

ISSN 2227-2844

ВІСНИК

**ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

№ 2 (261) СІЧЕНЬ

2013

ВІСНИК

ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

№ 2 (261) січень 2013

Частина I

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 № 4 від 30 листопада 2012 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 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”:

кандидат філологічних наук, доцент **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 не вирішених 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 3 – 4 рядків українською, російською та англійською мовами із зазначенням прізвища, ім’я та по-батькові автора, назви статті та ключовими словами (3 – 5 термінів). Стаття повинна супроводжуватися рецензією провідного фахівця (доктора, професора).

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

ЗМІСТ

МІСТО ЯК ДИСКУРС

1. Бандура Т. Й. Художня функціональність топосу міста в романі І. Нечуя-Левицького “Хмари”.....	5
2. Веретейченко І. А. Європейська концепція образу міста	10
3. Верник О. О. Специфіка міського коду в романі К. Федіна “Міста і роки”.....	17
4. Дмитренко В. І. Луганськ у поетичному світі Ганни Гайворонської.....	22
5. Дубровська А. С. Простір європейського міста: символічні та психологічні доміанти (за романами В. Винниченка).....	28
6. Зварич В. З. Творча рецепція образу Києва у поезії українських поетів-неокласиків.....	34
7. Ковпик С. І. Психотипи мешканців провінційного містечка у повісті Г. Квітки-Основ'яненка “1812 год в провинции”.....	39
8. Манько Р. М. Креації Львова у поетичній творчості Збігнева Герберта.....	46
9. Москвич Ю. В. Образ міста в поезії О. Забужко.....	51
10. Свириденко О. М. Опозиція місто-село (столиця-провінція) у прозі Люко Дашвар	58
11. Семенець О. О. Образ міста в романі Ерленда Лу “Во власти женщины”.....	64
12. Сиротенко В. П. Осереддя ангела чи диявола: дискурс міста у творах М. Старицького та Б. Грінченка.....	68
13. Фоменко В. Г. Українська урбаністична література. Особливості та тенденції розвитку.....	76
14. Шестопалова Т. П. Місто як концепт виражальної редукції в поезії П. Тичини.....	83

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЧИТАННЯ ЛОКАЛЬНИХ ТЕКСТІВ

15. Бровко О. О. Кореляція урбаністичного й рустикального в українській епіці другої половини ХХ ст.....	91
16. Гурдуз А. І. Історія, міф і гра в романі Ярослави Бакалець і Ярослава Яріша “Із сьомого дна”.....	101
17. Даниліна О. В. Позиція автора у “Лексиконі інтимних міст” Юрія Андруховича”.....	107
18. Двуличанська О. А. Опозиція “село” / “місто” в романі В. Яворівського “А тепер – іди”.....	113
19. Калиняк М. І. Парадигма свій – чужий у моделюванні тюремного простору (на прикладі прозових творів І. Франка)...	118

20. Козачук К. О. Правова система середньовічного Києва в історичному оповіданні М. Старицького “Червоний дьявол”...	125
21. Кравченко О. Л. Особливості хронотопу прози М. Галич.....	131
22. Кузьменко В. І. Урбаністичні мотиви у творчості Михася Ткача.....	140
23. Лапко О. А. Особливості репрезентації міського тексту в комедії М. Старицького “За двома зайцями” та її екранізації....	147
24. Мазоха Г. С. Теоретичні аспекти дослідження письменницького епістолярію.....	152
25. Назарець В. М. Образ автора у міському тексті української адресованої лірики ХХ століття.....	161
26. Нестелєєв М. А. Повія як трагічна душа міста в контексті української літератури.....	167
27. Прушковська І. В. Урбаністична тема в турецькому літературному контексті: п’єса Озена Юли “Стамбул білий, горілка кольорова”.....	171
28. Чернієнко Л. В. Жінщина в сучасному місті (на матеріалі російської драматургії рубежа тисячолетий).....	177
29. Шапіро В. Й. Жанрові ознаки у “київській” поезії “неокласиків”.....	184
30. Якименко Л. М. Урбаністична тематика малої експресіоністської прози Н. Суровцової.....	190
Відомості про авторів	196

МІСТО ЯК ДИСКУРС

УДК 821.161.2.09

Т. Й. Бандура

ХУДОЖНЯ ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ТОПОСУ МІСТА В РОМАНІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО “ХМАРИ”

