітників” [4]. Аналогічно й у інших статтях (О. Коцарев, О. Соловей). Проте спеціально концепт „місто” аналізується лише на прикладі прозових творів письменника. Тому метою нашої студії є виокремити й розглянути особливості творення образу міста в хронологічно останній поетичній збірці „Вогнепальні й ножові” (2012). (Звуження діапазону зумовлене обсягом статті).

Образ міста займає особливе місце в системі символів, вироблених історією культури. Ю. Лотман виділяє дві основні сфери міської семіотики: місто як простір і місто як ім’я [8, с. 320]. Ми трактуватимемо місто саме як простір, але не стільки географічний, стільки антропоморфний, представлений посередництвом опозицій „свій/чужий простір”, „живе/неживе місто”.

С. Жадан уникає географічної конкретизованості, лише в розділі „Апостоли” містяться побіжні згадки про Одесу, Єрусалим, Чикаго, Ригу, Сваляву й рідний поетові Харків. Останній маркований ноуменами – антропоцентричними (Йона Якір) і простороцентричними (Харківський технологічний [9, с. 45], Харківський велосипедний [9, с. 54]). Відтак узагальненість образу міста універсалізує його, перетворює на комфортний для мешкання топос.

З сумарного поетичного тексту постає образ мегаполісу („я озирався довкола й помічав середину червня – / таку глибоку у великому місті” [9, с. 68]), градуйований акцентуванням локусів: аптека, школа, ринок („всім, хто просіює час в аптеках, школах, на ринках...” [9, с. 40]);

цехи, футбольні майданчики („майбутнє твориться зазвичай в цехах / та на футбольних майданчиках” [9, с. 55]); аеродроми, басейни, депо („усе, що ти побачиш уві сні – / твої аеродроми запасні, / трава в басейнах і птахи в депо...” [9, с. 83]); трамвайні зупинки, вагони підземки („перехожі, з якими разом доводилось потрапляти / під дощ на трамвайних зупинках, старі пролетарські замашки, вагони підземки, / набиті безробітними...” [9, с. 104]). Міська атрибутика номінує сфери урбанізованого життя, розгортаючи цим (як це не парадоксально) картину зміни вектору розвитку цивілізації в бік виокремлення її індустріальної, постіндустріальної складової, яка, з одного боку, забезпечує матеріальний прогрес, але, з іншого, відбирає природність (не в сенсі примітивізму) стосунків. Для письменника важливо наголосити, що за метушнею щоденних клопотів не зникне людина, адже в місті нівеляція відбувається швидше – як стираються обличчя в натовпі, будинки розчиняються в сірості. Звідси – „глибина” червня в місті – незнищенна здатність людини помічати красу в геометрії вулиць, площ.

Місто С. Жадана не об’єктивується як окремий світ у світі природи, тим більше як чужорідне утворення, навпаки, гармоніює з довкіллям, стає його частиною, відкриває новий, не гірший чи кращий, а інакший спосіб життя, водночас далекий від природного, але разом з тим і синтезований із ним, як зміст і форма, взаємозалежні й взаємообумовлюючі. Природа й місто доповнюють одне одного, входять (в інтерпретації поета) у вічність як етапи дорослішання людства – органічний і механічний. І тільки разом уможливають незнищенність буття. У збірці це – внутрішня градація смислу лексеми „золотити”: від опису впливу на природу рукотворного світла маяка – білизні вночі до філософських сентенцій про нетьмяніюче світло вічного оновлення довкілля: „За вікном унизу протікала ріка, / віддаляючи їхні співи і плач, / і вогонь від далекого маяка / золотив покрівлі сусідніх дач, / золотив оливкове чорне гілля, / золотив машин тоноване скло, / золотив усе, що дала земля, / золотив усе, що буде й було... / Бо нічого не зміниться, і тільки трава / буде кожного року інакше рости” [9, с. 17].

Метафоризація міста здійснюється в позитивному емоційному діапазоні: це не „Залізна рука города” („Intermezzo” М. Коцюбинського), не нівелюючий особистість мегаполіс В. Винниченка („Сонячна машина”, „Поклади золота”, „Лепрозорій”, „Слово за тобою, Сталіне!”), В. Підмогильного („Місто”). У „Вогнепальних і ножових” місто не знеособлює людей у натовпі, навпаки, уяскравлює мозаїку індивідуальностей, адже дорослішає разом зі своїми мешканцями: „в місті, яке нам ставило голос, / життя видавалось близьким і таким зрозумілим...” [9, с. 111]), набирається досвіду життєвого та духовного („нас завжди єднатиме” [9, с. 11], „тримається вірою нашою” [9, с. 12]), боронить містян від холоду зневіри „у своїх вересневих будинках”, адже вересень – тепла межа гарячого літа й пронизливої зими, зона комфорту, захищає від льоду непорозуміння й байдужості (звідси майже оксюморон

„тепла зима” і вершина настроєвої градації – „тихий спокій” (не апатичність)): „...всім, хто любить у цьому місті без сумніву та утоми, / всім вам теплої зими і тихого спокою” [9, с. 40].

Місто в збірці – насамперед люди, вони його серце, „темне від втрат і опору”, „ламані в бійках кістки”, „сльози і піт” [9, с. 123], як своєрідні віхи виборсування з-під буденщини, тягаря інерції, зрештою гріха усереднення, відходу від власної божественної суті. Таке бачення міста представлене у багатьох поетів ХХ ст., починаючи з М. Вороного, Лесі Українки, „неокласиків” і до сучасників, хоча, звичайно, міра позитиву різна залежно від превалюючої в кожного автора емоційної палітри змістотвірних елементів. Що ж до образу міста в поезії С. Жадана, то він постає в певній зрощеності людей і простору, який вони населяють, аж до абсолютизації антропоморфності, бо місту не байдуже, хто в ньому живе й хто керує. Про це йдеться в розділі „Камені”, в якому розкрито трагедію покинутого, зрадженого міста, завойованого чужинцями, що „стоять і вирішують, / чи слід пробивати нашим будинкам серця й випускати / з них теплу малинову кров?” [9, с. 105]. Ці чоловіки „з тисячею голок, всаджених в горло, / від яких їхні голоси стають холодними й небезпечними” [9, с. 105], нищили душу міста, бо мешканці „самі здали їм все, що ...було” й „просто стояли й дивились, / як наші міста зникають в грудневому тумані” [9, с. 109]. Так у поетичному тексті вибудовується опозиція „свій/чужий”: порожнє місто стало чужим у просторі – антиномія власне матеріального й природного; zdeформоване ество означає руйнування сáмості – антиномія речовинного й духовного.

Наступні роздуми поета є конкретизацією проявів відступництва: кожен учинок, кожен вибір творить ланцюг наслідків і змін – видимих і невидимих – у збірці це знебарвлення міста й мешканців, „втрата спокою й рівноваги”, поява ознак „відчуженості” [9, с. 115] із власним „Я”, видимим проявом якого є й життєвий простір. В аналізованих поезіях це символізація розчарування й страху, представлена як порожнеча простору, його невлаштованість, невпорядкованість („хтось довго й послідовно все тут випалював... / перетворював наші міста на темні / металеві коробки, напхані битим склом і / старими газетами”) і як наслідок – покинутість, самотність, що асоціюється з „чорною армією страху”, „вагонами, вантаженими безнадією” [9, с. 121]. Подібна контрастність у зображенні (своє, рідне місто (в спогадах) / місто під чужою владою, невпізнанно спаплюжене) перетворюється на провідний прийом зображення в розділі „Камені”. А в збірці такими прийомами є антиномія „минуле/сучасне”. Йдеться про повернення пам’яті, відродження внутрішнього і зовнішнього просторів, щоб знову „остання вуличка зі своїми псами, / з брамами зачиненими і нічними трамваями” стала „прихистком для нас усіх із нашими голосами”, „притулком для світел, які ми в собі тримаємо” [9, с. 39], адже „ще нічого не втрачено... Ще все залежить від нас” [9, с. 123].

У психології місто асоціюється з „центром правильного життя, якого можна досягнути після довгої мандрівки” – символізації стадії духовної зрілості” [10, с. 61]. „Міськими” еквівалентами міфопоетичного шляху духовного вдосконалення є символи потягу й залізниці, якими повертаються до свого міста всі ті, хто колись його покинув („...саме тоді в сутінках з’явиться потяг, / на який ми так довго чекали, / саме тоді безкінечна кількість вагонів почне прибувати / на головний вокзал міста, / яке ці подорожні колись залишили” [9, с. 119]). Лише повернувшись до свого, нехай і втраченого колись простору, ліричні герої зможуть вповні відчувати себе щасливими, бо тепер уже вдома. Тому „земля станції нашого призначення” стала „солодкою” [9, с. 120], а спів знову розноситься містом.

В урбаністичних поезіях С. Жадана частими є переходи від філософської сфери до буттєвої площини – зображення буденних подій, побутових предметів, за якими різнобарв’я життя, що в ньому не буває дрібниць, бо все, накопичуючись, обертається потоком часу. Щоб він не знищив простір, у ньому все потрібно берегти, помічати, зважувати – зрештою вибудовувати його духовну проекцію. В аналізованих поезіях це оригінальний образ „випадкових протягів” [9, с. 114], які б’ють двері й вікна – прозора асоціація з порожніми душами. Поет уважний до звичайних мешканців міста, бо життя кожного з них укладається в екзистенційну картину буття великого Міста. Відтак С. Жадан часто використовує так звані „каталоги” (ритмічно однорідні перерахування): „Двірники й нічні продавці хліба, / сірі, мов обгортковий папір, квартирні злодії, / таксисты з клаксонами замість сердець, діти, які виростили поміж старих меблів... / Ціле місто робітників і дрібних перекупників, / щемкої базарної бідноти” [9, с. 104], що й покликане дати відчуття незліченності, майже безкінечності проявів „життя” простору, наповненого водночас доцентровими й відцентровими елементами. Ця риса споріднює стиль С. Жадана з вітменівським.

Отже, своєрідність образу міста, яке постає в поезії С. Жадана, – це його антропоморфність. Поет витворив оригінальну урбаністичну парадигму образів, у якій ліричний герой не протиставляє себе містові, а розчиняється, не зникаючи в ньому. Місто та його мешканці створюють цілісну живу систему, яка повноцінно функціонує лише за умови цього нерозривного зв’язку, інакше – зникає гармонія й порушується одвічний ритм життя. Відтак люди втрачають самість, коли дозволяють місту очужитися й воно, беззахисне, страждає. Йдеться про абсолют антропоморфізму, коли урбаністичні мотиви стали людським „фактором” Міста, утворивши дихотомію символів і смислів, інтерпретовану нами посередництвом аналізу специфіки просторово- й антропоцентричних універсалій.

Такий напрям дослідження вважаємо перспективним, оскільки він дозволяє глибше осягнути змістовітвірну площину поезії С. Жадана, виявити своєрідність його стильової манери.

Список використаної літератури

1. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. / Р. Б. Харчук. — К. : ВЦ „Академія”, 2008. — 248 с.
2. Даниліна О. В. Концепт „Місто” у прозових текстах Сергія Жадана / О. В. Даниліна // Акт. пробл. слов'ян. філол. Сер. : лінгвістика та літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. — Бердянськ : БДПУ, 2010. — Вип. XXIII. — Ч. I. — С. 347 — 354.
3. Бушанський В. Місто мертвих [Електронний ресурс] / Валентин Бушанський // Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/columns/2011/07/1/81107/>
4. Пастух Б. Міські пасторалі Сергія Жадана [Електронний ресурс] / Богдан Пастух // Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/03/07/120646.html>
5. Пастух Б. Рімейк від Жадана [Електронний ресурс] / Богдан Пастух // Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/08/30/081153.html>
6. Коцарев О. Безнадійні віра і любов Сергія Жадана [Електронний ресурс] / Олег Коцарев // Режим доступу : <http://litakcent.com/2011/04/08/beznadijni-vira-i-ljubov-serhija-zhadana/>
7. Соловей О. Безнадійний Жадан [Електронний ресурс] / Олег Соловей // Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/column//2013/04/20/000133.html>
8. Лотман Ю. М. Символика Петербурга / Ю. М. Лотман // Семиосфера. — СПб. : Изд-во „Искусство-СПБ”, 2000. — С. 320–334.
9. Жадан С. Вогнепальні й ножові / Сергій Жадан. — Х. : Кн. Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2012. — 160 с.
10. Бидерманн Г. Энциклопедия символов : пер. с нем. / Ганс Бидерманн ; [общ. ред. и предисл. И. Свенцицкой]. — М. : Республика, 1996. — 335 с.

Сапожникова Г. М. Дихотомія міста: символи і смисли в інтерпретації С. Жадана (на матеріалі збірки „Вогнепальні й ножові”)

У статті зроблено спробу на матеріалі поетичної збірки С. Жадана „Вогнепальні й ножові” виявити й проаналізувати своєрідність створеного поетом образу міста. Насамперед це антропоморфність, вписана в урбаністичну парадигму образів, у якій ліричний герой не протиставляє себе містові, а розчиняється, не зникаючи в ньому. Місто та його мешканці творять єдиний організм, цілісну живу систему, яка повноцінно функціонує лише за умови дифузності.

Метафоризація міста здійснюється в позитивному емоційному діапазоні. Природа й місто доповнюють одне одного, входять (в інтерпретації поета) у вічність як етапи дорослішання людства — органічний і механічний.

У розділі „Камені” розкрито трагедію покинутого, зраженого міста, завойованого чужинцями. Так у поетичному тексті вибудовується опозиція „свій/чужий”: порожнє місто стало чужим у просторі — антиномія власне матеріального й природного. Контрастність у

зображенні (своє, рідне місто (у спогадах) / місто під чужою владою, невпізнанно спалюжене) перетворюється на провідний прийом зображення в даному розділі. А в збірці таким прийомом є антиномія „минуле/сучасне”.

Ключові слова: місто, простір, антропоморфізм, дихотомія.

Сапожникова Г. Н. Дихотомія города: символи и смыслы в интерпретации С. Жадана (на материале сборника „Огнестрельные и ножевые”)

В статье сделана попытка на материале поэтического сборника С. Жадана „Огнестрельные и ножевые” выявить и проанализировать своеобразие созданного поэтом образа города. Прежде всего это антропоморфность, вписанная в урбанистическую парадигму образов, в которой лирический герой не противопоставляет себя городу, а растворяется, не исчезающая в нем. Город и его жители создают единый организм, целостную живую систему, полноценно функционирует только при условии диффузности.

Метафоризация города осуществляется в положительном эмоциональном диапазоне. Природа и город дополняют друг друга, входят (в интерпретации поэта) в вечность как этапы взросления человечества – органический и механический.

В разделе „Камни” раскрыто трагедию брошенного, преданного города, завоеванного чужаками. Так в поэтическом тексте выстраивается оппозиция „свой / чужой”: пустой город стало чужим в пространстве – антиномия собственно материального и естественного. Контрастность в изображении (свое, родной город (в воспоминаниях) / город под чужой властью, неузнаваемо оклеветанное) превращается в ведущий прием изображения в данном разделе. А в сборнике таким приемом является антиномия „прошлое / настоящее”.

Ключевые слова: город, пространство, антропоморфизм, дихотомия.

Sapozhnykova G. N. Dichotomy of the City: the Symbols and Meanings in the Interpretation of S. Zhadan (Based on the Book „Gunshot and Stab”)

The article is devoted to the analysis of the uniqueness of the created image of the city on the material book of poems of S. Zhadan „Gunshot and stab”. First of all, this is anthropomorphism, inscribed into the urban paradigm of images in which the lyrical hero does not oppose himself the city, but it is soluble in it, not disappearing. The city and its inhabitants form a single organism, a holistic living system that is fully functional only when is such diffuseness.

Metaphorization of the city is in a positive emotional range. Nature and the city complement each other, are (in the interpretation of the poet) in eternity as stages of growing of humanity – the organic and the mechanical.

In the chapter „Stone” revealed tragedy of the abandoned, betrayed city, which conquered by foreigners. So poetic text builds opposition „own / foreign”: empty city was alien in space – antinomy properly material and natural. The contrast in the image (own, hometown (in flashback) / city under someone else’s authority, vandalized beyond recognition) becomes the main way of the image in this chapter. In this book of poems such method is antinomy „past / present”.

Key words: city, space, anthropomorphism, dichotomy.

Стаття надійшла до редакції 11.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т. П.

УДК 821.161.2 – 3.09:63

М. А. Томченко

ПРОТИСТАВЛЕННЯ УРБАНІСТИЧНОЇ Й СЕЛЯНСЬКОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ Н. ЗБОРОВСЬКОЇ

Урбаністична тематика в українській літературі традиційно постає зі знаком мінус. Це пов’язано перш за все із письменницькою традицією, сформованою в ХІХ столітті, коли соціальним замовником національної літератури стало селянство і український письменник свідомо подавав зразки ідеального українського світу – село разом із образом ідеальної родини. Художнє осмислення міста стає необхідною ланкою із змінами в суспільстві, соціальними рухами, які відбуваються в Україні. Сучасна художня обсервація концепту міста постає необхідною складовою розвитку духовної культури українства, відповідно літературознавче осмислення міста як тексту, проблем рецепції урбаністичної культури розглядається в контексті розуміння актуальних феноменів культури, що рухаються у соціальному просторі, потреби інтерпретації символів і образів культурного простору. Творчість Н. Зборовської-літературознавця пропонує власні стратегічні засади аналізу урбаністичної тематики в українській літературі й потребує залучення доробку авторки до загальнотеоретичного контексту проблеми прочитання урбаністичної літератури.

До аналізу творів урбаністичної тематики, осмислення проблеми міста в літературі звертались українські дослідники В. Агеєва, А. Біла, Т. Гундорова, Л. Кавун, І. Кравченко, С. Павличко, І. Матковська, М. Тарнавський, М. Ткачук, В. Фоменко та ін. Зокрема, В. Фоменко здійснює науковий синтез проблем урбаністичної літератури та її ролі й

місця в загальнокультурному контексті, досліджує феномен урбаністики в українській художній рецепції [5].

Метою статті є аналіз літературно-критичного доробку Н. Зборовської щодо її оцінки проблеми міста як тексту на прикладі творів українських письменників Є. Пашковського та О. Ульяненка. Завданнями статті є: визначення концептів урбаністичної літератури Н. Зборовською; оцінка дослідницею творів Є. Пашковського та О. Ульяненка в книжці „Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків” (1999) та монографії „Код української літератури” (2006); простеження еволюції поглядів авторки у названих виданнях.

Література пропонує певний образ світу, тому, на думку Н. Зборовської (стаття „Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема”), має можливості впливу в ідеологічній сфері, особливо чітко це виявляється в масовій літературі. Враховуючи історичний досвід української літератури, авторка стверджує: „Оскільки досвід індустріалізації та урбанізації в Україні був переважно імперський за відсутності українського міста, то масову літературу активно творила передусім російська імперська культура. Нині виникла опозиція української народної літератури, за своїм характером переважно селянської, масовій урбаністичній” [2, с. 4]. Так, дослідниця окреслює дві основні світоглядні тенденції в сучасній українській літературі. У книжці „Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків” аналізується творчість двох авторів, які показово демонструють два типи творчого світогляду – протистояння міста і села. Імперська масова культура покликана впливати на неімперські нації, перетворюючи їх на масу, якою можна маніпулювати. Тому національна культура є культурою органічною, необхідною для формування гармонійної особистості, космополітична як культура штучна пропонує модно масові зразки, що здійснюють викривлення морально-етичних цінностей відповідно до потреб владних структур. Отже, селянський світогляд є органічним для українського буття, міська ж культура є ворожою і руйнівною.

Книжка „Феміністичні роздуми” є прикладом феміністичної критики 1990-х і пропонує два типи критичних текстів – традиційний і художньо-новаторський (представлений романом-плітками). Перша її частина складається із шістнадцяти роздумів, в яких авторка представляє літературно-критичні, історико-літературні роздуми та методологічно-теоретичні обґрунтування сучасних проблем літературознавства як галузі знання. Частина роздумів присвячені питанням сучасної літератури. Основним концептом роздумів про творчість Є. Пашковського та О. Ульяненка є протиставлення двох типів творчості, що презентують художню обсервацію різних світів та світоглядів – селянського органічного для української нації та міського, за яким закріпилося чуття чужого простору.

Роздум чотирнадцятий „Про романи Євгена Пашковського” є своєрідним дискурсом окреслення ролі письменника в розвитку

української літератури, встановлення істини, пошук справжнього мистецтва слова, що звільняє людину, а не поневолює: „Аналізуючи найновішу українську літературу, Пашковського обминати не можна, адже він витворив оригінальну стильову експресію, незвичну словов'язь, концептуальну мову пам'яті. Однак ніколи не можу погодитися з тим, на мій погляд, фальшем, що існує в найновішому критичному мисленні стосовно прози цього письменника” [3, с. 145]. Підкреслюючи традиціоналізм прози письменника, критик простежує вплив на його творчість літературних вчителів, зокрема, Г. Тютюнника.

Прикметну рису стилю письменника Н. Зборовська визначає так: „Він також залишається деякою мірою традиційним письменником на рівні мови, продовжуючи органічну для української літератури поетичність письма. Він власне перетворює історичне і сучасне буття народу в поезію мови, у поетичне літописання, створюючи надзвичайний за своєю смисловою важкотою ліричний міт” [3, с. 147]. Підкреслено також ідеалізацію та драматизацію селянського світу, тему жорстокості й прагматизму світу міста. Поряд із цими рисами традиційності, письменник висвітлює теми безповоротності часу, вічного повернення додому, створює образ безодні, що є ознакою його індивідуального стилю.

Образ безодні народжується як осмислення кризи в суспільстві, розпаду сільського світу: „Від переживання завершальності Епохи, смертельної туги народжується розуміння мистецтва, яке мусить заговорити „багряним криком”, мистецтва основою якого стає тривога і страх” [3, с. 154]. Цей етап творчості автора критик пропонує відмежовувати від наступного: „У подальшій творчості утверджується власне чоловічо-доросла тематика сили і впевненості. Вона народжується загалом з романтичного світогляду: поряд з абсолютною недовірою до майбутнього, видимою даремністю людської суєтності у творчості Пашковського присутня абсолютна віра в „недаремність слова” [3, с. 155 – 156]. Отже, проза автора є антицивілізаційною. Цю думку проводить критик в роздумі, а також вводить в контекст гендерної проблематики, констатуючи наявність „національної чоловічої сили” в романі „Щоденний жезл”.

Наступний роздум присвячений творчості О. Ульяненка. Як зазначає К. Родик, „Ризиковане порівняння явно різних письменників-сучасників – улюблений прийом Н. Зборовської. У широкому і глибокому матеріалі про Євгена Пашковського йдеться про його відкриття „концептуальної мови пам'яті”. Аж ось наприкінці несподівано повідомлено, що в ексклюзивно-унікального Пашковського є... „літературний брат-близнюк”. Є. Пашковський, мовляв, написав геніальні багатосерійні романи, але які ніхто не зміг дочитати до кінця, бо неможливо нормальній (не геніальній!) людині втримати у пам'яті такі безкінечні важкенні сновидіння. І от з'являється у Києві Олександр Ульянов, бере і прочитує романи Євгена Пашковського (назвемо їх

умовною пліткарською назвою – „Євангеліє від єдиного в Україні пророка”)” [4, с.13]. Порівняння Є.Пашковського і О.Ульяненка будується на близькості світоглядних домінант, переживанні світу, його деградації і руйнації.

Проте, порівнюючи двох письменників, Н.Зборовська знаходить у них значні відмінності, наприклад: „Однак сниво Ульяненка, на відміну від Пашковського і Медведя, закорінене в національному нігілізмі, воно не визнає ніяких ідеалів, свідомо перетворюючи реальну сучасність у страшне біблійне пророцтво кінцесвітнього безчасся, руйнуючи всяку історичну позицію про незалежність і свободу” [3, с.165]. Отже, творчість О. Ульяненка розкриває естетику темного соціального дна, він, за визначенням критика, „письменник-урбаніст, тема його творчості – апокаліптичне місто” [3, с.168].

Отже, порівняння двох автор не є випадковим. Авторка обирає стратегію констатування, проте відчувається внутрішнє її непогодження із творенням дійсності лише як „великого шматка нудьги”. Порівняно із конструктивним міфологізмом Є.Пашковського, твори О.Ульяненка позбавлені поетичного прозопису.

Монографія „Код української літератури” (2006) є спробою здійснення психоісторії новітньої української літератури. Це видання демонструє еволюцію Н.Зборовської від феміністичної критики до психоаналізу в літературознавстві. Творчість Є.Пашковського та О. Ульяненка Н. Зборовська розглядає в контексті творчості вісімдесятників, які пропонували власні художні постколоніальні моделі. І це покоління літераторів є перехідним, що виявляє „колоніальну симптоматику”. Це пов’язано із театралізацією – явище „нейротизму колоніального періоду”. Н.Зборовська пропонує розглядати театралізацію як спосіб пізнання перехідної доби, її прикметами є пошук ролі-маски, активація статевої структури, яка проявляється у творах О.Ульяненка. Авторка пропонує поняття порубіжжя, що сягає рівня категорії. Воно презентує закономірності розвитку соціальних і духовних явищ суспільства на певних етапах розвитку. Йдеться про період кризи, яка постає після етапу накопичення морально-етичних цінностей і знань, які входять у конфлікт із сучасною дійсністю і вимагають їх ревізії.

Соціальна ситуація у творах О.Ульяненка, як і в інших представників покоління письменників-чоловіків, як-от, Ю.Андрухович, О.Ірванець та ін. демонструють елемент невротичності та істеричності, що лежить в основі творчості, „визначає сутність чоловічого та жіночого письма перехідного періоду, що оголює хворобливість творчих душ, спраглих до самореалізації (гіпертрофований егоцентризм, нарцисизм, манії, фобії переслідування...)” [1, с.401]. Здійснюючи психоаналітичний аналіз авторка пропонує варіант індивідуального пошуку письменника. Якщо в розвідці 1999 року вона схильна протиставляти творчі постаті О.Ульяненка та Є.Пашковського, то в

„Коді...” поглиблено розуміння суті мистецької основи літераторів – це неможливість розв’язання едипового комплексу в продукуванні образу вітчизни: „В сучасному сюжеті є два головні напрями розв’язання едипового конфлікту: авторитарний (кастраційний перверсивний імперський характер прагне влади над обома батьками і над світом, стаючи дофіном Сатани, як О.Ульяненко, О.Бузина, або кастраційний романтичний національний характер в стані шизоїдної одержимості розщеплює язичницький материнський об’єкт – Є.Пашковський; егалітарний...” [1, с. 416]. Разом із тим триває дискурс творчих позицій: „Є.Пашковський як втілення талановитого українського мовлення сучасного порубіжжя є головним едиповим противником О.Ульяненка, який імітує проблематику апокаліптичної матері України” [1, с. 421]. В О.Ульяненка сакральні цінності дискредитуються, зазнають впливу руйнівної імперської позиції, тому, на думку дослідниці, його творчість випадає з контексту національного світу. Творчість Є.Пашковського презентує основну думку праці „Код української літератури” – мовлення є визначальним для коду національної літератури. Отже, підкреслено протиставлення імперської позиції і національної.

Н.Зборовська розглядає урбаністичну літературу в контексті масової, а також як таку, що визначається, в першу чергу, концептом протистояння села і міста. В українській літературі дослідниця визначає два світоглядні типи, що визначають творчу концепцію авторів, – селянський (Є.Пашковський) і міський (О.Ульяненко). Творчість письменників авторка у книжці „Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків” (1999) розглядає в контексті гендерної проблематики, визначено поетичність письма Є.Пашковського як вияву буття українського народу, разом із осмисленням кризи в суспільстві як розпаду сільського світу. Творчість О.Ульяненка презентує національний нігілізм, сформований в системі апокаліптичної урбаністичної світоглядної концепції. Психоісторична версія інтерпретації творчості авторів пояснює особливості їх художніх постколоніальних моделей, зокрема, підкреслено виявлену в творчості О.Ульяненка руйнівну імперську позицію. Літературно-критичні розвідки Н.Зборовської мають посісти належне місце в системі рецепції проблематики міста в українській літературі та інтерпретації цих творів.

Список використаної літератури

1. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с. **2. Зборовська Н.** Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема / Ніла Зборовська // Слово і час. – 2007. – № 6. – С. 3–8. **3. Зборовська Н.** Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків / Ніла Зборовська, Марія Ільницька. – Львів: Літопис, 1999. – 336 с. **4. Родик К.** Наука про літературу якою та ще нестала / Костянтин Родик // Україна молода. – 2011. – 19 жовтня. – Режим

доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1964/164/69860/> **5. Фоменко В. Г.** Місто і література: українська візія. Монографія – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с.

Томченко М. А. Протиставлення урбаністичної й селянської української літератури в літературно-критичному дискурсі Н.Зборовської

Стаття присвячена розгляду творчості двох українських письменників – О.Ульяненка та Є.Пашковського – в рецепції Н.Зборовської. На основі статті дослідниці „Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема” визначено основні концепти, на основі яких розглядається урбаністична література в доробку Н.Зборовської-літературознавця. В книжці „Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків” (1999) авторка пропонує протиставляти двох літераторів як представників двох типів світогляду: селянського та урбаністичного. У Є.Пашковського як представника селянського типу – поетизація мовлення, у О.Ульяненка – національний нігілізм. Надалі ці світогляди Н.Зборовська поглиблює в монографії „Код української літератури” (2006), але вже з позиції психоаналізу та творення художніх моделей постколоніального письма. Еволюція поглядів дослідниці відбувається у напрямку простеження особливостей світоглядних основ двох письменників, що презентують різні інтерпретаційні коди.

Ключові слова: гендерний підхід, психоаналіз, концепт, типи світогляду, код.

Томченко М. А. Противопоставление урбанистической й крестьянской украинской литературы в литературно-критическом дискурсе Н. Зборовской

Статья посвящена творчеству двух украинских писателей - О. Ульяненка и Е. Пашковского – в восприятии Н. Зборовской. На материале статьи писательницы „Современная массовая литература в Украине как общекультурная проблема” были определены основные концепты, на основании которых рассматривается урбанистическая литература. В книге „Феминистические размышления. На карнавалі мертвых поцелуев”(1999) писательница предлагает противопоставлять двух литераторов как представителей двух типов мировоззрения: крестьянского и урбанистического. У Е.Пашковского как представителя крестьянского типа – поэтизация речи, у О.Ульяненка - национальный нигилизм В дальнейшем эти мировоззрения Н.Зборовская углубляет в монографии „Код украинской литературы” (2006), но уже с позиции психоанализа. Эволюция взглядов исследовательницы происходит в направлении мировоззренческих основ двух писателей, которые представляют разные интерпретационные коды.

Ключевые слова: гендерный подход, психоанализ, концепт, типы мировоззрения, код.

Tomchenko M. A. Contrasting of Urban and Peasant Ukrainian Literature in the Literary Critical Discourse of N. Zborovska

The article is devoted to the examination of creative work of O. Ulianenko and E. Pashkovskogo – in the reception of N. Zborovska. On the base of the writer's article „Modern literature in Ukraine as common cultural problem” the main concepts have been determined, according to which the urban literature in the selection of N. Zborovska have been examined. This confrontation of opposition „village and city” in the Ukrainian fiction, the examination of urban literature in the mass context. The opposition of „village and city” is associated according to „my own and somebody else's” expanses. Mass Literature as the form of influence on the social mind has considerable ideological loading, which is actively being used by the authority, that has an imperial essence. In the book of „Feministic thoughts. On the carnival of dead kisses (1999)” the writer propose to contrast both authors as the representatives of both world view: the village one and urban. The specific of works are being determined, E. Pashkivskiyi, as the representative of village type – poetisation of speech, O. Ulianenko – the national nihilism. Further on N. Zborovska tries to examine these both positions in psychoanalysis in the monograph” The Code of Ukrainian literature” (2006). The writer offers to combine them due to the way of conflict solving in the plot, referring to the authoritarian type, but oppose to discourse of creative works – the contrast of imperial and national position has been underlined. The evolution of looks of researcher takes place in direction of tracing of features of world view bases on two writers that present different interpretation codes.

Key words: gender approach, psychoanalysis, concept, types of world view, code.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Павленко І. Я.

УДК 821 – 161. 2: 82 – 93

С. Е. Ушневич

**„КИЇВСЬКИЙ ТЕКСТ” У ХУДОЖНЬОМУ МИСЛЕННІ
ВІКТОРА БЛИЗНЕЦЯ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ „ЖЕНЯ І
СИНЬКО”)**

Питання про особливий український урбаністичний дискурс належить до пріоритетних напрямів сучасного історико-теоретичного літературного процесу. Грунтовними є праці В. Агеєвої, А. Білої, О. Гусейнової, О. Журавської, Л. Кавун, І. Кравченка, І. Матковської, С. Павличко, Я. Поліщука М. Тарнавського, М. Ткачука, О. Харлан,

В. Фоменко та ін. Однак, дослідження і осмислення української дитячої літератури 1960 – 1980-х років як складової естетичного світовідчуття середини ХХ століття залишається маловивченим різновидом української урбаністичної літератури. Актуальність цієї наукової розвідки зумовлена новими тенденціями у літературознавстві, коли відбувається активне перепрочитання класичного корпусу текстів, для аналізу яких застосовується різні методологічні засади, що дозволяє простежити особливості художнього мислення письменників.

Аналіз урбаністичного дискурсу у творчості В. Близнеця є необхідним та цікавим і допоможе краще розуміти знаки та повідомлення, що „передає” нам „київський текст” автора. В останнє десятиліття зростає інтерес до художніх текстів письменника, його доробок вивчається з метою удосконалення літературного розвитку учнів (Наталія Котляренко), в контексті трансформацій української літературної казки 70-90-х років ХХ ст. (Оксана Гарачковська), в рамках жанрово-стильвих модифікацій (Наталія Резніченко). При всьому цьому відчувається потреба в системному цілісному дослідженні художнього світу Віктора Близнеця. Просторові образи міста окреслюються лише в дослідженні Наталії Сидоренко, яка наголошує, що „дія повісті локалізована в сучасному авторів Києві та його околицях” [4, с. 72].

Мета пропонованої статті – проаналізувати урбаністичний дискурс у художньому мисленні В. Близнеця. Об’єктом дослідження є повість „Женя і Синько”. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- визначити у тексті твору особливий простір - місто, як щось відмінне від інших людських поселень чи від самої природи;
- розглянути культурну та соціальну опозицію „місто – село” у психології героїв;
- простежити як у такому місті перетинаються різні рівні цивілізації та прошарки суспільства.

Одне із найважливіших досягнень урбаністичної прози – творення художнього простору, де місто – основний сюжет, концепція, образ. Відтак, естетичне чуття письменника проступає в архітектурному дискурсі, а точніше в архітектурі (фіксація миттєвого стану об’єкта, увага до його форми, кольору, фактури), яка з об’єктів, що їх можна тільки побачити, переходить в об’єкти, котрі можна почути, стає, за відомим філософським висловом, „застиглою музикою”. Обличчям Києва у повісті „Женя і Синько” є його архітектура і ландшафт, письменник дає можливість ідентифікації міста за певними ознаками (будівлі, пам’ятники, вулиці). Олена Гусейнова стверджує, що, „архітектурність зумовлює наявність у творі архітектурного дискурсу, радше – його елементів” [2, с. 18]. Багато подій у творі відбуваються на вулицях міста, батько головної героїні - „перший маляр у Києві”, а ще „ліпник, художник, реставратор”. Кіндратович Василь дуже пишався тим, що „фарбував стіни університету, білив і підсинював дзвіниці Софійського собору, прикрашав фасад

піонерського Палацу” [1, с. 222]. Прикметним є те, що письменник уникає зображення новітнього мистецтва „прийдешньої епохи” (радянської), воно відтворено в техніці примітивізму, зовнішній клонованості об’єктів дійсності: „Перед їхніми вікнами стояла кочегарка – незграбна цегляна споруда з високою трубою, чорною від диму. За кочегаркою стримів баштовий кран, а рядом поволі підіймалися стіни дев’ятиповерхового будинку. Позираючи на сонце порожніми вікнами” [1, с. 225]. Навіть вечірній Хрещатик постає у „вогнях машин, шелесті плащів і човганні підосв”. Автор створює простір ідеологічного міфу через картини „повзучих заклопотаних пішоходів” (зомбованих „світлим майбутнім”) і замкнених багатоповерхівками радянських дворів, побудованих на основі логічного бездушного конструювання. Родина Цибульків наче задихається в урбанізованому просторі, вони подорожують по Десні, і в Криму, і в Полтаві, і в Чернігові, їздили аж на кордон до Брестської Фортеці. Письменник створює своєрідний путівник для юного читача, орієнтуючи батьків і дітей на спільне проведення часу.

Повість „Женя і Синько” розкриває феномен становлення й еволюції художньо-образного відтворення урбаністичної тематики в українській прозі другої пол. XX століття. Урбаністичний хронотоп оприявнюється через кризу патріархальних цінностей та традицій і входження у простір літератури жінки. Недаремно головною героїнею є дівчина-підліток, як віддзеркалення жінки-матері. Варто наголосити, одним із характерних топосів міста у В. Близнеця є вулиця. Вона стає основою сюжетних ліній, зв’язків та орієнтирів для читача. „Вулиця заповнена машинами і людьми, Галина Степанівна вливається в той потік, що пливе до площі Калініна” [1, с. 238]. Для матері головної героїні це спосіб відпочинку, можливість відволіктися від робочої рутини. Розчинившись у просторі вечірнього міста, вона повертає сили – „очі в неї ожили, повеселішали, а на щоках став поволі пробиватися інший колір – теплоти, здоров’я, жіночої привабливості”. Роль батька у житті дівчинки є суперечливою: „Для Жені було дивовижне, страшне й незрозуміле переродження батька, коли той починав сперечатися з людьми, розмахував руками, циткав на матір” [1, с. 246]. Письменник, з одного боку, показує людину врівноважену, фахову, з іншого, слабку і залежну від алкоголю. Кожен з сім’ї Цибульків по-різному сприймає місто: Женя як гармонійний природний простір існування, батько – можливість професійної реалізації, мати – місце комфорту і матеріальних благ. Однак, вирішальну роль у прийнятті життєво важливих рішень відіграють жінки. Місто диктує свої умови, в результаті чого відбувається розмивання традиційних цінностей українства (розмірковування Віоли Зайченко, стосунки з чоловіком Ізольти Марківни).

Міський ландшафт свідчить про урбаністичний характер цього твору, характеризує одного з учнів директор школи докладно розповідає про міграцію його родини в межах Києва: „Батька Максюшки перевели на

роботу в обласну лікарню, на Лук'янівку, і тут дали квартиру. А до того вони жили на Березняках, це – ви знаєте – за мостом Патона, на тому березі Дніпра” [1, с. 298]. За цією історією стоять тисячі киян, які приїхали з метою інтеграції у чужий, іноді ворожий для них простір. Місто – „енциклопедія” життя людини та суспільства, парадоксальність якого полягає в тому, що пропонуючи людині різноманітність вибору, воно її цієї різноманітності позбавляє.

У зв'язку з порушеною темою міста як комплексного явища, що ставить проблему існування людини в найрізноманітніших переплетеннях (соціальних, культурно-духовних, особистих і, звичайно, інтимних), хочемо наголосити, що в повісті В. Близнеця урбанізований простір сприяє розкриттю глибинних зрушень у свідомості головних героїв, котрі усвідомлюють свою незакоріненість: „Якщо чесно признатися, то ми живемо роздвоєно: всіма клопотами своїми в місті, а спогадами, дитинством у своєму селі. І від села відірвалися, і до міста як слід не пристали” [1, с. 304]. Життєвий шлях героїв сприймається як урізноманітнений простір екзистенції, контрастне поєднання у свідомості людини протилежних почуттів породжує зміни морально-ціннісних орієнтирів. Недаремно зовні успішна (робота, квартира, дитина) радянська сім'я потерпає від алкогольних ескапад батька та певної інфантильності вічно заклопотаної матері. Женя не знає роздвоєності, „уся тут, думками й тілом у місті, і відчуває себе у міському потоці, як риба у воді”. Дівчина є чітко визначеною і зорієнтованою – це урбанізоване дитя свого часу: „Київ – домівля. Місто – з усім напруженням і неспокоєм – живе в ній, у її снах, у її крові”. Властиво, „київський текст” стає структурною частиною аналізованої повісті, філософсько-естетичні рефлексії автора відображають світоглядні орієнтири його художнього мислення. У письменників другої половини ХХ ст. місто набуває характеристик людини і стає дзеркалом власного „Я”.

Найбільш харизматичною особистістю в рамках урбанізованого простору тексту є Женя Цибулько, вона представляє своєрідний психологічний тип дитини, наділений властивістю загострено реагувати на світ, по-філософськи осмислювати події та явища життя: „Київ закрутив їй у душі таку пружину, що з будь-якого тихого місця вона з нудьгою рватиметься сюди, в гущу, в міську товкотнечу, де вирує життя”. Прагнення Віктора Близнеця до повноти життя неминуче реалізується як у відтворенні власного інтелектуального досвіду, так і в зображенні перебігу психічних процесів і станів персонажів. Блукання вуличками рідного міста відволікає Женю від роздумів про школу, друзів, батьків. Почуття самотності веде її „кварталами Подолу й Куренівки, за якими – у синюватій ясній далині – видно плеса Дніпра, кручу і Вишгород на горі, греблю Київської ГЕС і навіть у мареві – сріблясте коливання Київського моря” [1, с. 214]. Архітектурний дискурс пронизаний різноманітними кодами (історичний, мистецький, психологічний) і розрахований на ерудованого читача. Єдність художньо-естетичних, стилістичних засад образотворчого

та прозового доробку, домінанта в них урбаністичного звучання і зображення свідчать про їх синтез у творчому мисленні письменника.

Образ міста, відтвореного Віктором Близнецем, вибудовується на індивідуально-психологічному осягненні урбанізованого простору. У відтворенні архітектурного дихання Києва вчувається особлива трепетність письменника, адже це рідне місто його героїні. „Он він – старий ремісничий Київ. Наче з восьмого чи дев'ятого століття переселився в наші дні. В глибокому яру притаїлося древнє поселення – так звана Гончарівка. Ветхі почорнілі будиночки, що скидалися на давньоруські дерев'яні зруби. Вузькі, під самими вікнами, зроблені із дощок тротуари. Вона не раз бувала на Старокиївській горі і не знала, що варто повернути за історичний музей – і ти віч-на-віч зустрінешся із древнім Києвом” [1, с. 270]. Цей архітектурний екскурс у минуле, збагачує змістову тканину повісті і відображає концептуальне підґрунтя творчих пошуків самого автора. Тому підтекстова мистецька дискусія з приводу визначення вартості древнього Києва як об'єкта культурної спадщини, виражає думку письменника про майбутнє своєї країни. Вважаємо, повість „Женя і Синько” Віктора Близнеця придатна до вивчення контексту доби та історії міста Києва в часи „психологічної кризи”. Індивідуальність естетично-образного мислення письменника дозволяє створити такий образ міста, який вирізняє його твори серед зразків урбаністичної прози для дітей. Зрозуміло, що крізь призму урбаністичної тематики можна значно повніше охарактеризувати саму постать митця, а через нього – найприкметніші ознаки певної епохи.

Список використаної літератури

1. Близнець В. Вибрані твори в двох томах. Том 1. Землянка. Старий дзвоник. Женя і Синько: Повісті / Віктор Близнець. – К. : Веселка, 1983. – 366 с. **2. Гусейнова О.** Елементи архітектурного дискурсу в українському урбаністичному романі („Без ґрунту” В. Домонтовича) / Олена Гусейнова // Слово і час. – 2004. – №11. – С. 18 – 23. **3. Образ міста в контексті історії, філософії, культури: Києвознавчі читання.** – К.: Парапан, 2005. – 200 с. **4. Сидоренко Н.** Жанрові модифікації лірико-романтичних повістей про дитинство в українській літературі 60-80-х років ХХ ст.. / Н. Сидоренко // Слово і час. – 2011. - № 9. – С. 73 – 81. **5. Фоменко В.** Місто і література: українська візія: моногр. / В. Фоменко– Луганськ : Знання, 2007. – 312 с.

Ушневич С. Е. „Київський текст” у художньому мисленні Віктора Близнеця (на матеріалі повісті „Женя і Синько”)

Стаття присвячена дослідженню художнього світу Віктора Близнеця, зокрема, урбаністичного дискурсу в повісті „Женя і Синько”. Розкрито й проаналізовано особливий простір – місто, як щось відмінне від інших людських поселень чи від самої природи; розглянуто культурну та соціальну опозицію „місто – село” у психології героїв;

простежено як у такому місті перетинаються різні рівні цивілізації та прошарки суспільства.

Повість „Женя і Синько” розкриває феномен становлення й еволюції художньо-образного відтворення урбаністичної тематики в українській прозі другої половини ХХ століття. Архітектурний дискурс у творах цього автора пронизаний різноманітними кодами (історичний, мистецький, культурологічний) і розрахований на ерудованого читача. Аналіз урбаністичного дискурсу у творчості В. Близнеца є необхідним та цікавим і допоможе краще розуміти знаки та повідомлення, що „передає” нам „київський текст” автора. Індивідуальність естетично-образного мислення письменника дозволяє створити такий образ міста, який вирізняє його твори серед зразків урбаністичної прози для дітей.

Ключові слова: урбаністична проза, архітектурний дискурс, „київський текст”, художнє мислення, психологізм.

Ушневич С. Э. „Киевский текст” в художественном мышлении Виктора Близнеца (на материале повести „Женя и Синько”)

В статье исследуются особенности художественного мышления Виктора Близнеца, а именно урбанистический дискурс в повести „Женя и Синько”. Проанализировано особое пространство – город, довольно отличительное явление в сравнении с другими человеческими поселениями или самой природы; рассмотрено культурную и социальную оппозицию „город – деревня” в психологии героев; осмыслено пересечение различных цивилизационных уровней и различных представителей общества в одном городе. Прослеживается эволюция оригинального стиля автора в контексте новаторских тенденций общественно-политической жизни, литературы и искусства 60-80 годов прошлого века.

Архитектурный дискурс в произведениях Виктора Близнеца проявляется в различных кодах (историческом, психологическом, культурологическом) и направлен на эрудированного читателя. Повесть „Женя и Синько” раскрывает феномен становления и эволюции художественно-образного отображения урбанистической тематики в украинской прозе для детей второй половины ХХ века.

Ключевые слова: детская литература, художественное мышление, урбанистическая тематика, архитектурный дискурс.

Ushnevich S. E. „Kiev Text” in Artistic Thinking Victor Gemini (Based on the Novel „Eugene and Sinko”)

The issue of special Ukrainian urban discourse belongs to priority directions in modern historical and theoretical literature process. Substantial are the works of V. Ageieva, A. Bila, O. Huseinova, O. Zhuravska, L. Kavun, I. Kravchenko, I. Matkovska, S. Pavlychko, Ya. Polishchuk, M. Tarnavskiy, M. Tkachuk, O. Kharlan, V. Fomenko and others. However, research and

comprehension of Ukrainian children literature of 1960 – 1980-ies as a component of aesthetic sensation of the world of the middle of XX century remains insufficiently known type of Ukrainian urban literature.

Actuality of this scientific survey is caused by the new tendencies in literary criticism, when takes place an active re-reading of classical corpus of texts for whose analysis are used different methodological principles that enable to track peculiarities of artistic thinking of the writers.

Analysis of urban discourse in the works of V. Blyznets is interesting and necessary to help us better understand the signs and messages transmitted through the „Kyiv text” of the author. During the last decade we observe the growing interest to the artistic texts of the author, his masterpiece is studied with purpose to improve literature progress of pupils (Nataliia Kotliarenko), in the context of transformations of Ukrainian literary fairytale of 70-90-ies of XX century (Oksana Harachkovska), within the frame of genre-style modifications (Nataliia Reznichenko). Herewith we experience the need of systematic integral research of artistic world of Viktor Blyznets. Dimensional images of the city are circumscribed only in the research of Nataliia Sydorenko, who emphasizes that „the action of the narrative is localized in the contemporary with the author Kyiv and its neighbourhood”.

Key words: children’s literature, artistic thinking, urban themes, architectural discourse.

Стаття надійшла до редакції 18.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Луцак С. М.

УДК 821.161.2 / 711.4

Л. Л. Фіненко

**АРХІТЕКТУРА ЯК МІСТИЧНЕ
Й КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНЕ ТЛО КИЄВА
(ЗА РОМАНОМ О. ІЛЬЧЕНКА „МІСТО З ХИМЕРАМИ”)**

Останнім часом в українській літературі почали з’являтися художні твори, суть яких полягає не стільки в розкритті теми міста, скільки в наданні місту як простору сакрального та культурно-історичного значення, містичності. До таких творів, зокрема, належить роман О. Ільченка „Місто з химерами”.

Дослідники роману О. Ільченка відзначають його спрямованість на розкриття таємничої суті старого Києва, міфічної структури, культу, що поєднує у собі досвід поколінь і химерність світобудови. Сам же Київ закодований у його величній архітектурі, що відлунує життям багатьох

епох, виразником однієї з яких стає протагоніст роману Владислав Городецький.

За задумом автора роману, перед читачем повинен постати специфічний образ Києва, упізнати який можливо тільки за химерними архітектурними спорудами, які впливають на підсвідомість людини. Одночасно з цим один із найбільш відомих дослідників роману О. Ільченка Я. Поліщук зазначає: „Київський культурний ландшафт проявляється в романі О. Ільченка цілком рельєфно й симпатично” [5, с. 12]. Цей ландшафт виступає сакральним серцем Києва, оточеним містичними проявами потойбіччя.

О. Ільченко, розгортаючи дві паралельні сюжетні лінії, формує дуалістичність міського простору, окремі локуси якого утворюють гармонічне міське середовище, що уособлює собою культурне надбання українського народу. Цими сюжетними лініями є лінія життя і творчості Владислава Городецького та лінія сучасності, своєрідними виразниками якої постають підлітки Артем та Влад, які перебувають у пошуках істини. Проте обидві лінії нерозривно пов'язані з містичним та культурно-історичним тлом Києва, утвореним його архітектурою. Шар архітектури, з яким пов'язана містика й культура Києва, органічно вплітається у світ зодчого Владислава Городецького, підсвідомість якого виводить у реальність химерні споруди, що перетворили Київ на витвір мистецтва.

Містична складова роману – це не стільки саме творіння Городецького – Будинок з химерами на Банковій, скільки підсвідоме уявлення трьома архітекторами споруд, фасади яких декоровані міфічними чудовиськами й утворюють трикутник із закодованим значенням. Шедевральні будинки, вражаючи красою своєї архітектури, пробуджують у підсвідомості їхніх творців почуття невідворотності зла, яке приходить до них уві сні під виглядом змія-дракона. Навіть дружина Городецького відчуває приховану пільму будинку видатного архітектора: „Кого ти хочеш ввести в оману? На будинку ховаються ящірки, крокодил, дракон, змії! І не просто якісь вужі чи гадюки, а оті мало не біблійні гади, спокусники роду людського!” [3, с. 23]. Літературознавець Я. Поліщук стверджує, що Городецький, „відчуваючи одержимість духу Темряви, прагне пізнати природу зла, яке проникає в його сні. І звертається з цим до різних київських авторитетів. Урешті, він приходить до усвідомлення містичного трикутника, який утворюють новітні архітектурні символи міста, – цю фігуру значать будинки із зображенням нечистих сил на фасадах, причому один із них (той, що стає в основі трикутника) – його власний дім з химерами” [5, с. 15]. Персонажі твору твердо приурочені певному місцю, локусу. Цим локусом у романі О. Ільченка постає містичний трикутник як елемент міста-міфу. Трикутник – це функціональне поле не тільки Городецького, а й самого Києва, бо всередині нього розташована сакральна святиня міста – Софія Київська.

Проте увесь сюжетний маховик роману „Місто з химерами” розкручується довкола будинку з химерами на Банковій, 10. О. Ільченко використовує будинок з химерами в ролі містичного осереддя Києва: саме в ньому пробуджується давній дух великого міста, що постає й у зміїних валах, й у химерних видіннях Городецького, й у декоруванні архітектурних пам’яток. Готика, модерн, бароко – лише стилістичні вияви культу Києва, вигадка, що може цілком перетворитися на реальність, як став реальним сон архітектора: „Городецький, високо задираючи голову, оглядав дім за номером вісім – той був таки не маленький. Балкони, напівколони, а на разі над усією вулицею... Що це? Зодчий здригнувся: величезна голова диявола, посміхаючись, дивилася з новопосталого будинку в бік Львівської площі, вздовж Великої Житомирської” [3, с. 88]. Потойбічне, що до певного часу перебувало в підсвідомості зодчого, виявилось ще в одному будинку, тепер на Гоголівській вулиці: „Городецький задер голову, щоб уважно роздивитися верх будинку... І сторопів! Там, нагорі, сидів, сказати б, любовно, чудово зроблений чорт і, усміхаючись, дивився з високої точки в бік центра міста” [3, с. 113]. Так перетворився на реальність не тільки сон зодчого, а й містичне пророцтво шамана: містичне тло міста розширило свій простір, ставши трикутником, викристалізованим з химер.

Городецький, за романом, наче потрапив під вплив психозу, що саме змушував його підсвідомість створити будинок з химерами: „Деструктивна сила психозу може звільнити уяву від кайданів традиційних норм, і стилізовані образи, усвідомлювані хворими, нерідко з жорстокою справедливістю демонструють нам таємні сторони людського досвіду” [2, с. 277].

У романі „Місто з химерами” О. Ільченко виразно змальовує тип людини, на яку впливає саме місто, Київ з його величною архітектурою, що проймає таємністю, химерністю кожну мить життя. Виходячи з цього, доречним буде зауваження теоретика мистецтва Р. Арнхейма: „Людська свідомість і мозок отримують, формують і витлумачують образ зовнішнього світу з усіма його свідомими та несвідомими силами, а область несвідомого без відображення чуттєво сприйраних речей ніколи не змогла б проникнути в наш життєвий досвід” [1, с. 385]. Виходить, що містичне тло Києва яскраво вимальовується не тільки в архітектурному надбанні міста, а й у підсвідомості Городецького, архітекторів будинків на Великій Житомирській та Гоголівській, у кожній окремій людині, яка хоча б раз подивилася вгору на таємничі химери. Ось тут, у містиці трикутника з химерами, починає стикатися реальне та ірреальне, культурне та міфічне, вимальовуючи культ Києва, його своєрідний тотем. Проте можливе есхатологічне знищення світу – ось причина появи виразної київської архітектури.

Архітектура як культурно-історичне тло Києва за задумом О. Ільченка повинна слугувати реальності, бути тим, що бореться проти

вигадки, якою став сучасний „реальний” світ. У сузір’ї думок тільки унікальне, вражаюче зможе зберегти світ від перетворення на фікцію, зібрання однотипних глобальних ідей. Допомогти цьому може лише мистецтво. Архітектура – це вид мистецтва, а саме мистецтво, за висловом О. Маркварда, „перетворюється в антивигадку в міру того, як реальність перетворюється у збір вигадок” [4, с. 217]. Цьому судженню відповідає мислення митця, який творить власний світ і світ людства: „Якщо Бог знищує світ, треба винайти світ, щоб зберегти його. І якщо не вистачає винахідливого потенціалу в наукових відкриттів у сфері техніки та політики, тоді залишок винахідливої заборгованості повинно сплачувати мистецтво. Саме на цьому шляху мистецтво перетворюється на естетичне мистецтво. Воно вже не наслідує дійсність, а піднімається над нею, розвиваючись в оригінальну самість, перетворюючись на геніальну ілюзію, розростаючись у Фіктивне” [4, с. 238]. Усвідомлення Владиславом Городецьким власного творчого генія, що творить новий світ призводить до снів зі змієм, створення величної архітектури, яка поступово стає історією та культурою Києва, його тлом, його внутрішньою суттю.

Особливе місце в романі відводиться новому архітектурному вигляду Києва початку ХХ століття, який зіштовхується зі старим Києвом епохи Київської Русі. О. Ільченко протиставляє старе й нове, Софію Київську і містичний трикутник химер, як добро і зло, але величне творіння, що є витвором мистецтва, являє собою лише інше сприйняття світу, думку про яке висловив у романі першовідкривач прадавніх культур Вікентій Хвойка: „Розмова з Вікентієм В’ячеславовичем справила на будівничого двоїсте враження. Особливо збентежило пана Владислава амбівалентне ставлення видатного археолога і дослідника старовини до образу Змія. Теза про „зло, котре часом несе і благо” чомусь не дуже сподобалася Городецькому” [3, с. 82].

Локальну роль у романі надано представникам сучасності, студентам Артему та Владу. Їхня функція у творі – вираження ідей автора, його думки про неабияку роль архітектури у формуванні культурно-історичного тла Києва, нерозривно пов’язаного з його міфічним культом, легендарним минулим. О. Ільченко передає через Владу та Артема загальну ідею збереження архітектури – осередка культури, історії, пам’яті. Підлітки розуміють значення сакрального центру міста, який опинився в лабетах химер: „Три будинки з чортами є? Є! Софія з храму перетворилася на музей... Скільки церков у Києві зруйнували „антихристи”, як казали на більшовиків при початку їхнього правління... А „Будинок з химерами” [...] був житловим, як його задумав Городецький, лише до 1920-х років. А звідтоді в ньому ніхто не живе, а так, заходить. [...] Нечиста сила в місті таки розгулялася!” [3, с. 133].

Архітектура відіграє вирішальну роль у формуванні погляду на топос Києва початку ХХ століття. Вона невідворотно змінює долі людей, починаючи від самого архітектора Городецького й закінчуючи Владом та

Артемом – підлітками, яких зачарували великі архітектурні творіння. Химери будинку на Банковій, 10, диявол будинку на Великій Житомирській, 8, скульптура чорта на будинку, що на Гоголівській, 34, – усе це є містичним тлом Києва, які виконують, одночасно з цим, роль візуальних пам'яток історії та культури великого міста.

Допомагає авторові у формуванні культурного простору навколо найяскравіших локусів міста введення у роман представників мистецтва: Лесі Українки, І. Франка, М. Гумільова та інших, проте вони – лише фон, елемент, складова культури Києва, неперевершеність якого полягає саме в незвичайній геометрії форми.

Список використаної літератури

- 1. Арнхейм Р.** Искусство и визуальное восприятие / Под ред. В. П. Шестакова / Р. Арнхейм. – М. : Прогресс, 1974. – 386 с.
- 2. Арнхейм Р.** Новые очерки по психологии искусства / Под ред. В. П. Шестакова / Р. Арнхейм. – М. : Прометей, 1994. – 352 с.
- 3. Ільченко О.** Місто з химерами : роман / За ред. І. Андрусяка / О. Ільченко. – К. : Грані-Т, 2010. – 160 с.
- 4. Немецкое** философское литературоведение наших дней: Антология / Сост. Д. Уффельман. – Спб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2001. – 552 с.
- 5. Поліщук Я.** Ревізії пам'яті : літературна критика / За ред. М. Понятовської / Я. Поліщук. – Луцьк : Твердиня, 2011. – 216 с.

Фіненко Л. Л. Архітектура як містичне й культурно-історичне тло Києва (за романом О. Ільченка „Місто з химерами”)

У статті досліджується архітектура як містичне й культурно-історичне тло Києва. Подається аналіз впливу архітектурних споруд на загальну культурну цінність міста, його історію. Проводиться аналіз ролі архітектури у створенні міфічного та реального простору Києва. Утверджується думка про особливу роль творця-архітектора та його творіння у створенні гармонійного міського середовища. Пояснюється важливість збереження архітектурних пам'яток, що є осередками культури та історії. Автор наголошує на особливостях візуального сприйняття архітектури, її особливій ролі у створенні міста-культу. У роботі досліджується проблема ідентифікації Києва, його культурної та історичної спадщини. Стаття спрямована на відкриття символічного образу Києва – осередка легендарної історії та культури. Автор статті приділяє особливу увагу химерності та містичності творінь Владислава Городецького. Прагне показати протагоніста роману у його зв'язку з локусами Києва.

Ключові слова: химери, містика, архітектура, культура, історія.

Финенко Л. Л. Архитектура как мистический и культурно-исторический фон Киева (по роману О. Ильченка „Город с химерами”)

В статье исследуется архитектура как мистический и культурно-исторический фон Киева. Проводится анализ влияния архитектурных сооружений на общую культурную ценность города, его историю. Проводится анализ влияния архитектуры в создании мифического и реального пространства Киева. Утверждается мысль об особенной роли творца-архитектора и его создания в создании гармоничной городской среды. Объясняется важность сохранения памятников архитектуры, которые являются центрами культуры и истории. Автор выделяет особенности визуального восприятия архитектуры, её особенной роли в сотворении города-культы. В работе исследуется проблема идентификации Киева, его культурного и исторического наследия. Автор статьи уделяет особенное внимание химерности и мистичности творений Владислава Городецкого. Стремится показать протагониста романа в его связи с локусами Киева.

Ключевые слова: химеры, мистика, архитектура, культура, история.

Finenko L. L. Architecture as Mystical and Cultural-Historical Background of Kyiv (on the Novel „City With Chimeras” by O. Ilchenko)

The role of architecture in creation real and mythic space of Kyiv is examined in the article „Architecture as mystical and cultural-historical background of Kiev (on the novel „City with chimeras” by O. Ilchenko)”. The author emphasizes on the peculiarities of visual perception of architecture, its peculiar role in creations of a city-the cult. The problem of Kyiv’s identification, its historical and cultural heritage is considered in the article. L. Finenko pays attention to the mysticism of huge buildings of Kyiv’s architect, their chimeric. The article is aimed at the disclosure of the symbolic form of Kyiv – centre of legendary history and culture. Architecture as mystical and cultural-historical background of Kyiv is examined in the article. The author analyzes the impact of architectural buildings on culture of the city, its history. It is approved the idea about the peculiar role of creator and his creations in building up the harmonious urban surroundings. Explains the importance of preserving the monuments of architecture that are the centre of culture and history. L. Finenko pays peculiar attention to the mysticism of creations by Vladislav Gorodetsky. The author tries to show the protagonist of the novel in his connection with Kyiv’s locus.