Феномен І. Нечуя-Левицького-пейзажиста завжди турбував творчу уяву літературної критики, породжуючи масу полемік щодо художньої майстерності великого митця. Довершено раціональною ми вважаємо думку О. Білецького: “Критика не раз твердила, ніби Нечуй-Левицький так і залишився назавжди локально-обмеженим у своїх пейзажах, ніби він виявився неспроможним вийти за межі свого Надросся. Це не так. Досить згадати “Миколу Джерю” з описами степових просторів, Чорного моря, зарисовки Києва та його околиць (у романі “Хмари”, в нарисах “Ніч на Дніпрі”, “Вечір на Володимирській горі” та ін.), українського Підлісся, карпатських гірських пейзажів, Одеси, Кишинєва” [1, с. 325]. Логічно послідовним у своєму висловленні постає критик, згадуючи про ідейно-тематичну роль топосу міста, села, ландшафтних особливостей у структурі твору І. Нечуя-Левицького. Регіонально-локальні пейзажні картини автора, художньо поетизований ландшафт конкретної околиці набуває в його інтерпретації знаковості національно просторового топосу.

Поза увагою дослідників залишалася визначально ціннісною для пейзажно-просторової та поетикальної системи письменника міфологема міста Києва, котра моделюючи гармонійність і красу світу, стверджуючи віталістичну концепцію буття у творчому доробку митця, виступає водночас яскравим презентантом світоглядних архетипів українського народу. Аналіз тексту роману “Хмари” дає підґрунтя для комплексного трактування топосу Києва і як ментального архетипу з виразною історіософської домінантою. Тенденційністю в романі Нечуя-Левицького позначена вага іпостась міста як часопросторової екзистенції національного буття, актуалізована через націософські підтексти. Але найвиразніше контекст творів письменника розкриває поетичний комплекс “місто” через призму естетичності, вивільняючи потенційну концентрацію краси міста в слові, створюючи емоційно-настрійний і чуттєво-енергетичний художній образ Києва.

Хронотоп міста у творах письменника включає як реально географічний, так і символічний зміст. “Українська природа в сліпучо-яскравих барвах показана Гоголем, здавна була предметом захопленого славослов'я мандрівників, але вперше в особі Нечуя-Левицького вона знайшла спостерігача-живописця, у якого захоплення не заважало топографічній точності“ [2, с. 79], – характеризує Левицького як

пейзажиста Н. Крутікова. Його спостереження стосуються і художньої рецепції міського ландшафту у всій його багатоконпонентності і семантичній поліфонічності. Проза митця засвідчує гармонійний синтез достовірності опису ландшафтних реалій з яскраво вираженим тяжінням до поетичної акцентуації краси географічного простору.

Більшість дослідників творчості письменника (І. Франко, О. Білецький, Н. Крутікова, Л. Ставицька, М. Походзіло, В. Власенко та ін.) відзначають його потяг до естетичного осягнення світу і відтворення його краси у художньому тексті. Зокрема, дослідник В. Власенко наголошує: “Нас не може не захоплювати глибока любов письменника до краси [...] до живої краси, що розлита в природі, виявляється в людях, у народній творчості, у великих творіннях мистецтва” [3, с. 114]. Авторське осмислення топосу міста як естетичного феномену і художньо-поетична презентація його естетичної феноменальності найяскравіше виявляє себе у романі “Хмари” І. Нечуя-Левицького.

Метою даної розвідки є комплексний аналіз топосу міста, його художньої функціональності, синкретичного естетизму в структурі нарративу роману І. Нечуя-Левицького “Хмари”.