Key words: chimeras, mysticism, architecture, culture, history.

Стаття надійшла до редакції 18.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Нестелєєв М. А.

УДК 821.161.2 – 3.09'06 (043.3)

В. Г. Фоменко

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО „ВІДЧУТТЯ” І ЗОБРАЖЕННЯ МІСТА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Ознакою сучасного світового літературного процесу є те, що висвітлення найрізноманітніших проблем людини відбувається в основному в контексті міста, мегаполіса, яке в історичному суспільному розвитку як конкретної особи, так і людства в цілому відіграє визначальну роль. Топос міста, локус міста, лабіринт міста, місто як тло, місто-палімпсест, місто як текст – ці та інші аспекти втілюють урбаністичну тему в художніх творах.

Аналіз ряду наукових робіт (Р. Адамса, Ф. Броделя, М. Вебера, Г. Зімеля, Е. Сайко, С. Сассен, Ф. Тенніса), дозволяє зазначити, що з часів Давньої Греції й Риму європейська художня думка знаходила й відшліфовувала притаманні їй форми, закладала підмурівок вежі, з якої загальноєвропейське місто та його околиці виступають значно виразніше. Сформований при цьому „образ міста” і реальне його наповнення в художньому творі не завжди ідентифікуються, бо наукові й літературні узагальнення самопідтверджуються не дійсністю, якою та була, а результатами руху останньої до сьогодення. Спираючись на дослідження Е. Ауербаха та О. Шпенглера, зазначимо, що світова література – це література міська, література „світових столиць” [1, с. 271].

У другій половині ХХ століття стрімко розвивається західноєвропейська урбаністична історіографія, внаслідок чого виникає „нова міська історія, культура, література тощо [2, с. 91]”, що дозволяє розуміти місто як втілення великих систем (цивілізацій, держав, суспільств, засобів виробництва). Видатним дослідником феномена міста Ф. Броделем у кінці 60-х років минулого століття було створено концепцію „світу-цивілізації”.

Таким чином, тема значущості людини в урбанізованому середовищі набуває актуальності також і тому, що людина стає не лише суб'єктом міста і суспільства, вона дійсно стає творцем як власної історії, так і процесів розвитку суспільства, держави, нації. Аналізуючи глибинні механізми проблеми феномена міста в історичному, культурологічному та філософському контекстах, відзначимо важливість поглядів Д. Харві, С. Сассен, Л. Ямпольського, що „місто – середовище індивідуальної та соціальної свободи [3, с. 371]”, а процеси урбанізації спричиняють глобальні проблеми, які були й залишаються провідною темою творів світового літературного процесу.

Загальновідомо, що процеси глобалізації активно впливають на розвиток України як держави сучасного світу. Перед елітою українського

суспільства стоїть завдання захистити національні інтереси в складних умовах взаємовпливів, особливо, якщо вони спрямовані проти України. Сучасний літературний процес репрезентує поширення урбаністичної домінанти як універсальної теми, у тому числі й такої, що висвітлює соціокультурну та національну спрямованість пошуків українського письменства.

Поява та розвиток мегаполісів, які характеризуються невизначеністю, непевністю, пошуками, сумнівами мешканців, а в літературі відтворюються як безкінечний потік людей і думок, зумовила сутність досліджуваного феномена. Текст мегаполіса – розкодування інформації багатшарових часових просторів. Таким чином, міський соціум, стосунки в ньому, зміни в соціальній, економічній, культурній структурах визнаються сутністю урбанізації, яка „співвідноситься із формуванням та розвитком міст [4, с. 131]”.

Гене́за теми міста в літературі простежується з часів античності, коли місто розглядалось як „космос-соціум”. Уже в давньогрецькій літературі з’являється мотив цілісного сприйняття міста та мешканців, що дозволяє порівнювати міста на основі зображуваних подій. Дихотомія село – місто наявна вже у творах Горація. Характеристики міста в античних зразках, в основному, мають лаконічний, функціональний характер, оскільки в гранично стислому нарисі простежується живий рух рефлексії з приводу міського середовища. Твердження О. Шпенглера, що справжнім критерієм розвитку „всесвітньої історії”, є те, що „всесвітня історія – це історія міської людини [1, с. 273]”, є актуальним для аналізу тенденцій розвитку сучасного літературного процесу.

Системний аналіз забезпечив цілісний розгляд процесу розвитку урбаністичної домінанти в літературному процесі як системи, яка складається з конкретних авторських текстів, що й дозволяє визначити її специфіку. Так, за часів письменства Київської Русі Київ постає не лише як місто, він сприймається як сакральний центр міського культурного простору [5, с. 57]. При визначенні парадигми української урбаністичної прози враховано особливості історичного та соціального розвитку українського народу, оскільки місто – певна модель суспільства, втілення якої в мистецтві та літературі надзвичайно важливе.

Особливістю української літератури доби бароко є те, що в ній відбиті інтенції мислителів і митців не просто зорієнтованих на Європу, а вихованих на європейських зразках і в європейському дусі. Саме це є суттєвим додатком, який змушує повернутися до соціального аспекту повсякденного життя не лише барокової, а й усієї української культури XVI–XIX ст., суспільства в цілому як формації не тотожної ні поняттю „населення”, ні поняттю „народ”, бо в межах, для прикладу, Російської імперії, український народ і та незначна кількість його представників, що сповідували ідеї хоча б культурної автономії, не об’єднувалися на основі спільних духовних орієнтирів та ідеологій.

Переконливою є тенденція до постійного „заниження” осередків цивілізованого розвитку українських надбань у кінці XVIII ст., внаслідок чого інтелігентний прошарок української „держави духу” став носієм занепалих набутоків. Саме ці набутки були актуалізовані добою романтизму, від якої в Україну дійшла й більш-менш розумно вкоренилася лише одна енергетична її гілка, вербалізована.

Проаналізувавши ряд наукових досліджень, зазначаємо, що у фокус літератури місто потрапляє, починаючи з XIX століття. Воно виступає у творах як тло, топос, місце дії, декорація, подекуди, як образ (В. Гюго, О. де Бальзак, Ч. Діккенс, М. Гоголь, Ф. Достоєвський). Акцентуємо увагу й на тому, що в художніх творах, починаючи із XIX століття, місто постає втіленням цивілізації. З часом реалістичні картини художнього відтворення міста відбивають сприйняття його як лабіринту [6, с. 110]. Місто починає осмислюватися і малюватися як історичний палімпсест.

На думку В. Глазичева, і ми її поділяємо, література XIX століття виконувала роль „урбан-соціології у повному обсязі”. Такі міста, як Лондон, Париж, Рим набувають особливого символічного значення, уособлюють спосіб буття, культуру, моду, політику ще у XVIII–XIX століттях. Місто в літературі набуває характерних рис живої істоти. Друга половина XIX століття позначилася стрімким процесом розвитку промислових міст, спричиненим розвитком капіталізму та виникненням соціальних проблем. Ф. Тенніс, досліджуючи процес розвитку промислового міста, зазначив, що фабричне місто – „центр науки і освіти”. Розвиток реалістичного літературного напрямку дозволив всебічно і масштабно відтворити процеси і зміни в тогочасному суспільстві, що зумовило появу такої тематики і в українській літературі, зокрема у творі І. Франка „Борислав сміється”.

Реалістична концепція творчості І. Франка, позначена елементами майбутнього модерністичного сприйняття дійсності, дозволяє визначити основу суспільного конфлікту через індивідуальне сприйняття світу й дійсності героїв. Свою модель міста І. Франко будував на зразок первісної урбанізації: стихійний розвиток робітничого класу із низьким розвитком самосвідомості, передусім за рахунок кількісного його збільшення. Поява в полі письменницького зору контурів міста і перенесення в нього авторського спостережного „пункту” більш значимі, ніж перехід від зображення селян до зображення робітників.

Місто як „фізичний” феномен і як носій та продуцент, перевірений щоденним побутом культури, майже не значилось серед топосів нашої „старомовної” поезії, прози, драматургії. На час виголошення Франкових роздумів українська література вже не була суцільно народницькою, але й не влилася ще до тих європейських течій та напрямків, які були об’єднані назвою „модернізм”. І. Франко і його молодші колеги по перу Леся Українка та М. Коцюбинський попри те,

що співчували трудящим низам і політичні свої симпатії пов'язували насамперед із ними, писали не заради того, щоб привити їм абеткові форми освіти й культури. Європейський контекст їхнього художнього мислення, що на рівні стильових, що на рівні тематичних уподобань, мав для них більшу вагу, аніж те, чи все з написаного ними буде до кінця зрозумілим саме зараз і тут, на Великій, Галицькій та Закарпатській Україні, де й далі охоронцем національних витоків залишалося село, а місто їх безповоротно втрачало. Це не означає цілковитої синонімії між поняттями „урбанізація” і „денаціоналізація”, тому що саме в містах і містечках Галичини стали з'являтися одна за одною руські гімназії, україномовні газети й журнали, формуватися видавництва, чия продукція поступово поширилась і на територію Росії. Відбулася переорієнтація літератури на тематику, що диктувалась процесами капіталізації народного життя. Одним із перших цю європейську систему художнього відліку органічно прийняв і застосував у художній практиці І. Франко, прозові твори якого („Основи суспільності” [1894], „Для домашнього вогнища” [1897], „Перехресні стежки” [1900]) і в соціально-побутовому, й у світоглядному плані нехтували народницькою художньою ідеологією.

Місто стало рівноправним об'єктом і суб'єктом екзистенційного рефлексування всіх, хто в ньому навчався й жив, але себе з ним не ідентифікував, тим самим не ідентифікуючи й Україну з переважаючими соціальними формами сучасного й майбутнього. Відзначимо, що „міська” наука очолила й кожного наступного століття поглиблювала процес цивілізаційного самоаналізу. В основному це: експансія економічної і політичної сили, етнокультурна уніфікація, залежність від інтересів світового ринку, міра виснаженості землі, наявність чи відсутність природних ресурсів, екологічні й природні катастрофи, стан, а точніше – занедбаність освіти, наявність, а точніше – відсутність соціально-історичних альтернатив, міра конгруентності останніх із т.зв. „заповітами батьків” тощо. В Україні додавалася ще й підлеглість її території у різні часи Литві, Польщі, Росії, Австро-Угорщині, що, звичайно, не полегшувало пошуків оптимальних шляхів виходу з криз, спричинених безупинним розвитком історії. Остання з криз – соціалістичний переворот 1917 – 1920 років, – мало не призвела до остаточної втрати українським народом „інстинкту державності”, під „проводом” якого європейські нації зміцнили підвалини своєї самобутності навіть в умовах наступу стандартів індустріального та постіндустріального буму.

Доба модерну в українській літературі урівняла справжні художні таланти, здатні до відтворення „художньої правди”, літературна топографія яких уже або перестала орієнтуватись виключно на село, або й зовсім від нього відмежувалась. Як наслідок, значно помінялася сама літературна мова, яка важко, але послідовно, вбирала в себе щоразу більше число понять, слів, мисленневих змін. Таким чином, саме ці зміни

вивели її на загальноцивілізаційний змістовий простір, де місто мало свій сформований побут, буттєві ідеали, особливий погляд на світ, який постійно розвивався і дуже рідко орієнтувався на давнину. Друга половина ХХ століття позначилася позицією молодих митців, для яких протиставність попередникам залишається нормою донині, що й відбилося в поняттях „шістдесятники”, „сімдесятники”, „вісімдесятники”. Це не означає, що підстав для розмежувань „вісімдесятників” (В. Герасим’юк, І. Римарук, Т. Федюк) та „сімдесятників” (В. Кордун, М. Воробйов, С. Вишенський) немає. Цілком очевидна герметичність художнього мислення останніх і ускладнена (і соціально визначена) метафорика перших стали своєрідними візитівками неухильного руху української поезії у бік загальноєвропейських поетичних переважань.

Список використаної літератури

1. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: Гештальт и действительность / Освальд Шпенглер. – М. : Эксмо, 2006. – 800 с. **2. Репина Л. П.** История и социология: Основные тенденции в современной англо-американской урбанистике / Л. П. Репина // История и историки: историографический ежегодник. – М., 1989. – С. 88 – 111. **3. Harvey D.** Consciousness and the Urban Experience. – Oxford : Blackwell, 1985. – 470 p. **4. Савченкова В. М.** Концепции города и урбанизации в западной социологии: теоретико-методологический анализ: дис... кандидата социол. Наук: 22.00.01 / Савченкова Виктория Михайловна. – М. : Наука, 2005. – 157 с. – Библиогр.: с. 149 – 157. **5. Матковська І.** Образ Києва у „Слові о полку Ігоревім” / І. Матковська // Образ міста в контексті історії, філософії, культури: киевознавчі читання. – К. : Либідь 2005. – С. 56 – 64. **6. Ямпольский М.** Лабиринт / М. Ямпольский // Ямпольский М. Демон и лабиринт. – М. : Академкнига, 1996. – С. 82 – 116.

Фоменко В. Г. Особливості художнього „відчуття” і зображення міста в українській літературі

Автор розглядає особливості зображення міста в українській літературі, а також досліджує значення та вплив міста, процесів урбанізації на розвиток літератури. Тема значущості людини в урбанізованому середовищі набуває актуальності також і тому, що людина стає не лише суб’єктом міста і суспільства, вона дійсно стає творцем як власної історії, так і процесів розвитку суспільства, держави, нації. Урбаністична література є невід’ємною частиною урбаністичної культури. Перед письменниками стоїть завдання розширити межі втілення основних тенденцій урбанізації та взаємодії мегаполіса та особистості у творах.

Ключові слова: урбанізація, місто, текст, мегаполіс, цінність.

Фоменко В. Г. Особенности художественного „ощущения” и изображения города в украинской литературе

Автор рассматривает особенности изображения города в украинской литературе, а также исследует значение и влияние города, процессов урбанизации на развитие литературы. Тема значимости человека в урбанизированной среде приобретает актуальность также и потому, что человек становится не только субъектом города и общества, она действительно становится творцом как собственной истории, так и процессов развития общества, государства, нации. Урбанистическая литература является неотъемлемой частью урбанистической культуры. Перед писателем стоит задача расширить границы воплощения основных тенденций урбанизации и взаимодействия мегаполиса и личности в произведениях.

Ключевые слова: урбанизация, город текст, мегаполис, ценность.

Fomenko V. G. Features Art „Sensations” and Images of the City in the Ukrainian Literature

The author searches the specialties development of the ukrainian urban prose. The urban literature is a part of the urban culture. Subject importance of people in urban environments and also acquires relevance because the person is not only the subject of the city and society, it really becomes the creator of their own history as well as the processes of development of society, state and nation. The task of the writer is to increase borders the realization of main tendencies of urban and interaction of the megalopolis and personality in works.

Key words: urbanization, city the text, megalopolis, value.

Стаття надійшла до редакції 11.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т. П.

УДК 82.09: 821.161.2 (Гай-Головка)

Н. С. Швець

**ТОПОС МІСТА В РОМАНІ „ЛОРА”
ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА**

Проблема топосу міста належить до розгляду основних наукових концепцій, які є актуальними в сучасному літературознавстві. Насамперед зазначимо, що топос міста в художній літературі письменники заторкували ще в античні часи, коли в римській літературі утвердився образ Риму як ключа до усвідомлення римської культури та ментальності. У самому його розташуванні й будові в свідомості людини

вимальовувалась своєрідна модель космосу, а, отже, концепція світосприйняття. У такий спосіб, як зауважує Л. Стародубцева, місто стає „першоосновою образного мислення, воно постулює ситуацію, за якою формується образно чуттєве, інтелектуальне його сприйняття, коли „урбанізується” не лише ландшафт землі, не лише спосіб життя людства, а й думка людини: місто стає фундаментальним елементом мови образного мислення і метафорою свідомості... Місто й свідомість стають структурно, поняттєво, образно подібні” [5, с. 87]. Співзвучна попередній думці про місто і свідомість літературного персонажа й наукова розвідка А. Степанової [6, с. 153 – 162].

До образу міста зверталися й українські письменники Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, В. Підмогильний та інші. З діаспорних письменників О. Ізарський, Докія Гуменна, Ольга Мак, В. Домонтович, О. Гай-Головко. Останній моделює топос міста Вінніпег (Канада) у романі „Лора”. Центральний персонаж – український письменник Юрій Четвер – по війні прибув з Європи після перебування у таборах для переміщених осіб. Місто на нього справило емоційно-піднесене враження: „Другого дня вранці Четвер зійшов у Вінніпезі з поїзда... Щоб не гаяти часу Четвер попрямував уздовж вулиці, там височіли величезні будинки, і це свідчило про те, що там був центр міста” [3, арк. 24 – 26]. Його здивувало те, що „у Вінніпезі назви вулиць були не на будинках, а на перехресті вулиць” [3, арк. 28]. У такий спосіб створена інтенцією митця образна топографія формує чуттєвість персонажа, його духовно-душевного стану. Автор усвідомлений того, що урбаністичний образ наче „провокує” загострення чуттєво-тілесного сприйняття міста і світу, а відтак через моделювання художнього образу головного героя роману виформовується естетичну цінність. Та й сам процес сприйняття образу міста є самодостатньою естетичною цінністю; художній образ уподібнений образу естетичному. Така ідентичність становить у структурі образу цілісність естетики і поетики.

Емігрант час від часу ретроспективно кидає погляд на міста Харків, Київ, Львів, де йому довелося бути до війни, має змогу порівняти „дихотомію” топосів. У спогадах персонаж намагається затримати в пам’яті і ще раз пережити хвилюючі моменти буття в ріднокраї. Спогади, візії, сни в художньому плані підсилюють символічний ключ. До речі, Г. Грабович також звертав увагу на символічне значення топосу міста в українській, польській літературі, зокрема топосу Львова [4, с. 11 – 17]. Автор образ міста моделює свіжими очима новоприбульця з Європи, який потрапив, наче в казку. Часовий та просторовий виміри прозаїк моделює, вдаючись до тропеїзації, завдяки чому чіткіше, ємкіше розкриває внутрішній світ персонажа: „Поблизу була трамвайна зупинка. Він став на ній і якийсь час дивився на трамваї, у яких на зупинках автоматично відчинялися й зачинялися двері. З цих трамваїв не можна було вискочити на ходу, як це було в містах советської імперії, подумав Четвер.

Недалеко від нього, на світловій рекламі, чоловік запопадливо „відрубав” сокирою доляри” [3, арк. 37]. Застосувавши художній порівняльний прийом, О. Гай-Головка виділяє багатопланове розуміння часу і простору, світу і людини в ньому. Двосвіття, двоїстість постійно супроводжує українського емігранта. Якщо письменник спогадами переноситься у простір „тут”-„там” (Канада – Україна), то польський письменник (уродженець Дрогобича) Анджей Хцюк у діалогі двоїстість переносить на простір Австралія-Україна: „Постійно ця двоїстість. Я тут, живу тут, в Австралії, тут вже моє життя і сім’я, тут навіть росте дерево на мою труну. Але скільки ж то разів мало не щодня, хоча й так занадто часто, я є там? Достатньо думки, одного чийогось слова, інтонації – і я вже ніби повертаюся туди” [7, с. 6]. Простір прислівникового значення „там” для головного героя і другорядних персонажів О. Гай-Головка вжито з метою бодай у пам’яті не розлучатися зі своєю малою батьківщиною.

Однак для письменника простір „там” ототожнюється з суспільно-політичною системою, а не з певною географічною місцевістю й „утворює” калейдоскоп емігрантських спогадів. Під впливом політичних змін канадське місто Вінніпег набирає якісно нового змісту, а рідна українська місцевість у свідомості персонажа втратила свій індивідуальний характер. Юрій Четвер болісно переживає такі зміни простору, намагається якомога менше згадувати свій рідний край, а все більше милується чужим містом, що стало для нього рідним: „Незабаром вони завернули на Вест вулицю. Четвер зупинився й кинув оком. Це була широка вулиця під крилатими засніженими деревами, за якими виднілися дуже гарні двоповерхові і триповерхові будинки. Тут зимою все довкілля було біле, а влітку, як уявляв собі Четвер, було зелено й квітчасто” [3, арк. 93]. Отже, задля створення конкретно-чуттєвих образів письменник вдається до семантики кольору в прямому й переносному значенні. Хронотоп канадського міста як різновекторний, різноаспектний знімок. „Фотографування” з точністю відтворює часопросторові характеристики міського топосу. Такий художній прийом, за Т. Возняком, виконує окрему семантику, коли „подивитися на місто як на семантичний текст, то ми побачимо, що кожен з рівнів і кварталів міста має свою окрему семантику, свою функцію” [2, с. 42]. Але ж міста виникають, існують і зникають, чи „розчиняються” у великих мегаполісах, отже, авторові йдеться про те, що ми живемо не у фізичному, а в культурно-історичному просторі, в якому немає усталених позицій, де все мінливо. Тому й сюжетна лінія вибудована довкола інтелігентних персонажів, якими є колишні діписти, що прибули до канадського міста у пошуках кращої долі, знайти свій сенс і відбутися як особистість у „старому” світі. Саме в цьому сенсі німецький філософ-феноменолог Бернхард Вальденфельс виокремлює культурну топографію: „Як спосіб дослідження топографія вказує на такий спосіб опису, який окреслює шляхи, межові лінії, зв’язки та перехрестя і який,

отже, віддає перевагу розвідці відкритих і обмежених зв'язків перед систематичним закріпленням..." [1, с. 8]. Але науковець потрактовує топографію, що наближена до географії та саме з цієї позиції є зорганізованою не так темпорально, як просторово, втім цей культурно-топографічний простір докорінно відрізняється від фізично-географічного простору саме через культурно-історичну зумовленість. Йдеться про історію, яку необхідно розглядати не в ракурсі фактичних подій, а як "згущення" наративів, що зчаста суперечать одне одному; тут історія структурується не діахронно, а синхронно, і її, історію, вибудовує час культурний; такий час, таку історію вивчає не фізична географія, а культурна топографія, як чинник формування культурної ідентичності. О. Гай-Головка в романі „Лора” через образ міста вибудував зв'язок культури і простору, визначив вектори взаємного впливу й взаємної зміни, а також змодельовав вплив території на формування ідентичності та зміни в культурному і фізичному просторі повоєнного періоду.

З вищевомовленого можна зробити певні висновки. Якщо українська література ХХ століття наполегливо тяжіла до інтерпретації зображення урбаністичності як явища негативного, власне, до образу продажного міста і міщанства („Без ґрунту” В. Домонтовича, „Місто” В. Підмогильного), то діаспорний письменник О. Гай-Головка навпаки виводить своїх персонажів у тому місті, де вони знаходять затишок, душевну рівновагу, точку опори для вільного розвою інтелектуальної думки, творчості. Зобразивши в художньому просторі образ міста, романіст у компаративному ореолі водночас й заторкує й дихотомію „добро – зло”, про що 1972 р. писав А. Хцюк: „Люди потребують таких книжок із сумним усміхом, аби на їх сторінках, як у дзеркалі, впізнати себе, щоб побачити свої тамтешні Дрогобичі, може, трішки прикрашені тугою, але й із цілковитою ширістю збережені в серці. Цей людський погляд на все в житті найпотрібніший, особливо коли треба впорядкувати якісь справи, рахунки із землею, повною сліз і крові, любові та кривди”. А все ж на сторінках роману „Лора” О. Гай-Головка переважають не темні, а світлі кольори, у Вінніпезі літературні персонажі, як і сам автор, себе почувають безпечніше, комфортніше, як у затишному домі.

Список використаної літератури

- 1. Вальденфельс Б.** Топографія Чужого: студії з феноменології Чужого. / Бернгард Вальденфельс – К. : : ППС (2002), 2004. – 206 с.
- 2. Возняк Т.** Феномен міста / Тарас Возняк. – Львів : : [б. в.], 2009. – 334 с.
- 3. Гай-Головка О.** Лора [роман] / Олекса Гай-Головка. Лора: рукопис. – Ванкувер, 1993 // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 1352. – Оп. 1. – Спр. 9. – Арк. 1. – 326 с.
- 4. Грабович Г.** Мітологізація Львова: відлуння присутності та відсутності / Г. Грабович // Критика. – 2002. – № 7/8. – С. 11 – 17.
- 5. Стародубцева Л. В.** Город как метафора урбанизируемого сознания /

Л. В. Стародубцева // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. Сб. науч. трудов. – М. : Наука, 1999. – 285 с. – С. 70 – 93.
6. Степанова А. А. „Городской текст: литературоведческий смысл понятия” / А. А. Степанова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Міжвузівський збірник наукових статей „Лінгвістика і літературознавство”. – Вип. XIII. – Ніжин : ТОВ „Видавництво Аспект-Поліграф”, 2007. – С. 153–162.
7. Chciuk A. Ziewia Księżycowa. Druga opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku. / A. Chciuk. – Londyn, 1972. – 265 p.

Швец Н. С. Топос міста в романі „Лора” Олекси Гай-Головка

У статті вперше проаналізовано рукописний роман „Лора” діаспорного письменника Олекси Гай-Головка (1910 – 2006), в якому виразно змодельовано топос міста. У результаті дослідження доведено, що прозаїк образ міста вибудував як зв'язок культури і простору, визначив вектори взаємного впливу й взаємної зміни, а також змодельовав вплив території на формування ідентичності та зміни в культурному і фізичному просторі повоєнного періоду. На відміну від української літератури ХХ століття, діаспорний письменник О. Гай-Головка виводить своїх персонажів у тому місті, де вони знаходять затишок, душевну рівновагу, точку опори для вільного розвою інтелектуальної думки, творчості. Зобразивши в художньому просторі образ міста, романіст у компаративному ореолі заторкує дихотомію „добро – зло”.

Ключові слова: топос, естетична цінність, модель, місто, діаспора, вектор, топографія, часопростір.

Швец Н. С. Топос города в романе „Лора” Олекси Гай-Головка

В статье впервые проанализированы рукописный роман „Лора” диаспорного писателя Олексы Гай-Головка (1910 – 2006), в котором отчетливо смоделирован топос города. В результате исследования доказано, что прозаик выстроил образ города как связь культуры и пространства, определил векторы взаимного влияния и взаимного изменения, а также смоделировал влияние территории на формирование идентичности и изменения в культурной и физическом пространстве послевоенного периода. В отличии от украинской литературы ХХ столетия, диаспорный писатель О. Гай-Головка изображает своих персонажей в том городе, где они находят уют, душевное равновесие, точку опоры для свободного развития интеллектуальной мысли, творчества. Изображая в художественном пространстве образ города, романист компаративно касается дихотомии „добро – зло”.

Ключевые слова: топос, эстетическая ценность, модель, город, диаспора, вектор, топография, пространство.

Shvets N. S. Topos City in the Novel „Lora” by Oleksa Hay-Holovko

The paper analyzes the manuscript novel „Lora” by diaspora writer Oleksa Hay-Holovko (1910 – 2006), where topos city is modeled clearly. It has been proved that the writer created an image of the city as a communication of culture and space. He defined the vectors of mutual influence and change. It has been also proved that the author modeled the impact of the site on the identity formation and changes in the cultural and physical space during the postwar period. Unlike Ukrainian literature of XX century, diaspora writer displays his characters in the city where they find comfort, peace of mind, a foothold for free flowering of intellectual thought and creativity. Along with the depiction of the city in the artistic space, the novelist touches dichotomy of good and evil. The main character compares the views of new city with those scenes from his soviet past. In such a way the dichotomy of good and evil is realized, though it is not only the physical objects, but the way the people live, their culture, history, and attitude to the world in general.

The process of city apprehension has sufficient esthetic value, artistic image resembles the esthetic one. Such identity forms continuity of esthetics and poetics in the image structure.

Key words: topos, esthetic value, model, city, diaspora, vector, topography, time space.

Стаття надійшла до редакції 1.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В. Г.

КЛАСИЧНА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2(091)

П. Е. Бондар

ЛАНДШАФТ ЯК ІГРОВИЙ ПРОСТІР У ПОВІСТІ М. ЙОГАНСЕНА „ПОДОРОЖ УЧЕНОГО ДОКТОРА ЛЕОНАРДО...”

XX століття стало для української літератури часом пошуків нових художніх форм та сюжетів, ознаменувалось появою талановитих митців, серед яких особливо яскраво себе виявив М. Йогансен. Твори М. Йогансена привертають увагу багатьох дослідників: авангардні, алогічні і багатозначні, вони виводять літературу на новий рівень.

Аналізуючи творчий доробок М. Йогансена, досить важко визначити стильову приналежність автора. У його творах можна простежити риси реалізму, романтизму та модернізму, що наявні в повісті „Подорож ученого доктора Леонардо та його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію” (1929). Мотив подорожі, гра з читачем, образи-примари, умовний сюжет зробили повість оригінальною та полісемантичною. М. Йогансен протягом усього твору вводить в оману читача: зазначаючи якийсь факт, через декілька сторінок спростовує його, насміхаючись при цьому над довірливістю читача. Щодо головних героїв, їх наявність є також умовною, М. Йогансен і тут вдається до гри з читачем – оповідаючи про перипетії життя доктора Леонардо, Альчести та Дона Хозе Перейра, в епілозі зазначає, що „ні доктора Леонардо, ні прекрасної Альчести, ні Дона Хозе Перейри ніколи не було на світі і вони не їздили ні в далекі степи, ні в Швайцарію. Я їх вигадав” [2, с. 506].

Хронотоп повісті – подорож персонажів степами України. Це своєрідний замкнений та чітко окреслений простір, у межах якого відбувається гра. Й. Хейзінга у праці „Homo Ludens” дослідив, що саме такий простір є найсприятливішим для виникнення й розвитку гри: „Будь-яка гра відбувається у заздалегідь окресленому ігровому просторі. Арена, ігровий стіл, магічне коло, храм – священна територія, де діють особливі правила. Це тимчасові світи всередині звичайного світу, призначені для виконання певної замкненої дії” [5, с. 36]. Степи України слугують тлом, який дає змогу М. Йогансену створити власний пародійний ляльковий театр. У цілому, уся повість є пародією на багатотомні романи, є певні перегуки з „Дон Кіхотом” М. де Сервантеса. Саме пародія та іронія відіграють найважливішу роль у створенні М. Йогансеном ігрового начала та полісемантичності твору. На думку дослідниці О. Поліщук, ці прийоми дають автору твору „необмежену свободу гри у створенні своїх персонажів” [3, с. 38]. Персонажі

„Подорожі...” є грою уяви письменника, і, використовуючи пародію та іронію, він робить їх багатозначними.

Важливе значення має також фрагментарність оповіді, створення так званого ефекту „інформаційного шуму” [3, с. 39]. Завдяки фрагментарності та хаотичному розташуванню сюжету, М. Йогансен підкреслює абсурдність життя, хитке становлення людини у світі. Подорож персонажів безглузда, вона не має чіткої мети і межі, не є структурованою й визначеною. Саме відсутність структурності та єдиного центру, на думку Ж. Дерріди, забезпечує та уможливорює гру з читачем і смислами, якої прагне автор твору. Український ландшафт слугує місцем розігрування гри, що стирає межі між реальним та вигаданим світом, оголює недосконалість буття. Умовність зображуваних дій також підкреслюють авторські відступи, коментарі, умовна присутність автора та місця події.

Умовна місцевість є однією з особливостей „Подорожі...”. В епілозі М. Йогансен знайомить читача з Доном Хозе Перейра та його собакою Родольфо, які мандрують степом. Автор спочатку подає докладний опис життя персонажа, проте спростовує свої слова, зазначивши, що мандрують персонажі степом, а степу „не було. Степ це те, чого немає” [2, с. 398], відповідно і Дона Хозе Перейри немає, це лише вигаданий письменником образ, що згодом перетворюється на Данька Харитоновича Перерву. Сцена перетворення Перейри на Перерву є алюзією на відомий міф про птаха Фенікса. М. Йогансен не дає логічного трактування перетворення персонажа, зазначивши лише, що Перейра „давно увійшов у степ, а тепер степ увійшов у нього” [2, с. 403], тобто відбулось розчинення героя в ігровому просторі. Перетворення, на думку Й. Хейзінга, є однією з провідних умов гри: „Таємниця гри досягає тут найвищої своєї точки. Той, що перевдягнув або одяг маску, грає іншу істоту, проте він і є іншою істотою!” [5, с. 40], тобто, одягнувши маску Перерви, Перейра отримує нову роль у грі. З перетворенням інтелігента на селянина завершується функція степу.

Щодо композиційної структури прологу, вона також порушена, оскільки за обсягом практично дорівнюється першій частині, події та персонажі якої вигадані.

Місцем дії оповідання М. Йогансен обирає Слобожанську Швейцарію – умовне місто для зображення умовних дій. Головними персонажами є доктор Леонардо та його майбутня коханка Альчеста, які є лише ляльками в пародійному театрі автора. Поряд із вигаданими персонажами діють нібито справжні люди, що уособлюють собою реальний світ і є контрастними до вигаданих. Введення реальних персонажів є цілком доцільним, оскільки, на думку дослідниці Н. Плотникової, „ігровий світ – це світ-сателліт, що йде паралельно зі справжнім світом і розгортається на його тлі” [4, с. 24]. Образи селян протиставляються образам інтелігенції з міста, які переймаються іншими проблемами. Справжній світ уможливорює існування вигаданого, ігрового

світу. М. Йогансен неодноразово підкреслює, хто є справжнім персонажем, а хто – лише грою його уяви. Це досягається за допомогою авторських коментарів та акцентуванню уваги на нереальності їхнього існування. У сцені першої появи головного персонажа перед читачами автор пропонує уявити, що доктора звать Леонардо і „умовмося, що він з фаху свого доктор і бачив усякі краї” [2, с. 418]. Умовним є й опис Альчести та легендарної баби, яка вводить подорожніх до Слобожанської Швейцарії. Автор-гравець дає змогу читачам створити в уяві власний образ персонажів, які стають засобом та інструментом гри. Вигадані герої гармонічно співіснують з реальними в одній місцевості. Так, вигадана легендарна баба веде розмову з селянином Черепахою про овес, проте, після закінчення розмови, автор знову нагадує, що „баби не було. Вона не повернула в вуличку і не зайшла в двір, і не злетіла на небо, і не провалилася крізь землю... Адже ми попереджали читача, що персонаж вигаданий, алгебраїчний знак, а не жива людина” [2, с. 428].

Герої „Подорожі...” перебувають у постійному русі і втілюють філософію життя як подорожі від народження до смерті. Місцевість, на якій вони діють, відповідає характеру та стилю життя того чи іншого героя. Подорож доктора Леонардо та Альчести супроводжують річки, що створюють філософський настрій твору і водночас символізують очищення та перехід їхніх відносин на новий рівень.

Попри зовнішню розімкненість „Подорожі доктора Леонардо...” кожна сюжетна лінія доведена до логічного завершення. Авторські коментарі та відступи роблять текст цікавим для дослідження та налізу. М. Йогансену вдалося розіграти власний спектакль, використовуючи пародію та іронію. Ігрова тканина тексту насичена авторською філософією та художніми прийомами, що роблять оповідання знаковим для української літератури.

Список використаної літератури

1. Деррида Ж. Письмо и отличия / Ж. Деррида. – М. : Академический Проект, 2000. – 498 с. **2. Йогансен М.** Вибрані твори / М. Йогансен. – К. : Смолоскип, 2009. – 766 с. **3. Поліщук О.** Автор і персонаж в українській новітній прозі : монографія / О. Поліщук. – К. : Фоліант, 2008. – 176 с. **4. Сковородников А. П.** Игра как прием текстопорождения : коллективная монография / А. П. Сковородников. – Красноярск : СФУ, 2010. – 341 с. **5. Хейзинга Й.** Homo Ludens. Человек играющий / Й. Хейзинга. – М. : Айрис-Пресс, 2003. – 486 с.

Бондар П. Е. Ландшафт як ігровий простір у повісті М. Йогансена „Подорож ученого доктора Леонардо...”

У статті досліджуються особливості ігрового простору у повісті М. Йогансена „Подорож ученого доктора Леонардо...”, аналізується вплив місцевості на характер та долю протагоністів твору. Аналіз

художніх прийомів, використаних письменником, дозволяє зробити висновок про наявність у творі рис модернізму.

Ігровий аспект повісті розглядається за допомогою праць Й. Хейзінги „Homo Ludens”, Ж. Дерріди „Письмо и отличия”. Акцентується увага на філософії життя як подорожі. Робиться спроба зіставити ігровий та реальний світи, з’ясувати особливості їхнього функціонування. Утверджується думка про можливість гармонійного існування двох світів.

Окрему увагу приділено аналізу розімкненої композиційної структури твору, фрагментарності та хаотичності сюжету.

Ключові слова: ландшафт, ігровий простір, пародія та іронія, модернізм.

Бондарь П. Э. Ландшафт как игровое пространство в повести М. Йогансена „Путешествие ученого доктора Леонардо...”

В статье исследуются особенности игрового пространства в повести М. Йогансена „Путешествие ученого доктора Леонардо...”, анализируется влияние местности на характер и судьбу протагонистов произведения. Анализ художественных приемов, использованных писателем, позволяет сделать вывод о наличии в произведении черт модернизма.

Игровой аспект повести рассматривается с помощью работ Й. Хейзинги „Homo Ludens”, Ж. Дерриды „Письмо и отличия”. Акцентируется внимание на философии жизни как путешествия. Делается попытка сопоставить игровой и реальные миры, выяснить особенности их функционирования. Утверждается мысль о возможности гармоничного существования двух миров.

Отдельное внимание уделено анализу разомкнутой композиционной структуры произведения, фрагментарности и хаотичности сюжета.

Ключевые слова: ландшафт, игровое пространство, пародия и ирония, модернизм.

Bondar P. E. Landscape as Game Space in the Novel „Journey of the Scientist Dr. Leonardo...” by M. Johansen

The peculiarities of game space in the novel „Journey of the scientist Dr. Leonardo” by M. Johansen is examined. The author analyzes the impact of geographic topos on the character and fate of the protagonist. Analysis of stylistic devices which were employed by M. Johansen, allows to draw a conclusion about the presence in the novel modernism’s features.

Game aspect of the novel is researched using J. Heizinga’s work „Homo Ludens” and „Letter and Differences” by J. Derrida. Emphasis on the philosophy of life as journey. Makes an attempt to compare game world and real world, finds out the peculiarities of their functioning. It is approved the idea of the possibility of harmonious existence of two worlds.

Peculiar attention is paid to the analysis of open compositional structure of the novel, fragmentation and chaos of the plot. M. Johansen created his own puppet theatre, using journey as a form of narration he showed world's imperfection. Parody and irony make the game with readers possible, serve to express the polysemantic and main points of the novel. The journey of protagonist is senseless, it hasn't definite purpose and structure. These peculiarities are the main condition for game. Ukrainian landscape serves as a place for game which rums off the borders between reality and game and shows the absurdity of the world. Landscape reflects protagonist's character and philosophy. Game structure of the novel riches in author's philosophy and stylistic devices which make the novel „Journey of scientist Dr. Leonardo” by M. Johansen significant for Ukrainian literature.

Key words: landscape, game space, parody and irony, modernism.

Стаття надійшла до редакції 18.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Нестелєв М. А.

УДК 821.133.1.09'06

О. О. Бровко

ХУДОЖНІ ВЕРСІЇ ОПОЗИЦІЇ „ПРИРОДА – ЦИВІЛІЗАЦІЯ” У ТВОРЧОСТІ Ж.-М. Г. ЛЕ КЛЕЗІО

Гуманітарні студії останнього десятиліття, присвячені інтерпретації дискусійної проблеми опозиційності природи й цивілізації та можливості (неможливості) її перенесення в гармонійну площину, засвідчують різновекторність зацікавлень дослідників.

По-перше, у працях соціологічного спрямування наголошено на конфлікті цивілізаційно-культурного протистояння сільського та міського світів. Трансгресивний аспект маргіналізації зумовив актуальність залучення текстів урбаністичної тематики до філософського дискурсу.

По-перше, власне поняття „онтологія” охоплює найзагальніші принципи буття на рівні надчуттєвої, надраціональної інтуїції (роботи Е. Гуссерля, М. Гайдегера).

По-третє, у роботах представників Київської філософської школи, зокрема, В. Горського, С. Кримського, М. Поповича, В. Шинкарука окреслено універсально-культурні параметри соціальної онтології, і протиставлення „онтологічний” – „антропологічний” тут не є принциповим, оскільки, наприклад, в антропологічній проекції постають і еросно-танатосна універсальна онтологічна парадигма, і трансгресивні метафори честі й безумства (за М. Фуко).

Слід зазначити, що семантичні акценти дефініції природи й культури змінювалися впродовж розвитку філософської думки. Як відомо, поняття культури увійшло до наукового дискурсу XVII ст. завдяки латинським текстам С. фон Пуфендорфа. У XVIII ст. німецький учений Й. К. Алелунг свою головну працю назвав „Досвід історії культури людського роду”, попередньо зафіксувавши лексему „культура” в укладеному ним словнику німецької мови [1, с. 34]. Дефініція поняття цивілізації пов'язана зі створенням французької „Енциклопедії”. Відповідно у просвітницькій термінологічній традиції культура й цивілізація асоціювалися з особливим станом суспільства, позначеним активною діяльністю людини [1, с. 34].

Відомий автор порівняльних цивілізаційних досліджень А. Тойнбі зазначає, що „західноєвропейський світ як відправна точка загальносвітової експансії, звичайно, певною мірою є ілюзією західного спостерігача. Він випускає з поля зору історичні процеси, що мали місце в інших частинах світу за межами порівняно вузького сектора середньовічного західного суспільства” [2, с. 560]. Визначення цивілізації є в потрактуванні англійського філософа усвідомлено аморфним: у певних відношеннях термін „цивілізація”, як вважав А. Тойнбі, може збігатися з термінами „культура”, „суспільство” тощо. Однак цивілізація постає як суспільство, відмінне від первісної, примітивної формації [3, с. 103].

Метою пропонованої студії є спроба висвітлення онтологічних і антропологічних аспектів опозиції природи й цивілізації на матеріалі творчості сучасного французького письменника Ж.-М. Г. Ле Клезіо.

Жан-Марі Гюстав Ле Клезіо відомий як автор романів „Протокол” (1963), „Потоп” (1966), „Книга втеч” (1969), „Війна” (1970), „Пустеля” (1980), „Блукаюча зірка” (1992), „Карантин” (1995), „Золота рибка” (1997) та інших творів. В українському літературознавстві до прози французького митця зверталися перекладачі В. Верховень, Г. Чернієнко, О. Кобчинська; дослідники В. Фесенко, Л. Каплун, В. Хоменко, В. М'ястківська, Н. Ксьондзик та ін.

Твори Ж.-М. Г. Ле Клезіо увиразнюють суперечності, що їх намагається осягнути людина кінця XX – початку XXI ст. Об'єктом дослідження обрано новелу „Мондо”, романи „Пустеля” і „Дієго і Фріда”. Отже, цю статтю присвячено співвідношенню понять цивілізаційного й природного, урбаністичного й рустикального у творах Ж.-М. Г. Ле Клезіо.

У 2008 році митець став лауреатом Нобелівської премії з літератури як „автор мандрів новими теренами, поетичних пригод і чуттєвого екстазу, дослідник людства поза межами накиннутих цивілізацією обмежень”, як обсерватор „суті людини за межами панівної цивілізації та всередині її” [4].

Нобелівський комітет назвав письменника фанатом подорожей. Зокрема, постійний секретар Академії Хорас Енгдаль сказав: „Його

творчість дуже космополітична. Француз – так, але наскільки він при цьому мандрівник, громадянин світу, перекотиполе” [4]. Митець не тільки багато мандрував, але й певний час жив у різних країнах, зокрема, в Нігерії, Південній Кореї, Японії, Панамі, Таїланді, Мексиці. В одному з інтерв'ю Ж.-М. Г. Ле Клезіо ділиться творчими секретами: „Ось усе, що треба зробити: необхідно поїхати на село, як недільний художник, взявши з собою великий аркуш паперу та кульковий олівець. Вибрати безлюдне місце, в затиснутій між горами долині, сісти на скелю й довго роздивлятися навколо себе. А потім, коли вже добряче надивишся, треба взяти аркуш паперу і намалювати словами те, що побачив” [5]. Слід зазначити, що письменник доволі критично ставиться до будь-яких ЗМІ, не читає газет, не слухає радіо, вважаючи, що „ми живемо в туманну епоху, в оточенні хаосу ідей та образів. Роль літератури в наші дні – відобразити цей хаос” [5].

Критики звертають увагу на те, що стиль творів Ле Клезіо різноманітний. Н. Ксьондзик узагальнює: „До його мистецької палітри належать як науково-фантастичні, так і цілком реалістичні твори. Він почасти вдається до сюрреалізму та абсурдизму, наближається до „нового роману” та візіонеризму, інколи звертається до лінгвістичних експериментів <...> Водночас ідеться і про постійний конфлікт планетарного масштабу: втрату зв'язків не лише з власною культурою, а найперше з самою Землею. Власне, в цьому почасти й вбачаються авторові всі лиха сучасної цивілізації” [5].

У більшості творів письменник осмислює проблему розгубленості людини в цивілізованому світі. Цивілізаційно-культурний конфлікт у художньому світі Ж.-М. Г. Ле Клезіо розгортається на рівні індивідуальних людських дол. У 1978 р. вийшли друком дві книжки письменника, об'єднані мотивом пошуку щастя: збірка новел „Мондо та інші історії” та есей „Незнайомиць на землі”. Так, маленький сирота-безхатченко Мондо, який загадково з'явився на міських вулицях чужого міста, мріє про те, щоб його всиновили, бажає навчитися читати і понад усе боїться людей у сірому фургоні, які можуть забрати його до притулку [6]. Він відкритий до спілкування, але водночас живе у власному світі, незрозумілому іншим. Мондо тонко відчуває красу навколишньої природи в її недоторканній чистоті, мовою метафор спілкується з довкіллям. Залишившись іншим в урбаністичному просторі, хлопчик, оберігаючи власну ідентичність і свободу, зникає. Разом із ним із сірого міщанського світу приморського містечка ніби зникла жива душа.

Проблема маргіналізації, що має широке історичне, соціокультурне та соціально-психологічне тлумачення, набуває в Ж.-М. Г. Ле Клезіо філософічного осмислення на рівні буттєвих констант. У романі „Пустеля” (1980) життя автентичних мешканців пустелі постає через сприйняття хлопчика Нура, тоді як на сучасний мегаполіс читач дивиться очима юної Лалли [7]. У творі переплітаються дві історії: „перша – про заблуканий у пустелі караван, стражденний шлях від оазису

до оази, втечу від християнської експансії, боротьбу за власну зnikomу свободу; друга – про молоду дівчину, котра вирвалася звідти в „цивілізований світ” емігрантського рабства. Та, зрештою, природа кличе її повернутися, й вона приймає цей поклик як даність, як власне таке жадане несвідоме. Вона залишає модельний бізнес – і дарує життя власному немовляті серед дюн, на пустельному березі моря, але не в самоті, а в справжній гармонії з собою, тим самим починаючи нову історію буття людини” [5]. Погоджуємося з В. Сафроною, яка відзначає, що Ле Клезію досягає подвійного відчуження від настільки ненависних йому „індустріальної цивілізації”, „механічної цивілізації”, „матеріального світу”, яким протиставлена вже не лише „природна” культура Пустелі, але і „чистий”, „природний” погляд дитини [8, с. 12]. Така опозиція, художньо спроектована в новелі „Мондо” і романі „Пустеля”, увиразнює неможливість співіснування антагоністичних світів.

Як відомо, міфопоетичне мислення розглядає опозиційні образи лісу й міста теж як утілення антитези на рівні „природа – культура”. „У лісі парадоксів” – так метафорично означив сучасний стан культури і сутність власної творчості лауреат Нобелівської премії. Розмірковуючи над наслідками глобалізації, письменник зазначає: „Я завдячую лісові одним із найсильніших літературних вражень свого вже зрілого віку. <...> Асимілювавши у свідомості засади первобутнього комунізму, що їх сповідують індіанці Америки, їхню глибоку нетерпимість до вищої влади і тяжіння до природної анархії, я почав, було, думати, що, будучи проявом себевиявлення, мистецтво не має місця в лісі. До іншого, в цих людях не проглядалось нічого, що могло б розумітися як мистецтво у теперішньому споживацькому суспільстві. Замість картин чоловіки й жінки розписують свої тіла, культивуючи докорінне відторгнення чогось більш-менш тривалого. Потому я поринув у міфи. Коли говорять про міфи тепер, у писаному світі книг, здебільшого йдеться про щось незбагненно віддалене і в часі, і в просторі. Я так само думав про ту віддаленість. І тоді зору являлися міфи – безперервно, майже щоночі. Коло вогнища, розведеного в кам’яному коминку посеред оселі, в танку мушви й нічних метеликів, у голосах повістярів, котрі повіряли свої оповідки, легенди, бувальщини так, ніби йшлося про повсякдення. Оповідач співав надривним голосом, б’ючи себе в груди, і лице його мінилося від почувань, пристрастей і хвилювань героїв. То був майже роман, а не міф” [9, с. 209].

Саме оповідачка Ельвіра з лісової місцевості в Центральній Америці під назвою Дар’єнський залом, де обривався Панамериканський шлях – місток між Північною та Південною Америкою від Аляски до Вогняної Землі, стала першою, кому митець присвятив свою Нобелівську промову. „По тій подорожі мені лишилося щось набагато більше, ніж ностальгія, переконання, що література має існувати, попри всі умовності й застереження, попри неспроможність, що стає на заваді письменникам

у їхньому прагненні змінити світ. Щось величне й могутнє перевищує, часом оживляє й преображає їх, повертаючи до гармонії зі світом. Щось нове й zarazом прадавнє, незримо, як вітер, невагоме, як хмари, неокрає, як море. Воно пульсує в поезії Джалаледдіна Румі чи в одкровеннях Сведенборга. Воно схоже на тремтіння, що охоплює тіло, коли читаєш найвеличніші письменна людства, як от промова індійського ватажка Чифа Сієтла, адресована наприкінці XIX століття Президенту Сполучених Штатів. Даруючи свою землю, він тоді казав: „Може бути – всі ми брати...” [9, с. 210].

У романі „Дієго і Фріда” проекція „рустикальне / модерне” набуває переважно естетико-психологічного вияву. Самобутня культура давніх цивілізацій як джерело новітнього мистецтва стала одним із лейтмотивів духовної біографії мексиканських митців Дієго Рівєри і Фріди Кало, написаної Ж.-М. Г. Ле Клезіо в 1993 р. „По суті, вони обоє, і Дієго, і Фріда, насамперед провінціали. Він народився в Гуанахуато, місті шахтарів, куди не проникав вітер змін, де у спілкуванні з індіанцями звичною була трохи зневажлива фамільярність. Вона народилася й виросла в Койоакані, який Матильда, її мати, називає „селом”, в овіяному смутком місті „Маркіза” Ернана Кортеса, де час перетікає повільно, де майже нічого не відбувається, окрім щотижневих базарів, куди з навколишніх сіл Хочимілко, Сан-Херонімо, Істапалама, Мільпа Альта сходяться селяни-індіанці” [10, с. 10].

Ю. Лотман писав: „У системі символів, вироблених історією культури, місто посідає особливе місце. При цьому слід відокремити дві основні сфери міської семіотики: місто як простір, місто як ім'я” [11, с. 275]. Зокрема, Мехіко постає в романі місцем множинного розгортання смислів. „Дієго, як згодом і Фріду, нездоланно приваблює до себе Мехіко. Не сьогоднішній мегаполіс, пастка для мучеників індустріальної ери, але те сліпуче, безтурботне, вируюче місто, у якому перемога революції зустрічаються студенти, авантюристи, закохані, мислителі і честолюбні політикани, теоретики-мистецтвознавці та ті, хто на практиці осягає ази сучасного мистецтва” [10, с. 11].

Революційних дух міста захоплює митців. „Мехіко Дієго і Фріди. Місто, де панує дух творчості, пошук незвіданого, жага новизни. Мабуть, ніяке інше місто не ставало таким живим символом революції, маяком для пригноблених народів Америки. У двадцяті роки нашого сторіччя мексиканська столиця була для мистецтва і творчої думки таким же живильним середовищем, як Лондон у часи Діккенса або Париж в епоху розвитку Монпарнасу” [10, с. 11 – 12].

Культурні смисли й образи, якими сповнений топос Мехіко, корелюють із зображенням цього міста як свідка й учасника всіх основних подій життя героїв. „Мехіко для Дієго і Фріди – місто, розчахнуте у зовнішній світ, що дає величезні можливості: воно ніби картинна галерея, де вулиці – ще не завершені твори мистецтва. Тут, у центрі міста, на обмеженому просторі (між вулицями Архентина і

Монеда, кварталом Сокало, садом Аламеда та вулицею Долорес) розіграються головні події їхнього життя. На вулиці Архентина міститься Підготовча школа, де Дієго пише перші фрески, і там же він уперше зустрічається з Фрідою. Через дві вулиці, на розі Архентина й Белізаріо Домінгеса розміщається міністерство освіти. Ринок Сан-Хуан, коло якого трапилася аварія, що скалічила Фріду, – через шість вулиць, на захід від Сокало, а лікарня, куди її доравили, – потойбіч Реформи, коло Сан-Косе. Національний палац, якому Дієго віддав тридцять років життя, стоїть у самому серці міста, там, де колись здіймалися чертоги Монтесуми, володаря Теночтитлана. А Палац образотворчих мистецтв, схожий на білий катафалк, де мексиканський народ складе останню шану Фріді, а потім Дієго, – усього за кілька кроків од саду Аламеда, вечірнього пристанища закоханих” [10, с. 13 – 14].

Проте з позицій семіотики для Фріди як персонажа культурного тексту переміщення з локуса Койоакана в функціональне поле будь-якого великого міста дорівнює включенню в конфліктну ситуацію. Із Мехіко пов’язані найдраматичніші й найщасливіші моменти життя художниці. Париж, Детройт, Нью-Йорк часто слугували каталізатором психологічних переживань Фріди Кало, поглиблювали смуток і сприяли загостренню хвороб, тоді як для Дієго Рівери ці міста відкривали як простір для творчості, так і для розчарування. „Вона пробуде там зовсім недовго, зненавидить Париж і паризьких художників, „este pinche Paris” – „цей чортів Париж”, як вона напише друзям, і повернеться в Мексику з переконанням, що від Європи і від професіоналів інтелектуального бунту її відокремлює нездоланна прірва” [10, с. 29]. Натомість для Дієго Париж був однією з найпалкіших пристрастей: „Париж, куди Дієго повертається взимку 1911 року, теж революційне місто, тільки там відбувається не соціальна революція, а найбільший переворот, який зазнала історія мистецтва, коли одночасно закладаються підвалини модернізму в живописі, архітектурі, музиці, поезії, літературі: естетичний анархізм дадаїстів, що передує появі сюрреалізму, і нові віяння в живописі, що йде від провокативного, фантастичного мистецтва Пабло Пікассо” [10, с. 33]. Згодом Фріда не зможе не рахуватися з цими чотирнадцятьма роками його паризького життя, що було в нього, коли вона сама тільки з’явилася на світ [10, с. 31].

Прагнення віднайти революційне мистецтво спонукали Дієго до поїздки в центр індустриальної революції. „У Детройті, незважаючи на присутність патріарха Генрі Форда, одного з найбагатших людей у світі, і тяжкі умови життя робітників, була реальна могутність машин, відчутна творча сила в образі величезних автомобільних парків, лабораторій, вагонів, що підвозили руду до доменних печей, – цілий світ, матеріальний і в той же час фантастичний, у якому сполучалися далеке минуле і майбутнє людини, і Дієго вдалося передати поезію цього світу. Революційна думка художника обійшлася без символів та ідей: реальні образи, верстати і люди в ньому змогли заговорити – і сказаного стало

досить, аби шокувати детройтських реакціонерів” [10, с. 118 – 119]. До моменту приїзду Дієго та Фріди Детройт перетворився в зону лиха. Поблизу заводу на річці Руж, на місці бідонвілів Генрі Форд побудував нове місто: він прагне подолати кризу, оздоровлюючи заводські гетто [10, с. 104 – 105]. „Тільки-но зійшовши з потяга 21 квітня 1932 року, Дієго та Фріда відразу поринають в атмосферу граничної соціальної напруги і виробничих проблем, що аж ніяк не нагадувала атмосферу у світських снобістських колах, у яких вони бували в Нью-Йорку. Рівера сповнений ентузіазму, він цілими днями оглядає заводські корпуси і робітничі квартали, розмовляє з техніками, різнорабами, інженерами, упивається повітрям заводу, відчуттям сили і творчого натхнення, якого ніде більше не відчував” [10, с. 105]. У щоденнику Рівера занотовує, що він „завжди вважав, що мистецтво Америки, якщо коли-небудь йому судилося з’явитися на світ, стане результатом злиття дивовижного, що прийшло до нас з найдавніших давен, мистецтва індіанців у центрі і на півдні континенту і мистецтва трудівників індустрії Півночі...” [10, с. 98]. Проте Нью-Йорк справив на митців зовсім інше враження, адже там усе було інакше: „Рокфеллерівський центр (тоді ще його називали „Радіо-Сіті”, бо в ньому мали розміститися різні радіокомпанії) був надзвичайно амбіційним проектом, який треба було здійснити в розпалі економічної кризи, коли вулицями Нью-Йорка вешталися юрби злиденних і бездомних, а за тарілкою дармового супу шикувалися черги” [10, с. 118 – 119]. На цей період припадає чергова криза у стосунках Дієго і Фріди. В Америці мисткиня особливо гостро відчуває свою „інакшість”. „Мине кілька років, і вона без натяків признається своєму другові доктору Лео Елоессеру: „Я не люблю грінго, з усіма їхніми чеснотами й численними вадами, з їхнім душевним складом, їхнім огидним пуританізмом... Мене дратує, що в Грінголандії в людині над усе цінується честолубство, бажання стати „кимось”, а я, відверто кажучи, ніскільки не прагну кимось там стати. Я зневажаю їхнє чванство і зовсім не бажаю зробитися великою рибою” [10, с. 130]. Для Фріди поїздка до Парижа у 1937 році стала ніби „кристалізацією розриву з Дієго, розриву з усіма й усім” [10, с. 153]. В останні роки життя зовнішній простір для художниці був обмежений об’єктами її Синього будинку. Проте локальний простір і позірно обмежений геокультурний ландшафт інспірують індивідуальну міфотворчість мисткині. „Повернувшись у батьківський дім, Фріда, незважаючи на дедалі серйозніші проблеми зі здоров’ям, що роблять її бранкою у власному тілі і власному житті, удосконалила систему, яка допомагає їй вижити. <...> Тепер вона справді в центрі свого світу і дивиться, як він повільно обертається навколо неї” [10, с. 165]. Модель цієї персональної світобудови метонімічно означена в щоденнику Фріди Кало: „Дієго, початок / Дієго, будівничий / Дієго, моя дитина / Дієго, мій наречений / Дієго, художник / Дієго, мій коханий / Дієго, мій чоловік / Дієго, мій друг / Дієго, моя мати / Дієго, мій батько / Дієго, мій син / Дієго, я / Дієго,

Всесвіт” [10, с. 165]. У койоаканській самотині, вдалині від Дієго, вдалині від друзів, що живуть своїм життям у центрі Мехіко, час тече нескінченно довго, загострюючи потребу повернення до свого коріння. „Вона поєднується душею з тими, кого завжди любила, – пригнобленими індіанцями, жінками Койоакатану, дітьми, чії портрети написав для неї Дієго, чії погляди невідступно запитують, як погляд пораненого оленя, якого вона обрала своєю емблемою кілька років тому [10, с. 200]. Таке художнє моделювання опозиційності „природа – цивілізація” суголосне висновкам В. Моренця, який принципово заперечує трактування як бінарної опозиції понять міське (урбаністичне) і сільське (рустикальне). „Хочемо при цьому становчо наголосити, – слушно зауважує вчений, – що перше не можна ототожнювати з етнічно виразною культурою села, а друге – сучасного „мультикультурного” міста: рустикального (простацького, трюїстичного, інтелектуально й духовно убогого, примітивного) в урбаністичному мовленні і мисленні ніяк не менше, ніж модерного (евристичного, такого, що сягає нових епістем поза самістю) в етнічно здійсненому житті на землі. <...> При цьому і один, і другий є складниками сучасного образу національної культур” [12, с. 51].

Отже, у новелі Ж.-М. Г. Ле Клезіо „Мондо”, його романах „Пустеля” і „Дієго і Фріда” переважає осмислення антагонізму цивілізації й природи в контексті екзистенційних пошуків людини та наявне осмислення кореляції техногенного і рустикального начал у модерному мистецтві ХХ ст. та глобалізованому соціумі ХХІ ст.

Предметом поглиблених наукових пошуків можуть стати урбаністичні доміанти художньої літератури, які не стільки увиразнюють опозицію „місто / село”, скільки поглиблюють філософсько-онтологічне розуміння цивілізаційного й культурного, селянського й урбаністичного в естетичній проекції „рустикальне / модерне” (В. Моренець).

Список використаної літератури

- 1. Орнатская Л. А.** Культура и цивилизация / Л. А. Орнатская // Введение в культурологию : Курс лекций [под ред. Ю. Н. Солонина, Г. К. Соколова]. – СПб. : Изд-во СПб. гос. ун-та, 2003. – С. 34 – 43.
- 2. Тойнби А. Дж.** Постижение истории ; [пер. с англ.] / А. Дж. Тойнби. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.
- 3. Бойченко І. В.** Філософія історії : підручник / І. В. Бойченко. – К. : Знання, 2000. – 723 с. – (Вища освіта ХХІ століття).
- 4. Нобеля** з літератури отримав француз Ле Клезіо за „поетику пригоди” й „екстаз відчуттів” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://beta-ukr.newsru.ua/rest/09oct2008/litnobel.html>.
- 5. Ксьондзик Н. Ж.-М. Г.** ле Клезіо, мавриканець, індіанець, нобеліанець / Наталія Ксьондзик // ЛітАкцент. – 2008. – 14 жовтня [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/10/14/natalija-ksondzyk-zh-m-h-le-klezio-mavrykanec-indianec-nobelianec/>.
- 6. Леклезіо Ж.-М. Г.** Мондо / Жан-Мари Леклезіо // Ветер над домом. –

М. : Прогресс, 1980. – С. 321 – 366. **7. Леклезіо Ж.-М. Г.** Пустыня / Жан-Мари Леклезіо. – М. : Радуга, 1984. – 413 с. **8. Сафронова В. Б.** Еволюція творчества Жана-Мари Гюстава Леклезіо (от „Протокола” к „Пустыне”) : автореф. дисс. на соиск. научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.05. / В. Б. Сафронова. – Москва, 1998. – 28 с. **9. Ле Клезіо Ж.-М. Г.** У лісі парадоксів ; [перекл. з франц. О. Кобчинська] / Ж.-М. Г. Ле Клезіо // Всесвіт. – 2010. – № 3 – 4. – С. 201 – 210. **10. Ле Клезіо Ж.-М.** Дієго і Фріда ; [перекл. з франц. М. Верховеня] / Жан-Мари Ле Клезіо. – Х. : Фоліо, 2011. – 217 с. – (Карта світу). **11. Лотман Ю. М.** Об искусстве : структура художественного текста : Семиотика кино и проблемы киноэстетики ; Статьи. Заметки. Выступления (1962 – 1993) / Юрий Михайлович Лотман / [вступит. ст. Р. Г. Григорьева, С. М. Даниэля ; послесл. М. Ю. Лотмана ; сост. Р. Г. Григорьев, М. Ю. Лотман ; сост. альбома ил. И. Г. Ландер]. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – 704 с. **12. Моренець В. П.** Нью-Йоркська група : інтродукція до нових полемік на давні теми (уринок з авторської монографії) / Моренець В. П. // Magisterium publications. – 2007. – Вип. 29. – С. 43 – 53.

Бровко О. О. Художні версії опозиції „природа – цивілізація” у творчості Ж.-М. Г. Ле Клезіо

Метою пропонованої студії є спроба висвітлення онтологічних і антропологічних аспектів опозиції природи й цивілізації на матеріалі творчості Ж.-М. Г. Ле Клезіо. Об'єктом дослідження обрано новелу „Мондо”, романи „Пустеля” і „Дієго і Фріда”. Статтю присвячено співвідношенню понять урбаністичного й рустикального. Розкриттю художнього потенціалу епічних творів урбаністичної проблематики сприяють варіації розповідних інстанцій на відповідних рівнях художньої комунікації. „У лісі парадоксів” – так метафорично означив сучасний стан культури й сутність власної творчості Нобелівський лауреат. Художньо спроектована в новелі „Мондо” і романі „Пустеля” опозиція природи та цивілізації увиразнює неможливість співіснування антагоністичних світів. У романі „Дієго і Фріда” проекція „рустикальне / модерне” набуває переважно естетико-психологічних виявів. Локальний простір і обмежений геокультурний ландшафт інспірують індивідуальну міфотворчість Фріди Кало.

Ключові слова: природа, цивілізація, опозиція.

Бровко Е. А. Художественные версии оппозиции „природа – цивилизация” в творчестве Ж.-М. Г. Ле Клезіо

Целью предлагаемой студии является попытка освещения онтологических и антропологических аспектов оппозиции природы и цивилизации на материале творчества Ж.-М. Г. Ле Клезіо. Объектом исследования избрана новелла „Мондо”, романы „Пустыня” и „Диего и Фрида”. Статья посвящена соотношению понятий урбанистического и рустикального. Раскрытию художественного потенциала эпических

произведений урбанистической проблематики способствуют вариации повествовательных инстанций. „В лесу парадоксов” – так метафорически обозначил современное состояние культуры и сущность собственного творчества Нобелевский лауреат. Художественно спроектирована в новелле „Мондо” и романе „Пустыня” оппозиция природы и цивилизации подчеркивает невозможность сосуществования антагонистических миров. В романе „Диего и Фрида” проекция „рустикальное / модерное” приобретает преимущественно эстетико-психологичное проявление. Локальное пространство и ограниченный геокультурный ландшафт инспирируют индивидуальное мифотворчество Фриды Кало.

Ключевые слова: природа, цивилизация, оппозиция.

Brovko O. O. Artistic Version of Opposition „Nature – Civilization” in the Works J.-M. G. Le Clézio

The purpose of the proposed the studio is the attempt to highlight the ontological and anthropological aspects of the opposition of nature and the civilization in the material of J.-M. G. Le Clézio. We applied to texts which caused the contradiction that their trying to comprehend of a man of the and XX – beginning of XXI century. The object of study elected novella „Mondo” novel „Desert” and „Diego and Frida”.

The article is devoted to correlation of concepts of urbanism and peasant in works of J.-M. G. Le Clézio. Underlined narrative hierarchies’ nuance peculiarities at the corresponding levels of fiction communication contribute to exposure of a artistic potential of prose works of a short story genre.

Mytets not only traveled a lot, but at some time lived in various countries, particularly in Nigeria, South Korea, Japan, Panama, Thailand, Mexico. „In the forest of paradoxes” – so metaphorically means the present state of culture and the essence of their own works of Nobel laureate. Artistically designed in the novella of „Mondo” and the novel „Desert” opposition of nature and civilization caused the impossibility of coexistence of the antagonistic worlds. In the novel „Diego and Frida” projection „rustic / modern” acquires predominantly aesthetic and psychological manifestations. Local space and limited geo-cultural landscape inspires individual mythology Frida Kahlo.

Key words: nature, civilization, opposition.

Стаття надійшла до редакції 10.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т. П.

УДК 821.161.2–1.09'06

І. А. Веретейченко

АНТИЧНИЙ ТОПОС У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-НЕОКЛАСИКІВ

В останнє десятиліття відбувається активне осмислення зв'язків української літератури із загальноєвропейським контекстом. Праці багатьох українських літературознавців спрямовані на поглиблене розуміння тенденцій розвитку української літератури, на осягнення типології процесів, аналіз внутрішніх закономірностей тих чи інших явищ.

Група українських неокласиків все частіше стає об'єктом вивчення для сучасних літературознавців. Уже окреслені численні аспекти творчої діяльності цієї групи, місце і роль кожного члена в літературному процесі. З великою повагою і пієтетом писали про неокласиків С. Білокінь, В. Брюховецький, С. Гречанюк, М. Жулинський, І. Заславський, Н. Костенко, Г. Кочур, Д. Наливайко тощо. Досліджуючи античну тему у творчості неокласиків ми маємо намір окреслити концепцію творчості, яка лягла в основу діяльності цього угруповання, а саме – концепції неокласицизму.

Але щоб остаточно збагнути цю роль, необхідно проаналізувати глибинні зв'язки неокласиків із загальноєвропейськими процесами розвитку літератури. Відомий український компаративіст Д. С. Наливайко з цього приводу зазначав, що дискурс неокласиків розпочинається європейським класицизмом і сягає глибин античної літератури, яка була органічною часткою естетики класицистів. Виділяючи в європейській культурі декілька етапів прояву класицистської естетики, дослідник зауважив: „Їх пов'язує передусім те, що вони походять із давньогрецької класики і витворених нею естетичного світогляду й ідеалу, з притаманних їй чуття і розуміння форми, тобто з певної парадигми художнього мислення” [10, с. 34]. Ці концептуальні позиції потребують детального розгортання та наповнення конкретним матеріалом.

Для розуміння творчості того чи того митця необхідне глибоке вивчення поетичного стилю, який знаходить вияв у системності виразових засобів. Це дає можливість не тільки осягнути внутрішній світ, емоції та переживання автора, з'ясувати ставлення митця до сучасної дійсності, а й визначити основні риси його ідіостилу. Неокласики ж формувалися під впливом світових культурних традицій, а корінням своїм сягали національного ґрунту. У своїй поезії вони своєрідно поєднують фольклорно-міфологічні традиції з сучасністю, що давало можливість говорити про їх індивідуальний стиль. Поети бачили у міфології якусь вічну парадигму, але відтворювали це через особистісне сприйняття. Саме завдяки модернізму неокласики

перетрактовували традиційні архетипні пласти (біблійну, античну, середньовічну міфологію), переосмислювали культурну спадщину, яка накопичувалася в мистецтві різними епохами.

Цю проблему розглядала у своїй роботі Г. Підлісна „Про красу та античну літературу” та „Світ античної літератури”. Дослідниця розглядає античність як невід’ємну частку світової літератури, як колиску європейської культури, простежує вплив античності на українську літературу (від давньої літератури до сучасної). Згадуються імена українських митців, які займалися перекладами античних авторів. Це стосується і поетів-неокласиків. Тому метою дослідження є розкрити стильову особливість неокласиків на основі дослідження античного топосу в художньому доробку представників цього угруповання.

Творча індивідуальність поетів-неокласиків формувалась у межах неокласичного літературного напрямку. Їх культурно-мистецькі погляди вирізнялися високим естетизмом та інтелектуальністю, орієнтацією на „європеїзацію” української літератури. Звернення поетів до міфології давало можливість на вільний розвиток авторських візій. Так, наприклад, застосування Миколою Зеровим фактури міфу в сонетах давало можливість створювати модель своєрідного світу мистецтва, що реалізувалося в своєрідній культ модерну, коли новітні теорії були утопічними та не могли реалізуватися в дійсності. Саме інтелектуалізм художнього мислення, про що свідчили дослідники творчості М. Зерова, допомагає „сконструювати” власний міф, що здійснюється за своєрідними міфологічними значеннями й цінностями, а згодом приводить до створення міфу як конструкції відповідних значень.

Поети-неокласики відтворювали світ як внутрішньо гармонійну, врівноважену систему, намагаючись за змінним і рухливим упіймати і відтворити сталу, супокійну вічну суть. Звідси йде нахил до статичності; якщо рух і відзначається, то тільки ритмічно-врівноважений. Неокласики самовіддано відроджували в українській культурі тип вченого-митця – феномен культуристичної генези людства, який вдало поєднує в собі відчуттєве й раціональне, мистецтво й науку. Вони залюбки милуються в традиціях, алегоріях, особливо антично-міфологічного або просто античного походження, бо це відповідає їх раціоналізмові, їх нахилі до чіткого, пластичного, на всі епохи усталеного, їх любові до слів містких, пластичних, слів, що підносять явище до суті. Наразі самі неокласики були людьми новітньої формації, носіями новітньої української культури.

Античний світ протягом двох тисячоліть розвитку європейської культури був її органічною складовою. Це тло, підґрунтя, на якому виростили і формувались всі національні літератури Європи. Тому антична тема у літературі того чи іншого періоду, у творчості багатьох авторів носить неабиякий серед літературознавців на всіх етапах його існування. Філософія, естетика, мистецтво і література античності досі є одним із важливих об’єктів наукового осмислення, невичерпним

джерелом тем, мотивів і образів для літератури, мистецтва загалом. Незважаючи на те, що антична тема посідає вагоме місце в українській літературі як давньої, так і ХХ століття, досліджень цієї теми в українському літературознавстві небагато, та й більшість з них з'явилася протягом останнього десятиліття. Очевидно, існувала певна ідеологічна упередженість до вивчення античності, бо саме античні мотиви у творах письменників з найбільшою очевидністю включали українську літературу в загальноєвропейський контекст. Останнім часом досить актуальним стало вивчення багатьох явищ літератури, особливо літератури ХХ століття. Це дає змогу помітити і осмислити не лише окремі впливи, літературні контакти, а й вийти на типологічні явища, побачити за окремими частковими, ніби суто національними явищами загальноєвропейську або й світову закономірність.

Відроджуючи античність, неокласики висунули естетичний феномен краси, через осмислення якого вирішувалася традиційна для української культури антитеза – минуле як золотий вік і нинішнє як стан руїни. Аполлонівське начало в неокласиків виявилось в пошуках рівноваги між індивідуальним і суспільним. Форми і теми античності стали для них естетичним еталоном, а сама античність – зразком гармонійної і досконалої епохи, в якій відкривалася історична перспектива, рух до ідеалу, до „золотого віку”, що означало повернення зі світу хаосу, руїни у світ усталених цінностей.

Ще однією з особливостей літературного процесу є вплив міста, що виступає як оновлюючий фактор. Польський літературознавець Я. Парандовський зазначав: „Письменник, поки молодий, переважно тримається міста, бо місто сприяє його духовному розвитку, невтомно стимулює творчість...” [12, с. 83]. Це можна поширити й на творчість „неокласиків”, які прийшли до літературної творчості „підготовленими”: „Вони були дітьми міста, точніше дітьми університетів і бібліотек, які можливі тільки в місті” [11, с. 208]. Згодом вони стали поетами-дослідниками, архівістами, укладачами словників і колекціонерами документів. На думку В. Домонтовича, творчість неокласиків вказувала на „внутрішню послідовність: на прагнення сполучити класичний філологізм з українським традиціоналізмом, студії античності з'єднати із замилюванням в українському бароко” [3, с. 81].

Формуючись під впливом світових культурних традицій, поети у своїх творах корінням сягали українських першоджерел. 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” [14, с. 100]. Вичерпну характеристику міста як історичного феномена представила С. Павличко, назвавши місто „неокласиків” „не просто темою, топосом чи типом пейзажу”, а „символом певного типу свідомості як автора, так і його героя” [11,

с. 84]. Таким чином, авторка вбачає в образі міста цих поетів своєрідну модель світу.

Такий дискурс стосовно феномена міста – логічне продовження дискусії, започаткованої Ю. Шерехом про певний внутрішній конфлікт урбанізму „неокласиків”. Критик стверджував: „вони наскрізь урбаністичні, але їхній *urbs* їх не приймав, бо він був російський [...] вони писали мовою села, якого не могли прийняти” [16, с. 67]. В де якій мірі можна стверджувати, що міська ж лірика неокласиків, а особливо М. Драй-Хмари з’являється під впливом творів про місто бельгійця Е. Верхарна та росіянина В. Брюсова з їх романтизацією і сприйняттям сучасного індустріалізованого міста як „незвичайного”, „таємничого”, „дивного”, „якогось фантастичного світу” [6]. Особливо показова у цьому плані поема „Поворот”, де автор, протиставляючи праведне життя світовому розкішному (подібно до Сіону, міста небесного, і Вавилону – міста розкоші та розпусти), засвідчує епізод найдавнішої космогонії про боротьбу світла й темряви. Роль цієї антитези полягає у відтворенні індивідуальної концепції буття, що акцентує увесь сенс на духовному зв’язку божественного та людського начал у самій ідеї міста, адже кожен поет, вдаючись до зображення цивілізованого світу, передає його архетипно, але „на більш високому, космічному рівні” [5, с. 36].

Орієнтуючись на об’єктивізацію прекрасного, неокласики смислотворчою домінантою обирають місто, де відбувається часопросторове поєднання різних культурно-історичних досконалих форм. 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 [17].

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 і 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.

У 20-х роках поети звертаються до епохи середньовіччя, провідними стали образи вежі, собору. У цьому плані слухна думка М. Еліаде, який виокремлює місто, храм і дім як головні елементи, чия „реальність є складником символіки надземного центру, що уподібнює їх собі й перетворює на центри світу” [5, с. 33]. Так, наприклад, в творчій уяві М. Драй-Хмари мінарет постає як велична споруда серед оголеного простору. Говорячи про сучасний Кам’янець, автор наголошував на приналежності його до світу високої культури; стверджував думку про „всевадність” будівлі, що „переборювала спротив простору” [3, с. 76]:

Яка застиглість і суворість форм!

Яка довершеність пропорцій, норм!

Поема, вирізьблена із граніту [4, с. 123].

Проте крізь темні отвори середньовічних веж поетові увижаються „і кров, і гвалт, і заграви пожеж”. Місто вже розглядається наслідком діяльності новітніх Геростратів. У цьому сенсі М. Драй-Хмара, як і інші „неокласики”, виявився послідовником німецького культуролога та історика О. Шпенглера, який розглядав розвиток світових цивілізацій за циклічним принципом зародження, розквіту та занепаду. Саме від нього починається історична лінія тяглості мотиву „минулого золотого або героїчного віку, тисячоліття у майбутньому [...] медитації над руїнами, або ностальгія за минулою пасторальною простотою” [13, с. 131].

Також доречно звернути увагу на сонет „Олександрія”. Тут давньогрецькі мотиви наповнюють поезію М. Зерова особливими, неповторними картинками. В першому катрені постає дивовижний світ, що чекає на мандрівника:

Згасає день, і море вечоріє,

Пасатий вітер нам вітрило рве,

І чорний корабель спішить – пливе

До портових огнів Олександрії [8, с. 60].

Пейзажна замальовка репрезентує місце та час дії твору. Епітет „пасатий вітер” доповнює барвистість морської картини. А займенник „нам” наближає реципієнта до основоположної глибини авторської думки. Кожен рядок твору цілеспрямовано проектує процес зростання психологічних переживань, пов’язаних з поверненням до рідних берегів. Весь мікросвіт, що оточує митця, перебуває в очікуванні дива, яке має з’явитися за лічені хвилини. І вже наступний катрен ніби вибухає своєрідним античним дивосвітом:

Он в сутині велике місто мріє,

Двигтить і дихає, немов живе [8, с. 60].

Саме таким постає місто міфів, легенд, образів-героїв. І не дивно, що, вималювавши його в своїй уяві, поет не в силі стримати захоплюючі вигуки:

О серце світу, муз житло нове,
Наш Геліконе, наша Пієріє! [8, с. 60].

Так, вважає М. Зеров, вітали місто давньогрецькі мореплавці, що після тривалих мандрювань поверталися додому. Проте почуття людини, яка повернулася на рідну землю, не заважають поету бачити реальність, і він, вже вкотре, виступає суворим аналітиком минулої і сучасної йому пори. Неокласик не намагається ідеалізувати античність. Він сприймає та трактує минуле з позицій історичної перспективи культурних та технічних цінностей, часто в світі античності знаходячи витoki сучасних проблемних питань.

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 захоплювалися архітектурою міста. В ній вони вбачали синтез всіх людських знань, творче будівниче начало. Тому неокласики називають і 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 [2].

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 і творчості (істина, добро, краса). Саме через це вимальовується тріада 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 польськи, чи по-польськи, – на творчості його лежала печать передовсім „Києва” [...] „Київська Александрія” дала ґрунт і створила „клімат” для української неокласики 1918–1928 років” [9, 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” [8, 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.

Таким чином, пафос міфологізму неокласиків виявляє негативи й позитиви буттєвих начал. Онтологічна „заміна” реальної дійсності власною міфологічною моделлю світу здійснюється поетами за допомогою багатьох чинників. Серед них на особливий статус заслуговують міфологічні алюзії, міфологічний модус більшості тропів тощо.

Список використаних джерел

- 1. Гальчук О.** Світ античності в рецепції Миколи Зерова / О. Гальчук // Вісник КІСу, випуск 3. – К., 1999. – С.29–41.
- 2. 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.
- 3. Домонтович В.** Київський університет і становлення українського неокласицизму / В. Домонтович // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 4. – С. 75–84.
- 4. Драй-Хмара М.** Вибране / М. Драй-Хмара / Упор. Д. Паламарчука, Г. Кочура; Передм. І. Дзюби. – К.: Дніпро, 1989. – 542 с.
- 5. Элиаде М.** Космос и история: Избр. работы / М. Элиаде. – М.: Прогресс, 1987.– 312 с.
- 6. Жирмунский В.М.** Введение в литературоведение: Курс лекций / В. М. Жирмунский / Под ред. З.И. Плавскина, В.В. Жирмунской. – СПб.: Изд-во С.-П. ун-та, 1996. – 440 с.
- 7. Зварич В.** Стилетворчі функції традиційних образів у поезії неокласиків: Автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01 / В. Зварич / Тернопільський держ. пед. ун-т. – Тернопіль, 2002. – 20 с.
- 8. Зеров М.** Твори: В 2-х т. / М. Зеров / Упорядн. Г. П. Кочур, Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1. – 843 с.
- 9. Маланюк Є.** Київська Александрія // Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Є. Маланюк. – К.: Дніпро, 1997. – С 246–253.
- 10. Наливайко Д.** Теорія літератури й компаративістика: наукове видання / Д. Наливайко. – К.: Видавничий дім „КМ Академія”,

2006. – 347 с. **11. Павличко С.** Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1997. – 360 с. **12. Парандовский Я.** Алхимия слова / Я. Парандовский. / Сост. и вступ. ст. С.Бэлзы. – М.: Правда, 1990. – 656 с. **13. Слово. Знак.** Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. (За ред. М.Зубрицької). – Львів, 1996. – 633 с. **14. Соловей Е.** Українська філософська лірика / Е. Соловей. – К.: Пнiверс, 1998. – 368 с. **15. Шевельов Ю.** Шостий у гроні. В.Домонтович в історії української прози / Ю. Шевельов // Домонтович В. Проза. – Т.3. – 345 с. **16. Шерех Ю.** Думки проти течії. Публіцистика / Ю. Шерех. – Видавництво Україна, 1948. – 100 с. **17. Шпенглер О.** Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Гештальт и действительность [Текст] / О. Шпенглер. – М.: Наука, 1993. – 322 с.

Веретейченко І. А. Античний топос у творчості поетів-неокласиків

У статті розкривається специфіка використання міфу поетами-неокласиками. Звернення до античних та християнських традицій дало можливість розкрити образ міста як модель буття. Це дозволило оновити психолого-інтуїтивне відчуття власне авторської екзистенції в умовах суперечливої дійсності 20–30-х років ХХ століття. Неокласики залюбки милуються в традиціях, алегоріях, особливо антично-міфологічного або просто античного походження, бо це відповідає їх раціоналізмові, їх нахилі до чіткого, пластичного, на всі епохи усталеного, їх любові до слів містких, пластичних, слів, що підносять явище до суті. 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 водночас сприймається як перспектива культури майбутнього. Місто для поетів постає духовним світом і осмислюється в руслі філософської традиції, де духовне є єдністю гносеологічного, етичного і естетичного моментів у житті і творчості.

Ключові слова: неокласики, неокласицизм, місто, міф, античність.

Веретейченко И. А. Античный топос в творчестве поетов-неоклассиков

В статье раскрывается специфика использования мифа поэтами-неоклассиками. Обращение к античным и христианским традициям дало возможность раскрыть образ города как модель бытия. Это позволило обновить психолого-интуитивное ощущение собственно авторской экзистенции в условиях противоречивой действительности 20-30-х годов ХХ века. Неоклассики охотно милуются в традициях, аллегориях, особенно антично мифологического или просто античного происхождения, потому что это отвечает их рационализму, их наклонности к

четкому, пластичному, на все епохи устоявшогося, их любви к словам вместительным, пластичным, словам, которые подносят явление к сути. Урбанистические мотивы в художественном наследстве неоклассиков приобрели новые драматичные оттенки; образ города у них стал тем эстетичным кодом, что не только воспроизводит существующую модель мира, но и в то же время воспринимается как перспектива культуры будущего. Город для поэтов появляется духовным миром и осмысливается в русле философской традиции, где духовное является единством гносеологического, этического и эстетичного моментов в жизни и творчестве.

Ключевые слова: неоклассики, неоклассицизм, город, миф, античность.

Vereteychenko I. A. Ancient Topos in Creation of Poetov-Neoclassicisms

The article reveals the specific features of the myth used in works of neoclassic poets. Ancient and Christian traditions helped to represent the image of city as the worldview. It allowed renovating its psychological and intuitive sense of existentialism of the author in controversial reality 20-30th of the XXth century. Poets-neoclassicisms reproduced the world as inwardly the harmonious, balanced system, trying after variable and mobile to catch and reproduce permanent, supokiyinu eternal essence. From here inclination goes to static; if motion and marked, only rhythmically balanced. Neoclassicisms selflessly revived in the Ukrainian culture the type of scientist-artist – phenomenon of kul'turistichnoy genesis of humanity, which successfully combines in itself vidchutteve and rational, art and science. They are gladly granted pardon in traditions, allegories. Urbanism reasons in the artistic inheritance of neoclassicisms purchased new dramatic tints; appearance of city for them became a that aesthetically beautiful code, that not only reproduces the existent model of the world, but also at the same time perceived as a prospect of culture of the future. A city for poets appears the spiritual world and comprehended in the river-bed of philosophical tradition, where the spiritual is unity of gnosiological, ethics and aesthetically beautiful moments in life and creation.

Key words: neoklasyky, neoklasytsyzm, city, myth, antiquity.

Стаття надійшла до редакції 28.08.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В Г.

УДК 821.161.2:82 – 31

О. М. Вешелені

**ОПОЗИЦІЯ „МІСТО/СЕЛО” У РОМАНІ „ПРІРВА”
ЗОСИМА ДОНЧУКА**

Історія українського урбанізму в літературі робить логічний перехід від засудження аморальності міста на противагу традиційним цінностям українського села до намагання „завоювати”, підкорити місто (позначене вже хрестоматійним романом „Місто” В. Підмогильного). Однак проблема ця не зникла з витворенням суто урбаністичної прози (особливо, в другій половині ХХ ст.), оскільки подолання рустикальності ставало наріжним каменем в еволюції художнього слова. На думку В. Моренця, рустикальність не варто ототожнювати з етнічно виразною культурою села, а модерне – з сучасним „мультикультурним” містом: „Рустикального (простацького, трюїстичного, інтелектуально й духовно убогого, примітивного) в урбаністичному мовленні і мисленні ніяк не менше, ніж модерного (евристичного, такого, що сягає нових епістем поза самістю) в етнічно здійсненому житті на землі, для України природно забезпеченому всією її історією та землеробською культурою” [1, с. 51]. Протиставлення міста й села і дотепер часто перетворюється у формування бінарних опозицій, котрі, залежно від контексту, окреслюють певні ментальні зрушення в свідомості українців.

Дослідники за останні десятиліття при вивченні літературних концептів міста й села приділяли основну увагу класичному надбанню ХІХ та ХХ ст., передусім міжвоєнній добі (С. Павличко, В. Агєєва, Т. Гундорова, В. Фоменко, Р. Мовчан та ін.). Натомість поза фокусом залишається проблема урбаносфери еміграційної та діаспорної літератури, котра становить окремих, інший, непідцензурний досвід осягнення дійсності. Перші спроби вивчення опозиції „місто/село” в літературі діаспори здійснила О. Пресіч, зосередившись на творчості першої хвилі еміграції (О. Іваха, І. Киріяка, С. Пауш, М. Петрівського) [2]. Вона робить висновок про те, що „для перших переселенців, переміщуючись із села до міста, людина відривається від свого коріння, втрачає себе, щось істинне, справжнє, до чого потім повертається все життя” [2, с. 100], і лише ближче до середини ХХ ст. концепт „місто” починає інтерпретуватися як топос освіти й цивілізації. У дослідженнях прози повоєнної еміграції це питання не виносилося в окремі праці. При цьому варто врахувати, що контекст повоєнної еміграційної літератури досі не є окресленим в українському літературознавстві, передусім через велику кількість недосліджених авторів та текстів. Тож вивчення нових, віднайдених та призабутих творів крізь призму урбаністичної проблематики видається актуальним та перспективним для розширення дискурсивного поля української літератури. Мета цієї статті – розглянути

ідейне підґрунтя протиставлення міста й села у романі „Прірва” еміграційного письменника З. Дончука.

Зосим Дончук, дебютувавши окремою збіркою у 1952 р., активно творив протягом 1950-х – початку 1970-х рр. Його спадщина налічує п’ятнадцять томів романів, повістей та оповідань, серед яких переважна більшість присвячена опису т.зв. „советської дійсності”. При цьому декілька творів побудовані на протиставленні життя у типових советських містах та в колонізованому українському селі першої половини ХХ ст. Автор, притримуючись досить усталеної апології селянства й селянського коду української ментальності, моделює також нові реалії існування „пролетарського” та „партійного” міста і місця українця у ньому.

Перший роман З. Дончука „Прірва” (що становить разом з пізнішим романом-передісторією „Утрачений ранок” своєрідну автобіографічну диалогію) зосереджується довкола пошуків витісненим каральними органами українцем нового міста в часи тотальної індустріалізації та колективізації. Як слушно зауважив про ті часи С. Єфремов, „робітник, машина, фабрика здобули ніби перевагу над трохи не суцільно „контрреволюційним” селом та його застарілими технічними засобами, – бодай виходило так з теорії диктатури пролетаріату” [3, с. 614]. Література, яка творилася у 1920-х-1930-х рр., ставала дзеркалом (хоч і помітно деформованим) тих змін, які відбувалися у штучно створеному советському, а водночас і в українському суспільстві. Так, феномен „виробничих романів” М. Васьків розглядає як „піджанр, що відображав процес формування українського пролетаріату і міста, а відповідно, і перетворення українців у модерну високомобільну націю” [4, с. 154]. З. Дончук, оповідаючи про працю героя на заводах, немовби накладає на матрицю традиційних „виробничих романів” з описами заводів позицію безвинної жертви тоталітаризму.

Покидаючи звичний простір життя, Тарас Запорожець прощається з селянською цивілізацією, винищеною советським режимом: „Арешт зруйнував цю ідилію. Хутір тепер утратив свій давній затишок, колишню романтику. Заховався був на хуторі, а воно так, як струсь у пустелі” [5, с. 102]. Герой вирішує шукати „спокою у самому вирі життя”, тобто податися в місто. Перша подібна спроба приводить його до Києва, який уособлює безликий та метушливий хаос: „На пішоході кишіла суцільна жива маса людей, розпливались у різних напрямках, несучи за собою своєрідний монотонний гамір міста. Людські обличчя знебарвлювались і втрачали свою характерність. Тарасові вони здавалися завжди однаковими, сірими, бездушними” [5, с. 107]. На відміну від мегаполісу, інший міський топос – „великого повітового міста” (Вінниця) – постає яскравим зразком української напівурбаністичності советської доби. На вулицях міста зранку „порожньо, як на цвинтарі”, і лише поблизу базару та вокзалу

помічається деяке пожвавлення життя, де виринають і традиційні для регіону кримінальні елементи. Блукаючи містом у пошуках роботи й житла, Тарас картографує для себе новий простір, де, як йому здається, можна почати нове життя.

Працюючи на плодосушарці разом з товаришем, він швидко втягується у ритм заводу, який не співставний з повсякденними турботами селянина-господаря: „Тепер вони ще виразніше побачили ту прірву, яка існує між селом і містом. І ставало дивним, чому селянин – капіталіст, а робітник – пролетар” [5, с. 154]. Причини нехоті нового покоління до роботи на землі автор пояснює тим, що результат праці вже не належить селянинові, тож усталений віками спосіб життя більше не забезпечує відчуття свободи. До того ж, можливість здобути освіту відвертала Тараса від повернення до старих порядків: „Він свою молодість провів у школах і з землею не зрісся. Село він любив лише за безмежні простори, пахучо-свіже повітря, здорову і чисту мораль населення, його побожність” [5, с. 157]. Такі ментально-просторові параметри села, втілювані у попередні періоди літератури, брутально нівелюються в час, коли обмеженість можливостей селянина використовується владою заради витіснення реального порядку ілюзорним режимом.

Розчинення в житті міста позначається і на поведінці Тараса, який, залишивши вдома дружину, раптом „дозволяє” собі залицання з працівницею сусіднього цеху Ірою, котра втілює риси біблійної спокусниці, обдаровуючи героя „райськими” яблуками і обираючи стратегію „облесливого чортеняти”. Пригода ця триває недовго, адже дружина Запорожця Оксана (як з’ясовується, вже вагітна) приїжджає до Вінниці і застає свого чоловіка у робкоопі поруч з Ірою. Після очікуваної сварки подружжя мириться, адже обоє вони чекають на народження дитини. Щоправда, коли це таки стається, Тарас отримує різні доручення по роботі і змушений поїхати до Києва, щоб провести там декілька днів. Темп, який диктує йому пролетарське місто, видається героєві облудним, з усіма атрибутами „втечі від себе”: пароплавами, автомашинами й цирком. В останньому Тарас потрапляє на „водяну пантоміму”, сюжет якої гротескно зображує анархістів та Махна. Попри явне висміювання цих образів, публіка з цікавістю й прихильністю відгукується про побачене, смакуючи „екзотикою” степу й свободи. Для Тараса таке відсторонення від життєвих реалій швидко перетворюється в ілюзію, котру нашіптує місто. Коли в державі вводиться обов’язкова паспортизація, Тарас Запорожець змушений фальшувати свої документи, ховаючи свою „неблагодійність”. Таким чином він перебирає той стан, який панує в советському місті: „Він почав брехати. Брехав на кожному кроці. А коли ловився на брехні, тоді, не кліпнувши оком, уміло викручувався” [5, с. 222].

Поки герой намагається пристосуватися до нових умов життя, над українським селом нависає загроза голоду, про яку містяни довгий

час навіть не здогадуються. Лише подекуди з'являються в місті „нужденні люди”, а справжня картина трагедії виринає лише за межами Вінниці. Отримавши відрядження у радгосп, Тарас по дорозі натрапляє на людей, котрі тягнуться за харчами до міста: „Що далі їхали, то більше по дорозі людей. Чи вони живі, чи вже мертві – невідомо. Були вони і під розквітливими китицями бузку, і серед мокрої від нічного дощу пекучої кропиви, і в багні придорожного рову” [5, с. 231]. Такий „наступ живих трупів”, змальований З. Дончуком і в інших творах (оповіданні „Сміх божевільної” та романі „І бачив я...”), а також апокаліптичні картини голоду символізують ту саму прірву, спричинену пришвидшеною „змичкою” міста й села, головною метою якої мала стати пролетаризація селянства, а фактично – викорінення системи індивідуальної власності, котра традиційно сформувалася в українському аграрному суспільстві.

Селянський код вривається в життя „пролетаризованого” Тараса Запорожця і через рідну матір, котра, несучи тавро куркульки, змушена просити допомоги в сина. Її присутність у хаті, де замість ікони для годиться почеплено портрет Сталіна, увиразнює те, що втеча з села лише поглиблює його кризу. Попри те, що місто продовжує жити своїм звичним життям, з зоринами замість хрестин та святковими парадами, топос базару засвідчує інше – сюди з довколишніх та дальніх сіл звозиться все, що можна промінати на їжу, а водночас проступає гнів тих, кого позбавляють нормального життя: „Жирують! Отримують у закритому розподільнику стільки, що в пельку не впхають, і на товкучці останні соки з людей висмоктують. Рушниками сіни застеляють, по килимах до вбиральні ходять” [5, с. 274].

Нужда поступово просочується і в місто, котре нібито живе подвійним життям: „пролетарська буржуазія” має доступ до закритих розподільників, натомість бідніші робітники шукають порятунку від голоду. Цей контраст проступає і на рівні локусів міста й передмістя: в першому – „широкі кам'яні будинки з гарно різьбленими верандами”, в другому – „убогі хатки з рудими стінами”, у неосвітлених вікнах з побитою шибкою яких чаїться „насторожена туга”. Поки Тарас лежить, зломлений хворобою, Оксана змушена спершу зняти коронки з зубів, а згодом наважується продати й свою косу. Допомагає їй у цьому заможний дантист Роман Йосипович, котрий, обдаровуючи Оксану та пропонуючи їй роботу покоївки, сподівається таким чином отримати коханку. Жінці ледве вдається вирватися від агресивного дантиста, і її втеча означає остаточне відторгнення розпусти, яку пропонує в особі Романа Йосиповича безлике місто. Невдовзі Тарас під загрозою викриття органами вирішує покинути Вінницю, де всі люди „підступні й підлі”, шукаючи роботи у ще більш непомітному місці. Зрештою він осідає в „тихій замряні” Новій Ушиці, урбанізм якої помітно редукований і скоріше нагадує модернізоване село: „Містечко невелике, і мешканці один одного знали” [5, с. 396]. Герой здійснює своєрідне повернення до „хутірнього” життя, відкидаючи всі ті атрибути міста, які ще недавно

здавалися йому такими органічними: „Не чути тут, як в інших містах, ні трамвайних дзвінків, ні полохливих автомобільних сирен, ні залізничного скреготу вагонів, лише гучно рипить кришталевий сніг під ногами та полоззям саней” [5, с. 421]. Герой визнає, що спроби модернізації українців зазнають поразки, адже їхнє буття корениться в традиційних формах життя та взаємодії, натомість місто поглинає увесь здобуток минулого і конструює штучну советську людину з мільйонів поневіраних і переслідуваних людей.

Як і на початку роману, у фіналі Тарас Запорожець потрапляє до тюрми, звідки раптом зникає. Оксана змушено об'їздити пів-України, побувати у кількох містах, щоб зрештою збагнути, що слід за чоловіком втрачено, а його самого поглинула система. Повертаючись до батьків, вона думає лише про те, як зберегти Віру і Надію – саме так звати її доньок.

Роман „Прірва” насичений різноманітними міськими топосами (Київ, Вінниця, Миколаїв), і кожен з них відображає градацію тих просторів, у яких людина з села намагалася знайти порятунк, розпочати нове, достойне життя, котре з огляду на жорсткість советської машини було приречене на поразку. Долаючи прірву між містом і селом, герої насправді віднаходять живуче начало у своєму минулому, в опорі пристосуванству, в спробах відновити поруйнований „хутір” духовності. Згодом у романі „І бачив я...” З. Дончук представить інший сценарій розвитку „підкорення міста”, який суттєво доповнює версію В. Підмогильного. Тут автор намагатиметься показати те, що освіта й культура, яку дало місто героєві, не загартувало його від продажності, заперечення власної ідентичності та долучення до аморфної „советської маси”. Подальше вивчення урбаністичних мотивів у творах З. Дончука доповнить осмислення суспільних процесів ХХ ст. та дозволить розширити картину художніх творів про конфлікт урбаністичного й рустикального в українській літературі.

Список використаної літератури

- 1. Пресіч О. В.** Концепт „місто” й бінарна опозиція „місто/село” в українсько-канадській прозі першої „хвилі” імміграції / О. В. Пресіч // Наукові праці : науково-методичний журнал. Т. 193. Вип. 181. Філологія. Літературознавство / [ред. Л. П. Клименко]. – Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2012. – С. 97-100.
- 2. Єфремов С. О.** Історія українського письменства / С. О. Єфремов. – К. : Феміна, 1995. – 688 с.
- 3. Васьків М. С.** Український роман 1920-х – початку 1930-х років: генерика й архітектоніка / М. С. Васьків. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О.А., 2007. – 208 с.
- 4. Дончук З.** Прірва : роман / З. Дончук. – Чикаго : Видавництво Миколи Денисюка, 1959. – 560 с.

Вешелені О. М. Опозиція „місто/село” в романі „Прірва” Зосима Дончука

У статті простежується ідейне підґрунтя опозиції „місто/село” в романі „Прірва” еміграційного письменника Зосима Дончука. Традиційне для української літератури XIX та XX ст. протиставлення міста й села у З. Дончука, як і в багатьох його попередників, йде на користь збереження традиційності та упорядкованості українського села. Однак для письменника важливою складовою цієї „прірви” став також історичний контекст гено- та етноциду 1920-х – 1930-х рр. У дослідженні окреслено основні різновиди урбаністичних топосів – мегаполіс, повітове місто, містечко – та особливості їхнього моделювання. Київській простір у романі найбільш хаотичний та негативізований, повітове місто (у цьому випадку – Вінниця) насичене контрастами та нігілізмом, а провінційне містечко Нова Ушиця відтворює модель „модернізованого села”, у якому зберігається хутірний уклад. На рівні сюжету проблема „подолання прірви” стає мотивом учинків головного героя Тараса Запорожця, котрий є типовою жертвою советського тоталітаризму.

Ключові слова: опозиція „місто/село”, Зосим Дончук, урбанізм, рустикальність, топос.

Вешелени А. Н. Опозиция „город/село” в романе „Пропась” Зосима Дончука

В статье прослеживается идейное основание оппозиции „город/село ” в романе „Пропась” эмиграционного писателя Зосима Дончука. Традиционное для украинской литературы XIX и XX вв. противопоставление города и села у З. Дончука, как и у многих его предшественников, идет на пользу сохранения традиционности и упорядоченности украинского села. Однако для писателя важной составляющей этой „пропасти” стал также исторический контекст гено- и этноцида 1920-х – 1930-х гг. В исследовании обозначены основные разновидности урбанистических топосов – мегаполис, уездный город, городок – и особенности их моделирования. Киевское пространство в романе наиболее хаотическое и негативизированное, уездный город (в данном случае – Винница) насыщен контрастами и нигилизмом, а провинциальный городок Новая Ушица воспроизводит модель „модернизированного села”, в котором хранится хуторной уклад. На уровне сюжета проблема „преодоления пропасти” становится мотивом поступков главного героя Тараса Запорожца, который является типичной жертвой советского тоталитаризма.

Ключевые слова: оппозиция „город/село”, Зосим Дончук, урбанізм, рустикальність, топос.

Wesselenyi O. M. The Opposition „Town/Village” in the Novel „The Abyss” by Zosym Donchuk

The article traces the ideological base of the opposition „town/village” in the novel „The Abyss” by émigré writer Zosym Donchuk. The traditional opposition of 19th and 20th century Ukrainian literature about the towns and villages in the novel of Donchuk, like in many of his predecessors, is beneficial to the preservation of traditionalism and orderliness of the Ukrainian village. However, the historical context of genocide and ethnocide of the 1920s – 1930s was also an important part of the writer’s view of this „abyss”. The study identified the main types of urban topoi – a metropolis, a county town, a provincial town – and the specifics of their modelling. The Kyivian space in the novel is the most chaotic and negativised, the county town (in this case – Vinnytsia) is saturated with contrasts and nihilism, and the provincial town of Nova Ushytsia reproduces the model of the „modernized village”, which stores the khutor way of life. At the level of the plot the problem of „bridging the abyss” becomes the acting motives of the protagonist Taras Zaporozhets, who is a typical victim of Soviet totalitarianism. His labour at the factory, the life in downtown and his attempts to start a new way of existence are shown in the manner of industrial novels with the position of the victim. After many events he realises, that the attempts to modernize the Ukrainians fail, because their existence is rooted in traditional forms of life and interaction, while the town absorbs the entire achievement of the past and constructs an artificial Soviet urban man from millions of persecuted people.

Key words: the opposition „town/village”, Zosym Donchuk, urbanism, rusticity, topos.

Стаття надійшла до редакції 3.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Руснак І. Є.

УДК 81’366. 522: 821.161.2.09 (Леся Українка)

Р. Є. Жаркова

**НА ПЕРЕХРЕСТІ СВІТІВ: ДІАЛОГ-ДИСКУСІЯ
ФЕМІННИХ КУЛЬТУР У ЖІНОЧОМУ МОДЕРНОМУ ПИСЬМІ
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТУ „ЕКБАЛЬ ГАНЕМ” ЛЕСІ УКРАЇНКИ)**

Емансипація жінки письмом/у письмі, як переконують відомі теоретики жіночого письма (Г. Сіксу, А. Леклерк, Ю. Крістева, М. Зупанчич, М. Ніколчина, С. Павличко та ін.), передбачає не тільки опір традиційним цінностям і витворення нових; не тільки виклик культурі, яка намагається обмежити діапазон фемінних екзистенційних

ролей, а найперше – бунт проти самої політики статі, яка не здатна зробити процес емансипації признаним і видимим.

Тексти трьох українських модерністок – О. Кобилянської, Лесі Українки та Уляни Кравченко – на початку нового, ХХ віку ілюструють варіативність тематизму жіночого письма, формування його стильових доміант, а також координати тих культурно-політичних проблем, які ще тільки перебувають у зародковому стані і будуть практично осмислені упродовж наступних десятиліть. Тому прогностична функція жіночого письма має важливе значення, оскільки те, що сприймалося як нераціональна аномальність згодом перетворюється на праксеологічну необхідність. Майже всі героїні текстів трьох зазначених вище письменниць – Європейки, якщо осмислювати територіально їх світоглядні горизонти. Як носії авторської свідомості, вони ретранслюють цілком різнотипні, але функціонально-важливі фемінні „я” модерного мистецького саморепрезентування. Однак модель само(о)писання не обмежується якимось визначеним хронотопом, а містить варіативну складову. Кордони поступово стають розмитими – кордони часу, статі, культури, політики, географії. Адже бути народженою і мати „даність” (певну стать, певну культурну самість, політично визначений статус, громадянство) не означає бути ув’язненим у собі ж.

Самоформування і само(о)писання – ключові аспекти модерного жіночого письменства. О. Кобилянська чи не в кожному творі говорить про саморозвиток жінки, її дорогу до „полудня”, заперечуючи тим дорогою серцю ніцшеанство („Царівна”, „Ідеї”, „Балаканка про руську жінку”, „Через кладку”, „За ситуаціями” та ін.). Уляна Кравченко вустами Марти (а потім – і непокірної вчительки Юлії („Спогади вчительки”, „Із записок вчительки”) визначає своє життєве кредо, де боротьба подвоєна – за себе (як жінку-Суб’єкта) і у собі (фемінного і маскулінного начал): „мене нищить туга за поважними студіями, за систематичною працею” [1, с. 220], „тікаю від романів, від розмов, від дешевих вражень” [1, с. 240]. Авторка крізь призму свого фемінізму опротестовує рідну німецьку(!) [тут: Західну, Європейську] ідеалізовану концепцію жінки „з німецького журналу: щаслива мати – Kinder, Kueche, Kirche” [1, с. 237]. Леся Українка намагається піти ще далі, при цьому дослідники дещо недооцінюють її широкомасштабний план, адже Косач торкається проблеми жінки приборканої не лише владою чоловіка („Така її доля”, „Жаль”, „Чашка”, „Пізно”, „Враги”), а й релігійно-ідеологічною догматикою, жінки-рабині, для якої невідоме саме право вибору. Останнього року життя письменниця починає роботу над текстом „Екбаль Ганем”, про свій задум вона оповідає Кобилянській – „Заінтересувало мене життя, а радше психологія тутешнього мусульманського гаремного жіноцтва (сього року я мала нагоду його пізнати ближче)” (лист від 3.04.1913, Хельван) [2, с. 456]. Про працю над твором вона зазначає у листах до матері та М.В. Кривинюка. Вперше

оповідання побачило світ у „Літературно-науковому віснику” [1913, кн. 10. – С. 4-9. – Р.Ж.] з такою, важливою у контексті нашого дослідження, приміткою: „це мала бути повість з арабського життя; в ній Леся Українка хотіла нам дати образ, становище і психологію арабської жінки, яка вже прилучена трохи до зовнішньої європейської культури, але мусить жити ще в оточенні східного життя” [2, с. 558]. Як зауважуємо далі, Леся Українка у тексті відходить від констатації – фактів існуючого ладу, релігійних догм – натомість показує сумніви і вагання не лише арабки Екбаль, а й почасти свої власні. І найголовніше питання, яке ставить авторка, намагаючись дати відповідь – Чи може жінка-жертва подолати „топос жертви” і відчутти діапазон свободи всупереч культурі, яка її виплекала?

Захоплення Сходом у Лесі Українки має свою генезу, воно, мабуть, зародилося ще з часів написання для молодших братів-сестер „Історії східних народів”. Довготривалі мандрівки, щира дружба з філологом-орієнталістом Агатангелом Кримським, створення драматичного діалогу „Айша і Мохаммед”(1907), ліричних циклів „Весна в Єгипті” та „Єгипетські фантазії” тощо тільки поглибили цей інтерес. Тому-то текст-фрагмент „Екбаль-Ганем”, що справді „готувався як широке епічне полотно з підкресленою увагою до точності деталей” [3, с. 154], – це швидше глибоко продуманий, та не реалізований проект динамічного життєпису арабки, яка прагне змін і готова кинути виклик не лише своєму оточенню, а й своєму колишньому пригнобленому „я”, яке „живе, як у в’язниці, не в звичайному призвоїтому гаремі, як годиться поштивій мусульманці, а таки в справжній в’язниці” [4, с. 353]. Таке рабське існування, освячене Кораном, тобто легітимізоване релігійно і політично – „Поводьтесь з жінками вашими добре так, як ніби вони у вас полонянки; самі вони не мають ніякої волі ні в чому, що їх стосується” [5, с. 39]. Уся її побутова розвага – то бездіяльно лежати „на ліжку в подружній кімнаті” [4, с. 352], очікуючи чоловіка, уся її місія – намагання зберегти свою красу для бєя. Адже жінка-арабка у маскулінному сприйнятті – то тільки форма, позбавлена будь-якого змістового рівня самоусвідомлення, оскільки „почуття власної переваги стосовно жінки, яке віками культивувалося у чоловічої половини населення, прищеплювалося з дитинства хлопчику, підлітку, і, навпаки, усвідомлення своєї неповноцінності, „другорядності”, яке насаджувалося серед слабкої статі, – все це закріпило мусульманську традицію: чоловік – бог і цар у сім’ї” [6, с. 169].

Леся Українка через описи жіночого туалету розкриває два образи Екбаль. Справжня, коли вона само-виражає біль у сльозах (самоочищається водою, катарсисує власне ество), які знімають грим звичаєвості (химерність, штучність, екстер’єрну дешевість) – „Чорне, блискуче, трохи жорстке волосся вибилося з-під химерно-штучної зачіски і спадає безладними пасмами на щоки [...] хороші очі втратили агатовий полиск і стали подібні до зерен з дешевих чіток, стертих

занадто богомільною рукою, ніс – і так вже трохи величенький – припух, позбувся товстої пудри, став смуглявим і червонястим, ніжні уста сквасніли й згіркли... Екбаль-ганем знов плакала” [4, с. 352][тут і далі всі підкреслення наші – Р.Ж.]. Як зауважує філософ К.П. Естес, жіночі сльози – це „посвячення в клан поранених – старе як світ плем’я жінок всіх кольорів шкіри, усіх національностей, всіх мов, які упродовж віків переживають щось дуже серйозне і все таки бережуть свою гордість” [7, с. 329]. Тому сльози – універсальний знак жіночої сутності, тієї дикої інстинктивної душі, що звільняється, дозволяючи себе побачити і впізнати.

Другий образ Екбаль – перед свічадом, коли вона знову вдягає личину припущеної, оскільки „через цю підлеглість чужинець, по суті, лише щільніше накладає свою маску” [8, с. 13], ховаючи недозволене Id, що емоційно прорвало перепону заборон, у кокон-маску *super Ego* – „ухопила пушок з пудрою і швидко-швидко забілила носа. Потім почала спокійніше розмальовувати все обличчя, поки воно набуло бажаної подібності до гіпсової маски, з різкими рисами брів, з чорними обідками навколо очей, з кривавими рубцями замість уст” [4, с. 353]. Екбаль створює з допомогою маски імідж переможниці, владної жінки, панівної над своєю красою, сексуальністю, врешті – чоловіком, хоча насправді вона ніколи не позбудеться тавра погляду (інших), домінування над собою (цим вона дивовижно близька до стигмованої фізично європейки Насті з „Голосних струн”), адже „базова техніка подачі підпорядкованого як такого (будь-якої статі) – це об’єкт пильного погляду (*gaze*) „згори” [9, с. 465]. Авторка подає майже невольний символічний паралелізм стану Екбаль з „низьким” сонцем на заході (цікаво: сонце іде на захід, а Екбаль наче намагається втекти на Захід). Малюючи єгипетський захід, Лариса Косач тонко нюансує – „там сонце уміє вдавати переможця в останній час перед неминучою поразкою, і так гордо та весело, без найменшої тіні вечірнього суму [...] що навіть за одну хвилину перед навалом темряви якимось не йметься віри її неминучості” [4, с. 353]. Саме мотив вдавання, гри, несправжнього „я” домінує у тексті – це лейтмотив прихованого болю особи пораненої, чужака, жінки-ізгоя.

Ще один погляд у дзеркало – спроектований як погляд Іншого на себе – знову викликає емотивний вибух – „Екбаль-ганем пильно вдивлялася в свічадо, але нічого в ньому не бачила; очі їй знову заходили слізьми, і вона боялася, коли б сльози знов не зруйнували їй так трудно відбудованої краси” [4, с. 355]. Не-(по)баченість себе в дзеркалі увиразнює штрихову палітру себе-сприйняття жінки – від розчарування та незадоволення до жалості, плачу, знову нарцисичної насолоди і повторного розчарування. Важливо, що Екбаль шукала у дзеркалі не „когось”, а саме „щось” (оскільки „нічого не бачила”) – об’єкт, річ – другорядну свою (жіночу) присутність, яка близька до відсутності – неіснуючої духовно, та наявної матеріально предметності. Гіпсова фігура, статуя, красу якої відбудовують – у такому вимірі розуміється

арабка у тисячолітніх традиціях, що ставлять її на маргіналії культури та історії. Вона сама-для-себе-чужинка, бо змушена не припиняти гру „бути кимось, а не чимось”: навіть гра зі своїм волоссям – цікавий натяк на пошуки власного образу-як-території, де вона таки буде (с)прийнята: „Занадто буйне африканське волосся нелегко було покорити паризькому шаблону, придатному більше до штучних мертвих „постішів”, ніж до справжнього живого волосся, однак мусила скоритись Африка перед Європою. Екбаль-ганем таки досягла того, що, ззаду подивившись, можна було взяти її коли не за парижанку, то все ж за якусь „франку”, хоч би колоніальну” [4, с. 353].

Симуляційні вправи Екбаль зі собою – то не просто намагання копіювати чужий – західний, європейський, паризький стиль, то набагато глибша інтимна потреба пере-родження – іншого тіла та іншого імені. У її свідомості, як і в більшості героїнь текстів трьох вище зазначених українських модерністок, борються дві стихії: Земля – як укоріненість, статичність, приреченість, буття тут-і-зараз; і Вода – як рухомість, динамічність, можливість на буття не-тут-і-не-зараз, тому для будь-якого чужинця втеча – це рятунок, адже „меланхолійно закоханий у втрачений простір, він, по суті, невтішний через те, що колись покинув його” [8, с. 13]. Ці два топоси Земля і Вода бівалентно співвідносяться зі застиглим, густим мовчанням і коливаючим, рідинним промовлянням – „Вона мовчала, щоб слідом за словом не прорвався плач. Важко дишучи, вона будувала греблю мовчання” [4, с. 355]. Жінка-акторка, заворожена власною грою, може бути собою виключно в материнстві, яке сприймається як пристрасне само-віднайдення – „це дуже сильний, несамовитий потяг, що не піддається контролю і межує зі стражданням і божевіллям [...] пристрасть така інтенсивна і така травматична для того, хто її відчуває, вона може дозволити матері опрацювати можливий зв'язок вже не тільки з дитиною, а й з іншим об'єктом почуттів” [10].

Екбаль перейнята турботою за свою дочку Зейнаб, саме тому здавалося б звична прив'язаність до дитини видозмінюється у тексті як інстинктивний вербалізований вихід напруження німого болю через процесуальне при-відкривання рипучих дверей інтимної мови (тонкий голос, що переходить в крик) у публічний простір – при згадці про дочку Екбаль „затривожилася, схопилася, відхилила трохи надвірні двері (так що ледве чи долоня просунулася б), ляснула двічі в долоні і гукнула тонким, гострим, трошечки рипучим голосом [...] дразливо крикнула” [4, с. 354]. Як зауважила Ю. Крістева, жінка з народженням дитини пізнає мову по-новому, адже сам процес „освоєння мови дитиною – це ще й нове освоєння мови її матір'ю. Говорячи мовою своєї дитини, мати виліковує те, що називають неконгруентністю (розбіжністю, неузгодженістю) між афектами і сенсом. Мати починає з дорослої мови, яка стала для неї занадто абстрактною, і переходить до інфантильної мови, яка фізіологічно, фізично відчутна. Завдяки такій регресії вона

возз'єднує свій потяг і свою здатність до абстрагування, афекти і сенс" [10].

Найважливіше завдання Екбаль як матері – захистити Зейнаб від того, від чого сама потерпає – погляду, зуміти вибороти для неї свободу власного вибору (свого образу, своєї мови, території, стилю тощо), адже, за Крістевою, „достатньо хороша та мати, яка дозволяє дитині створити перехідний простір, в якому та може мислити сама” [10]. Чоловічий погляд як привласнення і приниження, погляд згори уможливорює у-речевлення жінки, роблячи з неї чужинку, що потерпає від себе самої. Промовиста деталь – від народження Зейнаб носить „фірузи” - бірюзові талісмани від „уроків”, обереги, щоб дівча не зурочили (згадаймо російський відповідник – „сглазить”, це вкотре підкреслює владу погляду як способу підпорядкувати, привласнити, посягати на щось). Тому простір мислення малої Зейнаб залежить від поглядів – оточуючих на неї і власне її на себе.

Окрім центральної амбівалентної фігури Екбаль та її компенсаторного „я” Зейнаб у творі присутні на маргіналіях інші допоміжні постаті. Це стара негритянка Сальтане, слуга ганем – зразок тотальної колонізації, жінка у „срібних грубих, як кайдани, обручах на босих ногах” [4, с. 354]. Вона цілковито рабиня, бо втратила свою мову, обрала згідливе спокійне мовчання, тому говорила „пташиною гуторкою” [4, с. 355], як підкреслює Косач, „спокійно чудним, якимсь пташиним голосом, що „нагадував” людську балачку папуги” [4, с. 354]. Бестіарій тексту поповнюється ще однією героїнею – вуличною перекупкою, що „її постать нагадувала ящурку – тонка, гнучка, з меткими і разом полохливими рухами” [4, с. 356]. Перекупка-ящірка символізує, на наш погляд, сферу культурних бажань, ідею зруйнувати своє „східне „я” для Екбаль, оскільки нагадує Ганем і про „західну” косметику – „тривкі білила”, і „західні”, недозволені для жінок Сходу, „помічні речі [...] до діточок, [...] й від діточок” [4, с. 357]. Оскільки неодмінною складовою свободи жінки на Заході, яку обстоював феміністичний рух, було узаконення використання засобів контрацепції, то можливість самоконтролю за своєю сексуальною сферою – це суб'єктивація самої свободи як права вибору.

Ще однією жінкою за текстом стала „тая”, що говорить по-італійськи, очевидно, друга жінка бея, представниця колонізаторів. Те, що „тая” – носій культури Заходу, на відміну від східної красуні Екбаль, дізнаємося знову ж таки з випадкових слів слуги Сальтане – „А тая вже вбирається, і дитину свою нарядила у такі білі-білесенькі „дантелі”, як „інгліз-бебі” носять. Ти, ганем, конче повинна такі дантелі нашій Зейнаб справити, бо то ж не подоба, щоб ліва дочка у бея була краще від правої вбрана” [4, с. 355]. Поступово життя Екбаль змінюється – вона змушена не тільки ділити чоловіка з іншою (що легітимізоване Кораном), а головне – з чужинкою. Єдиний закулісний маскулінний образ – бей – то тільки натяк на присутність владного фалічного Імперативу, проти

засилля якого бунтує Екбаль – в неї „при слові „бей” щось блиснуло в очах, блиснуло і погасло, а вуста зложилися у штучно-байдужу презирливу усмішку” [4, с. 357]. Хоча цей бунт не можна назвати емансипацією, оскільки і сьогодні „у мусульманському суспільстві емансипація жінок за європейськими вимірами здебільшого не сприймається. Тут є розуміння того, що емансипація може призвести до руйнації традиційної мусульманської сім’ї” [11, с. 106]. Однак постановка питання про нове майбутнє жінки-мусульманки набула вагомості, спричинивши у ХХ столітті рух за рівноправ’я статей у мусульманському світі [див.12; 13].

Таким чином, у фрагментарному незавершеному тексті запланованого масштабного оповідання 1913 року Леся Українка єдина серед письменниць-модерністок здійснює спробу описати не тільки психологічно-побутовий мікроклімат арабської жінки, а й процес формування її прозахідної самоідентифікації. Балансування Екбаль-ганем між Сходом і Заходом розв’язалося б, на наш погляд, знищенням маски чужості на Сході – як об’єкта, речі, істоти без прав і набуття маски на Заході – як чужинки зі Сходу, симулянтки, що займається грою, щоби бути Інш-им(-ою). У конкретному текстовому співвідношенні існуючого і бажаного, фіктивного і справжнього, свого й не-свого, діалектиці мовчання і промовляння, можемо побачити драму жінки, яка намагається вирватися з топосу жертви, досягти своєї Самості, позбутися ролі чужинки-для-себе самої.