У художньому світі одного з кращих романів І. Нечуя-Левицького опоетизовано окремі пейзажні деталі міста, так звані локуси (храми, Дніпро, київські вулиці, парки і т. ін.), а також подані цілісні, розлогі пейзажно-урбаністичні полотна. Художньо-естетична цінність відчуттєвих образів реальності, візуальних образів міської природи в письменника породжена таким розумінням прекрасного, в якому немає відчуження, а домінує захоплення і подив. На початку твору, показуючи мандрівку семінаристів до Києва, автор художньо занурюється у творення міського пейзажу: “З чорного чернігівського бору вони вийшли на низький берег Дніпра. Перед ними за Дніпром з’явилась чарівнича, невимовно чудова панорама Києва. На високих горах скрізь стояли церкви, дзвіниці, неначе свічі палали проти ясного сонця золотими верхами. Саме проти їх стояла лавра, обведена білими високими мурованими стінами та будинками, й лисніла золотими верхами й хрестами, наче букет золотих квіток. Коло лаври ховались у долинах між горами печери з своїми церквами, між хмарами садків та винограду. А там далі, на північ, на високому шпилі стояла церква св. Андрея, вирізуючись всіма лініями на синьому небі: коло неї Михайлівське, Софія, Десятинна... Поділ, вганяючись рогом в Дніпро, неначе плавав на синій, прозорій воді з своїми церквами й будинками. Всі гори були ніби зумисне завітчані зеленими садками й букетами золотоверхих церков, їх завітчала давня невмираюча українська історія, неначе рукою якогось великого артиста...” [4, с. 8]. Урбаністичний пейзаж репрезентує функцію хронотопу з елементами сакральної естетизації образу Києва. Коректно стверджує дослідниця Фоменко В. Г. про важливість урбаністичних мотивів: “Урбанізаційні процеси постійно інтерпретуються письменниками, в їх творах місто стає світом, а спосіб буття людини

відтворюється крізь призму міста” [5, с. 199]. Своєрідна градаційна сакралізація, представлена святими соборами міста, несе високу ідейно-тематичну значимість. Письменник захоплюється красою українського величного міста з багатовіковою історією. У відтворенні художнього локусу київських пагорбів Нечуй-Левицький використовує прийом антропоморфізації художнього простору, що дозволяє йому розвинути традиційну естетичну тенденцію одухотворення/оживлення міста: “Стоять київські гори непорушно, заглядають в синій Дніпро, як і споконвіку, несуть на собі пам’ятку про минувшість для того, хто схоче її розуміть, і ждуть не діждуться, поки знов вернеться до їх слава старого великого Києва, поки знов завітчають їх потомки давніх батьків свіжими квітками історії...” [4, с. 8]. Характер пейзажів І. Нечуя-Левицького, в тому числі і міських, тяжіє до так званого ідеального пейзажу або ж ідилічного. М. Епштейн підкреслював, що ідеальні ознаки пейзажу (м’який вітерець, що доносить приємні запахи, вічне джерело, яке вгамовує спрагу, квіти, котрі широким килимом застеляють землю, дерева та птахи, які співають на гіллі) створені для того, щоб повністю наповнювати і радувати всі людські відчуття [6, с. 132], а місто у творчості Нечуя-Левицького описане з високим зарядом емпатичності.

Прикметно те, що у романі “Хмари” митець значущу, сюжетотворчу функцію часто закріплює за міським пейзажем, який несе яскраву національну суть: “Раз над Києвом стояла чудова весняна ніч, що так надихувала духом поезії Гоголя й Пушкіна. Повний місяць дивився в синій, гладенький, як дзеркало, Дніпро. Небо було ясне й синє. На заході, над чорною смугою лісу й гір, небо блищало дуже пізнім рум’яним вечором. Було ясно, як удень. На Братській церкві можна було читати золоті написи на стінах. Повітря було тихе, запашне. Здається, не тіло, а сама душа ним дихала. На серці ставало легко, на душі – спокійно. Розум засипав перед великою красою природи, зате ж прокидалась фантазія навіть в черствій, твердій душі. Співуча душа виливалась піснею по-солов’їному, поетична душа марила тисячею пишних картин. Душа любляча любила гарячіше, душа безщасна заспокоювала своє замучене серце. Вся природа з небом і землею, з водою, квітками, лісами й горами здавалась однією піснею, однією гармонією” [4, с. 16]. Над містом віє духом оновлення, відродження, яке символізує весна, чиста, натхненна, пробуджуюча. І як наслідок – “нові люди” у суспільстві. Так урбаністичний пейзаж виконує ще й характеротворчу функцію. “Новий герой” Нечуя-Левицького Павло Радюк – різноплановий. Його мета – національна самоідентифікація, певним етапом якої є наближення до народу (одяг, звичаї, культура), залучення інтелігенції до селянської роботи, просвіта народу, без чого неможлива боротьба за його краще життя. Звідси й культурницька місія Радюка. Як бачимо, програма дій в “нового героя” є, хоча й дещо наївна, обмежена.