Список використаної літератури

1. Кравченко У. Х. [повість] / Уляна Кравченко. – Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1961. – 414 с. **2. Українка Л.** Твори: У 12 т. / Леся Українка. – К.: Наук. думка, 1979. – Т. 12. Листи (1903–1913). – 1979. – 694 с. **3. Кулінська Л.П.** Проза Лесі Українки / Л.П. Кулінська. – К.: вид-во „Вища школа”, 1976. – 166 с. **4. Українка Л.** Твори: У 12 т. / Леся Українка. – К.: Наук. думка, 1976. – Т.7. Прозові твори. Перекладна проза. – 1976. – 576 с. **5. Коран** [Перев. и комментарии И.Ю. Крачковского]. – М., 1990. – 727 с. **6. Еремеев Д. Е.** Ислам: образ жизни и стиль мышления / Д.Е. Еремеев. – М.: Политиздат, 1990. – 288 с. **7. Эстес К.-П.** Бегущая с волками: Женский архетип в мифах и сказаниях / Эстес Кларисса Пинкола; [перев. с англ. Т. Науменко]. – М.: ООО Издательство „София”, 2013. – С. 329. **8. Крістева Ю.** Самі собі чужі / Юлія Крістева; [пер. з франц. З. Борисюк]. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2004. – 262 с. **9. Співак Г.Ч.** В інших світах: Есеї з питань культурної політики / Гаятрі Чакраворті Співак; [з англ. пер. Р. Ткачук, І. Супрунець, А. Кулаков; передм. С. Шліпченко; комент. М. Гхош]. – К.: Вид. дім „Всесвіт”, 2006. – 480 с. **10. Крістева Ю.** Жіноча сексуальність ховається в материнстві, щоб там прожити своє божевілля / Юлія Крістева // Електронний ресурс. Режим доступу: <http://interviews.com.ua/life/psyho/133-yuliya-kristeva-prototip-spravzhnoji->

svobodi-akt narodzhennya / (станом на 18 липня 2013).
11. Шамсутдинова-Лебедюк Т. Н. Сучасні взаємовідносини чоловіка й жінки у ісламі / Т.Н. Шамсутдинова-Лебедюк // Філософія. Педагогіка. Суспільство: Зб. наук. праць Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. – 2012. – Вип. 2. – С. 95 – 107. **12. Барковская Е. Ю.** Арабский мир: движение за женское равноправие / Е.Ю. Барковская // Азия и Африка сегодня. – 2005. – №7. – С. 27 – 31. **13. Зінько С. Ю.** Фемінізм в ісламі: історія і сучасність / С.Ю. Зінько // Сходознавство. – 2008. – №43. – С. 34 – 35.

Жаркова Р.Є. На перехресті світів: діалог-дискусія фемінних культур у жіночому модерному письмі (на матеріалі тексту „Екбаль Ганем” Лесі Українки)

Стаття присвячена аналізу сконструйованих культурою фемінних образів у жіночому письмі українського модернізму, зокрема на матеріалі незавершеного оповідання Лесі Українки „Екбаль Ганем”. Звертаючись до теми самоідентифікування і самоусвідомлення жінки-мусульманки, що презентує релігійно-культурно-політичні цінності Сходу, ми розглядаємо питання місця і ролі жінки у сім’ї, у соціальному та культурному просторі. Осмислюються проблеми жінки-як-Іншої, жінки-як-чужинки, жіночої межової екзистенції між Сходом і Заходом, емансипаційних тенденцій у мусульманських країнах. Інтерпретуємо виявлені у тексті концептуальні мотиви гри й маскування, стратегії мовчання і промовляння, символіку материнства як фемінну форму повернення голосу і образу.

Ключові слова: жіноче письмо, модернізм, культура, емансипація, Інший.

Жаркова Р. Е. На перекрестке миров: диалог-дискуссия феминных культур в женском современном письме (на материале текста „Екбаль Ганем” Леси Украинки)

Статья посвящена анализу сконструированных культурой феминных образов в женском письме украинского модернизма, конкретно в тексте Леси Украинки „Екбаль Ганем”. Обращаясь к теме самоидентификации и самоосознания женщины-мусульманки, презентующей религиозно-культурно-политические ценности Востока, мы рассматриваем вопросы места и роли женщины в семье, в социальном и культурном пространстве. Решаются проблемы женщины-как-Другой, женщины-как-чужой, женской граничной экзистенции между Востоком и Западом, эмансипационных тенденций в мусульманских странах. Интерпретируем отмеченные в тексте концептуальные мотивы игры и маскирования, стратегии молчания и речи, символику материнства как феминную форму возвращения своего голоса и образа.

Ключевые слова: женское письмо, модернизм, культура, эмансипация, Другой.

Zharkova R. E. At the Intersection of Worlds: Dialogue–Discussion of Feminine Culture in Women’s Modern Writing (Based Lesia Ukrainka’s Story „Ekbal Ganem”)

The article analyzes the feminine images constructed by the culture in Ukrainian women’s writing of modernism, by the Lesia Ukrainka’s unfinished story „Ekbal Ganem”. Referring to the theme of self-awareness and self-identification of Muslim women that represents religious, cultural and political values of the East, we consider the question of women’s place and role in family and in social and cultural space. We conceptualize the problem of woman-as-Another, woman-as-a-stranger, female marginal existence between East and West, emancipatory developments in Muslim countries. We interpret conceptual motifs of play and cover-up found in the text, as well as the strategies of silence and talking, the symbolism of maternity as a feminine form of voice and image returning.

Key words: women’s writing, modernism, culture, emancipation, Another.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т. П.

УДК 821.161.2

Г. В. Заєць

МІСЬКА ТЕМА У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ЯРОШЕНКА

Урбаністична тема актуальна в дослідженнях про модернізм: починаючи від відомої монографії С. Павличко до останніх монографічних досліджень їй відведено, як правило, окремі структурні підрозділи з однозначно сформульованими назвами. Наприклад, у Р. Мовчан: „Урбанізм як ознака модерності” [9, с. 393 – 398].

Досліджень на урбаністичну тему стосовно конкретного міста [4; 5; 14] чи в конкретних авторів [8] також чимало: у літературознавчих збірках, часописах, наукових „вісниках” тощо рясніють нововизначення міських „текстів” – „київський”, „львівський” [1; 4], „чернівецький” [13] тощо.

Загалом методологія українських досліджень урбанізму досить еkleктична. Що ж до власне літературного матеріалу, який розглядається крізь призму урбанізму, то коло авторів і текстів очікуване: здебільшого йдеться про написане „на міську тему” від зламу ХІХ–ХХ століть до сьогодення, особливо ж – про модернізм 1920-х рр. Частина вітчизняних дослідників переконана в переважній „рустикальності” української літератури аж до появи постмодерного покоління. Одні зараховують тих чи інших митців до „рустикальних” на підставі „сільського” походження

(наприклад, Н. Зборовська у монографії „Код української літератури”, 2006 р.), інші ставлять у заслугу деяким „сільським” інтерес до міста й до урбаністичної теми. Питання про початок урбанізму в українській літературі залишається відкритим: спроби знайти його витoki призводять до оглядів літературної історії від Сковороди й Котляревського [12]. При тому лише поодинокі дослідники згадують про локус малого міста у прозі українських модерністів [7, с. 8]. Теза про ставлення українських митців до міста як до чужого світу / простору (Р. Мовчан: „...своєрідне ставлення української людини до Вічного міста – як погляд у щілочку крізь паркан у чужий сад, її неоднозначні відчуття у полоні його атмосфери є симптомами маргіналізації, характерної для українського суспільства загалом” [9, с. 394]) видається досить поверхово обґрунтованою. Аргументація спирається на приклади зі звуженого кола текстів (тематично й за поетикою пов’язаних із хронотопом великих міст в окремих митців) та стереотипізовану історіософію українського модернізму – дослідники погоджуються з узагальнюючими тезами С. Павличко („...ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом. /.../ Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя. /.../” [11, с. 210])

У той час, коли для світової літератури урбаністична тема була органічною та природною, то для української літератури засвоєння цієї теми відбувалося повільно й завжди супроводжувалося розкриттям і поглибленням традиційної теми села. Тематично різнопланова література кінця ХІХ – початку ХХ століття звертається також до теми взаємодії та протидії села і міста, яка розкривається здебільшого в соціально-психологічному аспекті. У цей період побутовий чинник остаточно утверджується в літературі як художньо-естетичне явище. Крім того, вихід національного питання за межі селянського дає початок розвитку ідеї державної самостійності як складової національної ідеї [1, с. 422 – 425].

В українській літературі 20–30-х років минулого століття концептуальної ваги набуло переосмислення топосів місто й село, пов’язане з кардинальними суспільними зрушеннями в країні. Відповідно, помітної актуальності в художніх текстах набула бінарна опозиція „місто-село”, тлумачення якої на цей час передбачало наявність новітніх смислів і проблем. Така тенденція безпосередньо чи опосередковано виявилась у творчості більшості тогочасних письменників, оскільки відповідала на суспільну потребу усвідомлення нових ідеологічних і побутових реалій та дозволяла крізь призму часопросторових концептів і антитез витлумачити актуальні питання – суспільно-політичні, морально-етичні, культурно-психологічні тощо.

Володимир Ярошенко як поет, байкар, прозаїк, драматург, літературний критик, кіносценарист – одна з помітних постатей в когорті діячів української літератури доби „розстріляного відродження.”

Звернення до міської теми виразно притаманне творчості Володимира Ярошенка, яка мало досліджена на сучасному етапі. З більш-менш ґрунтовних можна назвати лише працю П. Орлика „Від символізму до реалізму” [9]. У дослідженнях про творчість Володимира Ярошенка окремо міська тема не аналізувалася. Актуальність обраної теми полягає в тому, що досі не проводився компаративний аналіз образу міста та проблеми дихотомії „місто-село” у творчості Володимира Ярошенка. Питання потребує докладного вивчення, бо міська тема є надзвичайно важливою не лише в літературній спадщині митця, але й в українській літературі загалом.

Мета статті полягає в художньому аналізі міської теми у творчому надбанні Володимира Ярошенка. Реалізація мети передбачає виконання таких завдань: визначити й проілюструвати прикладами особливості виявлення у творчості письменника міської теми, окреслити специфіку її вияву у творчій свідомості Володимира Ярошенка.

Для дослідження міського тексту необхідно звернутися до взаємовідношення міста і провінції. Знаковими для українських урбаністичних досліджень є роботи Т. Возняка [3]. Науковець, вивчаючи феномен міста, значну увагу приділяє проблемі протистояння та взаємодії міста й села. У праці „Феномен міста” дослідник зазначає: „В архітектурному сенсі село розгортається по горизонталі, інколи навіть заглиблюючись у землю (балки, яри, улоговини). Натомість місто околу не улягає, радше воно видирається на найвищу сакральну та географічну точку у ньому. Воно кристалізується на вістрі сакральної місцини, яка єднає „Землю” та „Небо” [3]. Виникнення „дихотомії центру й периферії” чи „міста і околу” Т. Возняк пояснює у праці „Семантичні простори міста”, спираючись на географічний простір Декарта й семантичну структуру простору. Місцем взаємодії між цими двома „світами” науковець визначає ринок. Він є важливим комунікативним простором, через який „село кореспондувало не тільки з найближчим містом, але й зі світом”. „Обмін як комунікація різного рівня абстрагованості” є, за визначенням науковця, головною функцією міста. Отже, обмін, основною інформативною одиницею якого є гроші, відіграє важливу роль в історії становлення міст. Водночас Т. Возняк стверджує, що засоби масової інформації нівелюють протистояння центру та периферії, а комунікація знищує простір.

У 20–30-ті рр. минулого століття у велике місто – тодішні столиці Київ і Харків – молоді письменники приходили зовсім не як неотесані селюки з патріархальною „мовою села,” а як сповнені надій господарі нового життя, перед ким відкривалося майбутнє, що потребувало від них докласти рук та творчості до швидкого зростання. Народження нового – українського – міста постає лише як накинутий комуністичною доктриною, штучна утопічна ідея [9, с. 409], заради якої вчорашні провінціали ладні були самовіддано працювати.

Варто звернути увагу на особливість міст в оповіданні „Безнадійний оптиміст” Володимира Ярошенка: „Кожне місто має свої особливості, а тому ви одразу одрізните москвина од киянина, а харків’янина від одесита” [16, с. 27]. В оповіданні місцем дії стає Київ, де могло статися так, що „обидві печальниці зорієнтувалися на одному громадянинуві, Петрові Гарденичеві...” [16, с. 28] дізналися про те, що вдвох чекають на одного чоловіка, після чого „ці молодиці вискубали одна одній волосся з голови, артистично лаялися...” [16, с. 28] Устами головного героя, який був свідком цієї історії, було зроблено висновок: „...така пригода могла статись тільки в Києві. І дві веселі молодиці, – це таке київське, що перенесіть ви його до Харкова, Одеси, – і вам ніхто не повірить, очі заплює. Навіть на такій паскудній справі... позначилась психологія даного міста. І щоб коли-небудь зі мною трапилось щось таке надзвичайне... ви б пізнали в мені киянина, будьте певні!...” [16, с. 30].

Засуджує митець пияцтво та проституцію. Так, в оповіданні „Ордер” місто виступає ареною подій щодо розвитку аморального способу життя, знівечення душі.

В. Ярошенко – із села Яхники, Полтавської області. Таке походження позначилося на формуванні картини світу митця. Село для нього – це земля батьків, берег дитинства, невичерпна духовна криниця, що наснажуватиме все життя:

І я чи винен, що в Марокко

Забитий риф – у серці крик...

Я у степу вітрогоном вихрястим

Родивсь.

(„Серце”)

Проте, обставини життя змушували багатьох шукати в місті можливість реалізувати свої творчі потенції:

А тікаєш од села? –

І ревниво з-під посмішки

Тінь образи розцвіла: –

Город більший? Город кращий?

Там не колеться стерня?...

А бодай ти здох, ледащо!

Н-но!! –

із серцем до коня...

(„Степи”)

Ставлення Володимира Ярошенка до міста є амбівалентним. Він то побоюється міста з його трамваями, прожекторами, туманами, що „присались до панелі”, то, навпаки, твердить, що „вкохався в улиць міцностінні жили”, любить місто „грізно, владно, карно” [4, с. 6]. Відтворенню „нового життя” на селі, що було даниною часу, присвячено немало віршів митця, який радий найменшим проявам активності селян, зросту їх свідомості: він з тими, хто „на комсомольський на манер повінчався”, хто „взяв курс навесні – на артіль” („Комсомольська”, „Земля – не хліб’я”). Поет з любов’ю змальовує образ комнезамівця, колишнього наймита, якого всім селом послали вчитися на робітфак, хоча значення цього слова і для нього й для інших селян залишається невідомим („Костомаха”).

На початку 20-х років минулого століття Ярошенко звертається до нерозривної єдності міста й села (степу):

Город, город! Я до тебе,

Щиросердий, притуливсь,

Я приніс тобі од степу

Запах піль і подих тирс...

І ревниво, з-під посмішки

Нагадать дозволь тобі,

Що є степ, з якого пішки

Сам до тебе я прибіг.

(„Степи”)

Перебуваючи у вирі сільського життя, він помічає ознаки нового побуту, пристрасно опоетизовує людей праці:

Ех, і вольної ж волі,

Як тих братів на світі,

Як колосків на полі,

Як васильків у житі,

Як лук у гаю...

Я там був, і бачив, і знаю.

(„Свято врожаю”)

Засуджує поет селянську темряву, забобонність, пияцтво, пропагуючи значення освіти, громадської діяльності на благо народу, підтримує нові починання в житті села.

Тема села є актуальною й у драматургії письменника. У 1924 році виходить його п'єса-агітка „Кооперативна мобілізація”, жарт на одну дію, що також є даниною часу, де відтворено дружні зусилля голови кооперації, комнезамівців, молоді села в боротьбі за налагодження торгівлі, проти засилля куркулів.

Звертаючись до рідного народу, він проголошує вірність його ідеалам, полемізує з тими, хто не вірить у щирість його переконань. Усі надії поет покладає на молодь села, якій завершувати розпочату батьками справу; молоді належить майбутнє, бо („Шкіці”, з книги „Серце”).

Отже, Володимир Ярошенку вдалося виявити суттєві особливості, що характерні для буття української нації – це існування двох світів, двох протилежних моральних цінностей села і міста як на соціальному, етичному, так і психологічному рівнях, передати особливості внутрішнього світу людини, що вимушена існувати у граничних межах цих світів. Із споконвіків село було закритим середовищем. Селяни не бачили нічого, окрім важкої праці. Місто ж, навпаки, було осередком культури, освіти, естетики й економічного розвитку. До міста потягнулася молодь, аби посісти там власне місце: одні мріяли заглибитися в науку, досягнути її, набути певного фаху, набратися розуму, щоб повернутися на село й будувати нове життя, інші просто мріяли „вийти в люди”, посісти престижне місце, бути на щабель вище простого „селяка”. В українській літературі місто було й залишається топосом, який надає людині іншого статусу, нової якості, топосом, який змінює людей.

Список використаної літератури

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: львівський текст 30-х рр. XX ст. : [монографія] / Стефанія Андрусів. – Тернопіль : Джура, 2000. – 340 с. **2. Вертій О.** Народні джерела національної самобутності української літератури 70–90-х років XIX століття /

Олексій Вертій. – Суми : Собор, 2004. – 448 с. **3. Возняк Т.** Семантичні простори міста / Тарас Возняк // *І.* – 2006. – Ч. 42. **4. Грабович Г.** Мітологізація Львова: відлуння присутності і відсутності / Григорій Грабович // *Критика.* – 2002. – Ч. 7-8 (57-58). – с. 11–17. **5. Гундорова Т.** У колисці міфу, або Топос Києва в літературі українського модернізму / Тамара Гундорова // *Київська старовина.* – 2002. – № 6. – с. 74 – 82. **6. Ільницький М.** Література українського відродження : напрями і течії в українській літературі 20-х – поч. 30-х рр. ХХ ст. / М. Ільницький. – Л. : Львівськ. обл. науково-методичний ін-т освіти, 1994. – 72 с. **7. Журенко О.** Модерні тенденції української романістики 20-х рр. ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Журенко Ольга Миколаївна ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 2003. – 20 с. **8. Кискін О.** Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі („Чапаєв і Пустота” В. Пелевіна, „Перверзія” Ю. Андруховича, „Безсмертя” М. Кундери) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Кискін Олексій Миколайович ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 2006. – 20 с. **9. Мовчан Р.** Український модернізм 1920-х років : портрет в історичному інтер’єрі: [монографія] / Раїса Валентинівна Мовчан. – К. : ВД „Стилос”, 2008. – 544 с. **10. Орлик П.** Від символізму до реалізму // Ярошенко Володимир. Степ: Поезії. – К. : Дніпро, 1968. – 120 с. **11. Павличко С.** Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / Соломія Павличко // Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко ; упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко ; передм. М. Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2002. – с. 21–423. **12. Фоменко В.** 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. **13. Харлан О.** Чернівецький текст у циклі повістей Ірини Вільде „Метелики на шпильках” / Ольга Харлан // *Слово і час.* – 2008. – № 2. – с. 27–32. **14. Цимбал Я.** Париж і Берлін в українській поезії першої половини ХХ ст. / Цимбал Я. В. // *Літературна компаративістика.* Вип. I / Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К. : Поліграфічний центр „Фоліант”, 2005. – с. 125 – 136. **15. Ярошенко В.** Степ: поезії. – К. : Дніпро, 1968. – 120 с. **16. Ярошенко В.** Кримінальна хроніка. – К. : Маса, 1927. – 60 с.

Заєць Г. В. Міський текст у творчості Володимира Ярошенка

У статті досліджено міську тему у творчості Володимира Ярошенка. Об’єктом дослідження стали поетичні й прозові твори митця. Простежуються шляхи взаємодії міста й села. Моделюючи образ міста використовується міська атрибутика (трамвай, вітрина, магазин, площа, вулиця, ліхтар тощо). Увага зосереджується на неоднозначному образі міста й села. Аспект аналізу видається важливим, оскільки більшість представників українського „розстріляного відродження” були

вихідцями або вихованцями гімназій з малих міст і містечок цілої України, а не „дітьми села” чи чужими у великому місті, як часто представляє їх сучасне літературознавство. Теза дослідників, котрі вивчають урбаністичну тему в українській новітній літературі, про „чуже” українським митцям місто є далеко не точна. Зокрема Ярошенко досить певно почувалися в місті, бо був закорінений у традиції спільноти малої батьківщини – рідного села, котре стало самостійним образом багатьох його творів.

Ключові слова: місто, село, опозиція, урбанізація.

Заец А. В. Городской текст в творчестве Владимира Ярошенко

В статье исследовано городскую тему в творчестве Владимира Ярошенко. Моделируя образ города используется городская атрибутика (трамвай, витрина, магазин, площадь, улица, фонарь и т.п.). Объектом исследования стали поэтические и прозаические произведения писателя. Прослеживаются пути взаимодействия города и села. Внимание сосредотачивается на неоднозначном образе города и села. Аспект исследования представляется важным, поскольку большинство представителей украинского „расстрелянного возрождения” были выходцами или воспитанниками гимназий из малых городов и местечек всей Украины, а не „детьми села” или чужими в большом городе, как часто представляет их современные литературоведы. Тезис исследователей, изучающих урбанистическую тему в украинской новейшей литературе, о „чужом” украинским художникам городе – довольно приблизительный. В частности Ярошенко вполне уверенно чувствовал себя в городе, потому что был укоренен в традиции малой родины – родного села, которое стало самостоятельным образом многих его произведений.

Ключевые слова: город, село, опозиция, урбанізація.

Zayats A. V. Urban Text in the Works of Vladimir Yaroshenko

In the article the city theme in the works of Vladimir Yaroshenko. Modeling the urban image of the city is used attributes (tram, showcase, shop, square, street, lamp, etc.). The object of the study were poetry and prose writer. Traced the path of interaction cities and villages. Attention focuses on the controversial image of the city and the village. Aspect of the research is important because the majority of the Ukrainian „Executed Renaissance” or the pupils were from schools in small towns and villages across Ukraine, and not „the children of the village” or strangers in a big city, how often is their modern literary critics. The thesis of researchers studying an urban theme in modern Ukrainian literature, the „foreign” in Ukrainian artists – pretty rough. In particular Yaroshenko felt quite confident in the city, because he was rooted in the tradition of a small country – native village, which became an independent way of many of his works.

Key words: city, town, opposition, urbanization.

Стаття надійшла до редакції 1.09.2013 р.
Прийнято до друку 27.09.13 р.
Рецензент – д. філол. н., проф. Дмитренко В. І.

УДК 180.54+78

С. О. Ізосімова

**НАСКРІЗНА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІСТЬ, ЯК ОСНОВНА РИСА
РОМАНУ В. ПІДМОГИЛЬНОГО „МІСТО”**

„...И разум в мир откроет двери,
Души сердечные потери
Он лечит и дарует мир.
Но может чувства те отнять,
Что сердцу лишь дано понять...”
(Н. Гумилев)

Література – унікальний зразок людського мистецтва, в якому синкретично об'єдналися творча складова, глибокий психологізм та наскрізна інтелектуальність оточуючого світу. Саме ці риси характеризують українську психологічну прозу, яскравим представником якої виступає Валер'ян Підмогильний.

Мета статті – дослідити інтелектуальний дискурс радянської епохи, що знайшов втілення у творчій спадщині В. Підмогильного. А саме – романі „Місто”.

Актуальність дослідження полягає у наскрізному психологізмі та персоніфікованості художніх образів роману. Крім того, майстерне використання автором літературних художніх прийомів при створенні образів, індивідуалізація та потяг героїв до знань, вищого ідеалу людського суспільства того часу, створює унікальну атмосферу та проблематику, яка не втрачає своєї актуальності і сьогодні.

При написанні статті особливу увагу приділено наступним працям: монографії Ю. Шереха, присвяченій феномену творчої спадщини В. Підмогильного, збірці творів визначного представника української літератури, письменника, критика та поета І. Я. Франко, а також збірникам творів В. Підмогильного.

Феномен української інтелектуальної психологічної прози І. Я. Франко відносив до надзвичайних літаратурних явищ и вважав „справжньою скарбницею української психологічної, інтелектуальної літератури. У центрі творів митців – людська душа, усі ті світла й тіні, що породжуються людським серцем” [1, с. 224].

Валер'ян Підмогильний змалював у романі „Місто” в образі головного героя риси звичайної людини, інтелектуальної особистості, що прагне до самовдосконалення, знань, однак не є шаблонно позитивним літературним образом, що набув масової популярності у літературі того часу.

У романі зображено образ сільського парубка – Степана Радченка. Завдяки майстерним описам природи, навіть використанню кольорів, автор змальовує духовну чистоту і широсердність парубка. Він прагне отримати спеціальність, вчитися (зразу ж починається інтелектуальна складова), щоб потім поїхати до рідного села та допомогати людям.

Поступово жага до збагачення, намагання зробити кар'єру будь-якою ціною, руйнують творчу та взагалі – людську особистість юнака. Як характеризує його, безтямно закохана дівчина Зося: „У тебе... темне, чорне нутро...” [2, с. 123]. Хоча від початку твору переважають світлі, сяючі кольори – блакитний, сонячно жовтий, зелений, то поступово усі їх змінює сірий колір міста.

Однак, В. Підмогильний змальовує тогочасно місто не тільки, як оточуюче середовище, чи місце подій, що розрогтаються у романі. Місто (і саме з великої літери) – жива, розумна і сповнена нестямної, хижої вдачі, істота. Воно постійно розмовляє з головним героєм, немовби підштовхуючи його до жахливих і незгарбних вчинків. Які аж ніяк не відповідають не тільки взірцево-плакатному образу літературного героя радянської доби, але й людським цінностям взагалі. Він руйнує долю усіх жінок, з якими стикається протягом життя: Надійку – дівчину з села, з якою він приїхав до міста, гвалтує, квартиру господиню, коханцем якої він стає із зображення заощадливості, безжально кидає. Тому жінка поступово опиняється на самому дні тогочасного суспільства. Зустріч з міською дівчиною – Зосяю. „...Маленьким міським горобчиком...” [3, с. 145], як її називає Степан, ніби змінила ставлення парубка до себе та до оточуючих жінок. Він, ніби-то, закохується... Однак, головним словом залишається це сумне і трагічне ніби-то.

Підмогильний майстерно нагнітає атмосферу, використовуючи художні прийоми інтелектуального українського психологізму: внутрішні роздуми-монологи героїв, описи оточуючого середовища та природи, що розкривають внутрішній стан героїв твору і т. д.

Зося бачить внутрішню суть Степана, тому їй вдається на деякий час серйозно заволодіти його думками, а не серцем. Коли дівчина починає з парубком майстерно розроблену психологічну гру, вона майже перемагає, але... Зося закохується і Тим самим підписує собі смертний вирок. Отримавши ще одну перемогу, Степан безжально кидає її і починає шукати нову кандидатуру на роль коханки. Саме коханки, а не коханої жінки.

Самогубство Зосі на певну мить пробиває панцир байдужості Степана, але з ним починає поволі говорити місто. Він бачить вулиці, де

йдуть люди, афіши майбутніх вистав, і у нього народжується одна єдина думка – він ні в чому не винен. Дівчина сама пішла з життя.

Останньою жінкою на життєвому шляху Степана стає таємнича и загадкова Рита. Її постать ніби Крита сірим міським попідлом, виділяються лише яскраво нафарбовані губи. Саме за цю деталь чепляється втомлений погляд головного героя.

Степан вже не знає, чого він бажає від життя та якої кар'єри намагається досягнути? Він втомлений як містом, так і самим життям.

Однак, остаточну урбаністичну перемогу речей над людиною митець не показує, він залишає герою і читачу шанс виправити ситуацію на краще. Бо діалог з читачем не закінчується поза межами твору – кожен вирішує долю головного героя у зв'язку з особистими сподіваннями. Цей нюанс також є однією з провідних рис інтелектуальної української психологічної прози та філософії екзистенціалізму.

Роман Валер'яна Підмогильного „Місто” – незвичний та яскравий витвір українського літературного інтелектуального мистецтва. У якому, завдяки майстерному використанню художніх прийомів:

- метафоризації та персоніфікації художніх образів;
- психологічних паралелізмів, проведених митцем між внутрішнім світом героїв та картинами оточуючого середовища;
- майстерна гра кольоровою палітрою для змалювання внутрішнього стану головного героя;
- численним внутрішнім роздумам-монологам, що допомагають більш повно відтворити психологічний портрет літературного героя та надати йому індивідуальності;
- постають глобальні інтелектуальні та філософсько-психологічні проблеми не тільки тогочасного суспільства, але й сучасності. Психологізм, наскрізна інтелектуальність найменших деталей та риси філософії екзистенціалізму – головні риси творчих спадщини В. Підмогильного, що роблять митця – яскравим представником української інтелектуальної психологічної прози.

Список використаної літератури

- 1. Підмогильний В.** Повне зібрання творів : у 2 т. / Підмогильний В. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 1. – С. 1-245.
- 2. Підмогильний В.** Повне зібрання творів : у 2 т. / Підмогильний В. – Т. 2. – С. 1-158.
- 3. Підмогильний В.** Біографія и творчий шлях // Усе для школи. Українська література. – К. : „Форум видавців”, 1990. – С. 1-72.
- 4. Шерех Ю.** Валер'ян Підмогильний – суворий аналітик доби / Шерех Ю. – К., 1988. – С. 1-327.
- 5. Франко І. Я.** Зібрання творів : у 50-ти т. / Франко І. Я. – К. : Наукова думка, 1984. – Т. 4. – С. 224.

Ізосімова С. О. Наскрізна інтелектуальність як основна риса роману В. Підмогильного „Місто”

У статті особлива увага приділена інтелектуальній складовій художніх образів роману Валер'яна Підмогильного „Місто”. Завдяки цьому аспекту літературні герої набувають яскравої індивідуальності та реалістичності, а поставлені автором проблеми не втрачають свого актуального звучання і сьогодні. Головний герой роману – звичайна людина, що втрачає внутрішнє, глибинне „Я”, внаслідок руйнівного впливу оточуючого урбанізованого суспільства. Однак, автор, до кінця вірний принципам екзистенціальної філософії, не показує остаточної загибелі свого героя. Його долю вирішує читач, в залежності від особистих переконань та внутрішніх моральних норм. Таким чином, діалог з читачем прозаїк не обмежує кордоном літературного роману, надаючи твору глибокого реалістичного звучання. Інтелектуальність, глибокий психологізм та принципи екзистенціальної філософії – основні складові творчого надбання митця.

Ключові слова: інтелектуальна складова, глибокий психологізм, екзистенціальна філософія.

Ізосімова С. А. Глубинная интеллектуальность как основная, характерная черта романа В. Подмогильного „Город”

В статье особое внимание уделяется интеллектуальной составляющей художественных образов романа Валерьяна Подмогильного „Город”. Благодаря которой литературные герои приобретают яркую индивидуальность, а затронутые автором проблемы не утрачивают своего актуального звучания и сегодня. Главный герой романа – обычный человек, который постепенно утрачивает свое внутреннее „Я”, под разрушающим влиянием окружающей урбанистической общественной среды. Однако, автор, верный принципам философии экзистенциализма, не показывает трагической картины окончательной гибели своего героя. Дальнейшую его судьбу решает сам читатель, в зависимости от личного мировоззрения и внутренних моральных норм. Таким образом, диалог с читателем прозаик не ограничивает границами литературного произведения. Что придает роману глубокое реалистичное звучание и актуальность в наше время. Интеллектуальность, глубокий психологизм и принципы экзистенциальной философии – основные составляющие творческого наследия писателя.

Ключевые слова: интеллектуальная составляющая, глубокий психологизм, экзистенциальная философия.

Izosimova S. A. The Underlying Intelligence as a Major Characteristic of the Novel B. Pidmohylny „The City”

The article focuses on the intellectual component of the artistic images of the novel tranquilizer Pidmohylny „City”. Thanks to that book

heroes get bright personality and problems raised by the author do not lose their current sound today. Roman V. Pidmohylny „City” – a striking example of contemporary urban literature, which firmly and organically intertwined realism, metaphor and personification of images along with the philosophy of existentialism and deep, penetrating psychological human consciousness. However, these trends contradict the dominant power, because the work was badly *razkrytkovanyy* and for many years was in the analog history. Only today the creative heritage of Pidmohylny begins dropwise to return to the literary world and find their readers. Therefore, solid layer of material still subject to research in the future, and put *atvorom* problem – human indifference, loss of spirituality and their roots, progressive urbanization and impairment of heart – do not lose their relevance and acute and painful sound in our time. Thus, „strict analyst day” V. Pidmohylny through the centuries leaves his dialogue with descendants. The artistic heritage of Valerian Pidmohylny – link remarkable not only Ukrainian literature, but also national culture. The artist and innovator, philosopher and psychologist, spoke out against the then existing and actively propagated the then government „poetics Poster” that prevailed in the literature – model image of the protagonist works that appeared *spavzhnim* model for society: honest and decent, educated, talented and loyal to their homeland. Intelligence, deep psychology and principles of existential philosophy – the main components of the creative heritage of the writer.

Key words: intellectual component, deep psychology, existential philosophy.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В Г.

УДК 821.161.2Кононенко

Коноваленко І. Ю.

ОСОБЛИВОСТІ МІСЬКОГО ТЕКСТУ У ТВОРЧОСТІ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО

Одним із пріоритетних напрямків сучасного літературознавства є вивчення міського тексту. Зацікавленість такою проблемою викликана змінами в національній свідомості, які полягають в бажанні зрозуміти місто як категорію культури, символічний простір. Дискурс міського тексту підкріплений сучасними тенденціями в літературознавстві, коли для глибокого аналізу та осмислення феномена міста в літературі застосовуються методологічні засади семіотики, герменевтики, філософії

та психології, що дозволяє під абсолютно новим кутом зору дослідити особливості міського тексту в літературному процесі.

Категорія міського тексту представлена в сучасній літературі в художніх зразках багатьох письменників: твори Олександра Ірванця, Віктора Неборака, Юрія Андруховича. Тематизація міського простору відображена й в текстах Анатолія Дністрового, Ярослава Довгана, Юрія Іздрика, Тараса Прохаська, Степана Процюка, Ірен Роздобудько та інших. До „міських авторів” належить і Сергій Жадан з його відомим романом „Ворошиловград”. У контексті сучасної „міської” літератури представлені й твори відомої письменниці Євгенії Кононенко, романи, новели та повісті якої репрезентують широко розгалужену систему побудови міського тексту.

Мета статті полягає у визначенні особливостей міського тексту в творчості Євгенії Кононенко.

Реалізація мети передбачає виконання наступних завдань: визначити місце категорії міського тексту в колі сучасних науково-критичних розвідок; дослідити особливості теоретичного визначення категорії тексту як предмету літературознавчих досліджень; проаналізувати художні матеріали письменниці з метою визначення особливостей зображення міського тексту в її творах.

Об'єктом дослідження є роман „Російський сюжет”, розділ збірки статей та есеїв „Героїні та герої” „Скалки київських фресок”, а також новела „Три світи”, у яких представлений міський текст.

Предметом наукової статті є особливості міського тексту у творах Євгенії Кононенко.

Категорія тексту у науковій галузі ХХІ століття набула універсального змісту. Велика кількість гуманітарних течій обрала цю категорію за предмет вивчення. Сьогодні до розгляду тексту звертаються лінгвісти, філософи, літературознавці, культурологи, текст став матеріалом для вивчення в естетиці та семіотиці. Цікаву думку з цього приводу висловила В. Герасимчук, зауваживши, що культура загалом розглядається як текст, а з урахуванням того, що кожний її денотат – також текст, то, відповідно, культура – це текст текстів. Людство – текст, людина – текст, її життя – текст, її свідомість – текст, макросвіт і мікросвіт – текст, текст – реальність, будь-який твір мистецтва – текст” [1, с. 15]. Коло наукових розвідок, присвячених вивченню категорії тексту надзвичайно велике. Міський текст неодноразово ставав предметом у наукових дослідженнях М. Анциферова, Ю. Лотмана, В. Топорова тощо. Проте, сучасне коло розвідок, присвячених вивченню міського тексту, вимагає розвитку окремого напрямку, який виходив би за межі широкого дискурсу та занурювався у практичне дослідження матеріалів сучасних письменників.

З точки зору лінгвістики текст вміщує в собі велику кількість основних прикмет, які дають змогу виокремити цю одиницю в потоці друкованих матеріалів і визначити його основні одиниці. Проте,

загальновідомим розумінням, з точки зору семіотики, є поняття про те, що в основу тексту зручно покласти наступні визначення: „1. Виявлення... Текст зафіксовано в певних знаках і у цьому сенсі протистоїть позатекстовим структурам. Для художньої літератури це в першу чергу виявлення тексту знаками природної мови. 2. Відокремленість. 3. Структурність. Тобто, для тексту характерна внутрішня організація, перетворююча його на синтагматичному рівні у структурне ціле” [6, с. 61]. Вивчення тексту як категорії з позиції його аналізу в контексті художньої літератури вимагає застосування основних ознак зазначених вище визначень. Але, слід ураховувати й те, що „... текст є цілісним знаком, і всі окремі знаки загальномовного тексту зведені у ньому до рівня елементів знаку... таким чином, кожний художній текст створюється як унікальний, ad hoc сконструйований знак особливого змісту” [6, с. 34]. Утворюючий один знак, текст одночасно залишається текстом (послідовністю знаків) на будь-якій природній мові і вже тому зберігає розбиття на слова – знаки загальномовної системи... так виникає явище, згідно з яким один і той же текст при прикладанні до нього різних кодів різним чином розкладається на знаки” [6, с. 34] і подібне явище може простежуватися на сторінках одного й того ж художнього тексту.

Літературознавчий словник-довідник подає визначення тексту як відтворених „на письмі або друком авторської праці, висловлювання, документу тощо; основної частини друкарського набору – без малюнків, приміток і т. п.; слів до музичного твору (пісні, опери); у поліграфії – шрифту... З 1960 – 70 текст і мовні правила його побудови вивчаються новим напрямом лінгвістики, який називають „металінгвістикою” (М. Бахтін), „транслінгвістикою” (Р. Барт), „лінгвістикою тексту” (В. Дреслер, В. Штемпель) або „аналізом мовлення” (З. Харріс). Дослідження тексту – спільна ланка між наукою про тлумачення тексту, літературознавством і мовознавством. У широкому значенні текст – будь-яка послідовність слів (у семіотиці – знаків), зведена за правилами даної системи мови [5, с. 662]. Отже, філософська категорія поняття „текст” є широкою та об’ємною. Під цю категорію потрапляє багато різних наукових вимірів, проте, нас цікавить безпосередньо міський текст в художній прозі.

Міський текст – це виявлення того, що „місто говорить саме про себе... просто внаслідок того, що місто й люди міста вважали природним виразити в слові свої думки й почуття, свою пам’ять і бажання, свої потреби і свої оцінки” [7, с. 368].

Місто на сторінках книжок Євгенії Кононенко може виступати окремим самодостатнім та головним образом твору, частиною неподільного смислового мотиву, через який виражається тема, або ж входить до основи сюжету як динамічного аспекту твору в якому вибудовується ланцюг зображуваних подій.

У більшій кількості творів Євгенії Кононенко представлений київський текст, який будується на системі знаків та символів. Так, в п'яти есе цілого розділу, що отримав назву „Скалки київських фресок” у книжці „Героїні та герої” змальовано Київ. Авторка зображує місто з усіма його звичками, особливостями зовнішнього вигляду, поведінкою та історією. Створюється певна парадигма столиці яка, на думку самої письменниці, „... цілком узгоджується з тим урбаністичним дискурсом, згідно з яким Місто з великої літери – це не територія компактного проживання великої маси людей, а культурна і навіть релігійна, містична ідея, яка об'єднує Місто Земне й Місто Небесне... І якщо говорити про Київ не як про місце проживання кількох мільйонів зареєстрованих і незареєстрованих громадян і негромадян України, а як про Матір, Праматір, Премісто, Прамісто, – це десь дуже далеко від бетонних масивів” [2, с. 186]. Міський текст Києва відображає характер, поведінку, сценарій життєвих подій, чим представляє читачеві місто як живий організм, який розвивається, змінюється, набуває нових рис характеру та поведінки, реагує на зміни у світі. Письменниця передає різні обличчя міста у різні часи його існування в контексті зображення вулиць, бульварів, кав'ярень та багатоповерхівок, використовуючи при цьому символи, образи й знаки міського тексту. Київ на сторінках творів книги „Героїні та герої” це „хата на Шулявці, там, де зараз вулиця Борщагівська” [2, с. 171], завод „який іменувався „Южно-Русский”, а в радянські часи „Ленінська кузня” [2, с. 171], вулиця... Вокзальна” [2, с. 171]; це – Лук'янівський та Сінний ринки, „будинок на розі Тургенівської й Павлівської” [2, с. 176], „Печерськ або Поділ” [2, с. 188] а також велика кількість кав'ярень, магазинів, багатоповерхівок та авто на дорогах міста. Особливістю міського тексту Євгенії Кононенко є певне нашарування різного бачення столиці, що утворює палімпсест столиці.

Так, різні обличчя столиці розкриваються на сторінках твору і через особисті спостереження письменниці в контексті її особистого життєвого шляху зі змінами та особливостями, які вирізняють місто у різні проміжки часу. Авторка зосереджує увагу на змінах кінця минулого століття, у якому були посаджені „перші пірамідальні тополі на Бібіковському бульварі, нинішньому бульварі Шевченка” [2, с. 170], повідомляє про те, як „ті тополі померзли в сувору зиму 1941-1942 років” [2, с. 170] і переносить читача в сучасний Київ де „зараз на бульварі Шевченка пнеться у височінь уже третє покоління пірамідальних тополь” [2, с. 170]. Отже, зміна символів та знаків у тексті дає можливість читачеві спостерігати різні обличчя Києва в часовому вимірі.

Окрім цього, міський текст авторки представляє різні маски та візії Києва в залежності від особливостей сприйняття столиці різними героями твору. Євгенія Кононенко розрізняє кілька видів столиці. До них слід зарахувати її власний Київ і паралель у вигляді змалювання міського тексту, що представлений у свідомості її друзів: „... частиною мого

Києва є й Київ моїх друзів, коли їхні знакові адреси додаються до моїх знакових адрес” [2, с. 190]. Авторка підкреслює особливості різниці на прикладі бачення столиці очима її подруги під час прогулянки вулицями столярного граду: „То був її Київ, її особистий план, із однією з позначок якого вона вирішила познайомити мене. А є й велика історія прадавнього міста, де на старі плани наносяться палімпсести нових, де міфи живіші від справжніх подій, де історичні реалії переплітаються з особистими фактами з життя киян, їхніх батьків, дідів і прадідів” [2, с. 176]. Тут же авторка зауважує на власному баченні Києва в її уявленні, використовуючи інший текст: „План МОГО Києва має набагато більше позицій, аніж усе, перераховане тут” [2, с. 177]. Таким чином, авторка вибудовує на сторінках твору певний простір міста: „Київське середмістя із усіма його великими й малими вулицями, прохідними дворами, скверами, парками, схилами – це невід’ємне багатство усіх киян, усіх громадян України, усього світу, зрештою” [2, с. 183]. Отже, помітним є те, що київський текст, утворений на сторінках книги буде мати певні відмінності в залежності від особистого сприйняття міста тією, чи іншою людиною, героєм твору. Звідси виникає можливість побачити загальний простір міста в сукупності певних нашарувань та палімпсестів.

Окрім використання міського тексту як будівельного матеріалу для створення суцільного простору міста, на сторінках творів київський текст виступає своєрідною когнітивною мапою. Спілкування між автором і читачем відбувається шляхом загострення проблем сьогодення, які представляє міський текст. Мотиви відданості вітчизні, туги за рідними містами, особистих стосунків між людьми та кохання яскраво простежуються в колі гострих проблем, фабул та сюжетів творів письменниці.

Наскрізним мотивом роману „Російський сюжет” Євгенії Кононенко є особливе відчуття туги героя за рідним містом та країною, до якої він не в змозі повернутися внаслідок переїзду до Америки. Євген Самарський, головний герой роману, досягнув успіху у житті, відкрив для себе великі перспективи самореалізації на теренах зарубіжної науки, наполегливою працею та повною відданістю своїй справі зміг досягнути того рівня життя, в якому він впевнено заробляє на усі життєві блага і має достатні статки. Проте, головною проблемою яка не дає повного відчуття щастя в житті героя – відсутність життєвого „вогню”, та „можливості поїхати до рідного міста”[4, с. 111]. Усі думки героя просякнуті тугою за рідним Києвом, якого він не бачив п’ятнадцять років. Детальні символи, знаки та образи міського тексту, викладені на сторінках роману через думки та ностальгійні згадки героя, переносять читача у знайоме місто, назва якого легко б прочиталась між рядками й без конкретної назви: „Ось він блукає холодним парком над Дніпром... А потім іде до оглядового майданчика над урвищем, а за спиною Верховна Рада і якісь вічні мітингувальники. Піднявши комір від холодного вітру, йде по вулиці Грушевського до станції метро Арсенальна. Огинає

будівлю станції та заходить до молочного магазину в іншому великому сірому будинку, де, стоячи, п'є каву... В Америці кава гірша, в Європі краща, але такої нема ніде” [4, с. 112]. Загострення письменницею мотиву смутку передається завдяки поєднанню в міському тексті простору міста з найважливішими життєвими подіями Євгенія Самарського: „Ось він перебирається з одного парку в інший по хисткому містку, а внизу – далека вулиця, на яку йому моторошно було дивитись ще відтоді, як мати водила його малюком на прогулянку... Ось естрада... Тут познайомилися його батьки” [4, с. 111], а в великому сірому будинку на Печерську „відбулася та вечірка, на якій він познайомився з ними усіма, тими, хто впродовж кількох років визначали його життя, і з Ладою теж” [4, с. 112]. Деталізація міського тексту підкреслює перетини усіх життєвих колізій героя, які співіснують із улюбленим містом і особливо широкого розгортає панораму столиці.

Особливу увагу в творах Євгенії Кононенко привертає міський текст, який виконує комунікативну функцію. Шляхом використання символів, образів та знаків міста, авторка доносить до читача проблему розшарування у суспільстві.

Така особливість простежується в тексті новели „Три світи”. Увесь зображений у творі життєвий шлях головного героя, від юності до зрілої самостійності, стає невід’ємною частиною Києва. Ще маленьким хлопчиком він спостерігає за столицею з вікон квартири: „А з вікна в коридорі відкривалася небувала панорама Міста. Потім, уже юнаком, він залазив із друзями на дахи багатьох будинків, аби побачити місто. Але більше нізвідки барви весни чи осені не були такими пронизливими і бані церков не сяяли так. І Дніпро більше нізвідки не був ніби поєднаний таємними судинами із кровоносною системою юного киянина...” [3, с. 96]. Через детально змальований внутрішній зв’язок хлопця з містом письменниця ілюструє найгострішу світову проблему усіх часів – суспільне розшарування в залежності від статків кожного: „... є три світи у людському світі... Три світи... Нижчий, середній і там, угорі, вищий” [3, с. 98]. Шляхом використання образів та символів міського тексту у творі змальовано особливості кожного з трьох світів, певні ознаки яких окреслені саме в міському середовищі: „Усі ми живемо у другому, середньому світі. Стоїмо в чергах, або ж ні... Їздимо у переповненому транспорті... А під нами нижчий світ... Там на брудних матрацах сплять у підвалах або на горищі. Там програють людей у карти. Там тюрми, слідчі ізолятори. Там за звичкою зацідять у пику, там бланші під очима... Там страшні закони, там люди вже не люди!...Але ще існує третій, вищий світ. Там читають Шекспіра! В оригіналі! Без словника! Там люди збираються, щоб читати вірші й слухати музику, а не пити горілку... Там щось збагнули в бутті, щось зрозуміли...” [3, с. 98, 99]. Письменниця вкладає в міський текст детальний художній опис усіх трьох світів, тим самим ще гостріше підкреслюючи проблематику твору. Усі свої сподівання й бажання протягом життя юнак покладає на місто: „Він

відчиняв вікно, не боячись шалених протягів великої незграбної квартири... І тоді йому здавалося: ще трохи – і він вирветься із тенет середнього світу й назавжди перебереться у вищий, третій світ” [3, с. 100]. Київський текст відображає динамічний аспект твору, стає сюжетом, через який виражено усі суперечності та проблеми життя.

Особливості міського тексту Євгенії Кононенко полягають у відтворенні різних варіацій міста в залежності від часового контексту та власного бачення столиці письменницею, що створює певний палімпсест столиці. Київський текст стає й когнітивною мапою, діалогом автора й читача, через який розкривається проблематика творів.

Дослідженню особливостей міського тексту у творчості Євгенії Кононенко будуть присвячені наші подальші розвідки.

Список використаної літератури

1. **Герасимчук В. А.** Текст філософського роману – текст культури / В. А. Герасимчук // Вісник ДАКККіМ. – 2007. – № 3.
2. **Кононенко Є.** Героїні та герої: статті та есеї / Євгенія Кононенко. – К.: Грані-Т, 2010. – 210 с.
3. **Кононенко Є.** Новели для нецілованих дівчат. Рукописні новели. – 2 вид. – Львів: Кальварія, 2009. – 192 с.
4. **Кононенко Є.** Російський сюжет. Роман. – Львів: Кальварія, 2012. – 128 с.
5. **Літературознавчий словник-довідник** / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ „Академія”, 2006. – 752 с.
6. **Лотман Ю. М.** Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – Спб.: „Искусство - СПб”, 1998. – С. 14 – 285.
7. **Топоров В. Н.** Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа „Прогресс” – „Культура”, 1995. – 524 с.

Коноваленко І. Ю. Особливості міського тексту у творчості Євгенії Кононенко

Статтю присвячено темі „Особливостей міського тексту у творчості Євгенії Кононенко”. У роботі окреслено сучасний дискурс міського тексту з основними тенденціями в літературознавстві, коли для глибокого аналізу та осмислення феномена міста в літературі застосовуються методологічні засади семіотики, герменевтики, філософії та психології; подано характеристику міського тексту з позиції літературознавства та виокремлено основні особливості побудови міського тексту в творчості Євгенії Кононенко.

В заключній частині роботи з'ясовано, що місто на сторінках книжок Євгенії Кононенко може виступати окремим самодостатнім та головним образом твору, частиною неподільного смислового мотиву, через який виражається тема. В окремих творах місто є частиною сюжету як динамічного аспекту твору в якому вибудовується ланцюг зображуваних подій і будується шляхом використання знаків та символів міського тексту.

Ключові слова: дискурс, міський текст, символ, образ.

Коноваленко И. Ю. Особенности городского текста в творчестве Евгении Кононенко

Статья посвящена теме „Особенностей городского текста в творчестве Евгении Кононенко”. В работе очерчено современный дискурс городского текста с основными тенденциями в литературоведении, когда для глубокого анализа и осмысления феномена города в литературе используются методологические основы семиотики, герменевтики, философии и психологии; подано характеристику городского текста с позиции литературоведения и выделено основные особенности построения городского текста в творчестве Евгении Кононенко.

В заключительной части работы определено, что город на страницах книжек Евгении Кононенко может выступать отдельным самодостаточным и главным образом произведения; частью неделимого смыслового мотива, через который выражается тема. В отдельных произведениях город выступает частью сюжета как динамического аспекта произведения, в котором выстраивается цепочка изображаемых событий и строится путем использования знаков и символов городского текста.

Ключевые слова: дискурс, городской текст, символ, образ.

Konovalenko I. J Features Urban Text Art Eugenia Kononenko

The article is devoted to theme „Peculiarities of the urban text in Eugenia Kononenko’s creative works”. It covers current discourse of the urban text with basic tendencies in philology using methodological bases of semiotics, hermeneutics, philosophy and psychology for deep analyze and comprehension of urban area in literature. There’s a characteristic of the urban language from the position of philology as well. In addition the main peculiarities of text building in Eugenia Kononenko’s creative works are represented.

In a closing part of research it’s defended that the town can be represented as main self-sufficient character of text and it can be a part of the indivisible semantic motive, which expresses the main theme. In some of Kononenko’s texts the town is a part of story as a dynamic aspect of the writing, in which there’s a chain of represented events and it’s built by using signs and symbols of the urban text.

Key words: discourse, urban text, symbol, image.

Стаття надійшла до редакції 8.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В Г.

УДК 82 – 311.6.09

Л. П. Король

ІСТОРИЧНА ТА ХУДОЖНЯ ПРАВДА В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ

Проблема співвідносності історичної та художньої правди набуває у творах особливого значення, оскільки їх автори мають справу з подіями, що вже відбулися в минулому й одержали оцінку в роботах науковців та спогадах сучасників. Це певною мірою обмежує творчі пошуки вибору (відбору) фактів і документів, зокрема оборона одного й зумисне замовчування іншого. Така поведінка завжди була характерною як для історичних белетристів, так і для науковців-істориків, бо обумовлювалася й формувалася своєрідністю їхніх світоглядних засад. Адже, не зважаючи на декларовану об'єктивність, письменник, як і будь-яка пересічна людина, досить часто потрапляв у тенета своїх власних симпатій та антипатій. Історичні романи розвивали національні ідеї, які вбирали в себе кращі риси українського народу, сприяли розумінню усієї важливості духовної самосвідомості нації, характерних і відмітних особливостей нашого „я”, зарядів добра і зла, духовної та фізичної енергії, якими володіли наші далекі попередники. Таке розуміння історії неухильно, хоча зі своїми піднесеннями й спадами, будило відчуття єдності устремлень українців до матеріальних і духовних здобутків, до волі й державної незалежності, доносило зв'язок часів, переклик поколінь, спадкоємність визвольних традицій.

Дослідження шляхів і методів трансформації історичної правди в художню стає метою монографій та дисертацій. Над розглядом цих проблем працювали Л. Александрова, Ю. Андреева, С. Андрусів, Р. Багрій, Б. Бурсов, І. Варфоломєєв, А. Гуляк, І. Дзюба, М. Ільницький, Г. Ленобль, Б. Мельничук, Б. Реїзов, М. Сиротюк, М. Слабошпицький, В. Чумак та ін.

Мета статті – проаналізувати судження літературознавців стосовно вимислу та домислу, розглянути різні погляди на історичну та художню правду.

Історичний роман, як стверджують автори літературознавчого словника-довідника, – „побудований на історичному сюжеті, відтворює у художній формі якусь епоху, певний період історії”. У ньому „історична правда поєднується з правдою художньою, історичний факт – з художнім вимислом, справжні історичні особи – з особами вигаданими, вимисел уміщений в межі зображувальної епохи” [9, с. 596].

Автор історичного роману в зображенні історичних подій та постатей прагне до точності й достовірності, користуючись при цьому даними науки. Відомо, на це вказував і В. Чумак [16], що від того, настільки історично правдиво й мистецьки переконливо письменник

відтворив найважливіші події епохи, втілені в яскраві художні образи, картини, залежить ідейно-естетична цінність твору. Отже, осмислення історичної правди образотворчими засобами – найскладніший процес художньої творчості.

Вперше серед українських літературних критиків, як зазначав А. Гуляк, закономірності жанру історичного роману установив П. Куліш, „альфою й омегою” для якого слугувала історична та художня правда. Художня правда закріплюється в кожному окремому випадку, конкретному творі та має дві основні функції: ступінь засвоєння дійсності й художню самосвідомість. У ній проявляється здатність мистецтва до самостійного відкриття істини, вироблення нових способів і засобів художнього освоєння колишніх чи сучасних реалій життя. Під „правдивістю відображення” П. Куліш розумів суму прийомів, зорієнтованих на оформленні такої уяви художника про дійсність, яку б характеризувала гармонія, завершеність, переконливість образів і ситуацій у творі. Він виступав проти підміни правдивості „зовнішньою правдоподібністю”, у яких би формах вона не проявлялася. У цьому він був послідовником І.-В. Гете, який у статті „Про правду і правдоподібність” (1798) „рішуче відстоював поняття художньої правди, що має статуси істини, яка сконденсовує в собі найважливіше в житті – у його справжній значущості й гідності. І цю правду П. Куліш ставив вище зовнішньої правдоподібності, вважаючи, що копіюючи життя чи даючи ілюзію краси, художник забуває про високе призначення мистецтва” [4, с. 257].

С. Андрусів зазначає, що „коли говорять про науку щодо історичного роману, то мають на увазі дослідження вчених-істориків, які використовує автор історичного роману, щоб створити художню версію досліджуваного періоду. Звичайно, не лише результат роботи історика і письменника різний – там понятійний, тут образний, а й відбір і осмислення матеріалу відбуваються на різних психологічних основах” [2, с. 15].

Цю думку підтримує і Н. Чорна. Дослідниця вважає, що романіст повинен вивчити, дослідити документальні матеріали, але наявність таких джерел ніяк не зменшує можливості авторського волевиявлення. Історичні документи та достовірні факти визначають загальну канву подій твору та одночасно відкривають простір для вимислу та авторської інтерпретації. Зрозуміло, що істина історії важлива для автора. При цьому, його кінцева мета – відкриття людського характеру як одного із носіїв цієї істини, розкриття життєвої та психологічної багатомірності [15, с.10 – 11].

С. Андрусів визначає три основні складові, які включає у себе зміст історичного роману. По-перше, це документи різного роду, по-друге, сучасне наукове дослідження цих документів і часу їх написання і, по-третє, підготовче художньо-наукове дослідження історії самим автором роману – архівна робота, пошуки документів, їх осмислення і

прочитання, а то й полеміка з ними, адже документи, як і живі люди, можуть приховувати, а не відкривати правду [2, с. 15].

У ході розвитку теоретико-літературної й естетичної думки сформувалися дві теоретичні категорії – „художній домисел” і „художній вимисел”, які зазнавали суттєвих змін у процесі розвитку мистецтва різних епох. Так, представники „чистого мистецтва” розглядають вимисел як засіб відходу від реальності, від відображення життя у формах самого життя. А домисел вважається засобом реалістичного відтворення дійсності. Поява історичного роману зумовила необхідність спеціальної розмови про художній домисел і вимисел у цьому жанрі.

Автори словника літературознавчих термінів В. Лесина та О. Пулинець називають вимислом у художній літературі те, що створене творчою уявою, фантазією письменника: „мистецька творчість як процес і наслідок діяльності уяви художника” [8, с. 65], а так вони висловлюються відносно домислу: „Домисел – це такий здогад чи припущення, для якого немає достатніх підстав і яке не підтверджує життєві факти, надумані й непереконливі картини та образи твору. Цим відрізняється домисел від художнього вимислу, застосованого на глибокому знанні життя й широко використовуваного письменниками у творчій роботі” [8, с. 114].

Цю думку підтвердив літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка: „Домисел (вимисел) у літературі – народжена творчою уявою письменника, художньо-трансформована дійсність. Домисел – дофантазування, додавання до того, що насправді існувало чи існує” [9, с. 205 – 206]. Письменник художньо трансформує відомий факт через діалог, пейзаж, портретну характеристику. „Домисел стосується деталей, штрихів, на відміну від вимислу – фактично повного придумування істотного, визначального у творі” [9, с. 205 – 206].

За літературознавчою енциклопедією Ю. Коваліва, „домисел – різновид фантазії, логічно вмотивований здогад, процес остаточного освоєння осмислюваного матеріалу, не підкріпленого прикладами. Іноді вживається як синонім до слова „вимисел”, „вигадка”, „уява”, інколи застосовується як заміна вимислу (О. Бандура); ці терміни можуть семантично розмежовуватись. Так, О. Білецький убачав у них два типи художньої творчості: твори, базовані на домислі, максимально наближаються до життєвої правди, а базовані на вимислі – засвідчують переважання розкутої уяви” [10, с. 294 – 295].

Слушною є думка літературознавця М. Ільницького: „під вимислом ми розуміємо творення художнього образу за законами асоціації, спосіб узагальнення, зумовлений самою природою художньої фантазії...; під домислом – здогадку там, де втрачена ланка зв’язку фактів, подій, це мовби реконструкція на основі збереження фрагментів” [6, с. 271].

Вимисел споріднений із домислом. Письменник не стільки придумує, не стільки відмовляється свідомо й продумано заради

художнього ефекту, від твердо встановлених фактів, а додумує те, що в джерелах викладено неясно, суперечливо або спотворено, підтасовано і що потребує нагального пояснення. „Вимисел через те і взаємодіє, перетинається із домислом і має дослідницький характер” [7, с. 70].

С. Андрусів подає інший термін на позначення вимислу – „вигадка”. Вона зазначає, що історичний роман має особливу типологію вигадки і домислу, яка полягає в їх обмеженості. Письменник має справу з чужим невигаданим життям, уже завершеним і вписаним в аннали національної пам’яті, що не належить уже нікому і належить усім, і тому він не може собі дозволити свавільно його переінакшувати. Як у жодному іншому жанрі, домисел і вигадка в історичному романі набувають статусу ще й морально-етичної категорії: кожен автор мусить бути відповідальним перед людьми минулого, які вже не можуть самі захистити себе від неправди про їхні життя і вчинки, бо живуть лише в нашій спільній пам’яті, а також відповідальним і перед своїми сучасниками, які хочуть бачити в творі сумлінне й чесне дослідження справжньої історії. Сказане, звісно, не означає, що історичний роман повинен бути белетризованою ілюстрацією історії, цілковито позбавленою душі художнього твору – вигадки і домислу [2, с. 15].

Загалом, кожен історичний роман може викликати зливу претензій до автора, і стосуються вони переважно меж використання вигадки і домислу в інтерпретації історії, життя і характеру невигаданої історичної особи. Із цього приводу С. Андрусів говорить: „письменник має право на вигадку і переосмислення дрібної фактографії, якщо цього вимагає логіка художнього образу” [2, с. 15].

„Художня правда – це переконливо змальований світ. Вона не тотожна правдоподібності (простій схожості на життя). Художня правда не обов’язково повинна бути схожою на дійсність, але змушена обов’язково відповідати її сутності” [5, с. 82]. „Художня правда – основне поняття теорії реалізму, яке характеризує ізоморфність створеного митцями світу з реальною дійсністю (відтворення життя у формах життя). Художня правда співмірна з правдою історії, але не є її копією” [9, с. 719].

Художній вимисел та домисел набирають більш вагомих ознак, коли конкретизуються через поняття „історична правда” та „художня правда”. Ці поняття ретельно досліджував фахівець у галузі історичної прози М. Сиротюк. У його трактуванні „історична правда” – це, насамперед, „відображення провідних закономірностей і тенденцій суспільного розвитку, розкриття вирішальної ролі народних мас в історичному процесі” [14, с. 45]. Дослідник вважав, що „вірне розуміння письменником історичної дійсності допомагає йому яскравіше, в досконалих мистецьких формах відтворити її...” [14, с. 44].

„Художню правду” він розумів як „обов’язок письменника розкривати історичний образ в його головній суті, в основних, що визначають його характер і роль в історії, рисах і вчинках” [14, с. 44].

М. Сиротюк вважав, що між історичною та художньою правдою існує нерозривний зв'язок, у результаті чого їхнє окреме існування в мистецькому творі неможливе, бо „існує цільний у своїй єдності комплекс – правди історично-художня” [14 с. 44]. Але домінантою в цьому комплексі є все ж таки, на його думку, правда історична. Останнє твердження викликає певні сумніви. Адже надання переваги одному з дуалістичних понять призводить до порушення функціонування комплексу в цілому.

Так, „історична правда” в баченні Б. Мельничука – „це те, що відповідає дійсності, реаліям буття взагалі..., це життєва істина, що включає в себе наші уявлення, погляди на сучасне, так і на минуле – менш чи більш віддалене” [11, с. 14].

Л. Александрова пропонує термін „історична правда”, замінити через його „очевидну суб’єктивність і відносну достовірність” [1, с. 142], на „життєву правду”, який відповідно диференціює на „історичну правду” та „історичну достовірність”. Художня ж правда осмислюється Л. Александровою як „синтез історичної достовірності й художнього вимислу, за допомогою якого автор створює художній образ, оцінюючи життєві явища з позицій передового ідеалу сучасності” [1, с. 142].

„Історичні знання природно пов’язані з таким поняттям, як історизм, що змушує нас дивитися на речі у їхньому розвитку та плинності” [5, с. 83]. Слова Арістотеля підтверджують думку про те, що зафіксувати істину в історії практично неможливо: „...не має сенсу судити про істину на тій підставі, що речі, які нас оточують, явно змінюються і ніколи не залишаються в одному й тому ж стані. Оскільки в пошуках істини необхідно відштовхуватися від того, що завжди знаходиться в одному й тому ж стані й не піддається ніяким змінам” [3, с. 251].

Авторська правда виступає як кінцевий продукт художнього освоєння дійсності, у якому взаємодіють різні фактори. На кожному історичному етапі суспільного розвитку художня правда має своє специфічне втілення, яке залежить від методу, стилю і жанру твору. Виділити її з твору як суму ідей або ж звести до правдивості характерів, ситуацій чи конфліктів неможливо. Однак найяскравіше вона проявляється саме в цих чинниках.

Дійсно, і художній домисел, і вимисел невіддільні від творчої уяви письменника. Вони є засобом художнього втілення характеру історичного діяча та підпорядковані створенню художньої правди, що є синтезом історичної та життєвої правди з художнім вимислом.

Досвідчені науковці переконалися, що майстри слова потребують розуміння не тільки у виявленні рівня й точності відбиття минулого в їхніх творах, а й з’ясування їхнього сприяння плину та сенсу історії, бо лєвова частка письменницької історіософії залишалася нез’ясованою й досі та потребує нових досліджень.

Список використаної літератури

- 1. Александрова Л. П.** Советский исторический роман (типология и поэтика) / Лидия Павловна Александрова. – К.: Вища школа. Изд-во при Киевском гос. ун-те, 1987. – 160 с. **2. Андрусів С.** Мости між часами (Про типологію історичної прози) / Стефанія Андрусів // УМЛШ. – № 8. – 1987. – С. 14 – 20. **3. Аристотель.** Сочинения: в 4 т. / Аристотель. – М.: Мысль, 1975. – Т. 1. – 550 с. **4. Гуляк А.** Становлення українського історичного роману. – К.: Міжнародна фінансова агенція. – 1997. – 293 с. **5. Дудніков М.О.** Вимисел та домисел (до проблеми історичної та художньої правди) / М.О. Дудніков // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки, 2012. – № 3. – С. 81 – 85. **6. Ільницький М.** У вимірах часу: [літературно-критичні статті] / Микола Миколайович Ільницький. – К.: Радянський письменник, 1988. – 277 с. **7. Ленобль Г.** История и литература. – М.: Художественная литература, 1977. – 301 с. **8. Лесин В.М.** Словник літературознавчих термінів / В.М. Лесин, О.С. Пулинець. – К.: Радянська школа, 1971. – 486 с. **9. Літературознавчий словник-довідник** [за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І Коваліва та ін.] – К.: ВЦ „Академія”, 2007. – 752 с. **10. Ковалів Ю.** Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: підручник: у 10 т. / Юрій Ковалів. – К.: ВЦ „Академія”. – Т. 2: У пошуках іманентного сенсу. – 2013. – 624 с. **11. Мельничук Б. І.** Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (Від початків до сьогодення) / Борис Іванович Мельничук. – К.: Академія, 1996. – 272 с. **12. Особливості української історичної прози ХХ століття:** Монографія / [Александрова Г. О., Богданова М. М., Мельнікова Ю. О., Співак І. Е.]; автор передмови і науковий редактор Ю. І. Ковалів. — Донецьк: ТОВ „Юго-Восток, Лтд”, 2008. – 226 с. **13. Проценко О.** Еволюція історичного роману 90-х рр. ХХ ст.: дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук: спец. 10.01.01 „Українська література” / О.А. Проценко. – Запоріжжя. – 2001. – 187 с. **14. Сиротюк М.** Український радянський історичний роман: [монографія] / Микола Сиротюк. – К.: Наукова думка, 1971. – 285 с. **15. Черная Н.** Позиция писателя и развитие романых форм / Наталья Ильинична Черная. – К.: Наукова думка, 1990. – 164 с. **16. Чумак В.** Минуле – очима сучасника: Літературно-критичний нарис / В. Чумак. – К.: Радянський письменник, 1980. – 184 с.

Король Л. П. Історична та художня правда в історичному романі

Стаття присвячена вивченню таких літературознавчих понять, як вимисел та домисел. Проаналізовано судження літературознавців, письменників та істориків стосовно вимислу та домислу. Представлені різні погляди на історичну та художню правду.

Історичні романи, як і взагалі історичні твори, – явище складне й неоднозначне. Опрацювання особливостей історичного роману вимагає

уточнення поняття „історичний твір”. Відтак, оскільки історична проза є явищем синтетичним, то передусім виникає проблема співвідношення в історичному творі літератури й історії.

Художній домисел, і вимисел невіддільні від творчої уяви письменника. Вони є засобом художнього втілення характеру історичного діяча та підпорядковані створенню художньої правди, що є синтезом історичної та життєвої правди з художнім вимислом.

Проблему достовірності історичного роману не можна потрактувати однозначно, тобто звести до якогось універсального „рецепту” документальності. Міра поєднання історичної достовірності та вимислу, звичайно, не може бути єдиною у всіх випадках – воля автора визначити її відповідно до свого завдання й вимог теми.

Ключові слова: художня правда, історична правда, художній домисел, художній вимисел, історична достовірність, історичний роман.

Король Л. П. Историческая и художественная правда в историческом романе

Статья посвящена изучению таких литературоведческих понятий, как вымысел и домисел. Проанализированы суждения литературоведов, писателей и историков по вымыслу и домислу. Представлены различные взгляды на историческую и художественную правду.

Исторические романы, как и вообще исторические произведения, – явление сложное и неоднозначное. Обработка особенностей исторического романа требует уточнения понятия „историческое произведение”. Следовательно, поскольку историческая проза явлением синтетическим, то прежде возникает проблема соотношения в историческом произведении литературы и истории.

Художественный вымысел, и вымысел неотделимы от творческого воображения писателя. Они являются средством художественного воплощения характера исторического деятеля и подчинены созданию художественной правды, являющийся синтезом исторической и жизненной правды с художественным вымыслом

Проблему достоверности исторического романа нельзя трактовать однозначно, т.е. свести к некому универсальному „рецепту” документальности. Мера сочетания исторической достоверности и вымысла, конечно, не может быть единой во всех случаях – воля автора определить ее согласно своей задаче и требований темы.

Ключевые слова: художественная правда, историческая правда, художественный домисел, художественный вымысел, историческая достоверность, исторический роман.

Korol L. P. A Historical and Literary True in the Historical in Novel

The article deals with the study of such literary terms as fiction and conjecture. Opinions of literary critics, writers and historians on fiction and conjecture have been analyzed. Different views on historical and literary truth are given.

Historical novels, as well as historical works of literature in general, is a complex and ambiguous phenomenon. Studying of peculiarities of the historical novel requires a more precise definition of the term „historical work of literature”. Thus, as historical prose is a synthetic phenomenon, the first problem to be considered is the one of the correlation between literature and history in the historical work of literature.

Literary conjecture and fiction are inseparable from the creative imagination of the writer. They are means of literary embodiment of the character of the historical figure and are subject to the creation of literary truth, which is a synthesis of the historical and life truth, and fiction.

The problem of the authenticity of the historical novel cannot have a definite interpretation, that is it cannot be reduced to a universal „recipe” of the documentary narration. The measure of combination of historical authenticity and fiction, of course, cannot be the same in all cases – it is the author who will define it according to his objectives and requirements of the subject.

Key words: literary truth, historical truth, literary conjecture, literary fiction, historical authenticity, historical novel.

Стаття надійшла до редакції 20.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шевченко В. Ф.

УДК 821.161.2

С. В. Ленська

**МОДЕРНІ СТРАТЕГІЇ УРБАНІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ В МАЛІЙ
ПРОЗІ 1920-х рр.**

(П. ВІРИН, Л. ЧЕРНОВ (МАЛОШИЙЧЕНКО), П. ІВАНОВ)

Урбаністична тема складає одну з найприкметніших атрибутивних ознак української літератури 1920-х років. Бурхливе зростання міст, розбудова індустріального Харкова, що здобув статус столиці радянської України (1920 – 1934), будівництво великої кількості шахт, заводів, фабрик, великих і малих підприємств, відтік сільського населення в міста, формування нового для вітчизняного менталітету типу міської культури, гасло про „змичку” між містом і селом – усі ці реалії доби „червоного ренесансу” детермінували актуалізацію урбаністичної теми у мистецтві. Зміна умов життя і праці відбивалися разом із

кардинальною перебудовою побутової парадигми буття людини, що зумовило незворотні зміни у психологічній, моральній та аксіологічній площинах. Тип маргінальної людини, достовірно і точно репрезентований в образі Степана Радченка в романі В. Підмогильного „Місто”, став свого роду „героєм того часу”. Українська мала проза 1920-х років також не оминула гострої соціальної і культурологічної проблеми, моделюючи образ міста в стилістичному діапазоні від реалізму до модернізму й авангардизму.

Урбаністичний дискурс складає об’єкт наукової рефлексії сучасної гуманітаристики, розвиваючись на перетині культурології, соціології, соціопсихології, лінгвістики, літературознавства. Теоретичні засади вивчення міського тексту були закладені у працях В. Топорова, Ю. Лотмана [8; 4], що розглядали „петербурзький текст” з точки зору міфології та семіотики, а також у філософських працях О. Шпенглера, Г. Гадамера, Х. Ортеги-і-Гассета, Дж. Тойнбі та ін. У вітчизняному науковому просторі вагоме місце посідають дослідження В. Агеєвої, Р. Мовчан, В. Фоменко [1; 6; 9]. Цикл конференцій в Луганському національному університеті ім. Т. Шевченка об’єднують десятки філологів, котрі цікавляться проблемами функціонування міського тексту або його окремих маркерів в українській і світовій літературах від давнини до сучасності. Проте багата палітра вітчизняного письменства спонукає до нових пошуків.

Зокрема метою даної статті є окреслення тематичних і поетичних параметрів репрезентації міської теми у новелістиці забутих нині митців. Її актуальність убачаємо в необхідності відновлення українського літературного дискурсу в усій його повноті і дискусійності. Зіставлення зовсім несхожих за концептуально-світоглядними позиціями письменників демонструє багатство і розмаїття індивідуально-стильових пошуків у вітчизняній малій прозі доби „розстріляного відродження”.

В українському історичному і культурному просторі особливе місце посідали два міста, які в різні періоди вітчизняної історії відігравали першорядну роль і перебирали на себе функції столиці – Київ і Харків. Особливо суперництво між ними відчувалося в першій третині ХХ століття, а в літературному середовищі воно оприявнилося під час зустрічі-дискусії киян і харків’ян 1923 року. Сучасна дослідниця Я. Цимбал слушно порушує питання про окреслення „харківського тексту” [10].

Одним із його творців був Павло Вірин (спр. прізвище Комендант) (1892 – 1960), який належав до нечисленної когорти митців „розстріляного відродження”, кому пощастило вижити в жорстоку добу репресій. Художник за покликанням, він змушений був закінчити зооветеринарний інститут. У період 1917-1918 рр. він був серед організаторів видавництва „Сяйво”, свої імпресіоністичні і символістські етюди друкував у часописах „Мистецтво”, „Музагет”, „Універсальний журнал”, працював в Інституті української наукової мови. Новели і вірші

підписував криптонімом П.К. або псевдонімом Павло Вірин. Відомо, що він був ув'язнений у 1930-ті роки. Вийшовши по війні на волю, до літературної творчості не повертався [7].

Одним із символістських творів П. Вірина є пейзажний етюд „В степ” (1919), надрукований у часописі „Музагет”. Діалог двох голосів, що виражають протилежні філософсько-світоглядні позиції, утворюють бінарні опозиції степу / міста, топоса / локуса, природи / культури. Деперсоналізація наративу дозволяє розглядати текст як зразок символістської прози, а „голоси” потрактовувати як платонівські ейдоси. Символізм 1910-х рр. у науковому дискурсі часто пов'язується з неоромантизмом. „Голоси” як символістські сутності, на відміну від зовнішньої оболонки речей, в етюді П. Вірина репрезентують антиномію „істинного”, що ототожнюється з топосом степу (увираженого романтичними мотивами простору, волі), та „хибного, фальшивого”, експлікованого в символ міста: „ – Он виглядає степ, глянь – скоро зашумить він; я піду туди і з ним підніму такий шелест, якого не чула ще ні одна весна. О, почувш, прокляте місто! здригнуться твої комини, поллеш полум'я по кам'яних шляхах і заплачуть твої діти – хмародряпи, під наш регіт!” [2, с. 41]. Звукові образи також утворюють контекстуальну антонімію: степ „шумів” – місто „плакало, стогнало”. Пріоритетність, на думку автора, залишається за топосом степу. Опозиційні образи творяться з допомогою персоніфікації, риторичних звертань, окликів, питань; діалог між голосами надає динаміки наративові; власне, опису природи читач і не спостерігає.

Зовсім інший тип творчості і стильовий напрям репрезентує творчість Л. Чернова (Малошийченка) (1899–1933). Карколомна доля письменника підносила його на вершини і кидала у вир випробувань. Так і не здобувши університетської освіти, він не засмутився, багато подорожував (на Далекий Схід, до Сибіру, в Індію). Повернувшись в Україну, займався акторством, організацією театру, освоював мистецтво кіно, був дипломатом і журналістом. Блискуче володіючи словом, гострий, дотепний, спостережливий, він був бажаним автором у тодішніх часописах, друкувався у „Літературному ярмарку”, „Пролітфронті”, видавав книжки поезії, оповідань, фейлетонів, подорожніх нарисів: „125 день під тропіками” (1928), „Сонце під веслами” (1929), „Станція Знам'янка” (1930), „Людина з іншої планети” (1931), „Диваки прикрашають світ” (1929), „Пригоди професора Вокса на острові Ціпаго” (1931), „Подарунок молодим кінематографістам” (1930). Рання смерть 1933 року запобігла арештові талановитого письменника, остання його книга поезій вийшла в світ вже по смерті автора „На розі бур” (1933). Проте пізніше письменник був звинувачений у націоналізмі, а його твори заборонені. Статтю талановитому письменникові присвятив у 1940-і рр. С. Гординський. Наприкінці ХХ століття розвідки про нього створили Р. Доценко, Л. Куценко, Л. Ушкалов, Р. Мельників [5]. 2005 року вийшла збірка творів Л. Чернова „Кобзар на мотоциклі”, в яку увійшли

маловідомі твори митця [12]. Харків притягував письменника, мандрівника і „дивака”, відтак у 1928–1929 рр. він написав „кіносимфонію” „Харків”, футуристичну за своєю образністю. Проте, з огляду на предмет аналізу, обмежимося малою прозою митця.

У березневному числі „Літературного ярмарку” за 1929 рік була надрукована „Вступна інтермедія” Л. Чернова, що в гумористичному ракурсі дуже точно висвітлювала прикмети найбільших українських міст – Києва, Харкова, Одеси і Сталіно (нині – Донецьк). Спостережливість і дотепність автора вказують на характерні прикмети кожного урбаноніма: Харків – „це голова”, „тут уряд, тут найліпші театри, малярі, композитори, кіно, радіо” [11, с. 5]; „Правда, в Харкові тисячооспівана Лопань, церобкоопівські черги, ноголомні тротуари, ліниві службовці, що ніяк не хочуть українізуватися... В Харкові тьма на околицях, брутальні кондуктори, контрамарочники, автоломний брук...” [11, с. 6]. Проте захоплення митця викликають культурні маркери міста: театр „Березіль”, часописи „УЖ” („Універсальний журнал”), „Авангард”, „Вісті ВУЦВК”. Персоніфікація Харкова відбувається в образі ділової людини – організатора, керівника: „Харків – це оця колективна людина, що в прекрасному напруженні схилилась край столу над кресленням” [11, с. 7]. Київ у сприйнятті Л. Чернова – „вчений, ерудит, митець”; „літня, стала, досвідчена людина” [11, с. 8]. Індивідуально-авторське протиставлення обох столиць може видатися дискусійним, проте не позбавленим дотепності і культурологічної влучності: „Харків – пролетар без роду й племені. У Києва – ледве чутний лоск якоїсь невимовно-запашної історичної шляхетності. Харків – голова. Харків і досі в шкірянці. Київ – серце. ... Нам він віддасть свої великі знання, свій виплеканий віками досвід, свою мистецьку шляхетність” [11, с. 8].

Одеса відіграла велику роль в особистій долі письменника, звідси він вирушав у велике тропічне плавання, сюди повернувся. Фрагмент інтермедії, присвячений південній „перлині біля моря” написаний у патетично-піднесеному риторичному стилі, насиченому звертаннями, окликами, порівнянням із Семірамідою. Одеса у сприйнятті Л. Чернова – „комерсант”, у якого „в очах блискавична невсипуща гостра думка” [11, с. 9]. І нарешті – Сталіне: „почесний пролетар плоттю і кров’ю”, „всесоюзна кочегарка”, що персоніфікується в образі дужого шахтаря з мускулястими руками і крицевим поглядом [11, с. 9]. Передбачаючи блискучі перспективи України, що має такі природні багатства і людські ресурси, Л. Чернов виявляється суголосним часові – 1929 рік був проголошений Сталіним як „рік великого перелому”, коли „був взятий курс на індустріалізацію”. Створений ним образ найбільших і найвагоміших в економічному і політичному сенсі міст є гумористично-шаржовою відповіддю на „соціальне замовлення часу”, однак наголосимо на іронічній домінанті творчості письменника, в основі якої лежить реалістично влучне спостереження над характерами і

конфліктами сучасності, психологічна точність і вміння гранично концентрувати смисл в кожній деталі.

Прихильник і учасник „Авангарду” Л. Чернов був дуже близьким за стилем і світосприйманням до експериментаторської прози М. Йогансена, В. Петрова (Домонтовича), А. Любченка. Згадана „Вступна інтермедія”, жанр-вставка, що має власний семантико-генологічний код, що алюзійно зіставляється з експериментаторським „Вертепом” А. Любченка.

Третій заявлений у заголовку статті письменник – реаліст, член „Техно-мистецької групи А”, очолюваної М. Йогансеном, Павло Іванов. Дебютував у „Літературі. Науці. Мистецтві” новелою „Хвилини в минуле” (1924). Публікувався у часописах „Всесвіт”, „Нова громада”, „Культура і побут”, „Службовець”, альманасі „ВАПЛІТЕ”. Вийшли збірки оповідань „Навколо праці” (1925), „Ніч і день” (1930) [3]. Урбаністичний дискурс у прозі письменника вибудовується крізь призму доль його мешканців. У поле обсервації автора потрапляли вуличні торговці-китайці („Лі-Пен-Чан”, 1925), дрібні ремісники, але найбільше його цікавила „нова буржуазія”, що утворювалася з різного роду спекулянтів. Сатиричного спрямування набули оповідання „Батистова історія”, „На понт”, „Золоті зуби”. Предметом сатиричного викриття у першому творі є обладок з міфологічним французьким батистом, який начебто нелегально продає лікар Макаревський. Двоє ділків, Лев Михайлович і Микола Васильович, мали намір купити велику партію цієї тканини і перепродати її втричі дорожче. Насправді їх ошукали, забравши значну суму грошей і вказавши неіснуючу адресу складу. П. Іванов висміює наміри новітніх ділків розбагатіти. Оповідання „На понт” (1925) має жаргонний заголовок. Новітній комерсант Борис Михайлович займається контрабандою, живе з красунею Сарою в розкоші. Авантюрно-пригодницький сюжет з кількатисячною обладкою завершується арештом головного персонажа. А його партнером у торгівлі золотом виявляється колишній коханець Сари, чекіст Микола Карпенко. Будуючи динамічний сюжет, даючи іронічні характеристики своїм героям, автор намагається зацікавити читача. Рівень художньої майстерності письменника поступається новелістиці О. Слісаренка, М. Йогансена та ін., але прагнення відгукнутися на актуальні виклики і проблеми свого часу заслуговують на пошану.

Оглянувши тематику „міських” творів трьох маловідомих письменників, ми пересвідчилися у величезному творчому потенціалі літератури „розстріляного відродження”. Урбаністичні мотиви пронизують прозу цієї доби. Класичним „міським текстом” стала „Вступна новела” М. Хвильового до збірки „Сині етюди”, в якій проспівана ода Харкову. Тема міста розгортається то в ландшафтному (вулиці, парки, кав’ярні, театри, установи тощо), то в культурологічному просторах, репрезентована в усіх родах літератури. Ми обрали різностильових письменників – символіста, футуриста і реаліста, – аби

повернути їх імена в літературний контекст, розглянути стильове розмаїття їх творів.

Архіви і книгосховища бібліотек зберігають десятки творів, котрі чекають на свого читача. Тема міста у різноманітних ракурсах присутня в них, адже, як слушно писав М. Йогансен, вона жила кожного другого українського письменника. Тож перед дослідником залишається широке поле для наукової обсервації.

Список використаної літератури

1. Агєєва В. Координати урбаністичного простору / Віра Агєєва // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 198. – С. 154–163. **2. Вірин П.** В степ / Павло Вірин // Музагет. – К., 1919. – С. 41. **3. Іванов П.** Ніч і день : новели / Павло Іванов. – Х. – К.: ДВУ, 1930. – 224 с. **4. Лотман Ю.М.** Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Юрий Лотман // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн, 1992. – Т. 2. – С. 9–21. **5. Мельників Р.** На розі бур театру бунтів: штрихи до портрета Леоніда Чернова (Малошийченка) [Електронний ресурс] / Р. Мельників. – Режим доступу до джерела: <http://beta.ukrcenter.com/25795/>. **6. Мовчан Р.** Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі : монографія / Раїса Мовчан. – К.: ВД „Стилос”, 2008. – 544 с. **7. П'ядик Ю.** Комендант Павло Іванович / Юрій П'ядик // Українська літературна енциклопедія. – Т. 2. – К., 1990. – С. 544. **8. Топоров В.Н.** Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В. Топоров. – СПб.: Искусство-СПб, 2003. – 616 с. **9. Фоменко В.Г.** Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Віра Фоменко / НАН України; Ін-т л-ри ім. Т. Шевченка. – К., 2008. – 40 с. **10. Цимбал Я.** „Харківський текст” 1920-х: обірвана спроба / Ярина Цимбал // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Вип. 18. – К.: Ін-т літератури ім. Т. Шевченка, 2010. – С. 54 – 61. **11. [Чернов Л.]** Вступна інтермедія / Леонід Чернов // Літературний ярмарок. – 1929. – кн. 4 (134). Березень. – С. 4 – 10. **12. Чернов (Малошийченко) Л.** Кобзар на мотоциклі: вірші, гуморески, оповідання, листи, спогади про письменника / Л. Чернов (Малошийченко) / упоряд., передм., примітки І.М. Задої. – Одеса: Барбашин, 2005. – 320 с.

Ленська С. В. Модерні стратегії урбаністичного дискурсу в малій прозі 1920-х рр. (П. Вірин, Л. Чернов (Малошийченко), П. Іванов)

Стаття присвячена аналізу урбаністичних мотивів у творчості трьох забутих письменників „розстріляного відродження”, які представляють символістську, авангардну і сатирично-реалістичну стратегії в українській малій прозі 1920-х рр.

П. Вірин в пейзажному етюді „В степ” розгортає символістський дискурс, протиставляючи „степ,” і „місто” як опозицію „природи” і

„цивілізації”. Л. Чернов (Малошийченко) гумористично персоніфікує чотири найбільші міські топоси – Київ, Харків, Одесу і Сталіно (Донецьк), визначаючи роль кожного в економічному і культурному просторі України. П. Іванов, зовсім забутий нині письменник-реаліст 1920-х рр., сатирично викриває сучасне йому міське міщанство.

Аналіз тематичного та стильового дискурсу урбаністичних мотивів забутих українських письменників репрезентує багатство і розмаїття, художню вартість української літератури „розстріляного відродження” – короткого, але надзвичайно важливого періоду вітчизняного літературного процесу.

Ключові слова: урбаністичний дискурс, „розстріляне відродження”, мала проза, символізм, авангард, сатира, реалізм.

Ленская С. В. Модернистские стратегии урбанистического дискурса в малой прозе 1920-х гг. (П. Вирин, Л. Чернов (Малошийченко), П. Иванов)

Статья посвящена анализу урбанистических мотивов в творчестве трех забытых писателей „расстрелянного возрождения”, которые представляют символистскую, авангардную и сатирически реалистичную стратегии в украинском малой прозе 1920-х гг

П. Вериных в пейзажном этюде „В степ” разворачивает символистский дискурс, противопоставляя „степ” и „город” как оппозицию „природы” и „цивилизации”. Л. Чернов (Малошийченко) юмористически олицетворяет четыре крупнейшие городские топоса – Киев, Харьков, Одессу и Сталіно (Донецк), определяя роль каждого в экономическом и культурном пространстве Украины. П. Иванов, совсем забытый ныне писатель – реалист 1920-х гг, сатирически разоблачает современное ему городское мещанство.

Анализ тематического и стилового дискурса урбанистических мотивов забытых украинских писателей представляет богатство и разнообразие, художественную ценность украинской литературы „расстрелянного возрождения” – короткого, но чрезвычайно важного периода отечественного литературного процесса.

Ключевые слова: урбанистический дискурс „расстреляного возрождения”, малая проза, символизм, авангард, сатира, реалізм.

Lenska S. V. The Modern Urban Discourse Strategies in a Small Prose of the 1920s (P. Virin, L. Chernov (Maloshiychenko), P. Ivanov)

The article is devoted to the analysis of urban motives in the works of the three forgotten writers of the „Executed Renaissance”, which is symbolist, avant-garde and satirical realistic strategies in small prose of the 1920s.

P. Viryn in landscape studies „In steppe” expands the symbolic discourse, contrasting „the steppe” and „the city” as opposition to „the nature” and „the civilization”. L. Chernov (Maloshiychenko) humorously represents the four largest urban topos – Kyiv, Kharkiv, Odessa and Stalino (Donetsk),

defining the role of each in the economic and cultural space of Ukraine. P. Ivanov, it is now forgotten writer realist of 1920s, satirically exposes contemporary urban petty bourgeoisie.

Analysis of the thematic and stylistic discourse of urban motives of forgotten Ukrainian writers represent the richness, diversity and artistic value of Ukrainian Literature of „Executed Renaissance” – a short but crucial period of national literary process.

Key words: urban discourse, „Executed Renaissance”, the symbolism, the avant-garde, satire, realism.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. О. М. Ніколенко

УДК 82 – 6 : 82 – 95

Г. С. Мазоха

ЛИСТИ МИТЦІВ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА ЯК ОБ'ЄКТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Важливою складовою частиною всієї літературної спадщини письменника є його епістолярій, найвагоміше першоджерело для рецепції художнього світу митця. Приватна кореспонденція представляє науковий інтерес не тільки як матеріал для вивчення біографії, але і як оригінальний чинник, в якому відображена вся багатогранність духовного життя письменника, індивідуальні особливості його мислення.

Однією з об'єктивних причин недостатнього вивчення листів, як таких і письменницьких зокрема, є, і на цьому наголошує переважна більшість дослідників, відсутність праць, присвячених теоретичним питанням епістолографії. На Другому Міжнародному конгресі українців було відзначено брак теорії листа в українському літературознавстві, хоч, за слушним зауваженням дослідниці з української діаспори Олександри Ю.Копач, „епістолографія – це тепер самостійна повновартісна ділянка літературознавства [1, с.134]”. Тому сьогодні винятково важливим видається завдання виробити основні теоретико-методологічні орієнтири цілісно-системного аналізу приватної письменницької кореспонденції, адже епістолярій цей, за словами Ю.Шереха, „замаскований внутрішній діалог автора з власною совістю [2, с.62]”, надзвичайно багато дає не лише для вірогідного уявлення про перипетії особистого життя митців слова, а й поглиблює наші знання про епоху, про поступ художньої думки, про взаємини між літературними та громадськими діячами.

Складність аналізу приватних кореспонденцій зумовлюється специфічним характером останніх: одночасно документальних і суб'єктивних, що нерідко призводило до розцінювання їх дослідниками як другорядного матеріалу. Це зумовлено тим, що для всієї маргінальної літератури властивий інший підхід до дійсності, інший критерій істинності. Безпосередній зміст листів, їх образні форми оповіді визначають особливе співвідношення суб'єктивного та об'єктивного, часткового і загального.

Через те листи, як неповторні творчі прояви, потребують пильної уваги, нових підходів, заслуговують на „окрему жанрову нішу [3, с.38]” у мистецькому доробку людства і не лише як матеріал для характеристики їх автора, а як самостійне художнє явище, як специфічний мистецький феномен.

У процесі вивчення епістолярного жанру за його багатовікову історію простежується декілька *магістральних ліній*: за традицією кореспонденцію письменника досліджували як біографічний документ, оскільки лист має здатність компенсувати різного роду документальні лакуни, руйнувати стереотипи, подавати об'єктивну інформацію про епістолярних комунікантів, оточення й добу. Біографічний підхід не виключав можливості критичного аналізу. У таких працях творча індивідуальність письменників зазнавала всебічного аналізу, у них розкривалась єдність особистого й громадського, художнього й публіцистичного, морального й етичного начал.

Почасти приватні кореспонденції письменників ставали предметом історико-літературного трактування .

В умовах розбудови незалежної держави пошвавились творчі пошуки вітчизняних науковців у мало досліджених, досі маргінальних напрямках літературознавства. Зокрема, сферою активних студій став епістолярний доробок українських письменників-класиків. Оприлюднено скрупульозно зібрані й упорядковані листи адресантів як материкової України, так і діаспори. З'явилась низка спеціальних праць, у яких подано фактичні відомості про публіковані кореспонденції, хто й коли їх віднайшов тощо. Місце епістолярію в системі літературних жанрів, його специфіка, функції, а також перспективи розвитку постійно стають предметом наукових дискусій. Із досліджень зазначеного жанру в теоретичному аспекті можна виділити праці Л. Вашків, О. Галича, В. Дудка, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Ж. Ляхової, М. Назарука, ґрунтовний аналіз письменницьких епістолярних зібрань та їх значення для вивчення особи митця домінує в дослідженнях В. Галич, І. Забіяки, Т. Заболотної, В. Качкана, Л. Курило, Л. Морозової, В. Ткачівського, О. Фідкевич. Однак, попри наявність чималої кількості досліджень різного плану, український письменницький епістолярій, зокрема другої половини ХХ ст., потребує незаклішованої історико-літературної рецепції, адже „кожне зернятко фактичної інформації в таких справах посуває вивчення нашої літератури наперед[4, с. 462]”.

Підкреслюючи непересічне значення та важливість попередніх розробок у теорії епістолярного жанру, не можна не відзначити, що до недавнього часу автори наукових студій при дослідженні листування як історико-літературного джерела не враховували деяких моментів. Так, скажімо, листи не виокремлювалися з-поміж різноманітних видів і груп документальних джерел, а почасти епістолярні тексти залишались просто занедбаними, оскільки під виглядом листів розглядалися і такі твори, які зовсім не належать до епістолярного жанру. Нерідко навіть досвідчені фахівці не могли встановити дату написання кореспонденції у зв'язку з труднощістю процесу атрибуції листів, їх датування та нерозробленістю самої методики подібних досліджень. Однак недатоване листування, як відомо, втрачає свою доказову силу. Водночас у переважній більшості праць недооцінювався характер епістолярного джерела певного етапу в історії суспільства, не враховувалась специфіка введення листування цього періоду в науковий обіг при порушенні конкретно історичного питання.

Нині в галузі теорії епістолографії відбулися певні позитивні зрушення. Маємо на увазі насамперед розробку оригінальної методики датування будь-якого листа на основі формульного аналізу та з урахуванням епістолярних формул у конкретних хронологічних межах [5, с.62].

До активу сучасної епістолографії слід віднести також і той незаперечний факт, що епістолярні твори вивчаються нині істориками та медієвістами виключно як один з основних видів письмових джерел, а не в сукупності з різними групами актових матеріалів, як це розглядалось у попередні десятиліття. Водночас листи стали об'єктом дослідження різноманітних наукових дисциплін та галузей: філософії (Л. Гусякова, П. Клакін, М. Коган), історії (В. Сметанін, Ю. Шаповал та ін.), епістології (В. Сметанін), лінгвістики (Т. Зоріна, В. Передрієнко, К. Ленець, М. Пилинський та ін.), психолінгвістики (Ю. Лотман, Т. Дрідзе), культурології (А. Крат, М. Коцюбинська та ін.) народознавства (М. Дмитренко, П. Ротач та ін.), педагогіки (Є. Пасічник, О. Губко та ін.), психології (Г. Костюк та ін.).

То ж, урахувавши всі попередні літературознавчі студії над приватною кореспонденцією, можна констатувати, що на сьогоднішній день ще не існує системних досліджень щодо еволюції епістолярію, які б ґрунтувалися на всебічному аналізі теоретичного та текстового матеріалу. А праці, що лише спорадично торкаються означеної проблеми, вимагають присутніх коректив. Щодо особливостей стилю епістолярію другої половини ХХ ст., то це питання майже не стало предметом окремого дискретного дослідження. Відтак означена проблема існує як стосовно індивідуальних стилів, так і загальної еволюції стилю, еволюційно-стильової типології. Така багатоаспектність взаємопов'язаних проблем потребує нових комплексних підходів до дослідження епістолярію, а отже визначає їх своєчасність і актуальність.

Проаналізувавши всі здійснені параметри дослідження епістолярію, автор статті доходить висновку, що на окремий розгляд заслуговує з'ясування жанрової природи епістоли. Свого часу А. Алексеев писав, що „в навчальних посібниках з риторики і поетики початку ХІХ ст. лист визначався як проміжний вид між діалогом і монологом, як „розмова з відсутнім”, яка замінює усне мовлення [6, 15]”. Тут дослідник цитує Н. Греча, який визначив жанрове поняття епістолярію, особливо відзначивши спільні ознаки листа і письмову фіксацію „розмови” [7, с.52], наведені дефініції, на наше переконання, найповніше розкривається специфіка епістолярного жанру, бо й справді, кореспонденція монологічна за формою: розповідь тут ведеться від першої особи. За змістом остання також близька до монологу: оскільки автор багато уваги приділяє собі. Але лист – не бесіда з самим собою про себе. На відміну від жанрів художньої літератури – листування є прямою розмовою про людину з людиною і розраховане на певну особистість – адресата. У цьому сенсі листування є, по суті, творчістю не тільки індивідуальною, а й колективною, оскільки автор кореспонденції завжди має на увазі особу адресата, своє ставлення до нього, його інтереси, погляди і т.п. Через те листи однієї й тієї ж людини до різних кореспондентів пишуться по-різному. На думку В. Стасова, „кожен лист є портрет [8, с. 12]”, а інший дослідник зазначає, що „загальна тональність приватного листування краще, ніж будь-який інший матеріал, дає нам можливість скласти про письменника, якого ми особисто не знаємо, певне і яскраве уявлення, відчутти саму сутність його особистості, зрозуміти його психологічний, внутрішній світ, увійти з ним у безпосереднє інтимне спілкування; у самому стилі листа, у манері викладу, у його тональності він увесь як на долоні: недаремно ще Бюффон сказав, що „за стилем можна пізнати людину [9, с.4]”.

У процесі дослідження епістолярію другої половини ХХ ст. спостерігається процес поглибленого самопізнання „я” їх авторі, його самовизначення у зв'язках з іншими людьми і часом. „Знати себе самого! Найважливіше – це таємниця життя людини, власне її зрозуміти найважче. Ніколи не можеш бути упевнений навіть у собі самому”, – зазначав Р. Мартен дю Гар Ж.Ферне [10, с.228]. Підкреслено суб'єктивний характер оцінки, те значення, яке надається автором думкам і почуттям, що змусили його взятися за перо, свідчать про певні психологічні зміни у свідомості, передусім художній. Із цього приводу М. Арлан зауважував, що „настав час нової щирості, коли з беспорядністю своїх п'яти почуттів людина без зайвих слів звернулася до своєї власної драми... [11, с.53]”.

Водночас, на нашу думку, за листами, при уважному їх прочитанні, можна також скласти характеристику і про тих, кому вони адресовані. І не лише за тими відомостями, які вміщені в кореспонденції, але й по тому, як ставиться сам автор листа до адресата.

Свого часу Ю. Шерех у статті „Кулішеві листи і Куліш у листах” зазначав, що одна з головних відмінностей листа полягає в тому, що він адресований до конкретної і знаної особи. Хоч і художній твір, на його думку, – це також фіктивний монолог і спрямований, хоч як би це не було завуальовано, на когось іншого. Але цей інший – анонімний, невідомий, випадковий і – здебільшого – колективний, тому ці літературні твори відбивають, поза особою автора, особу уявного читача, читача, баченого автором, але через своєрідне заломлення, – по-друге, ще раз – самого автора. Лист, крім образу автора, несе в собі образ конкретної особи, хай теж, як її бачить автор. У цьому сенсі лист нагадує в малярстві портрет, а кожний портрет приносить образ спортретизованої людини і маляра. На думку вченого, можна б було класифікувати листи різних авторів відповідно до величини присутності в них образу адресата [12, с.63].

В епістолярній літературі завжди присутня подвійна перспектива і подвійна спрямованість розповіді й сприйняття. Але, якщо щоденники та записні книжки можуть спочатку і не призначатися для широкого загалу, хоч і в цьому випадку обов’язково спостерігається внутрішнє роздвоєння особистості митця на того, хто творить, і того, хто сприймає, діалог із самим собою, у листах орієнтація на адресата постійна. Присутність отримувача перетворює лист як форму монологу в діалог. Автор розповідає про себе, про свої почуття і думки, події свого життя, але другому і для другого. Через те в приватних кореспонденціях, як в мемуарах та автобіографічних творах, відбувається створення образу автора і реальних осіб, про яких він пише.

Варто відзначити, що в листі одна людина звертається до іншої не безпідставно. Причиною для написання кореспонденції завжди слугують якісь вчинки, висловлювання, думки того, до кого звертається автор. І сам адресант, безпосередньо, особисто зацікавлений у тому, щоб підтримати або відкинути дії, погляди, прагнення адресата. Через те лист, його тематична основа набувають своєрідних рис. Добираються й розглядаються власне лише ті факти, події чи явища, які зацікавлять адресата, які ніби „оточують” його та викликають ті чи інші його думки, прагнення, спонукають до певних вчинків. Отже, основа листа найтісніше пов’язується з його суб’єктами – автором і адресатом.

Аналізуючи образ читача у художньому творі, Х. Ортега-і-Гасет зазначає, „що справжнє мовлення не лише говорить про щось, а, що хтось звертається з ним до когось. У будь-якому процесі мовлення беруть участь суб’єкт мовлення та його адресат. Мова за самою своєю суттю діалогічна, й усі інші форми мовлення лише пригнічують її ефективність. Тому я й вважаю, що на увагу заслуговує лише та книга, яка дає нам відчуття того, що її автор здатний конкретно уявити свого читача, а його читач відчуває міцну руку автора [13, с.107]”. Це можна певною мірою віднести й до приватної кореспонденції, адже остання несе в собі, окрім образу автора, суб’єктивний образ конкретної особи,

але через своєрідне авторське заломлення, крізь призму авторської ментальності й рефлексій. Власне у цьому сенсі й стає можливою розмова про „вписаність у текст „образу адресата”, який може бути подібно до образу автора „вчитаний” із тексту і який виступає ніби „маска”, роль, що пропонується емпіричному читачеві.

Важливою проблемою видається нам і дослідження епістолярію за „чистотою жанрової структури”. Аналіз природи письменницької кореспонденції передбачає з’ясування поняттєвої парадигми: криза – традиція – новаторство. Адже становлення нової естетичної якості відбувається у точці зіткнення модусів традиції і новаторства. Особливо „діалектичний процес переосмислення” (Г. Грабович) динамізується у кризових ситуаціях.

У художньому літературному процесі ХХ ст. окреслились тенденції, які призвели до розмивання меж жанрів, виникнення їх нових утворень, що не вкладаються в канонічні рамки визначень. Цей процес літературознавці охарактеризовують як „гібридизація жанрів” або „розгерметизація канонічних жанрів”. „Характерна риса часу – змішування жанрів, а не колишня їх аристократична чистокровність”, – переконаний Е. Межелайтіс [14, с.183]. Вивчаючи приватну кореспонденцію зазначеного періоду, маємо можливість констатувати, що і тут відбулися певні зміни. Адже епістолярний жанр, як і всі інші, змінний, рухливий, тому, йдучи за духом часу, „старі, відносно стійкі жанрові форми наповнюються новим змістом, і, таким чином, відбувається їх постійна модифікація [15, с.107]”. Типологія жанрів була витримана хіба що в період класицизму, коли існували жорсткі вимоги щодо чистоти й канонічності всіх літературних форм. Жанрові особливості зазначеного періоду визначаються також багатьма взаємопов’язаними факторами, адже в приватному листі, як елементні національної культури й документі індивідуальності, інтегруються й засвоюються різні чинники буття й духовності. Оскільки ж діяльність українських письменників другої половини ХХ ст. припадає на умови жакливної дискримінації та постійної заборони, „приватний лист часом ставав єдиною можливістю, формою, засобом вияву не лише комунікативної, але й естетичної потреби [16, с.86]”.

Отже, еволюціонуючи, приватне листування, з одного боку, засвоювало нові „мови” спілкування, з іншого – розробляло свою багатозначність. Епістоли набувають нових, не властивих для них якостей: багатофункціональні листи, тип калейдоскопічної епістоли, що вбирає в себе риси інших жанрів, гармонійно об’єднуючи їх в епістолярну розповідь. Водночас функціонували листи, для яких характерною рисою була єдина сюжетно-жанрова побудова.

Новим кроком у дослідженні письменницького епістолярію було б вивчення їх на проблемно-тематичному рівні. Тематиці відводилося важливе місце ще в античних теоріях епістолярного стилю, зокрема

Деметрій вважав останню визначальною ознакою листа поряд з традиційною рамкою початку і кінця епістоли.

Лист, як і інші жанри, відбиває еволюцію культури в тому сенсі, як у ньому відбувається відбір і формування певних тем і змісту в цілому. Як відзначає І.Паперно, „...принцип відбору інформації, яка фіксується в листі... зумовлюється не тільки безпосередньою орієнтацією на адресата... – способи самовираження, події або деталі, варті фіксації, були явищем, яке змінилося разом з орієнтацією культури. Усвідомлене як культурний факт в одну добу, в іншу просто не помічається і відкидається як несуттєве... При цьому спостерігається і зворотний процес: з одного боку, принципи самовираження формують склад листа, а з другого, зафіксоване входить у свідомість епохи і стає культурним фактом [17, с. 107]”. З’ясування тематичних особливостей епістоли дасть змогу спостерігати процеси, що мали місце в культурі й літературі того періоду, коли остання створювалася. Водночас це також дасть можливість визначити й жанрову своєрідність епістолярію письменника.

У питанні співвідношення і взаємозв’язку між темою і жанром ми дотримуємося теорії М.Бахтіна, за якою тема усвідомлюється як жанрова „точка зору” на світ. За визначенням дослідника, „жанр є оригінальною єдністю теми і виступу на тему [18, с. 252]”. І оскільки „тема твору є темою цілого висловлювання як певного соціально-історичного акту [18, с. 252]”, то й лист, є безпосередньо таким висловлюванням і формуватиметься як особлива жанрова форма, насамперед у відповідності до певної тематики. Усе це й визначає місце тематики в формуванні та функціонуванні жанру епістоли.

Досліджуючи приватні кореспонденції митців слова другої половини ХХ ст., ми дійшли висновку, що зміни, які мали місце в жанровій структурі листа, відбилися і на його стильовій палітрі. Через те новим підходом до вивчення епістолярію стало б дослідження проблеми стилю в листах українських письменників другої половини ХХ ст.

Напевне, має сенс говорити про те, що серед інших стилів у листі переважає розмовний. Уже старі „риторики” відзначали, що епістола багата на розмовні інтонації. Однак слід сказати, що стиль листа і розмовна мова – не одне і те ж. Лист характеризується такими „параметрами” розмовної мови, як невимушеність, ситуативність, спонтанність у спілкуванні. Перелічені властивості розмовної мови, безперечно, набувають у кореспонденції. Кореспонденти часто розуміють один одного з півслова, якщо їм відома тема листування. Однак, якщо епістола є тільки початком листування, то в ній відсутня будь-яка ситуативність. Невимушеність також можлива не в будь-якому листі, а лише в товариському, дружньому, інтимному.

Слід зазначити також, що ті „параметри”, які є визначальними для розмовної мови і відрізняють її від інших мовних стилів, для листа виявляються також важливими, але аж ніяк не вичерпними ознаками

його стильової приналежності. Водночас розмовна мова за своєю природою спонтанна, а лист – навпаки – найчастіше обдумується; навіть у тому випадку, коли автор пише своє послання на „одному подиху”, не замислюючись над фразою, сам процес написання здійснюється повільніше, ніж процес мовлення.

С. Антоненко слушно вважає доцільним виділення в окремий жанр листів письменників, оскільки в них яскраво відображається особа автора, спостерігаються прояви ідіостилу письменника, у листах обов'язково позначаються професійні мистецькі особливості, варіації в структуруванні тексту і використанні мовних засобів. Через те приватне неофіційне листування письменника наближається до розмовного, публіцистичного і художнього стилів, приватне офіційне – до ділового [19, с. 19]. Дослідник письменницького епістолярію 20–50 рр. ХХ ст. В. Кузьменко вважає, що „окремі кореспонденції є невід'ємними складовими частинами різних функціональних стилів, а, в свою чергу, тканина кожного листа зіткана з кількох стилів мови. Отже, з терміном „епістолярний стиль” можна погодитись лише за умови, якщо комплекс різних стилів прийняти за одне ціле [7, с. 34]”. Через те, на думку дослідника, епістола полістильова.

Із цим твердженням можна погодитись, оскільки в нашому випадку йдеться про листи митців художнього слова, які, всупереч обмеженням і регламентації, часто-густо ламали епістолярні традиційні штампи й надавали кореспонденціям, як і художнім творам, самостійної повнозначності. Адже і в своєму приватному листуванні письменники залишалися передовсім майстрами слова, а кореспонденція – зразком їхнього художнього саморозкриття.

На основі аналізу приватних письменницьких кореспонденцій другої половини ХХ ст. ми дійшли таких висновків:

- у галузі епістолографії спостерігаються певні позитивні зрушення, що проявилось насамперед у вивченні листів як основного виду письмових джерел, а не в сукупності з різними групами актових матеріалів;
- листи стали об'єктом вивчення різноманітних наукових дисциплін та галузей;
- розроблена оригінальна методика датування будь-якої кореспонденції на основі формульного аналізу та з урахуванням епістолярних формул у конкретних хронологічних межах.

Однак, враховуючи всі попередні літературознавчі студії над епістолярієм, ми вважаємо за можливе вичленити такі основні підходи до вивчення листа:

- за адресатно-рецептивною спрямованістю;
- за „чистотою” жанрової структури;
- за проблемно-тематичним спрямуванням;
- за стильовим принципом.

Це дасть змогу поєднати аналіз особливостей епістоли з урахуванням факторів, а відтак – адекватно класифікувати жанрові модифікації за цілим комплексом найістотніших рис кореспонденції як серединної ланки духовно-культурної комунікації.

Список використаної літератури

- 1. Копач О.** З епістолярної спадщини Григорія Сковороди : зб. наук. праць Канадського НТШ / О.Копач. – Торонто. Онтаріо: Гомін України, 1993. – С. 212–217.
- 2. Шерех Ю.** Третя сторожа: Література, мистецтво, ідеологія /Ю.Шерех. – К.: Дніпро, 1993. – 347 с.
- 3. Коцюбинська М.** „Зафіксоване й нетлінне”. Роздуми про епістолярну творчість /М.Коцюбинська. – К.: Дух і літера, 2001. – 299 с.
- 4. Франко І.** Зібрання творів: У 50 т. / І.Франко. – К.: Наук. думка, 1986. – Т. 49. – 456 с.
- 5. Кузьменко В.І.** Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. / В.І.Кузьменко. – К., 1998. – 305 с.
- 6. Алексеев М.П.** Письма И.С.Тургенева // Тургенев И.С. Полн.собр.соч. и писем: В 28 т. Письма. – 13 т. / М.П.Алексеев. – М.-Л.: Акад. наук СССР, 1961. – Т.1. – С. 3–27.
- 7. Греч Н.И.** Учебная книга русской словесности / Н.И.Греч. – СПб., 1844. – Ч.І. – 218 с.
- 8. Стасов В.В.** Письма / В.В.Стасов. – М.-Л., 1930. – 49 с.
- 9. Бюффонь.** Всеобщая и частная естественная история. Перев. съ Франц. – Ч.1 (1789); II (1790); III (1806); IV (1797);V(1797); VI (1801). – СПб. – 348 с.
- 10. Sicard Cl.** Le journal de R.Martin du Gard, 1940. – 312 s.
- 11. Leonard A.** La crise du concept di literature en France su XX siecle. P: Corti, 1975, 532 p.
- 12. Шерех Ю.** Кулішеві листи і Куліш у листах // Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / Ю.Шерех. – Нью-Йорк–Торонто, 1984. – С. 48-96.
- 13. Ортега – и – Гассет** Эстетика. Философия культуры / Вступ. ст. Г.М.Фридмана. – М.: Искусство, 1991. – 588 с.
- 14. Межелайтис Э.** Ночные бабочки: Монолог / Э.Межелайтис. – М.: Сов. писатель, 1969. – 400 с.
- 15. Крижанівський С.** Так що ж таке жанр – рід, вид чи різновид? // Зб.: Проблеми, жанри, майстерність. Літературно-критичні статті / С.Крижанівський. – К. : Рад. письмен.,1976. – Вип. 1. – С. 29-42.
- 16. Ляхова Ж.** Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства // Третій Міжнародній конгрес українців / Ж.Ляхова. – Харків, 1996. – Том: Літературознавство. – С.85-91.
- 17. Паперно И. А.** Об изучении поэтики письма / И.А.Паперно // Ученые записки Тартус. ун-та. – 1977. – Вып. 420. – С.105-111.
- 18. Бахтин М. М.** Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – С.237–280.
- 19. Антоненко С. В.** Структура писем А.С.Пушкина (лингвостилистика текста) / С.В.Антоненко. – К.: Знание Украины, 2000. – 154 с.

Мазоха Г. С. Листи митців художнього слова як об'єкт літературознавчих досліджень

У статті вперше комплексно досліджуються листи вітчизняних майстрів художнього слова. Вивчено й синтезовано наукові підходи до аналізу епістолярного жанру, проаналізовано тенденції та закономірності еволюції останнього. Особливу увагу зосереджено на дослідженні листування як цілісного тексту, його поетики в аспекті діалогічного зіткнення з різними культурними кодами і системами.

Приватна кореспонденція представляє науковий інтерес не тільки як матеріал для вивчення біографії, але і як оригінальний чинник, в якому відображена вся багатогранність духовного життя письменника, індивідуальні особливості його мислення.

Складність аналізу приватних кореспонденцій зумовлюється специфічним характером останніх: одночасно документальних і суб'єктивних, що нерідко призводило до розцінювання їх дослідниками як другорядного матеріалу. Це зумовлено тим, що для всієї маргінальної літератури властивий інший підхід до дійсності, інший критерій істинності. Безпосередній зміст листів, їх образні форми оповіді визначають особливе співвідношення суб'єктивного та об'єктивного, часткового і загального.

Ключові слова: епістолярій, приватна кореспонденція, лист, літературний процес.

Мазоха Г. С. Письма мастеров художественного слова как объект литературоведческих исследований

В статье впервые комплексно исследуются письма отечественных мастеров художественного слова. Изучено и синтезировано научные подходы к анализу эпистолярного жанра, проанализировано тенденции и закономерности эволюции последнего. Особенное внимание сосредоточено на исследовании переписки как целостного текста, его поэтики в аспекте диалогического столкновения с различными культурными кодами и системами.

Частная корреспонденция представляет научный интерес не только как материал для изучения биографии, но и как оригинальный фактор, в котором отражена вся многогранность духовной жизни писателя, индивидуальные особенности его мышления.

Сложность анализа частных корреспонденций обусловлена специфическим характером последних: одновременно документальных и субъективных, что нередко приводило к расцениванию их исследователями как второстепенного материала. Это обусловлено тем, что для всей маргинальной литературы присущ иной подход к действительности, другой критерий истинности. Непосредственное содержание писем, их образные формы повествования определяют особое соотношение субъективного и объективного, частичного и общего.

Ключевые слова: эпистолярій, частная переписка, письмо, литературный процесс.

Mazokha G. S. Letters Masters of Artistic Expression as an Object of Literary Studies

The article firstly deals with complex researching of domestic word artists' letters. The scientific approaches to epistolary genre analysis were systematized. Tendencies and peculiarities of the development of epistolary genre were analyzed. Special attention pays to letters' researching as a whole text and to its poetics in the aspect of dialogical impact with different cultural codes and systems.

Personal correspondence is of scientific interest not only as material for the study of biography, but as a genuine factor, which reflects the diversity of the whole spiritual life of the writer, the individual characteristics of his thinking .

Complexity analysis of private correspondence is due to the specific nature of the latter: both documentary and subjective, which often led to their rastsenivanie researchers as a secondary material. This is because the entire marginal literature inherent different approach actually another criterion of validity . Immediate content of letters, their imaginative narrative forms define the special relationship of the subjective and the objective, partial and total.

Key words: epistolary, private correspondence, letter, literary process.

Стаття надійшла до редакції 14.08.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В. Г.

УДК 82.091

Т. М. Марченко

**УКРАИНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЭТНООБРАЗЫ
КАК ОБЪЕКТ СОВРЕМЕННЫХ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИХ
ИССЛЕДОВАНИЙ**

В современных текстологических исследованиях всё чаще используются научные позитивы междисциплинарных подходов к осмыслению сложных и многогранных эстетических явлений, изучение которых актуализировалось в силу ряда причин, в том числе экстралитературоведческих. Так, реалии постсоветского периода, процессы интеграции и глобализации современного мира, обострили внимание учёных к широкому спектру имагологических проблем, посвящённых изучению взаимных ментальных представлений народов „о себе и о соседях”, репрезентации „образа страны”, и „образа народа” в культурном сознании и литературном дискурсе другого народа. Вслед за классическими исследованиями Д. А. Пажо, Г. Дизеринка, Г. Гачева, к

числу значимых научных артефактов последних лет отнесём монографии Д. С. Наливайко „Глазами Запада: рецепция Украины в Западной Европе XI-XVIII ст.” (Киев, 1998), В. В. Орехова „Русская литература и национальный имидж (Имагологический дискурс в русско-французском литературном диалоге первой половины XIX в.)” (Симферополь, 2006), „Миф о России во французской литературе первой половины XIX в.” (Симферополь, 2008), кандидатскую диссертацию Н. Дементьевой „Мифологема Мазепы в западноевропейской литературе” (Санкт-Петербург, 2003), статьи А. Р. Волкова, Г. Грабовича, Л. П. Егоровой, М. А. Новиковой, В. И. Мацапуры и многих других. В русле этого направления находится и наша монография „Образ Богдана Хмельницкого в литературе русского романтизма” (Донецк, 2009).

Центральным понятием и, одновременно, объектом имагологических исследований стало понятие этнообраз, которое существенно дополняет литературную эйдологию и семантически коррелирует с термином, предложенным Г. Гачевым – „национальный образ”. Как известно, учёный трактует это понятие как триаду „Космо-Психо-Логос”, т. е. единство национальной природы, склада психики и мышления [1, с. 11]. Складываясь в национальном самосознании, эта триада неизбежно становится и составной частью познавательной деятельности других народов в „едином диалектическом процессе ассимиляции-диссимиляции культур” [1, с. 13]. Приверженцы понятия этнообраз акцентируют внимание на том, что он конструирует не только индивидуальные черты, но этническую идентичность изображаемого персонажа, ландшафта, исторической эпохи, подавая некоторые его черты как типичные для определённой страны, как характерные для целого народа [2, с. 352]. Совокупность этнообразов в конечном итоге составляет более или менее целостную национальную картину мира, существующую в ситуации межкультурного диалога и взаимопознания.

В инонациональном восприятии этнообразы всегда позитивно или негативно окрашены и, как правило, символичны. Спектр художественных форм, в которых они воссоздаются, невероятно широк, практически не существует жанровых ограничений или препятствий для их репрезентаций. Важно отметить и некоторую парадоксальность процессов формирования и бытования этнообразов. С одной стороны, большая их часть возникает на основе национальных стереотипов, которые веками „гнездятся в глубинах культурно-бессознательного, никогда не исчезают, способны активизироваться и обнаруживать свою актуальность во вполне предсказуемых ситуациях” [3]. С другой стороны – они подвижны, изменяемы, зависят от целого ряда текущих общественно-политических факторов. По сути, каждый из такого рода художественных конструктов – это комплекс идей и представлений о Чужом, о „не своём” мире и о „не своей культуре”, что неминуемо выводит его на пересечение идеологических, межкультурных, а нередко

и политических проблем и требует от исследователя предельной научной объективности, сугубо академических подходов к изучаемому материалу. Ещё одна важная составляющая в этой ситуации парадоксальности – наличие мощного субъективного начала, присутствие автора с его собственной культурной ментальностью, идеологическими позициями, ангажированностью. Именно автор, как справедливо замечает Д. С. Наливайко, не просто разворачивает образ, а „эксплицирует его, целенаправленно, или имплицитно” [4, с. 220].

Осознание сложной, структурно многоуровневой природы этнообразов определило главную стратегию современной гуманитаристики – их реконструкция и анализ осуществляются как неотъемлемая составляющая национальной картины мира в определённый синхронический период её развития.

Именно этой глубоко диалектической методологической идеей и руководствовались мы в наших исследованиях образа Украины в русской романтической картине мира. Романтический период русской литературы выбран нами в качестве синхронического среза для наблюдений не случайно. Как известно, именно в эту эпоху национальное самосознание, историческая и культурная память достигают такого уровня развития, который предполагает художественное „хождение” не только в свой народ, но и в „инонациональные ойкумены” [5, с. 13]. Теоретик русского романтизма О. М. Сомов в своём трактате „О романтической поэзии” писал: „Сколько различных народов слилось под одно название русских или зависят от России, не отделяясь ни пространством земель чужих, ни морями далёкими! Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляется испытующему взору в одном объёме России совокупной! <...> Сколько мест и предметов, рассеянных по лицу земли русской, остаётся для современных певцов и будущих поколений. <...> Выбирай и твори!” [6, с. 557].

Одной из самых ярких и многообразных в своём проявлении инонациональных тем русской литературы стала малороссийская тема. Она развивалась в нескольких тематических контекстах – описательно-путевом (многочисленные литературные путешествия), этнографическом, фольклорном, бытовом, историческом. По подсчётам профессора В. Сиповского, сделанным ещё в 20-е годы прошлого столетия, с 1800 по 1850 годы было создано более пятисот художественных произведений, в которых так или иначе воссоздан образ Украины, в свою очередь состоящий из множества его составляющих этнообразов (пространственных, бытовых, исторических и т. д.). Показательно, что расцвету украинской темы в русской литературе способствовали писатели и поэты, чьи корни или обстоятельства жизни были связаны с этим краем – В. Т. Нарезный, Н. И. Гнедич, А. С. Пушкин, Ф. Н. Глинка, К. Ф. Рылеев, О. М. Сомов, Н. В. Гоголь и многие другие. Как справедливо отметил Ю. В. Манн, в русской

литературе этой эпохи „создавался широкий пространственный образ – региона, края или даже страны, государства, однако украинский материал, как, впрочем, и „черкесский” или „ливонский”, фигурирует ещё на правах общероссийского” [7, с. 267]. По мнению учёного, украинский материал был „свой” и в то же время „не свой”, его восприятие в русской романтической картине мира совпадает с представлением П. А. Вяземского об „оконечностях живописных”, которыми изобилует Россия. Говоря о трудностях создания русского романа, писатель в числе наиболее удачных попыток называет „Бурсак” В. Т. Нарезного. Но, в том то и трудность, что „...автор наш не совершенно русский, а малороссийский” [8, с. 182]. Эта проблемная ситуация в первые десятилетия XIX века разрешается ещё довольно безболезненно. „В то время ещё не ставили утончённых национальных вопросов, не считали малорусов как будто за чужое племя и не думали видеть ущерба для достоинства русского народа в признании известной малорусской особенности: это был факт, который странно было оспаривать, или в заявлении его видеть сепаратизм”, – писал А. Н. Пыпин [9, с. 8].