На відміну від українофіла Дашкевича з його кабінетним вивченням абстрактної “слов’янської душі”, Радюк намагається свої ідеї прикласти до практичного життя. Він організовує читання лекцій для народу, пропагує заборонену літературу (Ренан, Бюхнер, Фейербах, Прудон), популяризує “Кобзар”, записує українські народні пісні, має намір заснувати в Києві недільні та вечірні школи. Правда, Радюк іноді виявляє й безпорадність, обмеженість (“і од чого почати? і за що взятися?”), але у своїх пориваннях герой цільний: “В його душі була мета, – ясна й проста – народ й Україна...” [4, с. 149]. Радюк непохитно вірить, що визволення від національного й соціального гніту можна здобути поширенням знань, просвітою “Це одно і єдине джерело, звідкіль поллється світ на Україну: просвітність і наука” [4, с. 319].

Цікавим є художнє використання локусу Дніпра у Нечуя-Левицького в якості психологічної деталі – роздуму героя про своє майбутнє, пов’язане з рідним містом, Батьківщиною. “Надзвичайна широчінь та далечінь картини несамохіть зворушила високі почування в серці, світлі ідеали в мрійній молодій душі. Думи та мрії замиготіли, неначе одлиск майського проміння на тихому, гладенькому Дніпрі.

“Простір без кінця, без краю, весь засипаний наче золотом, оповитий в легесенький майський вранішній туманець та опара з води! Й кінця йому не видно! І краю не знать під блакитним майським небом! І нічого ясного, добре омежованого не вхопить в тому мряковитому просторі моє око. Невже й таке людське життя та й моє молоде життя в budouщому часі? І сам добре його не вгадаю й не постережу. Як бажає серце прикласти до живого життя мої гуманні золоті мрії, справдить мої високі ідеали! Сипнув би на весь світ рясно та рясно думками, мріями, добром та щастям, як сипле оце золоте тепле сонце рясним золотим промінням на розлогі луки, на Дніпро”.

І гострі темні очі його неначе пригасли, неначе припали росою, стали вогкі, мрійні й добрі” [4, с. 281]. Автор облагороджує помисли, рух думки Радюка засобом естетизації художнього простору, відбувається сакралізація топосу міста на рівні ідеї твору, концепції героя та світоглядної позиції І.Нечуя-Левицького. Справедливо зауважила літературознавець С. Павличко: “Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і героя” [7, с. 136]. Київ у письменника стає співмірним із країною. Вони становлять своєрідну багатовимірну сферу, окреслену не тільки географічно-ландшафтним контуром. В полі її тяжіння перебувають важливі національні, етнопсихологічні та ментальні інтенції; мова йде не стільки про “генетичний” зв’язок з містом, як про геоетнічну вкоріненість у рідну місцевість, що в українській літературі відкривається колосальним художньо-націософським міським дискурсом.

Отже, в романі Нечуя-Левицького “Хмари” топос міста, традиційно оприявлений у пейзажних описах, образах і замальовках, часто перебирає на себе основні функції наративу: сюжетотворчу, ідейно-

тематичну, характеротворчу, психологічну і т. д., які виходять за межі виключно пейзажних. Комплексний аналіз топосу міста у творчому доробку митця засвідчує тяжіння до глибокої психологізації та естетизації навколишнього середовища в художньому часопросторовому континуумі твору. Власне, у цьому полягає універсальність пейзажу у творі як компоненту оповіді: в індивідуально-авторському поетикальному арсеналі І. Нечуя-Левицького за пейзажними картинами, міськими образами чи штрихами, розкодуються імпліцитні смисли й підтексти, почасти дуже важливі у структурі тексту.

Список використаної літератури

- 1. Білецький О.** Іван Семенович Левицький (Нечуй) / О. І. Білецький // Зібрання творів в 5-ти томах. – К.: Наукова думка, 1965. – Т. 2. – 672с.
- 2. Крутікова Н.** Творчість І. С. Нечуя-Левицького / Н. Є. Крутікова. – К: Вид-во Академії наук УРСР, 1961. – 247 с.
- 3. Власенко В.** Художня майстерність І. С. Нечуя-Левицького / В. О. Власенко. – К: Радянська школа, 1989. – 183 с.
- 4. Нечуй-Левицький І.** Хмари / І.С. Нечуй-Левицький. – К: Дніпро, 2004. – 335 с.
- 5. Фоменко В.** Своєрідність зображення взаємодії людини та урбанізованого соціуму в українській художній прозі / В. Г. Фоменко // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвузівський збірник наукових статей. – Бердянськ: Вид-во БДПУ, 2010. – Випуск ХХІІІ: Лінгвістика і літературознавство. – С. 192 – 202.
- 6. Эпштейн М.** “Природа, мир, тайник вселенной...”: Система пейзажных образов в русской поэзии. / М. Н. Эпштейн. М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.
- 7. Павличко С.** Теорія літератури / С. Д. Павличко. К.: Основи, 2002. – 679 с.