В свете указанных мировоззренческих особенностей центральная имагологическая оппозиция „своё – чужое” утрачивает остроту в ситуации, когда чужая культура становится частью своей [10, с. 538]. Перед нами ещё не две разных культуры, а ситуация русско-украинского культурного пограничья, где доминируют процессы диффузии, взаимопроникновения русского и украинского в едином, государственным статусом закреплённом пространстве.

Романтический этнообраз Украины в русской национальной картине мира мифологизирован. Н. И. Надеждин признавал, что „какое-то тайное согласие признаёт её (Украину – Т. М.) славянской Авзонией и предчувствует в ней обильную жатву для вдохновения. Наши поэты улетают в неё мечтать и чувствовать; наши рассказчики питаются крохами её преданий и вымыслов. <...> Как географическое положение, так и исторические обстоятельства расположили Малороссию быть торжественным выражением поэзии славянского духа” [11, с. 280].

Из приведенного выше становится очевидным, что актуализация украинской тематики в первые десятилетия XIX века была не просто данью возникшей моде, о которой упоминали многие литераторы того времени. („Здесь так занимает всех всё малороссийское”, – писал Н. В. Гоголь матери из Петербурга 30 апреля 1829 года [12, VIII, с. 34]). По сути, обращение русских романтиков к образу Украины – это проявление программности в её эстетических и общественно-политических аспектах. В соответствии с мировоззренческими постулатами романтизма, произведения украинской темы стали вариантом литературы экзотики, которая резко контрастировала с действительностью кризисной, переходной для тогдашней России эпохи, неприятие которой характерно для личности, ощущающей себя в ситуации романтического двоемирия. Ретроспективность, свойственная

романтическому мышлению и мировосприятию, побуждала художников слова реализовать уход от несовершенств современного мира в идеальный для них мир украинской экзотики и героического казацкого прошлого. В связи с этим особенно значимым, программным становится метафорическое понятие „даль времён” – близость места и времени действия для романтиков равносильна банальности.

Итак, героическая история „страны крайних эмоций, где экстримы скрещиваются, страны, которая купается в молоке и мёде и истекает кровью” [13, с. 176], оказывается центральным фрагментом в структурно сложной украинской картине мира. И вновь подчеркнём – украинский исторический материал воспринимается подавляющим большинством романтиков как часть общероссийского. Об этом красноречиво свидетельствует выдержка из письма К. Ф. Рылеева Н. А. Маркевичу: „Кто исчислит все подвиги Дона и Малороссии (эти регионы представляются автору единым целым – Т. М.) на поприще воинском и гражданском? Сколько знаменитых людей породили страны сии под ясным небом своим, мужей, которых имена живут в потомстве, и будут сиять немерцаемым светом и в последних летописях наших” [14, с. 153-154].

Обращение к украинскому историческому прошлому служило делу практического воплощения идеи героико-патриотической, наполненной высоким гражданским пафосом литературы. Не менее плодотворно на этом тематическом поприще осуществлялась и другая романтическая установка – к созданию национально-самобытной, свободной от подражательности литературы. Это, прежде всего, касается отбора материала, используемого в качестве объекта изображения. В подавляющем большинстве случаев в центре творческого внимания романтиков оказались те эпохи, „с которых начинается как бы новое существование народов в их политическом и нравственном бытии” [15, с. 135]. Таким переломным, судьбоносным временем в „политическом и нравственном бытии” украинцев стал XVII век – время, когда казачество превратилось в „авангард национально-освободительного движения в Украине”, а украинцы стали называться „казацким народом” [16, с. 5]. Для большинства русских романтиков история Украины – это история казачества.

Образ казака – мужественного и свободного рыцаря, живущего по законам побратимства, закалённого в боях, овеянного пафосом народных песен, стал своеобразной моделью украинского романтического героя, примером национального характера. Возникший интерес к воинскому быту, обычаям, славным подвигам казачества привёл к дальнейшей конкретизации творческих поисков – на этом „украинском” фоне русские литераторы открывают конкретное историческое событие и конкретную историческую личность, возникают соответствующие идейно-образные константы, которые питаются многочисленными летописными, фольклорными, историографическими

источниками, ставшими в то время объектом активной художественной рецепции.

Как совершенно справедливо отметил В. Д. Денисов, для русского общественного сознания „были тогда (и остались до сих пор!) актуальны ДВА украинских гетмана, противопоставляемых официальной историей. Это спаситель отечества Богдан Хмельницкий (в народном понимании – избавитель, данный Богом, наделённый от Него властью) и демонический изменник Мазепа, отчуждённый от Бога, народа и власти своим клятвопреступлением” [17, с. 37]. Это наблюдение стало основополагающим в изучении двух биполярных образных констант – так называемого „Богданова текста” и „мазепинского текста” русской литературы. В наших предыдущих исследованиях первый текст реконструирован и проанализирован со всей возможной на данном этапе полнотой – он включает тридцать девять произведений двадцати пяти авторов, все они обозначены внутренним идейным единством, обусловленным особенностями исторического мышления литераторов-романтиков. „Мазепинский текст” ещё обширнее, он пока не реконструирован во всей полноте, но изучается довольно активно. На фоне этих образов другие украинские исторические герои – Пётр Сагайдачный, Северин Наливайко, Семён Палий, Михайло Дорошенко значительно реже привлекали к себе творческое внимание русских авторов-романтиков.

Итак, эпоха романтизма заложила прочный фундамент для дальнейшего существования образа Украины в русском литературном процессе. Интерес к нему будет не единожды усиливаться и угасать, а затем опять вспыхивать. Но все последующие попытки его художественного воссоздания будут неизбежно опираться на заложенный в эпоху романтизма творческий опыт. Дальнейшее изучение художественного бытия украинских этнообразов – задача современной литературной имагологии.

Список использованной литературы

- 1. Гачев Г. Д.** Национальные образы мира : космо – психо – логос / Г. Д. Гачев. – М. : Культура, 1995. – 480 с.
- 2. Будний В.** Порівняльне літературознавство / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Видавничі дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 430с.
- 3. Земсков В. Б.** Образ России „на переломе времён” (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация „другой” культуры) / В. Б. Земсков // Архив. – 2006. – № 1. – Режим доступа: http://www.nrgumis.ru/articles/archives/fullart.php?aid=37@binn_rubrik_ph_articls
- 4. Наливайко Д.** Очима Заходу : рецепція України в Західній Європі ХІ-ХVІІІ ст. / Д. Налівійко. – К. : Основи, 1998. – 578 с.
- 5. Новикова М. А.** В поисках утраченной сказки: украинские романтики и Пушкин / М. А. Новикова // Міфи і місія. – К. : Дух і літера, 2005. – С. 12 – 26.
- 6. Сомов О. М.** О романтической поэзии // Русские эстетические

трактаты первой трети XIX века / О. М. Сомов. – М. : Искусство. – Т. 2. – С. 545 – 562. **7. Манн Ю. В.** Диалектика художественного образа / Ю. В. Манн. – М. : Советский писатель, 1987. – 320 с. **8. Вяземский П. А.** Письмо в Париж / П. А. Вяземский // Московский телеграф. – 1825. – ч. VI, № XXII, – С. 182-183. **9. Пыпин А. Н.** История русской этнографии : в IV т. / А. Н. Пыпи – СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1891. – Т. III: Этнография малорусская. – 425с. **10. Касперський Е.** Антиредуктивний проект компаративістики / Е. Касперський // Література. Теорія. Методологія. – К.: Видавничий дім „Киево-Могілянська академія”, 2008. – С.537 – 540. **11. Надеждин Н. И.** „Вечера на хуторе близ Диканьки”: повести, изданные пасичником Рудым Паньком / Н. И. Надеждин // Литературная критика. Эстетика. – М. : Худож. лит., 1972. – С. 280-282. **12. Гоголь Н. В.** Письмо <1829> 30 апреля / Н. В. Гоголь // Собр. соч. : в 8 т. – М. : Правда, 1984. – Т. 8. – С. 34. **13. Грабович Г.** Грані міфічного : образ України в польському й українському романтизмі / Г. Грабович // До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка. – К. : Основи, 1997. – С. 170 – 178. **14. Рылеев К. Ф.** Полное собрание стихотворений : большая серия / К. Ф. Рылеев. – М.-Л. : Советский писатель, 1971. – 480 с. **15. Троицкий В. Ю.** Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х годов XIX века / В. Ю. Троицкий. – М. : Наука, 1985. – 279 с. **16. Щербак В. О.** Українське козацтво: формування соціального стану. Друга половина XV – середина XVII ст. / В. О. Щербак. – К. : Видавничий дім „KM Academia”, 2000. – 296 с. **17. Денисов В. Д.** Изображение козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя / В. Д. Денисов. – Симферополь-Киев, 2005. – 147с.

Марченко Т. М. Українські літературні етнообрази як об’єкт сучасних текстологічних досліджень

У статті аналізується поняття „етнообраз” як об’єкт імагологічних досліджень. Він корелює з поняттям „національний образ світу”, запропонований у наукових роботах Г. Гачева. На прикладі реконструйованого в сучасних дослідженнях образу України, що функціонує в художній картині світу російського романтизму, показано структурну складність, сумарність таких художніх конструктів, які містять численні ідейно-образні константи, своєрідність трактовки понять „Свій” и „Чужий” в культурній свідомості епохи. Серед найбільш відомих художніх етнообразів – колективний образ козака, просторові образи степу, Дніпра. У створенні цілісного образу України важливі історичні образи, пов’язані з найбільш значними подіями національного минулого. Це образи українських гетьманів Богдана Хмельницького та Івана Мазепи, чітко протиставлені в російській романтичній картині світу. Автор статті відзначає символічність більшості етнообразів, їх активну міфологізацію в художніх текстах. Спектр художніх форм, в яких відтворюються етнообрази, широкий, не існує жанрових обмежень

чи заборон для їх репрезентацій. Подальше вивчення художнього буття українських етнообразів - важливе завдання сучасної літературної імагології.

Ключові слова: етнообраз, національний образ, імагологія, ідейна константа, міфологізація.

Марченко Т. М. Украинские литературные этнообразы как объект современных текстологических исследований.

В статье анализируется понятие „этнообраз” как объект имагологических исследований. Он коррелирует с понятием „национальный образ мира”, представленным в научных работах Г. Гачева. На примере реконструированного в современных исследованиях образа Украины, функционирующего в художественной картине мира русского романтизма, показана структурная сложность, суммарность подобного рода художественных конструктов, состоящих из многих идейно-образных констант, своеобразие трактовки понятий „Свой” и „Чужой” в культурном сознании эпохи. Среди наиболее известных художественных этнообразов – собирательный образ казака, пространственные образы степи, Днепра. В создании целостного образа Украины важны исторические образы, связанные с наиболее значительными событиями национального прошлого. Это образы украинских гетманов Богдана Хмельницкого и Ивана Мазепы, которые чётко противопоставлены в русской романтической картине мира. Автор статьи отмечает символичность большинства этнообразов, их активную мифологизацию в художественных текстах. Спектр художественных форм, в которых воссоздаются этнообразы, широк, не существует жанровых ограничений или препятствий для их репрезентаций. Дальнейшее изучение художественного бытия украинских этнообразов – важная задача современной литературной имагологии.

Ключевые слова: этнообраз, национальный образ, имагология, идейная константа, бинарная оппозиция, мифологизация.

Marchenko T. M. The Ukrainian Literary Ethnology Images as the Object of Modern Textology Investigations

The author of the article analyses the notion of „ethnology image” as the object of imagology investigations. It correlates with the notion of the „national image of the world”, which is offered in the scientific works of G. Gachev. The image of Ukraine, which is reconstructed in the modern investigations and functions in the artistic world-view of romanticism, is showed as an example. Such artistic constructs are structurally complicated, they contain many constant ideological images. The interpretations of the notions of „My” and „Strange” are original in the cultural consciousness of the epoch. Among the well-known artistic ethnology images are – the collective image of kozak, spatial images of steppe and the Dnieper. The historical images, which is connected with the most considerable events of national past,

are also important in creation of complex image of Ukraine. The images of Bogdan Khmel'nitsky and Ivan Mazepa are clearly contrasted in Russian romantic world-view. The author of the article notes the symbolicalness of the majority of the ethnology images, their active mythologization in the artistic texts. The spectrum of the forms, in which they are created, is broad, there are no genre limitations for their representations. The further investigation of the artistic life of Ukrainian ethnology images – is the important task of modern literary imagology.

Key words: ethnology image, national image, imagology, ideological constant, mythologization.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т. П.

УДК 821.161.2:[82'0+159.9]

С. П. Михида

ПСИХОПОРТРЕТ В. ВИННИЧЕНКА: ПСИХОСОМАТИЧНІ МАРКЕРИ

Здавалося б проблему психологічного портрета Володимира Винниченка можна було б вважати вичерпаною. Свідчення Євгена Чикаленка, Юрія Тищенка, Розалії Ліфшиць та інших сучасників: рідних друзів, знайомих, характеристики на зразок „натура як у тура”, „infant teryble”, наукові оцінки сучасних літературознавців (В. Панченко, Г. Сиваченко) – все це наразі свідчить і про унікальність об'єкта дослідження, і про інтерес до нього, і про досить високу порівняно з іншими українськими митцями слова, якщо не зважати, звичайно, на психоаналітичні студії про Т. Г. Шевченка, міру осмисленості на рівні синтезу з психологічною наукою. Та все ж говорити про можливість побачити психічну іпостась митця вповні, думається, зарано.

Тож поставимо за мету цієї розвідки лише чергову спробу окреслити окремі штрихи до образу непересічного українця. Пам'ятаючи про жанр літературного портрета, який свого часу був досить впливовим джерелом розуміння природи художності того чи іншого автора, вестимемо мову про психологічний портрет особистості творця літературного явища. Його бачення – це ще одна можливість пізнати таємницю й зануритися в таїну мистецтва слова. Об'єктом студії обираємо матеріал надзвичайно вдячний для розкриття досить тонкої субстанції: психічного буття митця, яка є організуючою силою творення художніх явищ. У своїх попередніх розвідках ми назвали його мегатекстом: усім обширом вербальної інформації, що уможлиблює

реконструкцію психологічного портрету письменника. Це – мемуари в найширшому розумінні (щоденники, епістолярій, записники, спогади тощо) й власне літературні тексти, які мають ознаку відтворення власних психологічних характеристик. Мегатекст В. Винниченка у цьому значенні – унікальний. І творчий доробок, і мемуари по-особливому розкривають особистість автора.

Дослідження окремих аспектів психіки митців слова межі XIX – XX століть (І. Франко, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, Леся Українка, В. Стефаник) переконують у важливості осягнення як мінімум трьох її сфер: свідомої, підсвідомої та психосоматичної. Не вдаючись за браком текстового простору до розкриття особливостей перших двох (тут знайдеться місце характеру, волі, емоційності, пам'яті, інстинктам, потягам, комплексам тощо), зауважимо вагомість третьої – психосоматичної. Йдеться передусім про темперамент, як один із формотворчих чинників поезики.

Продовження розмови про темперамент письменника цього разу зумовлене власне текстовими факторами. Аналіз малої прози В. Винниченка, визнаної уже І. Франком, високо оціненої М. Зеровим та пізнішими дослідниками, переконує у її експлікаційній прозорості, інформативності щодо психотруктури автора. Підтвердження цьому знайдемо у письмових свідченнях сучасників та авторських мемуарних текстах: щоденниках, епістолярії. А власне художні явища засвідчують ряд домінант, які мають відверто психоавтобіографічний характер і дозволяють виявити особливості темпераменту митця та їх вплив на художність.

Недаремно вже перша серйозна літературно-критична оцінка Винниченкової „Сили і краси”, znana й неодноразово цитована, має відверто психологічний характер, і особливості художності початківця вмотивовуються тут особливостями психіки автора: „Серед млявої, тонко-артистичної та малосилої, або ординарно шаблонної та безталанної генерації сучасних українських письменників раптом виринуло щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє крізь сито, а валить валом, як саме життя, всуміш українське, московське, калічене і чисте, як срібло, що не знає меж своїй обсервації і границь своїй пластичній творчості” [9, с. 20]. (Курсив наш – С.М.). Як бачимо, літературний критик зауважує психосоматичні характеристики початкуючого письменника і вказує на їх наслідки, виявлені в художньому тексті. Це й не дивно, адже ще за 8 років до цитованої статті у трактаті „Із секретів поетичної творчості”, учений не лише засвідчив інтерес до психологічної науки, що активно розвивалася, але й указав на можливість синтезу з літературознавчою, власне на неможливість існуванні другої без першої. Недаремно автор одним із перших своїх завдань вважав необхідність заявити про „загальнопсихологічні основи,

які мають рішучий вплив на процес поетичної творчості” [9, с. 65]. (Курсив наш – С.М.).

Тож і наше завдання безпосередньо стосується такої кореляції. Як зауважувалося вище, на рівні темпераменту митця. Аналіз мегатексту В. Винниченка переконує у складності його (темпераменту) структури. Поверховий погляд засвідчує домінування холеричної складової. Це й не дивно, адже для цього типу притаманна сильна, неврівноважена, рухлива нервова система, яка відзначається перевагою збудження над гальмуванням. Холеричний темперамент вирізняється циклічністю та імпульсивністю, які неодноразово демонстрував В. Винниченко у своїй і літературній, і громадській діяльності. Холерик може повністю віддатися справі, завзято працюючи, енергійно переборюючи труднощі в досягненні мети, і раптом усе кинути. Приказка „хто швидко сіє, той швидко збирає”, здається, саме про холериків. Недарма, коли за В. Винниченком було встановлено негласний нагляд поліції, то в документах Київського жандармського управління він проходив під прізвиськом „Скорий” [5, с. 32].

Не менш вагомою у структурі темпераменту В. Винниченка є й сангвінічна складова, типологічно близька до холеричної на рівні емоційності (відмінність між цими типами полягає у її мірі: холерик – високий, сангвінік – низький). Згідно з класифікацією Г. Айзенка, обидві складові засвідчують здатність їх носіїв до активної дії, що також підтверджується загальновідомими біографічними фактами та художньою їх трансформацією в літературних та публіцистичних текстах.

У той же час, мегатекст В. Винниченка насичений маркерами тривожності, песимізму, глибокодумності, схильності до роздумів, чутливості, емоційності, що є поруч із іншими рисами – ознаками меланхолійного типу темпераменту, та розважливості, принциповості, упертості, стійкості й спокійності – ознаками флегматика. Усі ці ознаки характеризуються відомим німецько-британським психологом як слабкість вищої нервової діяльності у першому варіанті (меланхолік) та інертності – в другому (флегматик).

На перший погляд, шукати схожості з авторською особистістю в цьому разі годі. Але це тільки на перший погляд. Глибоке прочитання мегатексту митця засвідчує досить цікаву психологічну ситуацію, яка свідчить про амбівалентність його особистості. Тож парадоксальність його мистецького хисту, засвідчена Л. З. Мороз у відомій монографії „Сто рівноцінних правд: Парадокси драматургії В. Винниченка”, цілком вмотивовується структурою психіки В. Винниченка, яка виявляється в його творчості.

Розглянувши відоме „коло Айзенка”, яке дає уявлення про взаємодію визначальних вимірів особистості, переконуємося у точності наших оцінок на рівні холерично-сангвінічному. Адже й імпульсивність, і висока збудливість, і дратівливість, і образливість, і непостійність, і

піддавання настрою, і висока активність, що вирізняють холерика, і контактність, відкритість, ініціативність, що виокремлюють сангвініка, – все це риси В. Винниченка-екстраверта. Наявність у психосоматичній іпостасі письменника паралельно з цим інтровертних меланхолійно-флегматичних рис оприявнює неординарність Винниченка-особистості, що відбилосся у його творчості.

Така кореляція несумісних у межах психологічної норми характеристик дає підстави віднести Володимира Винниченка до осіб циклотимного типу. Характерними для нього, за Е. Кречмером, є такі риси, як величезна екстенсивність роботи, прагнення до узагальнень та опису конкретного наукового матеріалу, а також схильність до всього чуттєвого [4, с. 171]. Особи циклотимного типу схильні до перепадів настрою, вони досить чутливі до станів довкілля (природа, погода, стан здоров'я тощо), здатні швидко переходити від пасивного безпосереднього споглядання до активної популяризації здобутих ними знань, концепцій, ідей.

Циклотимність Володимира Кириловича можна пояснити, передусім, перепадами в його стані здоров'я. Іноді він почував себе „хворим, у якого одна мрія: заснути цю ніч і не качатись до ранку з розплющеними очима. У якого одне бажання: могти завтра прожити до вечора без головної болі” [8, с. 16].

Про перепади в настроях та залежність праці від самопочуття він зізнається у листі до Є. Чикаленка із санаторію в Німеччині: „Та взагалі у мене зараз страшенно філософський погляд на світ, в душі стоїків, — абсолютно все байдужим, нецікавим здається. Мене ніщо не здивує і не захопить. Що ж до кохання і взагалі полових питань, то я зараз надзвичайно моральний. І (широ кажу) просто не розумію, як то можуть люди кохатися, можуть виробляти якісь акти. Це мені здається таким зайвим, гидким, брудним, що я цілком тепер розумію і проповідь Толстого, і моральність всіх добродійних, які сердяться на других за те, що самі не можуть. Якби я міг, я б тепер написав щось в душі Сергія [Єфремова] і обрадував його хоч раз. Та на жаль не втну”. Проте навіть у стані філософських роздумів він не втрачає грайливого оптимізму: „А як зможу втнути, то, певне, цей рідкий стан мій зникне і я, навпаки, цілком зрозумію знову тих, які виконують закон природи як найінтенсивніше й екстенсивніше” (лист від 10 березня 1910 року) [7, с. 31].

В. Винниченко несвідомо відчував свою циклотимність. У листі до Розалії Ліфшиць від 21.08.1914 р. він аналізує свій стан, асоціюючи його із довкіллям: „У нас вітер і холодно. Я сиджу в хаті і слухаю, як плаче хвора дитина за стіною. Сонце світить в вікна, і на столі хитаються тіні дерев з вулиці. Дзвінко й сухо цокотять за вікнами ноги прохожих по дошках. Сумно й самотньо. Вітер гудить і шелестить жовтіючим листом. Моя втома і слабкість не проходять. Я не знаю, що це таке. Стараюсь не піддаватись, і нема сили. Піду зараз у місто, буду ходити. Писать більше не можу, бо – писатиму нудну дурницю. Але ти не турбуйся, – в цій

утомі є й хороше: ніжний сум і солодка безвладність. Я наче безвольно сунуль кудись, і те, що нічого не можу зробити проти – є дуже приємне” [6, с. 71].

У Щоденнику письменник ретроспективно порівнює себе то з „диким кабаном”, то із „сухою билинкою”: „...Я був як поле-цілина, яке буйно і щедро давало свої соки направо й наліво. Тепер треба йому й удобрення, і догляду, і розуму. А для цього насамперед потрібна воля, яка в мене зовсім не вихована, дика, як бур’ян. Вона може кинутись на перепону диким кабаном і зараз же зламатись, як суха билинка” [1, с. 85].

Дійсно, інколи він „диким кабаном” – конструктивно й дуже швидко відповідав на критику новим твором, але бували й періоди занепаду й зневіри, коли вистачало сил лише на емоційні висловлювання обурення на адресу опонентів. Коли Винниченко добре почувався й був упевнений у своїх силах, то демонстрував готовність прийняти критику й відповідати на неї зважено. „До уваги і критики відношусь серйозно й уважно, без сторонності і бажання що б там не було довести своє, – читаємо у листі до Чикаленка. – Але досі, мушу сказати, в моїх поглядах ще ніхто не міг мене збити” [7, с. 214].

Проте є у нього й такі зізнання: „...я стомився. Кожну річ, яку я задумую для української публіки, я мушу перш усього перевірити, чи не викличе вона по головного обурення. І вже через це одне та річ стає нудною для мене, я кидаю її. Потім мені надокучили нотації критиків. Який би поганенький критик не був, він вважає за свій обов’язок за добрий тон, вилаяти мене (не розібрати думку, образ, картину, а тільки вилаяти). /.../ Це стало таким уже звичним і банальним, що я просто не можу читати українських „критиків”. І мені хочеться спочити, зникнути, щоб мене забули і я забув усю цю дріб’язковість, злобність, роздратованість” [11, с. 314].

У такі моменти, як зауважує Григорій Костюк, Винниченко „самоізолюється від цілого світу, намагається не мати ні з ким контактів, жити з книгами, власними роздумами, з самим собою” [2, с. 13].

Зрештою, письменника рятувала творчість. А компенсацією неприємних відчуттів від докорів критиків було те, що його твори не залишалися „під сукном”, а доходили до читачів.

Циклотимність Володимира Винниченка, а в цілому і його життя викликає у нас асоціації з міфом стародавніх греків про Фенікса. Смісл цього вічного двигуна пояснює С. Максименко: „Енергія задачі і натхнення під час її розв’язування відновлює витрачену енергію. Навіть більше – ці дії створюють прибуток енергії, готовність до продуктивніших дій. Адже натхнення – спалах енергії в ту мить, коли хвиля енергії здіймається до максимуму. Відбувається ніби ядерний вибух. Він і осяєє те, що було за межею відомого” [3, с. 612].

Як бачимо, амбівалентність настрою, поведінки, емоційної сфери і, як наслідок, творчої активності/пасивності, натхнення/мовчання, що засвідчені в мемуарних джерелах, очевидні.

Як очевидна продемонстрована вище амбівалентність ознак типів темпераменту. Хоч холерично-сангвінічна складова його психічної іпостасі й видається при цьому домінантною. Безумовно, гіперактивність у літературі й політиці дає для цього усі підстави. Та водночас текстуальний простір мегатексту письменника увиразнює й підсвідоме прагнення до умиротворення на тлі тієї високої динаміки витрат енергії. Психопоетикальний аналіз, на наш погляд, як жоден з інших підходів до літературного твору сприяє розкриттю психічних порухів автора, а їх осягнення, за принципом герменевтичного кола, уможлиблює глибше розуміння художніх смислів.

Список використаної літератури

- 1. Винниченко В.** Щоденник. 1911–1920. – Т. 1 / В. Винниченко. – Едмонт – Нью-Йорк : Видання Канадського інституту Укр. студій, 1980. – 500 с.
- 2. Винниченко В.** Щоденник. 1921 – 1925. – Т. 2 / В. Винниченко. – Едмонт – Нью-Йорк : Видання Канадського інституту Укр. студій, 1983. – 498 с.
- 3. Загальна психологія.** / За заг. ред. академіка С. Д. Максименка. Підручник. – 2-ге вид., переробл. і доп. – Вінниця : Нова Книга, 2004. – 704 с.
- 4. Загальна психологія.** Навч. пос. / за ред. О. Скрипниченко, Л. Долинська, З. Огороднійчук та ін. – К. : „Академія психологічних наук”, 2002. – 464 с.
- 5. Кульчицький С., Солдатенко В.** Володимир Винниченко / С. Кульчицький, В. Солдатенко. – К.: Видавничий дім „Альтернативи”, 2005. – 376 с.
- 6. Листування В. Винниченка та Р. Ліфшиць (1914)** // Слово і час. – 2000. – №7. – С. 69 – 73.
- 7. Листування Володимира Винниченка і Євгена Чикаленка (1902 – 1916).** Вступне слово Н. Миронець і В. Панченка // Вежа. – 1997. – № 8 – 9. – С. 187 – 220. с.
- 8. Миронець Н.** „Історія наша се... боротьба за національне існування...” (Листування Є. Х. Чикаленка з В. К. Винниченком) / Н. Миронець // Пам’ять століть. – 2001. – № 6. – С. 3 – 33.
- 9. Франко І.** Із секретів поетичної творчості / І. Франко. – Повне збір. творів. – Т. 31. – К., 1981. – С. 45 – 119.
- 10. Франко І.** Новини нашої літератури: Володимир Винниченко. Краса і сила / І. Франко // Дивослово. – 2005. – № 7. – С.20 – 21.
- 11. Чикаленко Є.** Щоденник / Є. Чикаленко. – Львів, 1931. – 388 с.

Михида С. П. Психопортрет В. Винниченка: психосоматичні маркери

У статті запропоновано нові методологічні підходи до окреслення психологічного портрета письменника. Завдяки виявленню взаємозалежності психоструктури митця і його творчого результату висвітлено окремі риси психопортрета видатного українського письменника і політика Володимира Кириловича Винниченка. Особлива увага приділена психосоматичній сфері художника слова. З’ясовано, що поєднання ознак різних типів темпераменту стало важливим чинником художності.

Проаналізовано малу прозу В. Винниченка, з'ясовано її експлікаційну прозорість, високу інформативність у розкритті психотруктури автора. Підтвердження цьому знайдено у письмових свідченнях сучасників та авторських мемуарних текстах: щоденниках, епістолярії. А власне художні явища засвідчили ряд домінант, які мають відверто психоавтобіографічний характер і дозволили виявити особливості темпераменту митця та їх вплив на художність.

Ключові слова: мегатекст, психоавтобіографізм, психосоматика, темперамент, поетика.

**Михида С. П. Психопортрет В. Винниченко:
психосоматические маркеры**

В статье предложены новые методологические подходы к разработке психологического портрета писателя. Благодаря выявлению взаимозависимости психоструктуры художника и его творческого результата освещены отдельные черты психопортрета выдающегося украинского писателя и политика Владимира Кирилловича Винниченко. Особое внимание уделено психосоматической сфере художника слова. Выяснено, что сочетание признаков разных типов темперамента стало важным фактором художественности.

Проанализировано малую прозу В. Винниченко, выяснено ее экспликационную прозрачность, высокую информативность в раскрытии психотруктуры автора. Подтверждение этому найдено в письменных показаниях современников и авторских мемуарных текстах: дневниках, эпистолярной. А собственно художественные явления показали ряд доминант, которые имеют откровенно психоавтобиографичный характер и позволили выявить особенности темперамента художника и их влияние на художественность.

Ключевые слова: мегатекст, психоавтобиографизм, психосоматика, темперамент, поэтика.

**Mykhyda S. P. Psyhoportret Vynnychenko: Psychosomatic
Markers**

A new methodological approach to defining psychological portrait of the writer. Thanks to identify interdependencies psyhostrukтуры artist and his creative output covers some features psyhoportreta prominent Ukrainian writer and politician Vladimir Kyrylovych after. Particular attention is paid to the psychosomatic field of writers. It was found that the combination of features of different types of temperament was an important factor artistry.

Analysis of small prose Vynnychenko, found it eksplikatsiyну transparency, highly informative in revealing psyhotrukтуры author. Confirmation of this is found in the written testimony of contemporaries and copyright memoir texts: diaries, epistolaryiyi. A proper artistic phenomena witnessed a number of landmarks that are frankly psyhoavtobiohrafichnyy

character and revealed the artist's temperament characteristics and their impact on artistry.

Key words: mehatekst, psyhoavtobiohrafizm, psychosomatics, temperament, poetics.

Стаття надійшла до редакції 10.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В. Г.

УДК 821. 163.2 – 1.09+929 Забужко

С. А. Негодяєва

„ДОНЕЦЬКИЙ ТЕКСТ” У РЕЦЕПЦІЇ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Розвиток урбаністичного літературознавства спонукає сьогодні науковців до багатоаспектних дискурсів, пов'язаних із виробленням специфічної категорії поняттєвого інструментарію в даній галузі. Теорію дослідження міського тексту розробляли Ю. Лотман, В. Топоров, Т. Гундорова, Т. Возняк, В. Абашев, Н. Медніс та інші. Спираючись на різнобічні погляди, визначимо „міський текст” як текстуальний простір, певну концептуальну систему синтезованих текстів, які мають спільну позатекстову й мовну цілісність, що базується на засадах символіки, архетипності, інтертекстуальності тощо. Розглядаючи феномен міста, ще Ю. Лотман пропонував виокремлювати два інтерпретаційні модули – „місто як ім'я” та „місто як простір”, при цьому останній, характеризуючись як „замкнений простір відносно оточуючої його території” [1], може набувати центричного та ексцентричного характеру. Це ствердження спровокувало новий і актуальний напрям у досліджуваному аспекті – „локальний міський текст”: „східний текст” (А. Біла [2]), „київський текст” (Т. Гундорова [3], О. Харлан [4]), „петербурзький текст” (В. Фоменко [5]) тощо. Очевидна актуальність нашої розвідки дає змогу сформулювати її мету – дослідити „донецький текст” у рецепції Оксани Забужко.

Запропонована нами наукова інтерпретація дасть змогу проаналізувати авторський міф про промислове місто Донбасу і з'ясувати світоглядні коди, на підставі яких він створювався. Своє дослідження ми побудували на основі аналізу есеїстичного подорожнього нарису авторки „Слідами одного вірша”, надрукованого в збірці „27 регіонів” [6]. Заявлений у минулому році проект у книзі об'єднав творчість письменників різних поколінь і стильових манер, „до того ж, кожен автор писав не про місця, де народився, а про той регіон, куди за власним бажанням чи проти нього його закинула доля”.

Текст міста, як відомо, творять візуальний і культурний контексти, архітектоніка, матеріальна культура, меморіальна означеність, система асоціацій, культурних і матеріальних знаків і слідів та багато інших складників. Ю. Лотман визначає семіотичний сенс міського тексту так: „реалізуючи зіткнення різноманітних національних, соціальних, стильових кодів і текстів, місто здійснює різноманітні гібридизації, перекодування, семіотичні переклади, які перетворюють його в генератор нової інформації. Джерелом таких семіотичних колізій є не тільки синхронне розташування різних семіотичних утворень, але й діахронія: архітектурні споруди, міські обряди і церемонії, сам план міста, назви вулиць і тисячі інших реліктів минулих епох діють як кодові програми, які постійно заново генерують тексти історичного минулого. Місто – механізм, який постійно заново народжує своє минуле, яке отримує змогу розміщуватися з теперішнім ніби синхронно” [1, с. 282 – 283].

Оскільки, міський текст – це своєрідний текст у тексті, сукупність знакових для образу міста його семантичних ознак, яка залишається більш або менш усталеною в більшості текстів, що репрезентують певне місто, то для подальшої логіки студії скористаємося предметно-тематичною локалізацією просторових ознак зображеного у художньому тексті міста, запропонованою І. Вихор [7], яка виділяє узагальнені типи міських топосів, а саме: власне урбаністичний; індустріальний; архітектурний; пейзажний; історіософський.

„Міський текст” на власне урбаністичному рівні, його „предметну наповненість та художню семантику власне урбаністичного міського топосу визначають тематичні пріоритети, що пов’язані із проблемою впливу міського середовища на екзистенційні засади людського буття” [7, с. 12], У рецепції Оксани Забужко загальну предметно-просторову перспективу власне урбаністичного міського топосу Донецьк окреслює більш або менш деталізована картина міського життя степового промислового краю: „Перше враження, перший кидок на місто оком з пташиного польоту (з вікна літака, що пішов на посадку) – як перший погляд незнайомця при зустрічі: он ти який!.. Безкрая рівнина, плаский, на весь овид, чорно-сірий степ, сувора графічна кольористика, місцями підбілена порошею (кінець листопада), нерівномірно розкидані лишайні радянських багатоповерхівок та „промзон”, дими, завислі в повітрі клаптями вовни, – і то тут, то там, наче прорвані назверх велетенські бугри прихованої підземної сили – монументальні, геометрично чітко окреслені, мов обмахнуті по контуру сніжними квачем, безверхні чорні зіккурати, найпрекрасніша риса міського пейзажу – гори?.. чи якісь загадкові конструкції?..” [6, с. 36]. Терикони, депресивні напівпорожні міста-супутники, не підкорене людиною Дике Поле, утілення „аметиканської мрії по-українськи”, нескінченна низка маркетологічних топонімів, на зразок: бізнес-центр „Акула”, мережа супермаркетів „Обжора”, ресторан „È – моє”,

відсутність метро, створили промовистий авторський концепт Донецька: „як немовля, – навіть ставши „мільйонником”, він не перестав бути тим, чим був зроду – шахтарськм селищем, „посьолком” серед Дикого Поля ” [6, с. 41].

Індустріальний урбаністичний рівень Донецька зумовлює і формування певного мотиваційно-психологічного настрою донеччан. У Донбас „їхали люди, які вже не мали чого втрачати, і цей „неприродний добір за кілька поколінь мусив витворити свій етичний кодекс, у якому немає місця для гордості: завелика розкіш! – натомість категоричним імперативом стає взаємна підтримка: сьогодні я тобі поможу викопатися з-під завалу, завтра – ти мені...” [6, с. 40]. Класичне земляцтво призвело мешканців до кланового соціального устрою в місті, який проявився в еволюції Сталіно-Донецька із совково-мілітарного на постсовково-кітчевий. Асоціативне Донбас-Колумбія з їх мафіозними угрупованнями, справді, створив, з цього регіону місцевість за „колючим дротом”, який не породжує щасливих людей, лише рабів і рабовласників.

Архітектурний міський топос Донецьк у авторській рецепції, окрім бізнесово-торгової та бізнесово-спортивної частин, представлений пам’ятниками „кубістичним кавалеридзенським „Термінатором”-гномом Артемом” та „самоваром” А. Солов’яненку (бо визолочений на зразок вуличного міма, який зазвичай бавить публіку в європейських містах).

Сучасне „місто троянд” будувалось за суворою регламентацією будівничих комунізму: не втрачати часу на невиробничі моменти: „... притульних кав’ярень у місті немає, взагалі немає „центру” в європейсько-урбаністичному розумінні, вулиці прокладені вздовж колишніх „ліній”, затишних закапелків не передбачають – шахта Засядька виявилася просто на розі, як у Києві вхід у метро...” [6, с. 45]. А містами для юнацьких побачень залишилися декілька кінотеатрів, автобусні зупинки, вокзали тощо. Такий простір не формує пам’ять затишного дитинства й отроцтва.

Пейзажний Донецький топос акцентовано на степу, який має безмежну шаманську силу. Проте, Сосюрині „Як передать, Донбас, твою красу і силу...” спростовує сьогоднішня естетика бурхливого наступу промисловості, бо „...навіть у наймертвотніші брежнєвські десятиліття, коли все, здавалось, було „закатано в асфальт”, чи, як мовляв той шаман, „накрито каменем” (рівненько, за ранжиром, як люблять анальні садисти, – з дотепер збереженими газонами, по яких „не ходить!”, та бордюрами, на яких „не сидеть!”) – та сила продовжувала дибитися невпокоєними буграми, мов донецький степовий ландшафт: цвіт українського дисидентства 1960 – 1970, саме його осердя, найнепохитніший інтелектуальний кістяк – звідси, з Донбасу. Іван і Надія Світличні, Раїса Мороз-Левтерова, Іван Дзюба, Василь Стус...” [6, с. 39]. Прийом візуальної деталізації образу міста доповнюють запахи (метановий дим копалень, сіро-водневий дим коксохіму), смакові образи

(фаст-футівський присмак їжі), звукові образи (звук вібрації відбійних молотків, ляскіт шахтарських касок по асфальту).

Історіософський рівень прочитання „донецького тексту” Оксани Забужко як світоглядної коліски шістдесятництва легко розкодовується спогадами Івана Дзюби, який виокремив причини появи цього феномену саме в етнічно забарвленому й геополітичному Донбасі: „...ніхто нас спеціально не виховував, ніхто нам не закидав в душу думку про Україну, навпаки, все робилося для того, щоб ми жили бездумно і не бачили цієї проблеми. А приходять час – і вона в тобі озивається” [8, с. 51]. Письменницька асоціація тексту від В. Сосюри до Г. Тютюнника й В. Стуса, Емми Андіївської – це не лише створена авторкою низка національних митців-велетнів, це спроектований своєрідний міф Донецька-велетня, міста, яке поправу заслужило появу нових пам’ятних центрів: архітектурних, культурологічних, історичних. На думку майстрині слова, музеї, галереї цих видатних постатей залучать Донецьк до світової туристичної спільноти швидше, ніж Донбас-Арена, парк кованих скульптур та будинок героя гангстерських війн 90-х Ахата Брагіна. Донецьк на порозі духовного вибуху, і „що цьому містові потрібно, так це новий геній – масштабу Стуса, але типологічно ближчий до Маркеса, – такий, щоб зумів синтезувати всі, розкидані тут, уламки й випари різнопорядкових і різношарових міфів. Переплавити водно рабів і бунтарів, Тютюнникових мрущих дітей і їхніх убивць-опікунів з газетних хронік, і неперебутню людську біду, і голод, і жагу життя, і щелепи копалень, що з ненадлистю хронічного божества друге століття поспіль перетирають мільйони дужих тіл та жужелицю, і знепокоєних духів, що бродять покинутими штреками, і „пухирі землі”, що надимаються на поверхні хромованою сталлю хмарочосів, і вперто-вітальні, як у кам’яних бабів донецького степу, монументальні форми Андіївської, Горської й Антипа, і вітер з Кальміуса, і сірко-водневий сморід коксохіму, і Лису Гору з її єдиними на світі багаттям, і терикони з їх підземними димами...” [6, с. 50].

Як бачимо, авторська символіка донецького простору Оксаною Забужко реалізована у формі метафоричного співвіднесення Донецька у цілому або окремих його частин та елементів з образами, які символічно узагальнюють ті або інші аспекти буття та життєдіяльності промислового міста. Індивідуально-творча міфологізація спрямована на створення індивідуального письменницького міфу, який постав на основі певного екзистенційного досвіду, її особистісного сприйняття міста, під час подорожі до Донецька. Чіткі межі поняття „донецький текст” у літературознавстві визначити неможливо, бо воно в науковому розумінні суб’єктивне, рухоме. Презентований авторкою Донецьк артикулюється як семіотичний міський і духовний простір, який має свій рабсько-бунтарський характер, робітничо-пролетарський силует, певний класово-клановий соціум, свій кітчевий стиль, виснажений степовий ландшафт тощо. Важливого значення в поданій нами інтерпретації набуває

переплетіння авторської й читацької рецепції, що вирізняє Донецьк як оригінальний, самобутній просторовий образ з низки інших „міських текстів”, і може продукувати нові дискусії в аспекті урбаністичної літератури.

Список використаної літератури

1. Лотман Ю. М. Символика Петербурга / Ю.М. Лотман / Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М. : Языка русской культуры, 1996. – С. 275 – 297. **2. Український текст ХХ століття** у дзеркалі історії української літератури. Програми основних курсів і спецкурсів / Відп. Редактор Г. В. Давидова-Біла. – Донецьк : ДонНУ, 2008. – 96 с. **3. Гундорова Т.** Київський роман-с / Т. Гундорова // Критика. – 2008. – № 1–2. **4. Харлан О.Д.** Міський текст в історичній ретроспективі (Зінаїда Тулуб „Людолови”) / О. Д. Харлан // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : Міжвуз. зб. наук. ст. – 2009. – Вип. XX. – С. 106 – 115. **5. Фоменко В. Г.** Місто і література: українська візія.: Монографія / В.Г. Фоменко. – Луганськ: Знання, 2007. – 312 с. **6. Забужко О.** Слідами одного вірша / Оксана Забужко // 27 регіонів України / художник-оформлювач Д.О. Самойленко. – Харків: Фоліо, 2012. – С. 36 – 52. **7. Вихор І. В.** Дискурс міста в українській поезії кінця ХІХ – першої половини ХХ : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.06.06. „Теорія літератури” / І. В. Вихор. – Тернопіль, 2011. – 20 с. **8. Дзюба І. М.** Спогади і роздуми на фінішній прямій / І. М. Дзюба. – К.: Криниця, 2008. – 928 с.

Негодяєва С. А. „Донецький текст” у рецепції Оксани Забужко

Стаття присвячена дослідженню локального „донецького тексту” у подорожньому есеї Оксани Забужко „Слідами одного вірша”.

Текст міста творять візуальний і культурний контексти, архітектоніка, матеріальна культура, меморіальна означеність, система асоціацій, культурних і матеріальних знаків і слідів та багато інших складників. Дослідження побудоване на узагальненні типів міських топосів, а саме: власне урбаністичному; індустриальному; архітектурному; пейзажному; історіософському.

Доведено, що авторська рецепція донецького простору реалізована у формі метафоричного співвіднесення Донецька у цілому або окремих його частин та елементів з образами, які символічно узагальнюють ті або інші аспекти буття та життєдіяльності промислового міста.

Ключові слова: „донецький текст”, урбаністична література, топос, авторська рецепція.

Негодяева С. А. „Донецкий текст” в рецепции Оксаны Забужко

Статья посвящена исследованию локального „донецкого текста” в дорожном эссе Оксаны Забужко „Следами одного стихотворения”.

Текст города создают визуальный і культурный контексты, архитектура, материальная культура, мемориальная определённости, система ассоциаций, культурных і материальных знаков і следов и других составляющих. Исследование построено на обобщении типов городских топосов, а именно: собственно урбанистическом; индустриальном; архитектурном; пейзажном; историософском.

Доказано, что авторская рецепция донецких просторов реализована в метафорическом соотношении Донецка в целом или отдельных его частей и элементов с образами, которые символически обобщают те или другие аспекты бытия и жизнедеятельности промышленного города

Ключевые слова: „донецкий текст”, урбанистическая литература, топос, авторская рецепция.

Nehodiayeva S. A. „Donetsk Text” in Reception of Oksana Zabuzhko

The article is dedicated to research of the local „donetsk text” in the traveler essay by Oksana Zabuzhko „Tracing a poem”.

Text of the city is made by visual and cultural contexts, architectonics, material culture, memorial determinacy, the system of associations, cultural and physical signs and traces and many other components. The study is based onto a synthesis of urban toposes types, namely: actually urban, industrial, architectural, landscape, philosophy of history.

It is proved that the author’s reception of Donetsk space is realized in the form of a metaphorical correlation of Donetsk as a whole or its separate parts and components with the images that symbolically generalize these or other aspects of life and vital activity of an industrial city.

The interpretation shall weave of the author’s and readers’ reception, and this distinguishes Donetsk as an original and distinctive spatial image from a number of other „urban texts” and can produce new discussions in the aspect of urban literature.

Key words: „donetsk text”, urban literature, topos , author’s reception.

Стаття надійшла до редакції 11.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф.Шестопалова Т. П.

УДК 821.161.2.09

Я. В. Пархета

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ГРИГОРА
ТЮТЮННИКА (НА МАТЕРІАЛІ МЕГАТЕКСТУ
ПИСЬМЕННИКА)**

У сучасному літературознавстві фіксується інтерес науковців до розширення науково-теоретичної бази, яка уможливило переосмислення питань, пов'язаних із проблемами кореляції особистісного начала у психоструктурі митця та художнього результату. У зв'язку з цим звернення до категорії „художнє мислення” як складника психопоетики є цілком виправданим. Поняття „художнє мислення” набуло міждисциплінарного статусу. Донедавна воно перебувало у складі лише психології (В. Роменець, В. Клименко та ін.) та філософії (О. Андреев, Г. Єрмаш, М. Ігнатенко, О. Поліщук та ін.). На зацікавленість художнім мисленням як категорією поетики та психопоетики вказує наявність наукових праць таких авторів: К. Баліна, П. Білоус, Г. Волощук, Є. Волощук, Г. Клочек, С. Михида, М. Фока. Водночас не можна говорити про вичерпність розуміння категорії „художнє мислення” у теоретичному плані. Це пояснюється різнобічним та одноосібним трактуванням цього терміну, а подекуди й відсутністю визначення, яке слугувало б за опорну точку літературознавчого дослідження.

Завданням статті є визначення основних підходів до трактування поняття „художнє мислення” у літературознавстві як структурного компонента психопоетики та розкриття через мегатекст Григора Тютюнника особливостей його художнього мислення, які вплинули, на нашу думку, на поетику художніх творів прозаїка. Відсутність дослідження на цю тему й визначає актуальність розвідки.

Об'єктом дослідження є епістолярій, мемуари Григора Тютюнника та художні твори письменника, у яких виявляються особливості його художнього мислення.

На думку Г. Клочека, правильне відтворення моделі художнього мислення відкриває таїни поетики письменника, „і сам характер її функціонування як системи „робочих принципів” автора” [1, с. 58]. Автори літературознавчої енциклопедії визначають художнє мислення як „синтезований психічний процес, який зумовлює написання творів, що мають неперепутну естетичну вартість” [2, с. 564]. У такому мисленні переважають „уявлення та образи уяви, почуття, які завдяки багатству асоціацій витворюють конкретно-чуттєву інтенціональну художню дійсність” [2, с. 564]. Зміст поняття „художнє мислення” розкрито у словнику з естетики (1989) як „вид інтелектуальної діяльності, спрямованої на розуміння і сприйняття витвору мистецтва” (Переклад наш) [3, с. 220]. Розглядаючи ознаки художнього мислення, О. Поліщук

визначає такі, як: „відмінність від абстрактно-понятійного мислення”; „наявність різновидів”, „сукупність художніх засобів як знаряддя художнього мислення” [4, с. 76].

Варто зазначити думку А. Андрєєва про те, що: „вирішальну роль ... відіграє мислення, що здійснює найбільш тонкий аналіз зовнішнього світу. Тому для того, щоб правильно зрозуміти, як відбувається дійсність в мистецтві, нам необхідно розібратися в структурі і вмісті тих мислительних процесів, які відбуваються в свідомості людини, зайнятої художньою діяльністю...” [5, с. 3]. Науковець пропонує розглядати художнє мислення „... виходячи із загальних уявлень про особливості художнього відтворення світу” [5, с. 9]. Розглядаючи художнє мислення як естетичну категорію, А. Андрєєв відзначає, що це – „структурно-складний процес, який вміщує в собі ряд компонентів і не зведений до жодного з них, взятих окремо” (переклад наш – Я. П.) [5, с. 22]. Відкинувши постійні звернення до позицій марксистсько-ленінської естетики, можна виокремити головну цінність такого різновиду мислення, яка полягає, на думку вченого, в „істинності, у здатності глибоко розуміти оточуюче нас життя” [5, с. 11]. Науковець виокремлює два типи художнього мислення: антитетичний та неантитетичний [5, с. 10]. Відповідно до зазначених типів, ним визначено такі особливості художнього мислення: антиномічність та неантиномічність. Перша властивість пояснюється невизнанням письменником законів суспільства, в якому він живе та небажанням підкорюватись їм; друга – погляд збоку на свій досвід. Під впливом другої – герой у творах письменника усе спокійно зважає, осмислює та зберігає спокій навіть тоді, коли певні життєві закони здаються йому несправедливими.

Заслуговує на увагу також праця Б. Мейлаха „Психологія художньої творчості”, у якій зазначено, що зрозуміти закономірності художнього мислення творця – означає розкрити особливості „специфічної переробки і узагальнення його вражень дійсності, охарактеризувати його естетичну систему, принципи, якими визначена внутрішня структура його образів і на яких засновано їх виникнення і перетворення в індивідуальній свідомості” [6, с. 111]. Погоджуємось із думкою літературознавця в тому, що дослідити художнє мислення письменника неможливо без залучення щоденникових записів, епістолярію та власне творів як продукту його творчості.

Досліджуючи процес творчості, Г. Єрмаш визначає, що „... творчий процес художника, як і інші види суспільної діяльності, пов’язаний з процесом мислення, унаслідок чого художній твір як „вितворене” стає „продуктом мислення...” [7, с. 57]. Слід зазначити, що дослідниця надає особливого значення інтелектуальному таланту як структурному компоненту художнього мислення. Це пояснюється тим, що збережені у пам’яті епізоди з життя, окремі типи характерів,

замальовки, нотатки – усе це згодом митець може використати у своїй творчості.

Таким чином, художнє мислення – це специфічний тип мислення людини, спрямований на створення унікальних витворів мистецтва, які мають велику естетичну вартість.

Узагальнивши ознаки художнього мислення, можемо стверджувати, що для Григора Тютюнника характерними є такі його особливості: антиномічність; емоційність та чутливість; наявність інтелектуального таланту; синтетичність (симбіоз живопису та музики у художніх творах); ліричність творів, драматургічність. Н. Зборовська як основу художнього мислення Гр. Тютюнника також визначає „переживання природного ладу, спричинені пошуками внутрішньої гармонії” [8, с. 31]. Не претендуючи у межах статті на всеохопність, детально розкриємо лише основні, на наш погляд, властивості художнього мислення Гр. Тютюнника.

Антиномічності як рисі художнього мислення письменника сприяла політична ситуація в суспільстві. Так, однією з причин морального придушення та духовного спустошення письменника було тиснення з боку тоталітарної влади. Гр. Тютюнник ніколи нікому не підпорядковувався і вимагав цього й від інших. Так, Л. Зубак, описуючи духовну схожість Гр. Тютюнника та Ф. Рогового, відзначає: „Не терпів підлабузників і пристосуванців, а ще слабкодухих” [9, с. 124]. У листі до друга, письменника, Гр. Тютюнник називає своє оточення сірим і брудним. Він був дуже обурений підлістю, тупістю, підступністю людей. Ця думка знаходить підтвердження у листі до Ф. Рогового від 16 листопада 1972 р.: „Був на вечорі А. Малишка. Нудьга. Деградовані промови деградованих людей, страм і злість. Аж температура піднялася” [10, с. 133]. До художньої літератури Гр. Тютюнник також був вимогливим. Особливо він не любив графоманів, які писали або ж на замовлення влади, або заради грошей. Саме небажання примиритись із тоталітарною владою, писати „про що скажуть”, постійні протистояння, захист українського письменства і визначають, на нашу думку, антиномічність художнього мислення Гр. Тютюнника.

Незалежними постають і персонажі його творів (Олесь „Дивак”, Микола „День мій суботній”, Їгорко „Смерть кавалера”, Ілько „Сито, сито...” Харитон „Облога” та ін.). Головний герой оповідання „Дивак” – Олесь, на перший погляд, здається тихим, добрим. Принаймні так про нього говорять на селі. У школі на уроці малювання хлопчик показує зовсім іншу рису свого характеру – впертість та непокірливість. Дійсно, учень не намалював горщик тому, що саме у той момент йому необхідно було вивільнити свої емоції та уяву і намалювати щойно побаченого дятла. Демонструючи свій непростий характер, Олесь ще й посеред уроку без дозволу вийшов із класу. Для хлопчика це було не порушенням поведінки, а, перш за все, утвердженням його внутрішньої свободи. Така ж риса незалежності і протиборства презентована у

психоавтобіографічному творі Гр. Тютюнника „День мій суботній”. Якщо в оповіданні намагається протидіяти усталеним законам маленький хлопчик, то у повісті – дорослий чоловік. Він не звик коритися, прислужувати і ніколи цього робити не буде. Одним із яскравих прикладів протиборства системі є випадок, коли головний герой навмисне запізнювався на роботу, як він зазначає: „...не тому, що проспав чи помалу йшов, а заради розваги” [11, с. 476].

Надмірна емоційність, чутливість Гр. Тютюнника посприяли вибору форми художніх творів. У листі до брата, Григорія, письменник зізнається у холеричності свого темпераменту та порівнює його зі старим снарядом, який у будь-який момент під дією зовнішніх подразників може зірватися. Можемо припустити, що саме холеричний компонент у психоструктурі письменника породив особливу художню енергетику. Саме ця риса психоструктури митця дозволяла точно, лаконічно і гостро виразити почуття, сконцентрувати увагу на окремих деталях. Ідея „сконцентрованості матеріалу і компактності композиції” [12, с. 247], як головна ознака новели, притаманні творам Гр. Тютюнника. У записнику письменника знаходимо нотатку: „Є тільки одна форма художнього твору – лаконізм” [13, с. 69]. Надмірна чутливість Гр. Тютюнника давала змогу тонко відчувати людину. Він зізнається у щоденнику, що відчуває людину, „як рана сіль” [10]. Таким чином, перевага жанру новели, а особливо таких її форм, як психологічна та соціально-психологічна обумовлені бажанням письменника сконцентрувати увагу на окремих психічних станах людини та індивідуальностях.

Про синтетичність як основу художнього мислення йдеться у працях Б. Мейлаха, Г. Клочека, М. Фоки. Вважаємо, що емоційність як складова характеру Гр. Тютюнника сприяла синтезу декількох видів мистецтв у його творчості, а саме: музики та живопису.

Художник – В. Березовий у спогадах про Гр. Тютюнника звертає увагу на те, що письменник дуже любив пісню. Завжди, коли мав змогу, занотовував пісні і сам любив співати. В. Березовий зазначає: „Гармонійне поєднання почуття і слова, яке досягається в народній пісні, не двали йому спокою [...]. Народна пісня була для нього святиною, до якої могла доторкнутись тільки добра, чиста душа” [14, с. 133]. У записнику письменника спостерігаємо не лише окремі назви пісень, а й їхній повний текст. Саме тому оповідання і новели Гр. Тютюнника насичені піснями („Зав’язь”, „Смерть кавалера”, „Медаль”, „Оддавали катрю”, „Син приїхав”, „Поминали Маркіяна”, „Облога”, „Вогник далеко в степу” та ін.). Сам Гр. Тютюнник говорив, що пісня – це „коли душа сповідається” [10, с. 133]. Як вважав письменник, музика має гіпнотичний вплив: „Іноді музика гіпнотизує людину: примушує її стискувати кулаки, сміятися, плакати, сумувати, пом’якшує душу і запалює ненавистю. Дивна сила в цій струнності звучання” (Переклад наш) [10, с. 287].

Зосередимо увагу на використанні письменником пісні в оповіданні „Оддавали Катрю”. Перша і найпотужніша пісня в оповіданні – „Ой, братіку, сокілоньку”. На відміну від інших пісень, які лунали на весіллі, це давня пісня-сугестія, адже вона навіює спогади на гостей. У ній і радощі, і сум, і поневолення, і сльози. Ця пісня об’єднала тих, хто ще вчора був у сварці, навіть чоловіки прохмеліли, наче й зовсім не пили: „Здавалося, не десятки людей співало ту пісню, а одна многогласа душа...” [15, с. 76]. Не справила враження вона лише на гостей з міста, які були в’язнями урбаністичної культури. Вдруге звучить пісня у розпал святкування. Якщо в першому випадку пісня мала сугестивний або навіть катарсичний характер, то в другому – музично-хореографічна композиція є елементом розваги і водночас ключем до розуміння сутності жениха Катрі. Пісня у молодого викликає не лише позитивні емоції, а робить його м’якшим: „Той теж сміявся уже – не скупю вже й не зверхньо, а щиро, по-людськи – і виявилось, що сміх у нього тихий, м’який, як у захопленого хлопчика...” [15, с. 78]. Таким чином, насиченість творів Гр. Тютюнника піснями визначена не лише українським колоритом, а й ідейно-змістовим навантаженням.

За нашими спостереженнями, Гр. Тютюннику властивий флегматичний тип темпераменту. Це, у свою чергу, сприяло стану задумливості, спостережливості митця. У щоденнику письменника знаходимо розлогі описи весни з усіма її квітучими принадами, деталізовані описи сну або ж нічного періоду доби у різних його проявах, які насичені живописними картинами. Можемо стверджувати, що спостережливість, увага до найменших деталей, станів, речей стали основою живописного компоненту художнього мислення Гр. Тютюнника. Записник митця наповнений також замальовками окремих явищ природи (сніг, дощ) або ж описами місцевості (сосновий бір, Вербний хутір); часто знаходимо описи сонця, неба: „Жовто заходило сонце. Жовтогаряче і гостре воно було – не вдивишся...небо на небосхилі зелене, без прозорості, і зоря, одна, теж яскраво-зелена тремтіла... Півнеба зеленого над горою, а вище – синє, – теж з тонким відтінком прозелені...” [10, с. 392]. Окремі елементи замальовок знайдуть своє втілення у таких оповіданнях, як „Деревій”, „На згарищі” „Печена картопля”, „Медаль”, „Іван Срібний”. Оповідання „Деревій” насичене живописними картинами: „На розсаднику ані душі, навіть слідів людських немає – неторкана земля. Тільки рівенькі, посаджені під шнур кленочки, тополі, дубки, ясени до сонця пнуться та напружуються в бруньках – ось-ось вони луснуть” [15, с. 85].

Щодо використання письменником у творах червоного та чорного кольорів неодноразово йшлося у дослідженнях попередників (А. Гурбанська, Н. Зборовська, О. Чепурна та ін.). Слід зазначити, що майже усі твори письменника насичені палітрою кольорів. Маємо підстави стверджувати, що кольори та їхні відтінки також передають певні настрої та почуття героїв, емоційну атмосферу оповідань та

повістей. Так, чорні очі у Санька Бреуса з оповідання „Дикий” відповідають його дикій і чудернацькій натурі; червоний захід сонця, червоно-зелені іскорки на траві від сонця, чорні кущі верболозу, червоне сонце із блискавками: усе це символізує жахіття війни („На згарищі”); недаремно зобразив автор червоно-сумне осіннє сонце, яке не гріло, а, здавалось, що сумувало разом із Климком, з іншими обездоленими війною дітьми („Климко”), чорна кіптява від диму згорілої станції – чи не єдиний притулок хлопчика. У оповіданні „Червоний морок” чорний та червоний кольори також асоціюються з подіями з війни. Як бачимо, усі перелічені відтінки чорного та червоного кольорів передають настрій часу та подій.

Для реалізації живописання словом Гр. Тютюнник вдається до конкретно-чуттєвих образів, які „являють собою поєднання дотику та запаху” [16, с. 95]. О. Білецький визнає, що запах діє так, як і музика, адже він викликає в уяві спогади всупереч розумового „Я” та має надзвичайну силу впливу [17]. У записній книжці Гр. Тютюнника можна віднайти окремі замальовки, насичені пахощами трави, степу, цвіту, землі: „Пахне степ, нагрітий сонцем: соняшниками в цвіту, стернею, травами на обніжках, просто гарячою землею” [10, с. 392]. Деякі з них знаходимо у художніх творах прозаїка: „Душно й солодко пахне в низовому бабиному садку тернів цвіт” („Вуточка”); „Пахла чорна земля на пагорбах між заплавами – пахла весняною жагою родити і вимерлими травами, трухлим сухостоєм і молодим пагіллям – пахла вічністю і скороминучою порою...” (Холодна м’ята) [15, с. 36].

Отже, використання образних одоративів, поєднання кольорової гама разом із музичним компонентом у художніх творах дає підстави стверджувати про синтетичність художнього мислення Гр. Тютюнника

В. Панченко вказує на драматургічність як рису художнього мислення письменника: „Є в його новелах щось від драматургії. Йому притаманне майже неперевершене чуття жесту героя, вміння через рух, вимовлене слово, вираз обличчя багато сказати про характер людини” [18, с. 155 – 156]. Однією з ознак драматургічності є діалоги та внутрішні монологи як форма вираження змісту та психології характерів, станів персонажів. Одним із яскравих прикладів внутрішнього монологу є монолог батька Катрі („Оддавали Катрю”). У пориві відчаю, втрати ще однієї доньки, Степан, на відміну від спокійної і терплячої дружини, не міг стримати емоції: „Думалося, приведе у двір доброго парубка, хазяїна молодого, та й житимуть на всьому готовому, для них таки приробленому, а їм із жінкою буде до кого на старості голову прихилити [...]. Казав зятям: зоставайтеся, хлопці, тут. Хати вам хутором поспинаємо в одне літо, садиби колгосп наріже такі, що садки в два-три роки вижене, як з води [...]. А вони: „У нас, папаша, там рідні, там квартири, заробітки непогані – чого ж іще?” [15, с. 65-66]. Монолог Степана відображає переживання, роздуми не лише над долею своїх дітей. Це також думки інших селян, діти яких виїхали у місто в пошуках

кращого життя. У голові батька не вміщується, чому не можна жити в селі, працювати на землі, як усі інші, як він вважав, нормальні люди. Його психологічний стан ускладнюється ще й дивними стосунками між молодими, які поводять себе як чужі люди. Такі внутрішні монологи мають місце в багатьох новелах, де Гр. Тютюнник, майстерно володіючи словом, уникає зайвої описовості, натомість залишає деталі, які складають мозаїку почуттів кожного з героїв оповідання.

Отже, художнє мислення як складник психопоетики відкриває таємниці художності письменника, які ми можемо достеменно відкрити через мегатекст митця. Такі ознаки художнього мислення, як: антиномічність, синтетичність, емоційність, драматургічність, ліричність, інтелектуальний таланти, – безперечно, є властивими для Гр. Тютюнника. Стаття не охоплює аналіз усіх особливостей художнього мислення письменника-шістдесятника, тому їх вивчення становить перспективи подальших досліджень у цьому напрямку.

Список використаної літератури

- 1. Ключек Г. Д.** Енергія художнього слова: збірник статей // Г. Д. Ключек. – Кіровоград, 2007. – 448 с.
- 2. Літературознавча** енциклопедія / [автор-укладач Ковалів Ю. І.]. – К. : „Академія”, Т. 2. – 2007. – 624 с.
- 3. Естетика:** Словарь. Под общ. ред. А. А. Беляева и др. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.
- 4. Поліщук О.** Художнє мислення: філософсько-естетичний дискурс (до проблеми семантичного поля поняття) / Олена Поліщук // Гуманітарний часопис : зб. наук. пр. – Х., 2005. – № 4. – С. 72 – 77.
- 5. Андреев А.** Художественное мышление как эстетическая категория / Александр Андреев. – М. : Знание, 1981. – 64 с.
- 6. Мейлах Б.** Психология художественного творчества: предмет и пути исследования / Борис Мейлах // Психология художественного творчества. – М. : Наука, 1980. – 288 с.
- 7. Ермаш Г.** Искусство как мышление / Гелла Ермаш. – М. : Искусство, 1982. – 277 с.
- 8. Зборовська Н.** Стильовий портрет шістдесятництва / Ніла Зборовська // Слово і час. 2001. – № 12. – С. 26-42.
- 9. Зубак Л.** „О, мій ти абсолютний чеснику!”: Про взаємини Гр. Тютюнника і Феодосія Рогового / Любов Зубак // Кур’єр Кривбасу. – 1997. – № 69-70. – С. 122-129.
- 10. Тютюнник Г.** Бути письменником: щоденники, записники, листи [передм., упорядкув. О. Неживого] / Григор Тютюнник. – К. : Ярославів Вал, 2011. – 440 с.
- 11. Тютюнник Григор.** Облога: Вибрані твори [передм. та примітки В. Дончика]. 3-тє вид. / Григор Тютюнник. – К. : Унів. Видавництво ПУЛЬСАРИ, 2005. – 584 с.
- 12. Фащенко В. В.** У ГЛИБИНАХ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ: Літературознавчі студії / В. В. Фащенко. – Одеса: Маяк, 2005. – 640 с.
- 13. Вічна** загадка любові : Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника / [упоряд. А. Шевченко]. – К. : Рад. письменник, 1988. – 495 с.
- 14. Березовий В.** Його любили, ним захоплювались. Спогади про Гр. Тютюнника / Василь Березовий // Київ. – 1997. – № 5 – 6. – С. 130-140.
- 15. Тютюнник Григор.** Вибрані твори: Навч. посіб. /

Упорядкув., передм., прим. П. П. Засенка / Григорій Тютюнник. – К. : Грамота, 2008. – 400 с. **16. Александрова С.** Запахові відчуття – художня деталь в оповіданнях Григора Тютюника / Світлана Александрова // Лінгвістичний аналіз художнього тексту : хрестоматія / Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя ; укл. Н. М. Пасік. – Ніжин : [б. в.], 2007. С. 93-96. **17. Белецкий А. И.** В мастерской художника слова / А. И. Белецкий. – М. : Высшая шк., 1989. – 160 с. **18. Панченко В. Є.** Енергія пошуку: Літ.-крит. Ст. та нариси. / В. Є. Панченко. – К. : Рад. письменник, 1983. – 271 с.

Пархета Я. В. Особливості художнього мислення Григора Тютюника (на матеріалі мегатексту письменника)

Висвітлено проблему розкриття особливостей художнього мислення письменника на матеріалі мегатексту Гр. Тютюника, які вплинули на поетику його художніх творів. Наведено основні підходи до трактування поняття „художнє мислення”, які зазначені у різних наукових джерелах. Простежено ключові доміанти цієї дефініції. З’ясовано, що „художнє мислення” – це специфічний тип мислення людини, спрямований на створення унікальних витворів мистецтва, які мають велику естетичну вартість. Проаналізовано епістолярій, мемуари Гр. Тютюника з метою виявлення головних рис його художнього мислення. Констатовано, що для письменника характерні такі властивості художнього мислення: антиномічність; емоційність та чутливість; наявність інтелектуального таланту; синтетичність (симбіоз живопису та музики у художніх творах); ліричність творів, драматургічність. Проілюстровано взаємозалежність між художнім мисленням прозаїка та особливостями художності його творів. У подальших дослідженнях є можливим висвітлення та ґрунтовний аналіз усіх наявних ознак художнього мислення письменника через його мегатекст.

Ключові слова: мислення художнє, психопоетика, мегатекст.

Пархета Я. В. Особенности художественного мышления Грыгора Тютюника (на материале мегатекста писателя)

Освещены проблемы раскрытия особенностей художественного мышления писателя на материале мегатекста Гр. Тютюника, которые повлияли на поэтику его произведений. Приведены основные подходы к трактовке понятия „художественное мышление”, которые указаны в различных научных источниках. Прослежены ключевые доминанты этой дефиниции. Выяснено, что „художественное мышление” – это специфический тип мышления человека, направленный на создание уникальных произведений искусства, которые имеют большую эстетическую ценность. Проанализированы эпистолярій, мемуари Гр. Тютюника с целью выявления основных черт художественного мышления. Констатировано, что для писателя характерны такие свойства художественного мышления: антиномичность; эмоциональность и чувствительность, наличие интеллектуального таланта; синтетичность

(симбиоз живописи и музыки в художественных произведениях) лиричность произведений, драматургичність. Проілюстровано взаємозалежність між художественним мисленням прозаїка и особенностями художественности его произведений. В дальнейших исследованиях является моживим освіщення и основательный анализ всех имеющихся признаков художественного мышления писателя через его мегатекст.

Ключевые слова: мышление художественное, психопоетика, мегатекст.

Parheta Y. V. Features of artistic thinking of Hryhir Tiutiunyk (based on writer's megatext)

The problem of disclosing features of writer's artistic thinking based on the megatext of G. Tyutyunyk, that influenced the poetics of his works. The basic approaches were given to the interpretation of concepts, „artistic thinking” as defined in various scientific sources. It traced the dominant key of this definition. It was found that, „artistic thinking” – a specific type of human thinking, aiming to create unique works of art that have great aesthetic value.

G. Tyutyunyk's correspondence, memoirs were analysed, to identify the main features of his artistic thinking. Claimed that the writer is characterized by the following properties of creative thinking: antinomy, emotion and sensitivity, the presence of intellectual talent, syntetychnist (mixture of art and music in the works of art); lyrics and drama in his works. Illustrated the relationship between creative thinking of the writer and artistic features of his works. In further studies it is possible to coverage and analyse in details all available evidence of creative thinking of the writer through his megatext.

Key words: artistic thinking, psycholpoetics, megatext.

Стаття надійшла до редакції 11.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Клочек Г. Д.

УДК 821.161.2

Н. М. Сизоненко

**У ПОШУКАХ ІСТИНИ: „СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ”
У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ ВАСИЛЯ ШЕВЧУКА**

Значну частину художньої спадщини Василя Шевчука становлять історичні („Побратими, або Пригоди двох запорожців на суходолі, в морі та під водою”, „Велесич”, „Фенікс”) та документально-біографічні твори (романи „Предтеча”, „Битва, або Сім зваб ченця Івана з

Вишні”, „Страсті за Миколаєм”, книга „Під вічним небом”, диалогія „Син волі”). Найактивніше журнально-газетна критика (півтора десятка рецензій) та академічне літературознавство відреагувало на появу роману „Велесич” (1980) [1]. Така увага науковців пов’язана передусім з тим, що в ньому письменник утілює „нову актуальність у розумінні [2, с. 347]” (за Г. - Г. Гадамером) першотвору – „Слова о полку Ігоревім”, яка й спричинила дискусію серед науковців. Дослідницькі інтереси таких літературознавців, як С. Андрусів, К. Волинський, Н. Костенко, М. Петінов, С. Пінчук, В. Полтавчук, І. Ходорківський, Д. Чуб, зосередилися також навколо проблеми композиційного опрацювання сюжету та часопростору роману, його жанрової форми. Окрім того, художня рецепція життєтворчості такої величної постаті для історії української літератури та й культури загалом не могла апріорі залишитися непоміченою. Недослідженими наразі залишаються низка наукових статей В. Шевчука, які є передрозумінням автором-інтерпретатором, згідно з теорією про герменевтичне коло Гадамера, „Слова о полку Ігоревім”. Цим і зумовлена актуальність порушеної нами проблеми, що й визначила мету статті – дослідити літературознавчі розвідки В. Шевчука („Древлянське місто Ушеськ” [3], „Заради грана істини” [4], „Слово мудре і чисте” [5], „Сонячний геній” [6]) як дискурс, в якому акцентовано нові аспекти значень у витлумаченні першотвору, що формують простір авторської інтерпретації, зміст і структура якої відбиває часовий аспект. Виходячи з розуміння того, що міркування, формування й висловлення думки є способом пошуку істини, тобто, за С. Квітом, герменевтикою стилю [7, с. 9], у пропонованій статті ми свідомо уникаємо зіставлень результатів науково-дослідницької діяльності В. Шевчука з уведеними в науковий обіг гіпотезами.

Створенню історичних полотен неодмінно передуює дослідницько-пошукова робота автора, яка нерідко здобувається на мову (виступи, тези, статті). Науковий дискурс, як і будь-яке історичне передання, безумовно, засвідчує незавершеність смислового горизонту автора-інтерпретатора. Цінність його як передрозуміння на шляху до розуміння мистецького явища полягає в конкретизації горизонту запитання, у рамках якого визначається смислова спрямованість художнього тексту; в омовленні сутності авторського ракурсу бачення тієї чи іншої історичної події, тієї чи іншої постаті минулого.

„Слово о полку Ігоревім” становить предмет неодноразових звернень В. Шевчука до осмислення й потрактування образу ймовірного автора найдавнішого писемного передання, виявлення потенційних значень і смислів тексту „Слова”. Власне розуміння тексту пам’ятки письменник демонструє в переспіві „Слово про Ігорів похід” [8] та романі „Велесич”, а також у наукових статтях „Древлянське місто Ушеськ”, „Заради грана істини”, „Слово мудре і чисте”, „Сонячний геній”. Проте, як зазначає сам автор, його дослідницько-пошукова діяльність не знайшла належного поцінування в наукових колах:

„... ніхто не ввів у науковий обіг, – нехай і з застереженнями, – моїх гіпотез (назвемо так!), не дав їм виходу в поважне „словознавство” [4, с. 37]”. Саме авторські гіпотези стосовно особи ймовірного автора „Слова о полку Ігоревім” та витлумачення окремих „темних місць”, на думку О. Філатової, і „викликали заперечення та суперечки вчених [9, с. 28]”. По суті, ідеться про конфлікт ідей щодо авторства „Слова” та об’єктивність/суб’єктивність репрезентації історичного знання митцем, який „на рівні науковця вступає в суперечку з вченими [10, с. 58]” й подає індивідуальне прочитання й розуміння минулого.

За способом репрезентації знань названі вище статті мають суттєві відмінності. Якщо в „Древлянському місті Ушеську” „Слові мудрому і чистому”, „Сонячному геніі” письменник рухається в рамках логічного ланцюжка „гіпотеза – аргументи”, то в статті „Заради грана істини” власний горизонт витлумачення (конкретні судження про „хронічні проблеми” „Слова”) вписує у контекст назрілих проблем інтерпретації як такої.

Робота над „Словом” розпочалася у В. Шевчука із „невдоволення тим, що зробили на ниві цій, і з роздумів над тим, як має звучати „Слово о полку Ігоревім” [4, с. 35]”. У художніх перекладах та переспівах, що виникли на українському ґрунті, інтерпретатори „Слова”, на думку дослідника, „окрім Шевченка, передавали здебільшого зміст пам’ятки й не намагалися проникнути в її систему образну, донести до читача схвильованість поеми-кличу... Вони тією чи тією мірою перекладали точно конструкції окремих образів, шукали навіть ритміку, метричний лад, та все здебільшого виходячи із власних обдарувань, а не з природи автора, не з духу того часу, в якому він творив і жив [4, с. 35]”. Наголошуючи на рухливості горизонту сучасного розуміння писемного передання, В. Шевчук водночас конкретизує нові аспекти його рецепції, зокрема інтерпретації найдавнішої пам’ятки в цілості формозмісту та єдності її з суб’єктом творчості: „Поезія – це сам поет, його духовна сутність, його лице ... у віршах ми побачимо не тільки час, події, але й самого автора [6, с. 114]”.

У своїх наукових пошуках щодо витлумачення найдавнішого писемного передання В. Шевчук передусім звертається до самого тексту „Слова о полку Ігоревім”: „В образах, у духовній суті автора, в його таланті, які лягли в основу моєї праці [мається на увазі переспів „Слова” В. Шевчука. – С. Н.], був ніби ключ до таємниць, до „темних” місць, до висловів, які раніше не розшифровувалися [4, с. 36]”. Власне, ідеться про те, що письменник витлумачував смислову спрямованість „Слова” як відповідь на питання: хто є автором давньої пам’ятки? У поле зору дослідника потрапляли й інші, дотичні до нього, питання: мета Ігорєвого походу; смислорозуміння висловів „дивь”, „суды рядя до Дунаю”, „Карна и Жля”; де знаходиться місто Ушеськ тощо.

Серед можливих авторів „Слова о полку Ігоревім” науковці різних часів називали сіверських князів (Ігоря Святославовича,

Святослава Рильського, княгиню Ярославну та ін.), галицького співака Митусу й князя Володимира; київська версія представлена іменами бояр Рагуйла Добринича і його сина Тимофія, Петра Бориславича, Марії Васильківни та ін. Натомість В. Шевчук був переконаний, що автором „Слова” не міг бути ані князь Ігор („Коли б „Слово” написав сам Ігор, він намагався б у ньому виправдати і свій похід, і свою невдачу, а також розкрити глибше мету походу, аби нащадки не могли поставити йому на карб хизування силою і звинуватити в легковажності [5, с. 5]”); ані сам Святослав, який не міг створити „пісню про родича свого, побитого через непослух йому ж таки, главі держави [4, с. 36]”, та ще й назвати себе великим, а слово своє золотим; ані київський тисяцький Петро Бориславич... Авторство „Слова о полку Ігоревім”, на думку дослідника, могло належати дружиннику, „що був у вирі того сум’яття, що міг одне лиш втратити – і, певно, втратив – буйну, Велесом дану голову [6, с. 117]”.

Аргументи на підтвердження власної концепції В. Шевчук наводить у статті „Сонячний геній”. По-перше, дослідник звертає увагу на суцільну еретичність „Слова”: „У Києві чи в іншому якомусь городі, де християнство було всевладне і безкомпромісне, не міг з’явитися речник старих богів. Його дала ще не впокорена варягами і православ’ям Руська земля Дажьбога, Стрибога, Велеса [6, с. 114]”. По-друге, поема-пісня (у трактуванні В. Шевчука) була „покликана підняти руські землі, усіх князів, дружинників та орачів на захист краю рідного [6, с. 116]”. А отже, співатися пісня мала „тією мовою, що й розмовляли на Русі в ті часи; інакше б твір не виконав свого завдання – зібрати всі князівства на грізну відсіч половцям, що вторглися після поразки Ігоря на Руську землю [14, с. 36]”. По-третє, лише речник народних помислів був здатен не тільки передбачити трагічне прийдешнє могутньої колись Русі, але й знайти сили „з поразки полку Ігоревого зробити символ, прапор, яким з’єднати прагне усіх князів, підняти їх на помсту. Осяяний величним духом генія, невдаха-князь стає героєм, трагічна битва – подвигом, поразка – перемогою, яка здолала не тільки хана Кончака, а й забуття [6, с. 117]”. По-четверте, освіченість, ерудованість, обізнаність із тактикою ведення бою та зброєю ймовірного автора „Слова” – прерогатива не лише князівська й боярська. „Освіту міг здобути й простий дружинник, якщо він мав до цього потяг, обдарування, а ще – якісь контакти із тими, хто займався книгами, літописанням. Знання з історії міг почерпнути з книжок, із усних розповідей, що в ті часи було приступне не тільки самим князям. А зброя... Скільки її було? Всі види її напевно знали не тільки професійні воїни, а й кожен мешканець города, ба навіть смерди, бо рідко якого року не йшли бої [6, с. 116]”.

Послуговуючись категорією творчого методу, В. Шевчук співвідносить „Слово о полку Ігоревім” із твором реалістичним, оскільки вважає, що в ньому правдиво відтворено дійсність. З погляду теорії літератури, радше за все йдеться не про творчий метод, а про тип

творчості, реалізований дихотомією романтизм/реалізм. Власне, маючи на увазі життєподібність і чуттєвість як два полюси типів творчості, дослідник у статті „Слово мудре і чисте” стверджує, що автор „Слова” „був послідовний у своєму художньому методі [реалізмові. – С. Н.], що в цій поемі немає ніякої містики або слабких, аморфних місць, властивих ранньо-романтичній поезії [5, с. 5]”.

Теза про консеквентне дотримання автором давньої пам’ятки реалізму стала наріжним каменем у витлумаченні дослідником її „темних місць” у статті „Слово мудре і чисте” за допомогою загальнонаукових (аналіз і синтез, спостереження, компаративний, гіпотетико-дедуктивний) та лінгвістичних методів (описовий, пояснювальний, компонентний аналіз). Так, зокрема слово „дивь” в інтерпретації В. Шевчука – це дозорець. „В поемі ясно сказано, що тривога, знята дивом, дуже швидко підняла на ноги всю Половецьку землю – од Волги до Росі й від Сіверського Дінця до Азовського моря [5, с. 5]”. Звернувши увагу на відмінне написання цього ж слова в іншому фрагменті тесту пам’ятки („дивь” – граматична форма жіночого роду), дослідник установлює його семантику з урахуванням синтагматичного оточення. Діва з лебединими крильми, переконаний В. Шевчук, – це богиня перемоги Ніка: „В першому випадку (за сюжетом поеми) діва-Ніка вступила на Руську землю як половецька перемога, бо ж вона заплескала крильми на морі край Дону, тобто в землі Половецькій для половців. Плещучи, прогнала багаті, або золоті часи для Руської землі. В другому випадку – бояри кажуть князеві Святославу, що діва-Ніка вороже поставилася до Руської землі, принесла перемогу половцям. І в третьому – „кинув Всеслав жереб на дівицю свою любу” – треба розуміти не як метафоричне означення Кисва, а як військове щастя, успіх. Тобто Всеслав у своїх домаганнях поставив на Ніку, на меч [5, с. 5]”. Наукові гіпотези, обіперті на логіку викладу подій тексту „Слова”, на аналіз семантичних зв’язків між лексичними одиницями в контексті (горизонтальний контекст), висуває письменник і стосовно смислорозуміння висловів „суды рядя до Дунаю” („виряджаючи кораблі до Дунаю”), „вино съ трудомъ” („вино з тругом”), „Карна и Жля” (убивство й грабіж: „За нимъ кликну Карна и Жля, поскочи по Руской земли, смагу людемъ мычючи въпламянѣ розѣ” – „... з кличем поскакали по Руській землі вбивство й грабіж (персоніфікація – улюблений прийом автора „Слова”) полум’я розливаючи (розкидаючи з огненного рогу [5, с. 5]”).

Одним із першорядних питань у сучасному словознавстві є питання про мету Ігорового походу. На думку В. Шевчука, вона полягала в поверненні дідівщини, захопленої половцями, – Тмуторокані: „В інтерпретації самого Ігоря це звучить як нестримне бажання поглянути на синій Дон, спробувати Дону великого, переломити списа кінець поля Половецького, положити свою голову, або напитися шоломом з Дону [5, с. 5]”. Власне, остання теза й наштовхнула письменника на думку про те,

що Тмуторокань слід шукати не на Таманському півострові, бо це суперечить територіальним, стратегічним інтересам Київської Русі („Тамань від Русі відгороджена Азовським морем, Кримом, а на півночі Доном і степами, які в ті століття належали або печенігам, або половцям, або іншим войовничим кочовим народам. Кожному, хто хоч трохи тямить у військовій справі, ясно – втримати протягом століть таке князівство Київська Русь не могла [5, с. 5]”) і самому сенсові походу Ігоря („... Ігореві дістатися Тамані (власне, її найзахіднішого краю, де, на думку вчених, лежало місто Тмуторокань) не було ніяких перспектив. Допустимо, він туди дійшов би. А назад? А як утримав би Тмуторокань у своїх руках? [5, с. 5]”), а на Дону. „Оскільки у „Слові” часто згадується море (не озеро, як дехто твердить!) та й греки кримські весь час напосідали на Тмуторокань, ... то можна припустити, що воно стояло неподалік од моря, скажімо, де нині Азов або Ростов-на-Дону. На користь „донської” версії грає й аналіз самого слова „Тмуторокань”. Якщо припустити, що „тму” або „тьму”, як написано в першоджерелі, – це багато, тьма, а „торокань” має корінь від слова „торк” (торки прийшли в степи південної Русі у другій половині десятого століття й були там аж до поразки від половців 1116 року), то це місто було колись столицею торків, які, здається, на Тамані не жили. На північний захід від гирла Дону збереглися й інші „торські” назви – річки Торець; Торч; Торський шлях тощо [5, с. 5]”.

Чотирнадцять років, упродовж яких В. Шевчук займався „Словом о полку Ігоревім”, були, як стверджує сам письменник, „заради грана істини [розрядка наша. – С. Н.], яку хотілось мені знайти й утвердити в науці про найбільшу нашу пам’ятку старих часів [4, с. 35]”. Власне, ідеться про згадувану вже нами герменевтику стилю, суть якої – у прагненні істини, „яка може мати багато імен і яку на тлі вічності хочемо підсумувати одним висловом-підсумком власного досвіду [7, с. 9]”. Проте словознавці, ігноруючи висловлювання ненауковця (В. Шевчука) стосовно давньої пам’ятки, по суті, заперечили сам факт оприявлення „одного з імен істини”: „Роман цей [„Велесич”. – С. Н.] був написаний не від бажання щось написати, а в силу внутрішньої потреби, він зародився теж як протест, як сума сумнівів у правоті тих, хто трактує „Слово”. А ще – з мовчання. Ні на переспів, опублікований тоді в журналі „Дніпро”, ні на статтю [„Слово мудре і чисте”. – С. Н.], що побачила світ в „Літературній Україні”, ніхто не зреагував. Ніби нема нікому діла... [4, с. 36]”. Тому, аби знайти порозуміння з реципієнтом (компетентним/некомпетентним) стосовно власного горизонту витлумачення „Слова о полку Ігоревім”, В. Шевчук публікує розвідку „Заради грана істини”. У ній, окрім уже аргументованої в статті „Сонячний геній” гіпотези щодо ймовірного автора „Слова”, письменник акцентує увагу й на інших вузлових проблемах інтерпретації найдавнішого писемного передання. Зокрема дослідник уважає, що Троян – „це троїстий союз східнослов’янських племен, утворений за сім

століть до того, як Всеслав узяв престол у Києві [4, с. 37]”. Спираючись на текст Іпатіївського літопису, В. Шевчук установлює, що „великий шлях на Київ з Волині йшов із Корця не через Ушомир, де локалізують літописний Ушеськ, а через Ушеськ-Бараши [4, с. 37]”. Детально ця концепція викладена в статті „Древлянське місто Ушеськ”. На переконання письменника, маршрут Ігорового походу пролягав лівобережжям Сіверського Дінця, а битва з половцями відбулася в пісках біля села Варварівки, неподалік Рубіжного [4, с. 37].

Окремі фрагменти статті присвячені різним аспектам осмислення „Слова о полку Ігоревім” у концептуальному плані („Виявилось, що і сама поема-пісня проста і чиста, як усі великі твори, що в ній нема нічого ні від варязьких скальдів, ні від французьких трубадурів (як дехто твердить), а тільки Русь, трагічна і співуча, велика і змаліла від міжусобиць [4, с. 36]”; „Проблема співця, поета-громадянина стоїть у „Слові” гостро, так ніби твір цей заангажований тривожним нашим часом [4, с. 37]”), а також мотивам, що спонукали письменника звернутися до художньої рецепції пам’ятки („Признаюся, що я робив переспів „Слова” з міркувань не тільки літературних, а й громадянських... Мені було до болю жаль, що твір такий не діє на всю силу, що за „не л҃по ли ны бяшетъ, братіє” простий читач не бачить всього можуть пісні, а то й спиняється на цих словах, не годен рушити далі [4, с. 37]”).

Декодуючи образи та смисли найдавнішого писемного передання, письменник разом з тим вдається до мислення „навколо тексту”, виходячи на рівень осягнення аксіологічних та онтологічних аспектів інтерпретації. Дослідник вважає, що спільна справа (творення рідної літератури) має єднати рівноправних партнерів по комунікації (науковців, критиків, митців слова). Апелюючи до власного досвіду в пошуках істини стосовно „Слова”, В. Шевчук оприявнює очевидні щодо названих вище учасників комунікативного процесу проблеми: духовний інфантилізм у літературних колах („... його активні апологети всіляко зневажають творців, зболених не тільки власним болем. Писати будь-як і будь про що вважається хорошим тоном, нормою. А звідси вже недалеко і до помітної тепер втрати критеріїв, смаків і... впливу на читачів [4, с. 37]”); відсутність авторської відповідальності за оцінні судження („... та все ж не можу примиритися з тим, що у своїх оцінках керуємося часто приятелізмом або службовим кріслом, в якому міцно сидить шановний автор [4, с. 37]”); закріплення права на інтерпретування винятково за науковцями, а отже, позбавлення можливості реципієнта-ненауковця долучитися до спільної розмови, обміну думками з приводу певного питання („Чомусь у нас на Україні склалася така химерна практика, коли стосовно „Слова” цінується часто не „що”, а „хто”, так ніби вчений ступінь передбачає сам по собі й глибини думки, й здатність до відкриттів... Глибоко переконаний, що справжній вчений радіє свіжій

думці, нехай вона і не його, нехай і заперечує те, що вважав він істинним! [4, с. 35]”).

Підсумовуючи викладене вище, можна стверджувати, що в літературознавчих розвідках В. Шевчука стосовно „Слова о полку Ігоревім”, попри скептичну оцінку результатів його дослідницько-пошукової діяльності вченими, здійснено спробу інтерпретації найдавнішого писемного передання на засадах наукового аналізу. Смыслорозуміння пам’ятки, зокрема таких її аспектів, як походження, освіта, соціальний статус імовірного автора „Слова”, мета Ігорєвого походу, тлумачення окремих висловів, здійснювалися письменником шляхом аналізу мови першотвору та виокремлення індивідуальних ознак виразу думки митцем. Викладені в статтях „Древлянське місто Ушеськ”, „Заради грана істини”, „Слово мудре і чисте”, „Сонячний геній” основні положення наукової концепції дослідника (передрозуміння) здобуваються на мистецьке вираження (розуміння) у переспіві „Слово про Ігорів похід” та романі „Велесич”. Поява цього літературного твору, по суті, спровокована тим, що предметної розмови (порозуміння, зіткнення герменевтики стилів) між науковцями та ненауковцем-Шевчуком стосовно „Слова” не відбулося. Обмеживши можливості дослідника на відстоювання власного погляду щодо вузлових проблем давньої пам’ятки, науковці тим самим оприявнили одну з ключових проблем інтерпретації в літературознавчому дискурсі 70 – 90-х рр. ХХ ст.

Список використаної літератури

- 1. Шевчук В. А.** Велесич : [роман] / Василь Шевчук. – К. : Дніпро, 1985. – 251 с.
- 2. Гадамер. Г.-Г.** Істина і метод [Текст] / Г. Г. Гадамер ; пер. О. Мокровольський. – К. : Юніверс, 2000. – (Філософська думка). Т. 1 : Герменевтика : Основи філософської герменевтики. – [Б. м.] : [б. в.], 2000. – 464 с.
- 3. Шевчук В.** Древлянське місто Ушеськ / Василь Шевчук // Рад. Житомирщина. – 1976. – 11 січ. – С. 4.
- 4. Шевчук В.** Заради грана істини / Василь Шевчук // Рад. літературознавство. – 1985. – № 7. – С. 35–37.
- 5. Шевчук В.** Слово мудре і чисте / Василь Шевчук // Літ. Україна. – 1971. – 19 лют. – С. 5.
- 6. Шевчук В.** Сонячний геній / Василь Шевчук // Дніпро. – 1985. – № 6. – С. 114–117.
- 7. Квіт С. М.** Основи герменевтики [Текст] : навч. посібник / С. М. Квіт. – К. : Видавничий дім „КМ Академія”, 2003. – 191 с.
- 8. Шевчук Василь.** Слово про Ігорів похід / Василь Шевчук // Слово о полку Ігоревім / упоряд., вступ. ст., прим. Л. Махновця ; мал. худож. І. Селіванова. – К. : Дніпро, 1983. – 220 с., іл. – (Шкільна бібліотека).
- 9. Філатова О. І.** З досвіду радянського історичного роману / О. І. Філатова // Рад. літературознавство. – 1982. – № 4. – С. 22 – 28.
- 10. Ільницький М. М.** Людина в історії : сучасний український історичний роман / М. М. Ільницький. – К., 1989. – 354 с.

Сизоненко Н. М. У пошуках істини: „Слово о полку Ігоревім” у науковому дискурсі Василя Шевчука

До наукового дискурсу вперше залучено низку літературознавчих розвідок В. Шевчука, присвячених вузловим проблемам „Слова о полку Ігоревім”.

У статті „Сонячний геній” дослідник доводить, що ймовірним автором „Слова” міг бути дружинник, речник старих богів і народних помислів, який і створив поему-пісню (у трактуванні В. Шевчука). Теза про консеквентне дотримання автором першотвору реалізму стала наріжним каменем у витлумаченні В. Шевчуком окремих висловів пам’ятки в статті „Слово мудре і чисте”. Наукову гіпотезу, обіперту на текст Іпатіївського літопису, висуває письменник щодо локалізації літописного Ушеська в статті „Древлянське місто Ушеськ”. Результати дослідницько-пошукової та мистецької роботи автора над давньою пам’яткою підсумовані в статті „Заради грана істини”.

Ключові слова: герменевтика стилю, авторська інтерпретація, передрозуміння, розуміння.

Сизоненко Н. Н. В поисках истины: „Слово о полку Игоревом” в научном дискурсе Василя Шевчука

К научного дискурса впервые привлечен ряд литературоведческих исследований В. Шевчука, посвященных узловым проблемам „Слова о полку Игореве”.

В статье „Солнечный гений” исследователь доказывает, что вероятным автором „Слова” мог быть дружинник, представитель старых богов и народных помыслов, который и создал поему – песню (в трактовке В. Шевчука). Тезис о консеквентные соблюдение автором подлинника реализма стала краеугольным камнем в толковании В. Шевчуком отдельных высказываний достопримечательности в статье „Слово мудрое и чистое”. Научную гипотезу, операясь на текст Ипатьевской летописи, выдвигает писатель по локализации летописного Ушеська в статье „Древлянское город Ушеськ”. Результаты опытно-поисковой и творческой работы автора над древней достопримечательностью суммированы в статье „Ради грана истины”.

Ключевые слова: герменевтика стиля, авторская интерпретация, понимание, предпонимание.

Syzonenko N. M. In Search of Truth: „Tale of Igor’s Campaign” in Scientific Discourse of Vasyl Shevchuk

A series of literary studies by V. Shevchuk dedicated to the key problems of „Tale of Igor’s Campaign” has been involved in scientific discourse for the first time.

In article „Sunny genius” researcher proves that the probable author of „Tale” could be warrior, a spokesman for the old gods and people’s thoughts, which created a poem-song (in the interpretation V. Shevchuk). The

thesis of the author to consequently compliance original realism became the cornerstone of V. Shevchuk's interpretation of certain expressions in the article „The words of the wise and pure”. Writer proposed the scientific hypothesis which lay on the text of Hupatius chronicle of the localization chronicle Ushesk in the article „Drevlyansky the city Ushesk”. The results of search and research and artistic work of the author of an ancient.

Key words: hermeneutics style, the author's interpretation, preunderstanding, understanding.

Стаття надійшла до редакції 1.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В. Г.

УДК 821.111 – 311.6'06

Ю. С. Скороходько

АНГЛИЙСКОСТЬ И БРИТАНСТВО В НЕОВИКТОРИАНСКОМ РОМАНЕ МЛАДШЕГО ПОКОЛЕНИЯ. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

„Английскость” и „британство” составляют основу английского национального характера. „Английские” и „британские” черты свойственны в равной степени и викторианцу и англичанину конца XX – начала XXI века, а потому они находят свое выражение как в викторианском, так и в неовикторианском романе. Понимание английского национального характера через умение расшифровать „английское” и „британское” в нем является ключом к пониманию как современной, так и викторианской литературы. В данной статье мы обратимся к вопросу о том, что привносят собой „английскость” и „британство” в английский национальный характер, а также рассмотрим проявления этих качеств в неовикторианском романе младшего поколения на примере романов „Квинканкс” Ч. Паллисера, „Багровый лепесток и белый” М. Фейбера, „Артур и Джордж” Дж. Барнса, „Смысл ночи” М. Кокса, „Нить, сотканная из тьмы” С. Уотерс.

Идею Ю. М. Лотмана о том, что „текст и внетекстовый мир органически связаны, живут в постоянном взаимном отражении, перекликаются намеками, отсылками, то звуча в унисон, то бросая друг на друга иронический отсвет, то вступая в столкновение” [1, с. 8], высказанную им в монографии „Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин”: Комментарий”, в полной мере можно отнести и к неовикторианскому роману. Как нельзя „понять „Евгения Онегина”, не зная окружающей Пушкина жизни – от глубоких движений идей эпохи

до „мелочей” быта”, в котором „важно все, вплоть до мельчайших черточек” [1, с. 8], так и невозможно адекватно интерпретировать неовикторианский роман без понимания реалий викторианской действительности.

Викторианство – явление, ассоциирующееся прежде всего с городским образом жизни. Развитие городов стало толчком к формированию среднего класса, а именно представители среднего класса были подлинными викторианцами. В этой связи отметим, что эпоха викторианства стала периодом формирования и укрепления понятия „британство” (Britishness), которое было продуктом урбанизированного индустриального девятнадцатого века и одной из составляющих английского национального характера [2, с. 159]. Прежде, когда культуру и менталитет страны определяло сельское население, можно было говорить об „английскости” (Englishness) национального характера, выраженной в любви к Зеленой Англии. Теперь же, с перемещением жизненного центра в индустриальные, бурно развивающиеся города, в характере жителей Великобритании все больше проявляются черты „британства”. Во второй половине XIX века империалистические настроения в стране, способствовавшие становлению Великобритании как империи, актуализировали черты „британства” в характере англичан, ослабив или сместив доминирующие прежде проявления „английскости” [3]. Только в конце XIX – начале XX века англичане ощутили ностальгию по „английскости”, ассоциировавшейся с милой, простой и родной сердцу жизнью в деревне на юге Англии [4, с. 73; 5, с. 1 – 3].

В 1964 году Дж. Фаулз опубликовал эссе „Быть англичанином, а не британцем” („On being English but not British”), в котором, разделяя понятия „английскость” и „британство”, с присущими ему меткостью и колкостью интерпретировал эти понятия и выделил признаки национального характера англичан [6]. Отметим, что взгляд писателя в целом вполне соответствует взглядам других ученых на английскую идентичность [7; 4, с. 73; 2, с. 166 – 167; 5, с. 1 – 3].

По мнению Дж. Фаулза только тот человек обладает чертами „английскости”, чьи предки до четвертого колена родились и жили в Англии и кто родился и живет в Англии сам [6, с. 125]. „Англичанин” увлечен идеей справедливости и исполнен любви к своей родине, но в то же время он отстраненный наблюдатель, житель лесов давно исчезнувшей Зеленой Англии, который с тоской, недоверием и неуверенностью „выглядывает из-за деревьев” [6, с. 129 – 133]. Английская поговорка „the stone that lies not in your road need not offend you”, появившаяся в викторианскую эпоху выражает равнодушие и отстраненность „англичанина”. Английский социальный антрополог К. Фокс объясняет такие негативные стороны „английскости” неспособностью англичан к социализации [8]. Дж. Фаулз утверждает, что „английские” неуверенность и желание самоустраниться порождают ханжество, позволяющее англичанину укрываться за маской,

скрывающей истинные чувства и мысли [6, с. 125–133].

„Британец” же является антиподом как англичанину, так и всему, имеющему отношение к „английскости”. Дж. Фаулз утверждает, что слово „Британия” является „словом-лозунгом”, ассоциирующимся с державной военной мощью и нездоровым патриотизмом британцев: британец периода расцвета империи всей душой верил, что Британия есть и должна быть сильнее любой другой страны мира. Такую страну – страну викторианского и эдвардианского правления, страну империализма, страну гимнов и воинственных маршей Дж. Фаулз называет „Красно-бело-синей Британией” [6]. Очевидно, что между Красно-бело-синей Британией и Зеленой Англией Дж. Фаулза лежит непреодолимая пропасть.

Несмотря на то, что британство олицетворяло викторианскую эпоху, несомненно, что в характере викторианцев в том или ином соотношении проявлялись как британство, так и английскость. В пользу „британства” викторианской Англии говорит уже то, что страна являлась империей, жители которой с высокомерным превосходством смотрели как на население своих многочисленных колоний, так и на всех остальных чужеземцев. Потребительское отношение англичан к колониям также свидетельствует о „британстве” национального характера викторианцев. С другой стороны, высокомерие англичан по отношению ко всему неанглийскому, объясняется не только „британством”, но и „английскостью” как национальной чертой жителей Британских островов. В этом случае „британский” империалистический взгляд на другие страны оборачивается „английским” стремлением чопорно и равнодушно „наблюдать издалека” за судьбами мира. В отмечаемой исследователями склонности английских колонизаторов „воспевать чудесную природу” своих колоний [9] мы видим проявление ностальгии по Зеленой Англии, а значит – и проявление „английскости”.

Как „английскость”, так и „британство” находили отражение в творчестве писателей-викторианцев. В свете этого можно говорить об „английских” и „британских” чертах литературы эпохи викторианства. „Английскость” и „британство” определяли стиль викторианской литературы и выражались в выборе тем, героев, сюжетных и пространственно-временных характеристик конкретных произведений.

Сочетание „английскости” и „британства” можно обнаружить в романе У. Теккерея „Ярмарка тщеславия”. Сообщая, что Джозеф Седли занимал должность коллектора в Богли-Уолахе, автор дает своему читателю понять, что Седли умел извлечь пользу из почетной и прибыльной должности („an honourable and lucrative post”). В то же время он восхищался красотами уединенной, покрытой топкими джунглями, местности („a fine, lonely, marshy, jungly district”), где с большим удовольствием провел восемь лет [10, с. 28]. Этот характер сочетает в себе „британские” империалистические и колониальные тенденции с „английским” устремлением к свободе, независимости и жизни на

природе. „Английские” и „британские” высокомерие, лицемерие и ханжество подвергаются осуждению на страницах романов Дж. Остен, Ш. Бронте и Ч. Диккенса, а У. Теккерей обличает снобизм как воплощение этих качеств английского характера. Среди авторов более позднего периода нельзя не упомянуть Р. Киплинга как одного из тех английских писателей, в чьих произведениях наиболее ярко воплотилось „британство”. На примере творчества Р. Киплинга видно, как художественное слово может быть призвано воспитывать черты „британства” в жителях страны.

Тема „английскости” и „британства” актуализируется и в неовикторианском романе младшего поколения. Обращение к этим темам объясняется намерением автора показать быт, устои, убеждения и характер англичан не только викторианской эпохи, но и рубежа XX – XXI веков. Мотив „английскости”, присутствующий в неовикторианском романе младшего поколения, с одной стороны, свидетельствует о ностальгии современных англичан по доиндустриальной эпохе, о желании убежать из промышленного, бурлящего мегаполиса в уютную, цветущую английскую деревню. Именно поэтому в начале романов „Квинканкс” и „Смысл ночи”, как противопоставление дальнейшим событиям в романах, Ч. Паллисер и М. Кокс с такой любовью и теплотой описывают детские годы своих героев, проведенные на берегу реки или моря в зеленых зарослях травы и деревьев деревенской Англии.

Неовикторианские романы младшего поколения С. Уотерс и М. Кокса в первую очередь изображали жизнь викторианского города как средоточия викторианской жизни. Именно поэтому тема английскости прежде всего выражалась в их творчестве не в изображении зеленых деревенских просторов, а в критике негативных свойств „английского” характера: ханжества, лицемерия и т.д. В романах этих неовикторианцев описывается городской образ жизни, противопоставляются менталитет жителя большого города („британца”) и менталитет жителя провинции („англичанина”), критикуется „британское” имперство и „английское” двуличие в характере викторианцев. Еще У. Теккерей, верный сформулированному им самим принципу „видеть все как есть”, разоблачает сноба – того, кто старается казаться более значительным, чем на самом деле, того, кто пресмыкается перед вышестоящими и презирает тех, кто ниже него. Ханжество, снобизм, свойственные представителям английского среднего, высшего и низшего класса, – наиболее характерные черты викторианской эпохи – обличаются во всех неовикторианских романах. Так, уже в одном из первых неовикторианских романов – романе Дж. Рис „Антуанетта” через менталитет и поведение его главного героя мистера Рочестера выражается общее высокомерное, исполненное снобизма, потребительское отношение британцев к своим колониям и к неангличанам. В то же время важно отметить, что „британство” в характере мистера Рочестера сочетается с „английскостью”, выраженной

в восхищении Ямайкой – местом, куда мистера Рочестера привела погоня за богатством.

„Английскостью” – ханжеством, продажностью, лицемерием и снобизмом – пропитан весь мир героев романа Ч. Паллисера „Квинканкс”, где всякий вышестоящий и сильный использует любую возможность, чтобы унижить, обмануть и предать слабого: семья Момпессон – Джона Хаффама и его беззащитную мать, экономка миссис Пепперкорн – маленькую приживалку Генриетту Хафем, няня Джона Биссетт – служанку Сьюки и, как оказалось, свою хозяйку миссис Мелламфи и т.д. Болезнью всего английского общества – снобизмом – заражены персонажи и других неовикторианских романов младшего поколения: семья Маргарет Приор („Нить, сотканная из тьмы”), жена Уильяма Рэкхэма Агнес, ее подруги из высшего общества и ее служанка Клара („Багровый лепесток и белый”) и многие другие. С другой стороны, маленький Джон Хаффам („Квинканкс”) воспитан на „английской” любви к свободе, к зеленым деревенским просторам, поэтому он не может понять и не приемлет ни „британство”, ни негативные стороны „английскости”, с которыми сталкивается в окружающем его мире.

В романе „Багровый лепесток и белый” викторианское „британское” высокомерное отношение к неангличанам выражается в отношении Агнес Рэкхэм к итальянской актрисе, сыгравшей в театральной постановке „Гамлета” Офелию. Итальянская Офелия показала Агнес „особой довольно вульгарной и потому заслуживающей смерти в большей, нежели английская мере” [11] („and the Ophelia who was vulgar, and therefore deserved to die more than the English one”) [12, с. 368]. „Британские” настроения викторианцев выражает в романе М. Фейбера гувернантка маленькой Софи, которая, обучая девочку основам географии, объясняет ей „какие страны принадлежат Англии, а какие должны бы принадлежать, но не делают этого” [11] („which countries belong to England, and which ought to but don't”) [12, с. 525]. Подчеркивая сочетание „английскости” и „британства” в окружающем англичан викторианском мире, М. Фейбер противопоставляет вольные просторы английской провинции, ароматные, дышащие легкостью лавандовые поля нечистотам и удушающим миазмам улиц Лондона. Английская деревня – это то, что ассоциируется с прекрасным, чистым, настоящим и возвышенным, а английский мегаполис – с уродливым, грязью, низменностью, жестокостью и обманом.

Ярким примером попытки обсуждения с читателем проявлений „английскости” и „британства” в английском национальном характере является неовикторианско-неоэдвардианский роман Дж. Барнса „Артур и Джордж”. Автор подчеркивает, что „британское” отношение к себе парс по происхождению Джордж Эйдалджи испытывает не только со стороны общества, но и даже со стороны того, кто решился встать на его защиту,

борясь с бюрократией, несправедливостью и равнодушием – со стороны Артура Дойля.

Наше исследование неовикторианских романов младшего поколения показало, что авторы таких романов возлагают надежды на „английскость” и обличают „британство” в характере викторианцев.

Поскольку раскрытие проблем современности, попытка посмотреть на них сквозь призму истории, увидеть истоки настоящего в прошлом являются целями исторического романа эпохи постмодерности, современные английские романисты указывают посредством неовикторианского романа младшего поколения на черты „английскости” и „британства” в англичанах конца XX – начала XXI веков, пытаются понять истоки этих черт и направить современников к познанию себя и самосовершенствованию. Обращение к темам „английскости” и „британства” в неовикторианском романе младшего поколения является ответом и на размышления и переживания современных англичан в связи с теперешним положением их Родины: в последние десятилетия из Великой Британии страна превратилась в „маленькую Англию”, вынужденную защищаться от внешней опасности [13].

Тема „английскости” и „британства” в неовикторианском романе конца 1990-х – 2000-х годов широка и многогранна. Она не исчерпывается результатами исследований, изложенными в данной статье. В перспективе более детальное рассмотрение проблемы „английскости” и „британства” в неовикторианском романе.

Список использованной литературы

- 1. Лотман Ю. М.** Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин”. Комментарий : пособ. / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1983. – 416 с.
- 2. Wellings B.** England / B. Wellings // Nations and Nationalism : A Global Historical Overview ; [Ed. by Herb G. H., Kaplan D. H.]. – Santa Barbara : ABC-CLIO, 2008. – P. 158–168.
- 3. Kumar K.** The Making of English National Identity / K. Kumar. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 367 p.
- 4. Howkins A.** The Discovery of Rural England / A. Howkins // Englishness : Politics and Culture 1880–1920 ; [Ed. by Colls R.]. – New York : Routledge, 1987. – P. 62–88.
- 5. Dodd Ph.** Englishness and the National Culture / Ph. Dodd // Englishness : Politics and Culture 1880–1920 ; [Ed. by Colls R.]. – New York : Routledge, 1987. – P. 1–28.
- 6. Фаулз Дж.** Быть англичанином, а не британцем / Дж. Фаулз // Кротовые норы / Дж. Фаулз ; [пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой]. – М. : АСТ, 2004. – С. 125–138.
- 7. Easthorpe A.** Englishness and National Culture / A. Easthorpe. – London : Routledge, 2004. – 256 p.
- 8. Фокс К.** Беседа с автором книги „Скрытые правила поведения англичан” [Электронный ресурс] / Беседовала Н. Голицына // Радио Свобода. – Режим доступа : www.ripol.ru/press/_page/402/.
- 9. Лурье С. В.** Империя британцев [Электронный ресурс] / С. В. Лурье. – Режим доступа :

www.ethnopsyhology. narod. ru/svlourie/articles/britania.htm.
10. Thackeray W. M. Vanity Fair : A Novel without a Hero / W. M. Thackeray. – Charleston : Forgotten Books, 2008. – 770 p. **11. Фейбер М.** Багровый лепесток и белый [Електронний ресурс] / М. Фейбер ; [пер. с англ. М. Салганик, С. Ильина]. – М. : Машины Творения, 2009. – 872 с. – Режим доступа : www://readfree.ru/book/C1047/. **12. Faber M.** The Crimson Petal and the White / M. Faber. – Edinburgh : Canongate, 2002. – 835 p. **13. Громыко А. А.** Великобритания после захода солнца [Електронний ресурс] / А. А. Громыко // Россия в глобальной политике. – № 6. – 2005. – Режим доступа : www.globalaffairs.ru/number/n_5980.

Скороходько Ю. С. Англійськість і британство в неовікторіанському романі молодшого покоління. До постановки проблеми

Автор статті робить спробу розглянути риси „англійськості” і „британства”, що формують образ вікторіанця на сторінках неовікторіанського роману молодшого покоління. „Англійськість” і „британство” складають основу англійського національного характеру. „Англійські” і „британські” риси властиві однаковою мірою і вікторіанцю і англійцю кінця ХХ – початку ХХІ століття, а тому вони знаходять своє вираження як у вікторіанському, так і в неовікторіанському романі. Розуміння англійського національного характеру через вміння розшифрувати „англійське” і „британське” у ньому є ключем до вірного прочитання англійської літератури в цілому, як сучасної, так і вікторіанської. У даній статті були розглянуті поняття „англійськість” і „британство”, а також прояви „англійськості” і „британства” в неовікторіанському романі молодшого покоління на прикладі творів Ч. Паллісера, М. Фейбера, Дж. Барнса, М. Кокса і С. Уотерс.

Ключові слова: „англійськість”, „британство”, неовікторіанський роман молодшого покоління, вікторіанство, вікторіанський роман, Ч. Паллісер, М. Фейбер, Дж. Барнс.

Скороходько Ю. С. Английскость и британство в неовикторианском романе младшего поколения. К постановке проблемы

Автор данной статьи предпринимает попытку рассмотреть черты „английскости” и „британства”, формирующие образ викторианца на страницах неовикторианского романа младшего поколения. „Английскость” и „британство” составляют основу английского национального характера. „Английские” и „британские” черты свойственны в равной степени и викторианцу и англичанину конца ХХ – начала ХХІ века, а потому они находят свое выражение как в викторианском, так и в неовикторианском романе. Понимание английского национального характера через умение расшифровать

„английское” и „британское” в нем является ключом к пониманию английской литературы в целом, как современной, так и викторианской. В данной статье были очерчены понятия „английскость” и „британство”, а также рассмотрим проявления „английскости” и „британства” в неовикторианском романе младшего поколения на примере произведений Ч. Паллисера, М. Фейбера, Дж. Барнса, М. Кокса и С. Уотерс.

Ключевые слова: „английскость”, „британство”, неовикторианский роман младшего поколения, викторианство, викторианский роман, Ч. Паллисер, М. Фейбер, Дж. Барнс.

Skorokhod'ko Yu. S. On the Problem of Englishness and Britishness in the late Neo-Victorian Novel

The article examines features of Englishness and Britishness forming a literary image of a Victorian in the late neo-Victorian novel. Englishness and Britishness are the base of an English identity. 'English' and 'British' features are the peculiar characteristics of any Victorian as well as a 20-th- 21-st century Englishman. That is why Englishness and Britishness are reflected in a Victorian and neo-Victorian novel. Understanding the English national character through an ability to interpret 'English' and 'British' in it is a key to a correct reading and understanding both modern and Victorian literature. On the basis of the careful analysis the author of the article outlines the Englishness and Britishness phenomena and explores the 'English' and 'British' manifestations in the late neo-Victorian novel („The Quincunx” by Ch. Palliser, „The Crimson Petal and the White” by M. Faber, „Arthur and George” by J. Barnes, „The Meaning of Night: A Confession” by M. Cox and „Affinity” by S. Waters). A careful analysis reveals that Britishness appeared during the Victorian Age and it is a product of this era. Britishness symbolizes a civic nationalism, imperialism and the colonial politics of "Red-White-and-Blue Britain". J. Fowles compared Britishness and Englishness. The last one he referred to a Green, honest and rural England that was displaced by "Red-White-and-Blue Britain". The motives of Englishness and Britishness are actualized in the late neo-Victorian novel. Appealing to these themes shows the intention of the neo-Victorian novelists to reveal the lifestyle, customs, convictions and identity of the Victorian as well as 20-th- 21-st century English people.

Key words: Englishness, Britishness, late neo-Victorian novel, Victorianism, Victorian novel, Ch. Palliser, M. Faber, J. Barnes.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т П.

УДК 821.161.2.09

Р. П. Ткаченко

**ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ТОПОГРАФІЯ КИЄВА У РОМАНІ
І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО „ХМАРИ”**

У спогадах Д. Лихачова є розділ, що має назву „Про інтелектуальну топографію Петербурга”. Назва розділу становить прецедент для розгортання гуманітарних досліджень у новому напрямку, адже кожне велике місто, мабуть, володіє власною інтелектуальною топографією. Йдеться про топографію, позначену проявами інтелектуального життя, академічного і неакадемічного, офіційного, неофіційного, напівлегального, нелегального. Причому така топографія більше стосується історії повсякденності, тому що значну частину інтелектуального життя не документовано, наприклад, у принагідних розмовах, в товариствах, гуртках, на вечірках, зібраннях. Наразі історик мусить звертатися, у першу чергу, до щоденників і мемуарів. Натомість інтелектуальна топографія міста у художньому творі – реальність вельми специфічна і не тотожна історичній. Навіть у текстах письменників-реалістів вона підкоряється автору і є похідною від інтересів, смаків, переконань героя. Це середовище, яке потрібне для того, щоб мотивувати вчинки героїв.

„Інтелектуальну історію Києва, – пише І. Булкина, – не зібрано і не написано, – боюсь, що не тільки новітню, але й історію в звичному розумінні, історію століття минулого й позаминулого” [1]. З погляду історика, вона описує предмет дослідження наступним чином: „де збирались, що говорили, кого слухали люди, які так або інакше визначали собою культурну сутність нашого міста” [1]. Мабуть, ще більше підстав твердити про нерозробленість інтелектуальної топографії українських міст в художній прозі, де місце зустрічей і характер розмов персонажів говорять не тільки про культурне ество міст. Завдяки мистецтву узагальнень і натяків письменник, відтворюючи локальний часопростір, може мати на увазі країну в цілому або лише внутрішній світ персонажа. Висновки тут слід узгоджувати з особливостями авторського художнього світу.

Наша мета – окреслити інтелектуальну топографію Києва з погляду автора і героїв роману „Хмари”. Усвідомлюємо, що в такому разі це буде лише частина історичної реальності, авторська модель, художній міф. Історична реальність є багатшою на факти у цьому сенсі, але менш упорядкована, позбавлена провіденціалізму, мистецької „телеології”. Роман засновується на історичних фактах, однак те, що він замовчує, теж свого роду повідомлення і оцінка. І все-таки воліємо акцентувати на літературознавчому спрямуванні дослідження й історичний контекст враховуємо мінімально.

Роман „Хмари” охоплює період 40 – п.60 рр. XIX ст. Дія більшої частини твору відбувається у Києві. Персонажі роману є виразно україноцентричною, навіть тою мірою, що доречним буде жанрове означення „ідеологічний роман”. Персонажів можна спрощено поділити на 1) українофілів, 2) байдужих до української справи, 3) русифікаторів, а інтелектуальну атмосферу міста – на українську та неукраїнську. Інтелектуальна топографія визначається ідеологічною схемою. У поле зору героїв потрапляє тільки те, що суголосне їхнім інтересам і авторському задуму.

З-поміж топографічних об’єктів Києва у романі І. Нечуя-Левицького згадано Києво-Печерську лавру, Михайлівський монастир, церкву Св. Андрія Первозванного, Десятинну церкву, Братський монастир з Богоявленською церквою і Духовною академією, подільські фонтани, гімназії, навчальні пансіони для дівчат, Інститут шляхетних панянок, університет, Царський сад, Шато з літнім театром і рестораном, Хрещатик, Володимирська гірка з пам’ятником князю Володимиру, будинок професора Дашковича на Подолі, будинок Дуніна-Левченка на аристократичних Липках (Печерськ). Неважко помітити, що майже всі ці об’єкти знаходяться або на дніпровських пагорбах, або у прилеглих до Дніпра районах – Поділ, Печерськ. Свідомо чи несвідомо прозаїк вибирає у Києві краєвиди, де якомога менше трапляється міського антуражу. Урбаністичний пейзаж, до того ж русифікованого міста, не є для нього чимось таким, що може викликати естетичні переживання. Київ йому подобається там, де нагадує село. Місто ніби витіснило природу до берегів Дніпра, що слугує вододілом, метафізичним кордоном між селом і містом, природою і цивілізацією.

Власне інтелектуальна топографія роману – це навчальні заклади, приватні помешкання викладачів та студентів.

Найдетальніше описано навчання і побут студентів духовної академії. Згідно з даними С. Єфремова, напередодні вступу І. Нечуя-Левицького до Київської духовної академії (1861) там відбувся процес над фур’єристами, зокрема над майбутнім видатним філологом П. Житецьким [3, с. 15]. Разом з письменником вчилися історик української літератури, хрещений батько М. Булгакова М. Петров, відомий опісля філософ П. Ліницький. В автобіографічному листі до О. Огоновського прозаїк визнав, що наука в академії добре прислужилась йому для його літературного діла [3, с. 17]. Проте духовне життя академії у романі „Хмари” виглядає досить одноманітним: „Студенти того часу небагато виносили в голову, їх мисль була zostавлена сама для себе: її не ворушила суха схоластична академічна наука. На студентів більше мала впливу література, що заходила в академію збоку. Література та була великоруська і давала недобрий матеріал для просвіти мислі, бо була слов’янофільська. Воздвиженський, Дашкович і інші студенти почали втягувати в себе ту нездорову ретроградну мисль. Раціоналізм і заграничні книжки тоді не заходили в стіни Братського монастиря [10].

Негативну реакцію автора викликає схоластика і чужомовний дух освіти. Світські професори мають більший авторитет, ніж духовні. Все, що пов'язане з релігійною сферою, заслуговує на увагу письменника тільки з естетичного чи історичного погляду. Наприклад, мальовничі церкви над Дніпром поціновано передовсім як архітектурне диво і пам'ятки української історії. Українське минуле на противагу жалюгідній сьогочасності презентують портрети Петра Могили, Г. Кониського, Смотрицького, Д. Туптала, Гізеля на стінах екзаменаційної зали. Антиукраїнський дух панує і в Інституті шляхетних панночок. Українська культура для пані Турман не існує, директор інституту переконана, що провидіння покликало її сіяти культуру й цивілізацію серед дикунів. Між іншим, випускницею цього інституту була знаменита українська актриса Г. Затиркевич-Карпинська, але винятки тільки підтверджують правило: Інститут в Україні виховував зразкових громадян Російської імперії, духовних манкуртів, таких як Катерина Воздвиженська і Ольга Дашкович. Відомий цензор, колишній викладач Смольного інституту шляхетних панночок професор О. Нікітенко писав, що „вся система виховання и освіти в Смольному фальшива. Тут думають тільки про танці, про співи і про реверанси... У них не розвивають ні моральної сили, ні усвідомлення своїх сімейних і суспільних обов'язків. А поміж тим це матері прийдешнього покоління” [2, с. 57].

Велика кількість культурно-просвітніх, політичних, релігійно-філософських гуртків неофіційного характеру – прикметна особливість Російської імперії XIX ст. Вони розвинулись ніби всупереч жорсткій регламентації суспільно-політичного життя. Таким є культурницький гурток Павла Радюка. Одне з їхніх засідань відбувалось в старовинному домі на Липках у напівполонізованих, напіврусифікованих дідичів Дуніних-Левченків. За описуваними реаліями вгадується діяльність Старої Громади. Крім того, взаємини викладачів і студентів ще зберігали ознаки середньовічного цехового устрою: не професор допомагав студенту скласти іспити, а студент чи магістрант допомагав професору в його роботі, таким чином навчаючись. Значна частина роботи вченого XIX ст. проходила вдома за письмовим столом, і його учні перетворювались майже на членів сім'ї; семінари, дискусії, звіти – все в неофіційній обстановці. Таким бачимо і побут професора університету Дашковича. У його домі на Подолі поблизу Братського монастиря сходились Радюк та інші, щоб дискутувати про слов'янофілів чи обговорювати чергову літературну новинку; але на противагу зібранням на Липках у Дашковича домінує космополітична атмосфера. Як бачимо, українська інтелектуальна топографія міста зосереджується в приватних будинках, де виникають народницькі гуртки напівлегального характеру.