Бандура Т. Й. Художня функціональність топосу міста в романі І. Нечуя-Левицького “Хмари”

У статті на основі аналізу роману І. Нечуя-Левицького “Хмари” з'ясовується художньо-естетична концепція топосу міста, виявляється його нарративна функціональність.

Ключові слова: топос, нарратив, естетизація, сакральність.

Бандура Т. И. Художественная функциональность топоса города в романе И. Нечуя-Левицкого “Тучи”

В статье анализируется художественно-эстетическая концепция топоса города в романе И. Нечуя-Левицкого “Тучи”. исследуется его нарративная функциональность.

Ключевые слова: топос, нарратив, эстетизация, сакральность.

Bandura T. Y. Art Functionality of Topos of the City in the Novel I. Neshuya-Levytsky "Clouds"

Of the article analyses the artistic-aesthetic concept of topos of the city in the novel I. Neshuya-Levytsky "Clouds", explores the narrative functionality.

Key words: topos, narrative, aesthetic, sacralization.

Стаття надійшла до редакції 24.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Веретейченко І. А.

УДК 82.09

І. А. Веретейченко

ЄВРОПЕЙСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ МІСТА

Однією з особливостей сучасної урбаністики є очевидне посилення в ній культурологічного мислення. Феномен культури набуває в новому контексті онтологічного звучання, оскільки місто є не лише природно-технічним комплексом, складовою частиною ландшафтної сфери, перетвореної зусиллями багатьох поколінь, а й своєрідною формою співжиття людей, центром "культурного тяжіння". Особливе соціальне та просторове середовище міста формує своєрідну міську культуру.

Культурологічний аналіз міста дистанціюється від технократичного погляду на місто та розглядає міське середовище з точки зору того, як воно впливає на саморозвиток особистості, шукає форми соціокультурного буття, що відповідають гідності людини. Дослідження внутрішніх смислів культури, засвоєння багатоманітної культурної спадщини, знайомство з внутрішньою структурою культури того чи іншого міста, осмислення ритмів його історичного буття та перспектив майбутнього зробили проблему співвідношення історії та культури однією з актуальних в урбаністиці.

Сучасний стан дослідження історико-культурного простору міста, на нашу думку, "розчиняється" у різноманітному, але роз'єднаному знанні. Зусилля істориків, теоретиків архітектури, культурологів, інших фахівців з питань життєдіяльності міста недостатньо координуються. Структури академічних співтовариств за останні роки практично не змінилися. У той же час зовнішнє середовище існування відносно замкненого академічного співтовариства повільно, але неухильно змінюється: у точках дотику академічного мікркосмосу зі світом зовнішнім виникають усе нові напруги.

Міста дедалі стають самодостатніми суб'єктами розвитку власної території, їх роль не обмежується концентрацією людських, фінансових, інфраструктурних, організаційних ресурсів. Очевидним став той факт, що місто є специфічним феноменом із своїм культургенетичним механізмом виникнення, розвитку, функціонування. Міські утворення переживають “ущільнення” не лише матеріально-просторового субстрату урбанізованого середовища, а й соціокультурного наповнення – ускладнюється функціональна диференціація, виявляються зв'язки, раніш не очевидні тощо. У потоці змін, що відбуваються у містах, все складніше виявити, а тим більш – пояснити динамічні процеси розвитку міста як особливого “живого” організму, що в своєму функціонуванні постійно зростає, перетворюється, трансформується.

На сьогодні місто варто розглядати як геосоціокультурну систему, що має територіально-географічний, архітектурно-планувальний, соціально-економічний, культурно-інформаційний виміри. При цьому враховується роль міста як центру впливу та його ідентифікаційна функція, а також роль міста у формуванні різного роду взаємопов'язаних просторів: комерційного, соціального, рекреаційного, а відповідно й культурного тощо. Звідси метою розвідки є різноаспектне дослідження європейської концепції образу міста, його ідейно-тематична своєрідність та принципи художньої організації.