Визначальним для авторського задуму в романі „Хмари” вважаємо наскрізний мотив западання в землю, поглинання землею старої України, що при ближчому розгляді є не чим іншим, як мотивом

смерті культурних цінностей. Цей мотив сягає кульмінації у фіналі твору уві сні професора Дашковича, коли провалюються в безодню церкви, квітучі садки, гори – і все заливає чорна вода („чорне море”) непам’яті. Так само гине українська топографія Києва. Пейзажі поглинає урбаністичний простір, старі церкви і будинки руйнуються. Таким чином у просторі художнього міфу велика вода ділить світ як на природу і цивілізацію, так і на минуле й сьогочасне. Дніпро тече ніби з минулого в сучасне. У минулому – царство природи і джерела культури. Сучасність презентує безлика цивілізації.

У сьогочасності роману І. Нечуя-Левицького інтелектуальної України майже не існує. Письменникові можна було б приписати народницький пасеїзм, якби не активність Павла Радюка. Радюк пропонує програму розбудови української інтелектуальної топографії Києва: створення недільних шкіл, народного театру, видавництва, історичного музею тощо. У перспективі йшлося про розбудову інтелектуальної топографії України.

Список використаної літератури

1. Булкина И. Заметки к интеллектуальной топографии Киева [Електронний ресурс] / Инна Булкина. – Режим доступу: <http://www.polit.ua/story/intellektualnaya-topografiya-kieva>. **2. Егоров С. Ф.** К.Д.Ушинский. Книга для учащихся / С.Ф.Егоров. – М.: Просвещение, 1977. – 143 с. **3. Єфремов С.** Іван Нечуй-Левицький [Електронний ресурс] / Сергій Єфремов. – Торонто – Філядельфія: Електронне видання видавництва МОСТИ, www.mosty.homepage.com, 2000. – 72 с.

Ткаченко Р. П. Інтелектуальна топографія Києва у романі І.Нечуя-Левицького „Хмари”

Стаття присвячена особливостям художньої топографії образу Києва з погляду інтелектуального життя міста у романі І.Нечуя-Левицького „Хмари”. Інтелектуальна топографія Києва залишається мало розробленою темою як в історичному, так і в літературознавчому сенсі. Нашою метою є реконструкція авторського художнього міфу Києва середини ХІХ ст. Художній світ роману виразно ідеологічний. Через те інтелектуальну атмосферу міста можна поділити на українську і неукраїнську. Особливе місце в топографії роману посідає природа. Письменник мало цікавиться суто урбаністичним пейзажем, русифіковане місто йому чуже. Власне інтелектуальна топографія роману – це навчальні заклади, приватні помешкання викладачів та студентів. Духовна академія, університет, інститут шляхетних панночок слугують справі денаціоналізації українців. Тому українська інтелектуальна топографія міста зосереджується в приватних помешканнях, де виникають народницькі гуртки напівлегального характеру.

У сьогочасності роману І.Нечуя-Левицького інтелектуальної України майже не існує. Письменникові можна було б приписати народницький пасеїзм, якби не активність Павла Радюка. Радюк пропонує програму розбудови української інтелектуальної топографії Києва: створення недільних шкіл, народного театру, видавництва, історичного музею тощо. У перспективі йшлося про розбудову інтелектуальної топографії України.

Ключові слова: топографія, роман, місто, інтелектуальна атмосфера, ідеологія.

Ткаченко Р. П. Интеллектуальная топография Киева в романе И. Нечуя-Левицкого „Тучи”

Стаття посвящена особенностям художественной топографии Киева с точки зрения интеллектуальной жизни города в романе И.Нечуя-Левицкого „Тучи”. Интеллектуальная топография Киева остается мало изученной темой, как в историческом, так и в литературоведческом смысле. Наша цель – реконструкция авторского художественного мифа Киева середины XIX века. Художественный мир романа выразительно идеологический. Поэтому интеллектуальную атмосферу города можно разделить на украинскую и неукраинскую. Особенное место в топографии романа занимает природа. Писатель мало интересуется подлинно урбанистическим пейзажем, русифицированный город ему чужд. Собственно интеллектуальная топография романа – это учебные заведения, частные квартиры преподавателей и студентов. Духовная академия, университет, институт благородных девиц служат делу денационализации украинцев. Поэтому украинская интеллектуальная топография города сосредотачивается в частных домах, где возникают народнические кружки полулегального характера.

Ключевые слова: топография, роман, интеллектуальная атмосфера, идеология.

Tkachenko R. P. Intellectual Topography of Kyiv in the Novel „Clouds” by I. Nechuy-Levytsky

The article is devoted to the features of artistic topography of Kyiv from point of intellectual life of city in the novel „Clouds” by I.Nechuy-Levytsky. The intellectual topography of Kyiv remains the small studied theme, both in history, and in study sense of literature. Our purpose – to reconstruct author artistic myth of Kiev middles of XIX age. The artistic world of novel is distinctly ideological. Therefore the intellectual atmosphere of city can be divided on Ukrainian and UnUkrainian. Special seat in the topography of novel is taken by nature. The writer is small interested in an urbanism landscape, a denationalized city to him is alien. Actually the intellectual topography of novel is educational establishments, private apartments of teachers and students. Spiritual academy, university, institute of noble girls serves in the matter of denationalization of Ukrainians. Therefore the

Ukrainian intellectual topography of city is concentrated in private houses, where the populist groups of illegal character are.

In the novel by I.Nechuy-Levytsky intellectual Ukraine does not exist almost. The writer can be named passeist, if no activity of Paulo Radyuk. Radyuk offers the program of alteration of the Ukrainian intellectual topography of Kyiv: creation of schools, folk theatres, publishing house, history museum and others like that. In a prospect the speech went about alteration of intellectual topography of Ukraine.

Key words: topography, novel, intellectual atmosphere, ideology.

Стаття надійшла до редакції 2.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Гуляк А. Б.

821.161.2 – 3.09 – 055.2’ „199”

О. С. Фетісова

МІФОПОЕТИКА ОБРАЗУ МІСТА В РОМАНАХ ЛАДИ ЛУЗІНОЇ ЦИКЛУ „КИЇВСЬКІ ВІДЬМИ”

Суспільно-історичний розвиток зі зростанням мегаполісів, глобалізацією, технократією, комерціалізацією та потребою осягнення буття людини в умовах міста викликав пильний інтерес філософів до проблеми урбаністичної культури, зокрема літератури. Кардинальні зміни українського суспільства сформували новий тип літературного героя, який намагається осягнути принципи взаємодії „місто – урбанізація – людина”, вижити та сформувати своє „я” в умовах міської ціннісної системи. Як зазначає В. Фоменко, „урбаністична культура – особливий спосіб життя великих соціальних груп, в основі якого лежать засоби виробництва та пов’язані із ним види діяльності, упорядкування стосунків в урбанізованому соціумі, особливості менталітету, рівень знань, мораль, мистецтво, релігія, право тощо. Тому цілком закономірно, що урбаністична література – переміщення світоглядних позицій письменників у місто, урбанізований соціум, які виступають у творах генератором історичного та цивілізаційного розвитку людини та суспільства” [1, с. 200]. В українській літературі теми урбаністики торкалися І. Франко („Борислав сміється”), В. Підмогильний („Місто”), В. Домонтович („Без ґрунту”), В. Винниченко („Кирпатий Мефістофель”), Ю. Андрухович („Московіада”), А. Дністровий („Пацики”), О. Ірванець („Рівне/Ровно”) та інші. Різні аспекти проблеми міста і людини представлені в працях Л. Андрєєва, М. Бютора, В. Глазичева, В. Заманської, О. Лановенко, О. Петровської, В. Фоменко, М. Ямпольського та інших.

Зважаючи на відносно недавній початок ґрунтовного дослідження питання урбаністичної літератури, значна частина міського дискурсу залишається нез'ясованою. Так, місто як суспільний контекст є простором для побутування міфів і легенд, які здатні існувати як в людській свідомості, так і в художньому творі. Жанровий діапазон літературних творів про місто наприкінці ХХ ст. розширився завдяки появі „міської” фентезі та альтернативної історії. Жанр фентезі являє собою різновид фантастичної літератури, „в якому при її запереченні використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу у поєднанні з реалістичною нарацією” [2, с. 693], а центром етичних орієнтирів є дихотомія „добро – зло”. Для фентезі притаманна „особлива „міфо-філософська розміреність” (Дж. Толкієн), що, зокрема, передбачає традиційний для міфогенної свідомості спосіб мислення історичного часу як занепаду, від „Золотої доби” до тотальної техногенної деградації моральних і фізіологічних засад людського буття” [3, с. 592]. Переносячи фантастичні події на тло сучасних мегаполісів, письменники-фантасти (М. та С. Дяченко, Н. Гейман, Г. Л. Олді, В. Панов, С. Лук'яненко, Лада Лузіна) розширювали традиційні горизонти потрактування міфологічних мотивів. Так, романи Лади Лузіної, об'єднані в цикл „Київські відьми”, репрезентують ряд реміфологізованих фольклорних образів, які співіснують в умовах сучасного українського міста. Тому мета цієї розвідки полягає в дослідженні міфопоетичних мотивів циклу романів Лади Лузіної в умовах локусу міста.

Перший роман письменниці з циклу про сучасних чаклунок – „Київські відьми. Меч і хрест” – складається з одинадцяти глав, епілогу та авторської післямови, в якій Лада Лузіна розмірковує щодо історії Києва та розмежовує літературне (незважаючи на майже путівникову докладність) і реальне місто. Кожна глава починається з епіграфу, який було взято з творів А. Бенуа, М. Булгакова, М. Гоголя, А. М. Петровського, збірок українських паремій, легенд чи інших творів фольклорно-історичного характеру. Таким чином, книга справляє враження літературного путівника Києвом, у якому художній сюжет відіграє лише другорядну роль.

У центрі оповіді знаходяться три молоді киянки, які випадково для себе оволодівають відьомськими здібностями. Лада Лузіна свідомо виводить на тлі цілком реалістичного сучасного Києва три характери дівчат, які намагаються опанувати відьомську силу, яку успадкували від Килини, хранительки столиці. Зав'язка твору представлена фрагментарно та нагадує мозаїку. Авторка по черзі описує трьох киянок, які одночасно опиняються в „Центрі Старокиївського чаклунства на Подолі”: спокійну та сором'язливу студентку Марію Ковальову, імпульсивну співачку в нічному клубі Дашу Чуб та наполегливу бізнес-леді Катерину Дображанську. Паралельні сюжетні лінії героїнь доповнюються уривками зі щоденника антагоніста твору, присвяченими роздумам на

теми віри, смерті та влади. Таким же мозаїчним є полотно легенд, представлених у романах. „Киев состоит из легенд, как панно из мозаики” [4, с. 6], – зазначає Лада Лузіна.

Міфологізовані образи жінок з надприродними здібностями не втрачають зв'язку з фольклорними першоджерелами, хоча перенесені на суто урбаністичний ґрунт. Згідно з уснопоетичною традицією різних слов'янських племен, відьмою є „реальна жінка, яка знається з нечистою силою, володіє надприродними здібностями та використовує їх у шкідливих по відношенню до людей цілях” [5, 231]. Універсальною є також подвійна природа відьми, яка полягає в одночасній приналежності до світу людей та світу демонів. У деяких регіональних легендах це розумілося як наявність двох душ (людської та потойбічної) в одній жінці. Іншими спільними рисами для слов'янських відьом є: 1) бажання творити зло та привласнювати собі всі види господарських благ; 2) здатність наводити вроки на людей, свійських тварин і врожай; 3) можливість керувати небесною вологою та викликати зливу, град, посуху, які шкодять людині; 4) дар перекидатися на тварин; 5) система способів розпізнавання відьми серед звичайних жінок; 6) прив'язаність до календарних свят та пов'язаний з цим мотив польоту на шабаш. В. Давидюк зазначає, що „цілком земними постають з українських легенд відьми-красуні” [6, с. 121]. На відміну від західноєвропейських відьом, які представлені віддаленими та незалежними, українські вродливі відьми відрізняються лише здатністю приворожувати чужих чоловіків, забирати молоко у корів та літати на шабаш у свято Івана Купала. Проте, героїні Лузіної стають не просто чаклунками, а „київцями” – безсмертними хранительками міста. Фольклорного персонажа з такою назвою ми не знайшли, але, за свідченнями дослідників, часто можна зустріти, так звану, головну відьму, яка очолює певну відьомську спільноту. Саме нею, на нашу думку, була Килина, а згодом – Марія, Даша й Катерина. Зазначена нами подвійна природа відьми, в якій поєднано людське й демонічне, підкреслюється парадоксальним зауваженням авторки романів щодо локусу описаних подій: колиска православної віри одночасно є столицею відьом.

Ритуальна традиція, наявна у фольклорі як синкретичному виді мистецтва, в творі Лади Лузіної представлена, зокрема, ритуалом передачі відьомської сили наступниці. За загальноприйнятою думкою, відьми помирають тяжко й довго страждають: „при вигляді страждань її ні в кого не вистачає духу залишатися в хаті. Вона (відьма. – прим. наша О. Ф.) до тих пір не помре, поки не зроблять отвір в стелі чи в стіні над дверима” [7, с. 486]. Килина, відьма, яка передала Марії, Даші та Катерині свій дар, робила це не з власної волі, тому її передсмертна агонія загострює увагу над проблемою містичної влади та відповідальності за неї: „И в тот же миг странная, неведомая сила подбросила растерзанное пыткой тело к потолку, и, прилипнув к нему спиной, женщина отчаянно протянула к ним руки с растопыренными

крючковатими пальцями” [4, с. 40]. Надприродні здатності, сакральне знання й відповідальність хранительок міста обумовлюють формування важливих для сюжету роману перипетій, які ускладнюються непростими умовами життя в сучасному мегаполісі.

Переосмислюючи фольклорну традицію, Лада Лузіна приділяє особливу увагу шабашу на Лисій Горі, де має відбутися ініціація головних героїнь. Згідно з народною традицією про шабаші Купальської ночі, „атрибути для здійснення далекого перельоту служать найбуденніші предмети домашнього вжитку: кочерга, стіл, тріпачка для обробітку льону. Єдиним таємничим засобом можна вважати мазь, добуту відьмою із-під порога. Намастившись нею під пахвами і промовивши закляття, відьма тут же без усяких перепон може вилетіти через комин” [6, с. 122]. У романі „Київські відьми. Меч і хрест” містичне дійство відбувається в цілком реальному місці Києва: на одному з пагорбів, який в народі отримав назву Лиса Гора.

Використання реальних локусів та об’єктів у романі стає авторською стильовою характеристикою циклу Лади Лузіної. Сюжет розгортається в реалістичному Києві, доповненому докладними історичними, біографічними та мистецтвознавчими подробицями. Містичні події, які відбуваються на їх тлі, органічно вписуються в насичений міфічною нарацією простір. Не обмежуючись докладною топографією й історіографією міста, авторка репрезентує особливе уособлення Києва, яке в романі набуває подоби реальної людини. Характерно, що цей образ є неповторним для кожної з героїнь. Для енергійної Даші він постає як „молодой мужчина огненно-рыжего окраса, уткнувшийся в крайне уместную для данного Города, улицы и места книгу "Мастер и Маргарита"..." [4, с. 29]. Для звичної для розкошів Катерини як „аккуратный, как картинка, блондин с глазами цвета зимнего неба...” [4, с. 33]. Для простодушної Марії він виглядає як „белоджинсовый брюнет с татаро-монгольским лицом и черными, как волчьи ягоды, глазами” [4, с. 35]. Подібно до тези про суб’єктивність світосприйняття, цей герой роману постає для кожної із відьом у підкреслено індивідуальній подобі.

На противагу персонально налаштованого втілення Києва, зло в романі „Київські відьми. Меч і хрест” набуває міфологічної подоби Змія, від якого „київці” охороняють місто. У фольклорній традиції образ дракона чи змія є синонімом зла, нещастя й загибелі, а мотив змієборства можна потрактувати як одвічну сутичку світлого, життєдайного, космічного з темним, вбивчим та хаотичним.

Отже, в романі Лади Лузіної мегаполіс Київ постає не в традиційній для урбаністики манери зображення, а як локус розгортання містичних подій та побутування міфологічних істот. Художня реальність роману хоча і вражає докладністю краєзнавчого, літературознавчого та історичного матеріалу, є результатом переосмислення архетипних образів та ритуалів. Експонований образ відьми, який, безумовно,

ґрунтується на фольклорній традиції, постає осучасненим та реміфологізованим, а зовнішній конфлікт твору будується на загостренні одвічної суперечки добра і зла. Зважаючи, що творчість Лади Лузіної ще не ставала об'єктом ґрунтового дослідження філологічних студій, ми вважаємо дослідження цієї проблеми перспективним.

Список використаної літератури

1. Фоменко В. Г. Урбаністичний спосіб життя: соціально-психологічний вимір у літературі // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – № 13. – С. 192-202. **2. Літературознавчий** словник-довідник / [ред. рада Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко]. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – 752 с. **3. Лексикон** загального та порівняльного літературознавства / Буковин. центр гуманіт. дослідж.; За ред. А. Волкова та ін. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с. **4. Лада Лузіна** Киевские ведьмы. Меч и крест / Лада Лузина. – Харьков: Фолио, 2007. – 429 с. **5. Виноградова Н. Л.** Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян / Н. Л. Виноградова. – М.: Индрик, 2000. – 432 с. **6. Давидюк В. Ф.** Українська міфологічна легенда / В. Ф. Давидюк. – Львів: Світ, 1992, – 176 с. **7. Иванов П. В.** Народные рассказы о ведьмах и упырях // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К.: Либідь, 1991. – С. 430-497.

Фетісова О. С. Міфопоетика образу міста в романах Лади Лузіної циклу „Київські відьми”

У статті „Міфопоетика міста в романах Лади Лузіної циклу „Київські відьми”” розглянуто спроби переосмислення міфопоетичних мотивів циклу романів Лади Лузіної в умовах локусу міста. Інтерес, спричинений соціальними, політичними, економічними чинниками та потребою естетичного осягнення проблеми побутування людини в умовах урбаністичної культури, спонукає письменників ХХІ століття звертатися до нових літературних жанрів. Зокрема, до „міської” фентезі, де вирішення потребують не лише питання міста, а й проблеми переосмислення міфологічного. Центральними образами циклу романів (зокрема, його першої частини – „Київські відьми. Меч і хрест”) Лади Лузіної стають три киянки, які здобувають здібності відьом. Традиційне сприйняття образу відьми народною свідомістю поєднується з його авторським переосмисленням, осучасненням та залученням до вирішення фундаментальних філософських питань.

Ключові слова: відьма, локус, місто, міфологізм, реміфологізація, урбаністична література.

Фетісова Е. С. Міфопоетика образу города в романах Лады Лузиной цикла „Киевские ведьмы”

В статье „Мифопоэтика города в романах Лады Лузиной цикла „Киевские ведьмы”” рассмотрены попытки переосмысления

мифопоэтических мотивов цикла романов Лады Лузиной в условиях локуса города. Интерес, вызванный социальными, политическими, экономическими факторами и необходимостью эстетического постижения проблемы бытования человека в условиях урбанистической культуры, побуждает писателей XXI века обращаться к новым литературным жанрам. В частности, к „городской” фэнтези, где в решении нуждаются не только вопросы города, но и проблемы переосмысления мифологического. Центральными образами цикла романов (в частности, его первой части – „Киевские ведьмы. Меч и крест”) Лады Лузиной становятся три киевлянки, которые приобретают ведьмовские способности. Традиционное восприятие образа ведьмы народным сознанием сочетается с его авторским переосмыслением, осовремениванием и привлечением к решению фундаментальных философских вопросов.

Ключевые слова: ведьма, локус, город, мифологизм, ремифологизация, урбанистическая литература.

Fyėtisova H. S Mythopoetics Image of the Novels Frets Luzin Cycle „Kiev Witches”

In the article „Mythopoetics of the city in the Lada Lusina’s novels of cycle „Kiev’s witches” are considered attempts to rethink mythopoetics motives of the cycle of novels by Lada Lusina in the conditions of locus of the city. The interest raised by social, political, economic factors and the necessity of aesthetic comprehension of the problems of human existence in conditions of urban culture, prompts writers of the XXI century to seek a new literary genre. In particular, the „urban” fantasy, where the matters of the city and the challenges of rethinking of the mythological need to be resolved. The central characters of the Lada Lusina’s cycle of novels (in particular, of the first part thereof – „Kiev’s witches. The Sword and the Cross”) are three girls from Kiev who acquire witch abilities. The traditional perception of the character of the witch by the national consciousness is combined with his author’s reinterpretation, modernizing and bringing to the solution of fundamental philosophical questions.

Keywords: witch, locus, city, mythologism, remythologizing, urban literature.

Стаття надійшла до редакції 3.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Пустовіт В. Ю.

УДК 821.161.1 – 1.09

Л. В. Черниенко

**УРБАНИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ
ПОЭЗИИ РУБЕЖА ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ**

И женщиной быть, и поэтом –
Завиднее участи нет.
М. Бородицкая.

Лирика – тот род литературы, где женщины, начиная с античных времен, пытались стать вровень с мужчинами. Процесс феминизации искусства, который значительно активизировался во второй половине прошлого века, привел в поэзию большую группу поэтов-женщин. На рубеже тысячелетий можно говорить о нескольких десятках значительных русских поэтесс только „столичного региона” (Москва, Санкт-Петербург), не считая „провинции”, где часто работают не менее талантливые художники слова. Кроме того, на постсоветском пространстве (в каждой бывшей союзной республике) немало поэтесс пишут на русском языке, в том числе в Украине.

По неточным данным литературоведческой статистики, 95% поэтов – люди городские. Поэтому тема, означенная в заглавии статьи, – одна из наиболее актуальных. Серьезных научных исследований по данной теме пока нет. Автор статьи не ставит перед собой глобальных задач. Цель статьи – наметить возможные пути рассмотрения урбанистических проблем в женской поэзии (и не только русской). Безусловно, эта проблематика является частью целой тематической системы современной поэзии.

Сразу заметим, что эмоциональная окрашенность городских образов чаще негативная. Почти все поэтессы не испытывают к городу нежных, тем более восторженных чувств: от грусти, сожаления, сочувствия до саркастической язвительности. Главная форма воплощения урбанистических мотивов – ирония часто траги-ирония. Парадокс, элементы абсурда также нередки.

Цельный образ города в женской поэзии – редкость. Есть некая идея города, связанная с историческими или литературными ассоциациями.

Конкретизируют городскую картину топонимические посылы. Показательно в этом плане стихотворение Инны Кабыш:

У, Москва, калита татарская:
и послушлива, да хитра,
сучий хвост, борода боярская,
сваха, пьяненькая с утра.

Полуцарская – полуханская,
полугород – полусело,
разношерстная моя, хамская:
зла, как зверь, да красна зело.

Мать родная, подруга,
долгорукая, что твой князь,
как пиявица ненасытная:
хрясь! – и Новгород сломлен – хрясь!

Все ее – от Курил до Вильнюса –
эк, разъела себе бока! –
то-то Питер пред ней подвинулся:
да уж, мать моя, широка!

„Верит каждому бесу на слово –
и не верит чужим слезам:
Магдалина, Катюша Маслова,
вся открытая небесам.

И земле. Потому – столичная,
то есть общая, как котел.
Моя бедная, моя личная,
мой роддом, мой дурдом, мой стол.

...богоданная, как зарница,
рукотворная, как звезда,
дорогая моя столица,
золотая моя орда [1, с. 55 – 56].

Надрыв последних двух строф свидетельствует о глубоко личном, можно даже сказать, интимном восприятии поэтессой родного города.

У И. Кабыш, которая нередко подчеркивала свою принадлежность к „хохлацкому роду”, в отношении к столице есть еще одна болевая точка: попытка некоторых политиков доказать „чистокровную русскость” Москвы (что иногда выливается в погромы нерусских и кровавые побоища). Вспомнив слова А. Пушкина о том, что „Петербург – прихожая, Москва – девичья”, она обращается к городу:

Москва моя златокронная,
базар, перекресток, вокзал:
ты – русская? ты – чистокровная?
Да кто тебе это сказал?
Ты – горница, девичья, детская,
заваленный хламом чердак,
монголо-татаро-советская,

бардак, чехарда, кавардак [1, с. 56 – 57].

Реминсценция на известный роман А. Рыбакова позволяет Веронике Долиной создать своеобразный городской хронотоп:

Мы не дети Арбата.
Мы пришлись на другие года.
Нас не пустят обратно.
Нас едва-то пустили сюда.

От детей Бирюлева
До детей Тропарева
Голубая поземка метет.
Эти ноги здоровы, эти лица суровы,
Эти мысли никто не прочтет.

Меж Кузьминок недвижимых,
Средь Лосинок неближних –
Растерялся и плачет простак.
Не отыщет тропинку
На родную Неглинку,
Не отыщет, бедняжка, никак!

На Ходынке дерюжной,
На Ордынке воздушной –
Эта корка небитого льда.
Ни страстишки тщедушной,
Ни гордыньки ненужной,
Ни тоски, ни стыда – ни следа.

Завернемся потуже,
Запахнемся поглубже –
Ближе, тверже дыханье зимы,
От Чертановской створки –
До Бусиновской горки
На крылатские тянет холмы... [2, с. 115]

Чаще всего образ города формируется при помощи неких городских знаков-символов, среди которых самые активные – трамвай, троллейбус, метро. Видимо, по двум причинам: во-первых, в сельской местности таких средств передвижения нет, во-вторых, городской транспорт – показатель многих социальных язв города и его морального и эмоционально-психологического состояния. „Усталых сограждан угрюмые лица: натянуты нервы в толкучке трамвая” (Галина Умывакина) – этот образ становится одним из лейтмотивов в женской лирике конца XX – начала XXI столетий. Трамвай, троллейбус и метро можно назвать почти членами семей горожан, хотя трактовки их образов иногда кардинально противоположны:

Молчаньем тягостным печаль
Тебе ответит,
Когда умчит меня трамвай
Маршрутом третьим.
Ах, не забыться мне б в пути
Сном настоящим,
На нужной улице сойти
В толпе звенящей [6, с.38].

Штрихами, отдельными мазками, при помощи художественной детали поэтессы воплощают разные лики (или „рожи”, как полагает В. Долина) современного города, иногда создавая иллюзию беспристрастности, чаще не сдерживая эмоций, ибо „отражать российскую действительность – это ж для здоровья страшный вред” (М. Бородицкая). Социальная и бытовая ипостаси города рубежа тысячелетий, его эмоциональная атмосфера весьма достоверно, иногда даже с натуралистическими деталями представлена в стихах женщин.

Марина Носова, например, дает коллажную картину жизни современной коммуналки (это наследие 20-х – 30-х годов прошлого века еще, увы, живо):

В сумеречной квартире
последнего этажа
какие-то люди в сортире
дрессировали ежа.

Потрескивала сковородка
в преддверье начала конца,
и чья-то соседка-уродка
искала отца-подлеца;

и старый полковник в отставке,
своей изменяя жене,
устраивал очные ставки
девицам, пришедшим извне;

и два разнополых халдея
писали друг другу стихи...
Но это пустая затея –
Замаливать ночью грехи [7, с. 308].

Лирическая героиня И. Кабыш наблюдает за городом из окна, и это наблюдение позволяет ей сделать далеко идущие и совсем не отрадные выводы:

... Чем глотать блевотину газет,
лучше уж на улицу глазеть,
где афиши, очередь, ворона,
да читать про кесаря Нерона,

ибо мы, по сути, тот же Рим:
и у нас имперские пороки,
и у нас распятые пороки,
вот и мы однажды погорим [1, с. 43].

Традиционно город считается центром культуры, „генератором духовности”, хотя еще художники XIX века сильно в этом сомневались. Критерии культуры и духовности сместились, деформировались в последние два десятилетия. Лирическая героиня „Зимнего вечера” М. Бородицкой, желая „культурно отдохнуть”, просит своего воображаемого мужчину, которого „на свете не бывает”:

Поведи меня в консерваторию:
Там дают сегодня ораторию...
Поведи в джаз-клуб меня сегодня:
Шумно, дымно там, как в преисподней...
Или поведи меня в пивную,
Чтоб потом тащить домой хмельную... [3, с. 58 – 59]

Консерватория, джаз-клуб, пивная – равноценные культурные центры в представлении современной среднестатистической горожанки.

Лирической героине стихотворения Е. Руни „В ресторане” повезло (точнее, „повезло”) больше. Вспомнив блоковское „Я послал тебе черную розу в бокале золотого, как небо, ай”, она рисует трагико-ироничную сцену встречи мужчины и женщины в современном провинциальном ресторане:

Без ай вечер был под угрозой.
Помню водку и пластик стола.
Пахло чем-то конкретным. Не розой.
Роза, видимо, б так не смогла.
Ты травил без конца анекдоты,
Я – рассказывала сериал.
Говорили еще про работу
И зарплату: про нал и безнал...
Взглядом ты измерял мои ноги,
Рассуждая о бедах страны,
И делился тоской и тревогой
Из-за чьей-то бездарной войны.
Оценив заодно президента.
Мне внезапно признался в любви
И глядел не в глаза, а в коленки –
В них ответное чувство ловил [4, с. 9].

Концентрированная ассоциативность современной поэзии уже не вызывает сомнения у исследователей. Общекультурные и литературные реминисценции и аллюзии чаще всего лежат в основе поэтических ассоциаций, которые, накладываясь на ситуации рутинного быта, создают абсурдистскую картину. Как у М. Бородицкой в „Маленькой ночной серенаде”:

Тихо светит месяц ясный
С желтым хохолком.
Трудоголик мой прекрасный,
Выйди на балкон!

Свежевымытая челка,
Галстук – чистый шелк...
Я торчу внизу, как елка
Или серый волк.

Стану сказывать я сказки,
Песенку спою,
Не спрошу любви и ласки –
Просто постою.

Отключи ты, мой желанный,
Весь свой интерком,
Белокурою Роксаной
Выйди на балкон! [3, с. 52 – 53]

Тема города в женской поэзии многопроблемна. Чрезвычайно важны для ее понимания трактовки любви (город отравляет любовь, мешает ее естественному существованию) и творчества (город не способствует творческим взлетам, напротив, провоцирует девальвацию истинного искусства). Эти и многие другие проблемы определяют перспективу дальнейшего исследования.

Список использованной литературы

1. Кабыш И. Невеста без места / И.Кабыш. – М.: Время, 2008. – 480с. **2. Долина В.** Мы не дети Арбата... // Новая волна. Стихи сегодня: Сборник. – М.: Советский писатель, 1991. – 480с. **3. Бородинская М.** Оказывается, можно / М.Бородинская. – М.: Время, 2005. – 160с. **4. Руни Е., Мирошниченко В.** Шутить изволите? / Е.Руни., В.Мирошниченко. – Луганск: Элтон-2, 2005. – 104с. **5. Киргетова Л.** На кольцевой // Литературная газета. – 2010. – №44. **6. Гречаник Л.** Отрывки жизни. Стихи и песни / Л.Гречаник. – Луганск: СПД Резников, 2008. – 60с. **7. Носова М.** В сумеречной квартире... // Новая волна. Стихи сегодня: Сборник. – М.: Советский писатель, 1991. – 480с.

Черніснко Л. В. Урбаністичні мотиви в російській жіночій поезії порубіжжя тисячоліть

В статті розглядаються особливості втілення урбаністичної тематики в російській жіночій поезії кінця ХХ – початку ХХІ століть. Відзначається той факт, що відношення жінок-поетів до міста головним чином негативне, оцінювання життя міста іронічне. Цілісний образ міста з'являється у віршах рідко. Частіше поетеси передають ідею міста за

допомогою окремих міських проявів та знаків, в першу чергу тих видів транспорту, що існують лише в місті (трамвай, тролейбус, метро). Реальні прояви життя міста нерідко трансформуються в символи душевного стану ліричних героїнь, їхнього світовідчуття і навіть долі. Також звертається увага на емоційний стан городян, який відбиває загальний настрій міста. Майже завжди емоційно-психологічний фон життя міста мінорний. Міські жителі стомлені, знервовані, похмурі. Крім того, автор статті виділяє деякі найбільш важливі художні прийоми втілення теми: асоціативність, іронію, антитезу, особливості лексики.

Ключові слова: місто, городяни, лірична героїня, символ, асоціативність, іронія.

Черниенко Л. В. Урбанистические мотивы в русской женской поэзии рубежа тысячелетий

В статье рассматриваются особенности воплощения урбанистической тематики в русской женской поэзии конца XX – начала XXI столетий. Отличается тот факт, что отношение женщин-поэтов к городу преимущественно негативное, оценка городской жизни ироничная. Целостный образ города появляется в списках редко. Чаще поэтессы передают идею города при помощи отдельных городских проявлений и знаков, в первую очередь тех видов транспорта, которые существуют только в городе (трамвай, троллейбус, метро). Реальные проявления городской жизни часто трансформируются в символы душевного состояния лирических героинь, их мироощущения и даже судеб. Также обращено внимание на эмоциональное состояние горожан, которое отражает общее настроение города. Почти всегда эмоционально-психологический фон городской жизни мінорний. Горожане уставшие, нервны, угрюмые. Кроме того, автор статьи выделяет некоторые наиболее важные художественные приемы воплощения темы: ассоциативность, иронию, антитезу, особенности лексики.

Ключевые слова: город, горожане, лирическая героиня, символ, ассоциативность, ирония.

Chernienko L. V. Urban Motifs in Russian Women's Poetry at the Turn of the Millennium

The article discusses the features of urban issues in the implementation of women's poetry of the late XX – early XXI centuries. There highlights the fact that the ratio of women poets to the city is primarily negative, evaluation of city life has ironic tone. Whole image of the city is rarely presented. Most often the poets convey the idea of using separate town as the accept and signs, especially those modes that exist only in the city: tram, trolleybus, metro. These images become symbols, which are bulky and symbolic. They reflect the spiritual state of lyrical heroine, their perception of the world and life in general conception. An important role in creating the image play characteristics of the townspeople – fussy, moody, anxious

domestic problems . The devaluation of the concept of „culture” in the modern city is emphasized. For the „average” city woman conservatory and a nightclub, a theater and a beer pub are almost equivalent phenomenon. To make it as truthfully reflect the cultural degradation of the city, which is designed to be a generator of spirituality, the poetesses use naturalistic details that create the picture half-absurdist routine of city life. The author of the article draws attention to the artistic means of the themes (the antithesis , paradox , irony , elements of the absurd, concentrated associativity) and especially vocabulary. The paper also outlines the prospects for further study of urban issues in women’s poetry, especially in the subject of love and creativity.

Key words: city, townspeople, lyrical heroine, symbol, associativity, irony.

Стаття надійшла до редакції 11.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Фоменко В Г.

УДК 821.161.2

Ю. В. Ященко

СВІТОБАЧЕННЯ МИТЦЯ ЧИ ФІЛОСОФІЯ ТВОРЧОСТІ: МОДЕРНИЙ ФЕНОМЕН ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Модернізм вніс кардинальні зміни у світовідчуття та естетичні орієнтації ХХ століття. Надзавданням мистецтва постало утвердження „нового” мислення, образності, індивідуально-неповторного бачення світу. Основними тенденціями „нового” мислення артикулювалися руйнування стабільності та прагнення виразити нову чуттєвість свого часу, ламаючи стереотипи, наповнюючи новим сенсом давно відомі речі, освоюючи нові терени, змінюючи для цього наявні засоби та способи вираження моделі світу.

Осередком народження культури модернізму було новочасне місто, середовищем – богема, локусом – інтер’єр. Місто, богема та інтер’єр стають „топосами модерністських просторових перехресть і часових зміщень” [1, с. 120]. Це ті умови, у яких визрівала модерністська свідомість.

Як пласт модерної культури, твориться й нова література. Це література про місто, індустрію, новітні технології, науковий прогрес, машини, новітні комунікації та „нову” людину. Нова образно-символічна палітра була спрямована на осмислення елементів урбаністичної культури та новітньої цивілізації ХХ століття в цілому.

Однак, поряд з відображенням нової доби, виникло також питання розбудови модерної національної культури. Така культура мала постати на питомо національному ґрунті, базою якого мислився культурний спадок минулих епох.

Отже, про модернізм йшлося як про культуру компромісу двох „стихий” – новочасного міста, урбанізму та первісної, автентичної, міфологізованої природи людини. І хоча модернізм виявляв себе насамперед як явище нетрадиційне, однак, завдяки своєрідному „вибірковому, ймовірнісному стосунку до традиції, механізмам відчуження і проектуванню інакшої, естетичної реальності” [2, с. 33 – 34], він синхронізував й актуалізував різні філософсько-естетичні системи, новочасні та минулі, від неоплатонізму до буддизму, бергсоніанства й ніцшеанства. Відтак, модернізм постає „явищем культурного синтезу”, а митці-модерністи новаторами, які втілили ці орієнтири у творчому процесі.

Сучасна літературознавча позиція щодо творчості Е. Андіївської неоднозначна. Окремі дослідники оцінюють її творчість як видатне явище в українській та світовій літературах (І. Костецький, Е. Райс, П. Сорока), інші – критично підходять до експериментів авторки (Г. Гордасевич, С. Гординський), також є й такі, що не бачать або рішуче заперечують художню вартість її доробку. Різноманітність мистецьких пошуків, бурхлива фантазія, художні провокації експериментально-інтелектуальним письмом, самотність стилістика Е. Андіївської неодноразово ставали в полі уваги Д.-Г. Струка, Е. Райса, Ю. Шереха, Ю. Лавріненка, Т. Возняка, Л. Тарнашинської, П. Сороки, О. Гриценко, О. Астаф’єва, М. Жулинського, М. Нікули, О. Деко, О. Шаф та ін.

Однак про світобачення й філософію літераторки науковці не говорять детально, зачіпаючи це питання лише у предметних рамках конкретної проблематики своїх студій. Тому метою статті є розрізнити поняття творчого світобачення й філософії мисткині, визначити основні поняття та принципи цих базових категорій літературної діяльності.

Як правило, про світобачення й філософію дослідники міркують з огляду на художній доробок, щоденникові записи, спогади письменника й його сучасників, приватне листування, інтерв’ю тощо.

Щодо самої Е. Андіївської, то дослідникам майже не відомі деталі її особистого життя, проте з розмов із Л. Тарнашинською, Т. Лисенко, Л. Таран, О. Шаф та іншими можемо судити про її бачення світу й універсалії творчості.

Світобачення – це цілісне уявлення про світ, усвідомлення людиною себе, свого внутрішнього світу, яке залежить від епохи, історичних подій, національних особливостей та соціального контексту. Це сукупність поглядів, оцінок, принципів, що визначають загальне бачення, розуміння світу, місця в ньому людини та її життєвої позиції. Компонентами світобачення постають узагальнені знання людини про

світ, життєві пріоритети, моральні цінності. Їх людина набуває у процесі життєвої практики, починаючи з раннього дитинства.

Світобачення апелює до реального досвіду й архетипальних структур пам'яті, актуалізуючи колективний досвід минулих поколінь, який є цінним джерелом і умовою формування духовного світу неповторної людської особистості. Це – одна з фундаментальних складових світогляду особи.

Філософія ж людини розуміється як сфера свідомості, логіки та раціональності. Це процес своєрідної систематизації відчутого світу, узгодження та синхронізації з існуючими філософсько-естетичними системами.

Письменниця називає своє дитинство безмежно щасливим: „... мама рятувала від усіх лих, огортаючи надлюдською любов'ю, яка є підґрунтям всього існування. Нема більшого щастя за любов” [3, с. 130]. Саме такий життєвий орієнтир на всеохопну любов та добро, закладений ще до дитячої свідомості, став домінантом творчості Е. Андіївської. Найбільшою цінністю у житті людини письменниця називає добро, вважаючи, що людина може реалізуватися, роблячи добро, „навіть якщо за це отримуватиме довбнею по голові”. Мисткиня стверджує, що навіть, коли вона змушує себе писати про зло та потворне, воно раптом трансформується у добре: „У мені так багато запрограмовано світла. Як в українців загалом” [4, с. 146]. Така позиція авторки виявилася в її романах, казках та новелетках. Зокрема, згадаємо образ Джалапіти, котрий мав „тільки одну сталу прикмету: доброту, бо решта все плинне” [5, с. 16].

Ще в дитячому віці (9 – 10 років) мисткиня перечитала основні філософські праці та твори світової літератури. Тоді ж сформувалось більшість релігійних уявлень та світоглядних переконань письменниці. Її ніколи ніхто не виховував, до всього, за її словами, авторка „доходила сама”. Саме звідси й пішло улюблене самовизначення Е. Андіївської – „кіт, що ходить сам по собі”. Вона й подосі наполягає на тому, що жодні книги чи філософські концепції не справили впливу на її бачення світу, бо вона завжди вигадувала власні. Та пріоритетність філософської тематики її творчості визначена саме знанням філософської думки різних епох і культур.

Релігійне виховання письменниці почалося також з раннього дитинства. Не обмежуючись християнством, в молоді роки Е. Андіївська засвоїла буддизм – „найдорослішу” релігію, у якій розглядається суть речей [3, с. 133]. Відтак, дослідниками доведено, що найбільш виразно простежується саме паралель між світоглядними переконаннями мисткині і буддизмом (М. Р. Стех, П. Сорока та інші). Чимало „вищих” істин цієї релігії органічно близькі письменниці й художньо втілені в її творчості. Натомість, сама Е. Андіївська позиціонує себе як глибоко віруючу людину, та стверджує, що її віра не входить в рамки жодної світової релігійної системи.

Щораз письменниця наголошує також на тому, що з раннього дитинства й до сьогодні її основні релігійні і світоглядні уявлення залишилися майже незмінними. Її сформований образ світу відбивається у різногранній творчості – поезії, прозі, малярстві.

З усього масиву світової літератури мотиви, суголосні власним світоглядним уявленням та власній візії світу Е. Андіївська вбачає лише у постаті відомого американського письменника та філософа ХХ століття – Карлоса Кастанеди. Колись, шукаючи в бібліотеці книги по санскриту, письменниця перебирала каталог й просто наткнулась на картку „Кастанеда”. Прочитавши всього два речення, за її словами, зрозуміла, що це найзначніша книга: „Всі ті світи чужі мені, крім Кастанеди. Відкривши для себе Кастанеду, я зустріла те, що я вже описала, те, що думала – таке саме бачення світу. Кастанеда вивільнив мою власну енергію” [3, с. 131].

Відомо, що базовою тезою вчення індіанських магів, викладеного в книгах К. Кастанеди, є дотичність між реальним та ірреальним буттям: необмежений розумовими схемами „невимовний” світ („нагваль”) та світ людської свідомості, раціональних понять і категорій („тональ”) [6, с. 122 – 131]. Саме ідея реальності метафізичного й нереальності матеріального споріднює світогляд Е. Андіївської з досвідом К. Кастанеди.

Хоча письменниця й тяжіє до зображення зовнішньої (видимої) сторони буття, проте об’єктом її зацікавлення виступають реальний світ (матеріальне буття), внутрішній світ суб’єкта (психічне буття) та позареальний світ (інобуття), які разом становлять цілісність: „... інших світів навколо нас – у цьому світі, просто перед нашим носом, стільки, скільки й галактик, лише ми воліли (звісно, з переляку) обмежити світом розуму наше сприймання інших світів...” [3, с. 130]. Ці світи бачаться мисткині, як дива, які не годна відтворити жодна фантазія. Щоб досягнути до них, треба тільки „відсунути набік упередження, які блокують сприймання докільля” [3, с. 130]. Е. Андіївська трактує інобуття як приховану сторону світу, яка не є загальнодоступною і контакт з якою цілком залежить від суб’єкта та від його „бачення”: „Всі її бачать, але не помічають” [4, с. 143]. У творах К. Кастанеди аналогічно осягнення інобуття можливе шляхом того ж специфічного „бачення” докільля, сенс якого полягає у здатності сприймати речі у їх істинній сутності [7, с. 208 – 209, 316].

Усі герої Е. Андіївської знаходяться на перехресті світів: видимого і невидимого, фізичного і метафізичного. Особливо помітне співіснування реального та ірреального світів у малій прозі письменниці, яка позначена переплетіннями реальних подій та ірреальних візій. Так, наприклад, новела „Баштан” (збірка „Тигри”) розповідає про людину, за вікном помешкання котрої, підвішений у повітрі баштан. Цей баштан цілком реальний для оповідача і водночас невидимий для тих, хто

проходить вулицею вниз. Саме тут ми бачимо зіткнення двох планів буття: „дійсного” та „уявного”.

Щоб досягнути до окремого, ірраціонального світу Е. Андієвської, потрібно й мислити ірраціонально, пройти певну ініціацію, „ввімкнувши” своє інтуїтивно-духовне споглядання, пізнаючи безмежність власного несвідомого і звільнившись від страхів, що перешкоджають йти до центру лабіриту її творчості” [4, с. 142].

Про роль інтуїтивного начала у творчому процесі писав видатний французький філософ А. Бергсон: „Щоб навчитися інтуїтивно мислити, треба вдатися до зусиль, які змінюють саму перспективу філософського усвідомлення реальності. Інтуїція спроможна вчинити абсолютний „переворот” у свідомості, позбавити людину від фальшивих звичок, установок і стереотипів, які сковують нашу свободу. Ми повинні лише зробити зусилля, щоб позбавитися пут повсякденного життя, і тоді речі постануть перед нами в новому світлі, ми зможемо доторкнутися до їх найглибшої сутності. Тому бути спроможним мислити інтуїтивно означає змінити сам спосіб життя, навчитися жити в триванні, побачити в оригіналі світ і самих себе...” [8, с. 151].

Письменниця в інтерв'ю І. Зимомрі наголошувала на таких рисах своєї свідомості, як здатність „бачити неймовірне”, „глибоко вдивлятися у світ”, осягати його не розумом, а інтуїцією, й тим самим провела паралель між своєю творчістю та світом дитини. На користь цього згадаємо тезу З. Фрейда про „поета, як дитину, яка грається, створює світ фантазії, який сприймає у всій повноті почуттів, рідко відділяючи його від дійсності” [9, с. 85]. Отже, така гра уяви, образів, смислів та символів є пошуком мистецької істини.

Саме занурення у інтуїтивне, підсвідоме, на думку мисткині, є способом пізнання істин та осягнення суті буття. Уся творчість Е. Андієвської базується на асоціаціях, відчуттях та інтуїції, які ґрунтуються на активізації сфери підсвідомості. Під час творчого натхнення підсвідоме активізується, продукуючи на базі накопиченого досвіду минулих поколінь сюжети, образи й картини [10, с. 607]. На провідну роль несвідомого у творчому процесі вказує й сама мисткиня: „Моя рука якимось незалежним від мене чином, підключена до мого шлунку-підсвідомості. Тому „нагорі”, в мозку, я нічого не знаю, але моя рука все знає...” [11, с. 38].

К.-Г. Юнг у своїй праці „Про відношення аналітичної психології до поетичної художньої творчості” відводив провідну роль у творчому процесі саме сфері підсвідомості, потрактовуючи її як рушій творчого акту, що повністю підкорює свідому волю письменника, нав'язуючи йому мотиви й образи, підказуючи логіку відтворення цілісності. Потреба творчого духу втілитися в матерії, а отже здобути реальне життя, набуває для митця характеру необхідності, що є „свобідною необхідністю” [10, с. 605]. Такі твори, ніби „самі водять рукою митця”, виникають одразу як цілісні, формально й естетично довершені

[12, с. 105]. Сама письменниця тільки доводить це твердження, іменуючи його „системою блискавки”: „Я одразу від початку до кінця з усіма відгалуженнями маю весь твір. А тоді треба лише трошки часу, щоб його виписати, сформулювати у слові”, – говорить мисткиня.

Розгляд світоглядних орієнтирів, філософських домінант, суспільної позиції Е. Андіївської як підґрунтя її мистецької унікальності вимагає також з’ясування психології її творчості. У специфіці натхнення, у формуванні задуму, у власне креативному акті й прихований, на нашу думку, секрет її самотності. Обшир її творчої спадщини пояснюється насамперед силою натхнення: „Для мене писати – це все одно, що дихати, – говорить пані Емма в інтерв’ю з Л. Таран. <...> Можу творити цілу добу, аби не дуже заважали”, бо „... в мені сидить демон, який домагається вислову з такою печерною силою, що я мушу (байдуже, хочу я цього чи ні) хапатися за перо чи пензлі. Без творчості я просто неспроможна існувати, як риба без води” [11, с. 35 – 37].

Змалечку буття Е. Андіївської сконцентровано у творчості, поза якою нічого не існує: „Усе моє життя – це творчість. Я не живу зовнішньо, я дуже інтенсивно живу духовно” [3, с. 134].

Головна настанова творчої діяльності Е. Андіївської – „встигнути реалізувати запрограмоване в собі”. На переконання мисткині, кожен не використовуваний талант з часом зникає, він ображається на свого власника і йде геть. Звідси гостре прагнення використати кожен мить, „прожити її на всі сто”, що зумовлює надлюдську працездатність і цілеспрямованість письменниці: „... якщо ви живете цією внутрішньою енергією, ви побачите, як дедалі більше її прибуває. Вона невичерпна” [4, с. 143]. На переконання пані Емми, вона ще й до сьогодні не встигла „реалізувати” весь свій потенціал: „Жодний мій твір мені не подобається, бо я ще не написала свого справжнього”.

Однак, навіть за умов неймовірної віддачі процесу творчості, різнобічність зацікавлень мисткині вражає: „Мене цікавить все – від седиментів морського дна до космології чи комахознавства” [11, с. 36].

Варто зазначити, що присвятивши своє існування мистецтву, Е. Андіївська свідомо відмовила собі у суто жіночій долі – материнстві, родинному затишку, – які ніколи не були для неї пріоритетними: „... я з дитинства знала, що для реалізації потрібне лише таке життя. Купа дітей повзала б по мені, і я не змогла б сказати: „Сиди, не рипайся!” І ніколи б не змогла зробити те, що маю...” [3, с. 134]. Так само „не по-жіночому” бачить письменниця і кохання: „Кохання до чоловіка – то пастка, кінець жіночої свободи...” [3, с. 133]. Єдина і незаперечна цінність життя для Е. Андіївської – це творчість: „... я в усьому – у папері, на якому пишу, у вірші, у ручці, у сонці, що світить у кімнату, у мусі, що пролітає...” [3, с. 134]. Стан творчості для Е. Андіївської – „...щастя, їзда на блискавці” [3, с. 131].

Феномен авторської свідомості Е. Андіївської, що розкривається в її ставленні до світу, соціуму, власної творчості, є ключем формування її самобутнього стилю, про що вперше зауважив В. Державин [13]. Самобутність її стилю базується на відчуттєво-інтуїтивній, позараціональній візії світу, яку М. Р. Стех іменує як „індивідуальну, нещоденну візію реальності” [14, с. 28]. Неповторна індивідуальність письменниці також в тому, що вона все сприймає по-своєму, все прагне переломити крізь призму власного бачення, „узгодити зі світом у собі” [4, с. 144].

Модерність феномену Е. Андіївської полягає саме в компромісному поєднанні питомо національного начала, рустики, традиції із суто модерністичними знахідками авторки. Її творчість – цілеспрямована взаємодія усіх світовідчуттєвих та філософських структур, зосереджена на поглибленні та удосконаленні здатності проникати в глибини життєвих явищ, досягти їх істинну сутність та відобразити її з особливою глибиною і переконливістю.

Світовідчуттєвий аспект особистості мисткині сягає своїм корінням до національного ґрунту та традиції. Наприклад, це яскраво виявляється на рівні образності її творів, що часто має характерну фольклорно-романтичну спрямованість (мотиви дороги, мандрівця, стихії моря, неба, зір, таємничо-містичного і демонічного міста, рефлексії смерті тощо). Виразно проявляється при цьому власне українська чуттєвість.

Водночас Е. Андіївська постає й сміливим модернізатором, який пішов далеко вперед за свій час (чим і пояснюється іноді несприйняття її експериментів сучасниками). Її філософська „мозаїка” світу зібрана з елементів найрізноманітніших, часом непоєднаних, філософсько-естетичних систем, внаслідок чого її мистецький доробок постає явищем синтетичним.

І до сьогодні Е. Андіївська лишається осторонь літературно-критичних дебатів довкола її творчого доробку та його мистецької вартості. Творчим орієнтиром мисткині подосі виступає орієнтація на нове – творення нової реальності, нові площини буття та нові шляхи їх відтворення у мистецтві. „Якщо я когось знала, – стверджує письменниця, – то а ргіогі не могла наслідувати, а могла лише тих, кого не знала (бо те, що може ще хтось, абсолютно не цікавить, а цікавить зробити те, чого не може ніхто...)” [3, с. 133]”.

Окреслюючи перспективу подальших досліджень, варто актуалізувати тезу М. Р. Стеха [15, с. 147] про те, що саме коротка проза Е. Андіївської надає уважному читачеві унікальну можливість зазирнути до індивідуального виміру творчості авторки, її особистої площини буття. Це шанс не лише віднайти віддзеркалення автобіографічних фактів та подробиць, а й спроба розкрити комплекси психологічних, філософських і морально-етичних дилем, які майстерно вбудовані у тексти новел та казок письменниці.

Список використаної літератури

1. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів: Літопис, 1997. – 447 с. 2. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с. 3. Шаф О. В. Сонет Емми Андіївської в західноєвропейському контексті: Монографія. Дніпропетровськ: Вид-во „Освятіков Ю. С.”, 2008. – 138 с. 4. Лисенко Т. Океанічний лабіринт, або Феномен Емми Андіївської // Сучасність. – 2003. – № 11 (511). – С. 142 – 147. 5. Андіївська Е. Джалапіта: Вибрані твори. – Львів: ЛА „Піраміда”, 2006. – 160 с. 6. Кастанеда К. Сказки о силе. Второе кольцо силы / Пер. с англ. – К.: София, – 1992. – 608 с. 7. Кастанеда К. Отделенная реальность // Кастанеда К. Учения дона Хуана: Сочинения / Пер. с англ. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 704 с. 8. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память // Бергсон А. Собр. соч.: В 4-х т. – М., 1992. – Т. 1. – 336 с. 9. Фройд З. Поет і фантазування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / Підготовка текстів, приміток, упорядкування Марії Зубрицької за співпраці Лариси Онишкевич та Івана Фізера.– Львів: Літопис, 1996. – С. 83 – 91. 10. Мовчан В. С. Естетика: історія і теорія. – Жовква: Місіонер, 2010. – 736 с. 11. Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран. – К.: Факт, 2002. – 208 с. 12. Юнг К.-Г. Об отношении аналитической психологии к художественному творчеству // Юнг К.-Г. Собранный починений: В 19 т. / Пер. с нем. – М.: Ренессанс, 1992. – Т. 15. Феномен духа в искусстве и науке. – 320 с. 13. Державин В. Поезія Емми Андіївської // Кур’єр Кривбасу. – 2004. – січень, № 170. – С. 97 – 107. 14. Стех М.-Р. Пошуки істини крізь інтелектуальну візію Всесвіту. Дещо про поезії Емми Андіївської // Сучасність. – 1989. – № 2 (334). – С. 27 – 41. 15. Стех М.-Р. „Іншим обличчям в потойбік...”: рання коротка проза: „Подорож” (1955), „Тигри” (1962), „Джалапіта” (1962) // Кур’єр Кривбасу. – 2004. – № 171 (лютий). – С. 146 – 154.

Яценко Ю. В. Світобачення митця чи філософія творчості: модерний феномен Емми Андіївської

У статті здійснено спробу розрізнити категорії творчого світобачення та філософії творчості Е. Андіївської, визначено основні поняття та принципи цих базових категорій літературної діяльності.

Особистість та творчий доробок письменниці постають яскравими репрезентантами культури модернізму, як „явища культурного синтезу”, що синхронізував та актуалізував різні філософсько-естетичні системи.

Розкрито суть поняття „модерного феномену” мисткині, що полягає в компромісному поєднанні питомо національного начала, рустики із суто модерними знахідками авторки.

Ключові слова: світобачення, філософія творчості, модерний феномен.

Ященко Ю. В. . Мироззрение творца или философия творчества: современный феномен Эммы Андиевской

В статье предпринята попытка различить категории творческого мироззрения и философии творчества Э. Андиевской, определены основные понятия и принципы этих базовых категорий литературной деятельности.

Личность и творчество писательницы предстают яркими репрезентантами культуры модернизма, как „явления культурного синтеза”, который синхронизировал и актуализировал различные философско-эстетические системы.

Раскрыта суть понятия „модерного феномена” Э. Андиевской, заключающегося в компромиссном сочетании истинно национального начала, рустики с чисто модерными находками автора.

Ключевые слова: мироззрение, философия творчества, современный феномен.

Yashchenko Yu. V. The Artist's Outlook or the Art's Philosophy: Modern Phenomenon of Emma Andiyevska

There is the attempt to distinguish the categories of creative outlook and philosophy of E. Andiyevska in the article. It is explored the basic concepts and principles of these basic categories of literary work.

Writer's personality and work heritage are the bright examples of modernism as „the phenomenon of cultural synthesis” that synchronized and actualized various philosophical and esthetic systems.

It is revealed the concept of artist's „modern phenomenon”, that combines unique national principles and rustic with modern finds of the author.

Key words: outlook, art's philosophy, modern phenomenon.

Стаття надійшла до редакції 1.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т. П.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бібік Віктор Борисович, викладач кафедри практики англійської мови Інституту іноземних мов Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка.

Білокінь Світлана Олександрівна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії літератури і художньої культури Донецького національного університету.

Богатирьова Катерина Василівна, старший викладач кафедри сучасних європейських мов Київського національного торговельно-економічного університету.

Бондар Поліна Едуардівна, магістрантка українського відділення філологічного факультету Донбаського державного педагогічного університету.

Бровко Олена Олександрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Варнацька Галина Олександрівна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри світової літератури та славістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Венгринюк Христина Юріївна, аспірант Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича.

Веретейченко Ірина Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Вешелені Олександр Миколайович, аспірант кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського.

Гнілицька Дар'я Дмитрівна, аспірантка кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Грищенко Олександр Володимирович, Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського.

Губа Роман Сергійович, Донбаський державний педагогічний університет.

Двуличанська Олена Аркадіївна, кандидат філологічних наук, асистент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Деркачова Ольга Сергіївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології і методики початкової освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Жаркова Роксолана Євгеніївна, аспірантка Львівського національного університету імені Івана Франка.

Заєць Ганна Володимирівна, вчитель КЗ „Луганська середня загальноосвітня школа I–III ступенів №11”.

Ізосімова Сніжана Олександрівна, Інститут проблем штучного інтелекту МОН України та НАН України.

Коноваленко Ірина Юріївна, аспірантка кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Король Леся Павлівна, аспірантка кафедри української літератури Запорізького національного університету.

Кравченко Оксана Анатоліївна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри теорії літератури і художньої культури Донецького національного університету.

Красненко Олена Вікторівна, аспірантка кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Ленська Світлана Василівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Мазоха Галина Степанівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання філологічного факультету ДВНЗ „Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди”.

Марченко Тетяна Михайлівна, доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ „Донбаський державний педагогічний університет”.

Мишида Сергій Павлович, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Нагорний Ярослав Володимирович, викладач кафедри іноземних мов Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

Негодяєва Світлана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Нестелєв Максим Аркадійович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету.

Пархета Яна Вікторівна, аспірантка кафедри української літератури Кіровоградського державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка.

Пройдаков Артур Ігорович, аспірант кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Прушковська Ірина Віталіївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри тюркології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Савенко Ірина Леонідівна, кандидат філологічних наук, доцент, кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Саган Ганна Володимирівна, аспірантка кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Сапожникова Галина Миколаївна, кандидат філологічних наук, викладач Лозівської філії Харківського автомобільно-дорожнього технікуму.

Сизоненко Наталія Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов та українознавства Полтавської державної аграрної академії.

Скороходько Юлія Станиславівна, доцент кафедри російської і зарубешної літератури ДЗ „Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського”.

Ткаченко Роман Петрович, кандидат філологічних наук, докторант Інституту філології КНУ ім. Т. Шевченка.

Томченко Марина Анатоліївна, аспірантка філологічного факультету Запорізького національного університету.

Ушневич Соломія Едуардівна, кандидат філологічних наук, викладач кафедри філології та методики початкової освіти Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Фетісова Олена Сергіївна, асистент кафедри загальноосвітніх та фундаментальних дисциплін Східноукраїнського Національного Університету імені Володимира Даля.

Фіненко Леонід Леонідович, учитель української мови та літератури Дружківської загальноосвітньої школи № 4.

Фоменко Віра Григорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса”.

Черніснко Лариса Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри всесвітньої літератури ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Швець Наталя Степанівна, аспірант Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка.

Ященко Юлія Віталіївна, аспірант кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Наукове видання

ВІСНИК
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(філологічні науки)

№ 22 (281) листопад 2013

Частина II

Відповідальний за випуск:
д. філол. н., проф. В. Г. Фоменко

Коректор:
к. філол. н., асист. О. А. Двурічанська

Здано до склад. 27.08.2013 р. Підп. до друку 27.09.2013 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 35,69. Наклад 200 прим. Зам. № 229.

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.