Висвітленню цього питання були присвячені праці таких науковців, як М. Вебера, Г. Зімеля, М. Бютора, К. Лінча, Л. Мамфорда, Р. Барта, Я. Мукаржовського, Жака ле Гофа, У. Еко, Ю. Лотмана, В. Топорова, Ю. Манна, Н. Шмідта, І. Мітіна, Р. Адамса, Ф. Броделя, Г. Сайко, С. Сассен, Ф. Тенніса тощо, проаналізувавши які, можна стверджувати, що з часів Давньої Греції й Риму європейська художня думка знаходила й шліфувала притаманні їй мистецькі форми, закладала підмурівок інтелектуальної вежі, звідки загальноєвропейське місто та буттєві його околиці бачаться набагато виразніше. Визначається, що 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 у бік сьогодення. Спираючись на дослідження Е. Ауербаха, О. Шпенглера визначається, що світова література – це література міська, “світових столиць”, яка розглядається на рівні міфології, символіки та семіотики тощо.

Наведені визначення віддзеркалюють культурні особливості різних розумінь міста. Кожне з них указує на важливі риси міського життя. Більшість істориків-урбаністів загалом згодні щодо неможливості універсальної дефініції міста, яка би пасувала до всіх історичних періодів та всіх контекстів історичних подій. Так можна говорити, що місто середньовічне відрізнялося від античного, китайські міста – від європейських. Як і кожен складний та мінливий історичний феномен,

місто не є просто набором нормативних ознак. Ані наявність фортечних мурів, ані осідок князівської чи іншої панівної родини, ані регулярний ринок не можуть вважатися універсальними ознаками міського устрою. Міста можна поділити на різні групи чи типи: залежно від кількості населення (міста – містечка), основного заняття міщан (місто торговельне – промислове – культурний – науковий центр), адміністративного статусу населеного пункту (столиця – обласний центр – районний центр) тощо. Отже, саме розуміння міста в різних історичних і культурних контекстах суперечливе, а універсальних нормативних критеріїв його однозначної дефініції не існує.

Так, наприклад, народна селянська культура послужила одним із найважливіших джерел прогресу середньовічної культури, який почався в XI ст. і вплинув на становлення міської культури. У XI ст. у Європі відбувається швидке зростання міст. Їх населення складалося з найрішучіших та найбунтівніших елементів суспільства: до міст втікали кріпаки, змінювали стиль життя деякі феодала, які особливо збідніли. Нові види занять – торгівля, ремесло – вимагали активності, обачності, породжували раціоналістичний підхід до життя. Городяни об'єднувалися в комуни, що мали органи самоврядування. Вони й очолювали боротьбу за звільнення від феодала або монастиря, на землях яких стояло місто. Ця боротьба вимагала героїчних зусиль і тривала досить довго, але увінчалася в результаті успіхом. Міста стали опорою королівської влади внаслідок утворення централізованих національних держав [6, с. 154].

Також досягненням нової історичної науки, на думку Ж. ле Гоффа, є вивчення двох видів реальності: історичної дійсності як такої і уявлень, які про неї мали люди в той час [2, с. 72]. Антропологічний підхід у дослідженні ментальності дозволяє йому “зафіксувати цілісність історичної дійсності у фокусі людської свідомості (у суб'єктивній реальності)” [7, с. 25]. Тобто матеріальні основи життя вивчаються через ті смисли і значення, які люди середньовіччя вкладали в них. При цьому історик прагне відшукати “взаємовпливи і взаємозв'язки між різними прошарками і рівнями соціального” [3, с. 206]. Інакше кажучи, Ж. ле Гофф прагне досягнути суспільство зсередини, виходячи з тих уявлень, які мали люди минулих століть про самих себе, про своє існування на землі та життя після смерті. Під дослідженням ментальності Ж. ле Гофф бачить, перш за все, вивчення історії колективної психології і масових уявлень, що дозволяють відтворити бачення світу людьми минулого.

Але, оскільки ментальність належить до сфери “неявного, імпліцитного”, “дифузного і розмитого”, то її розкриття ускладнене. Ж. ле Гофф пропонує зупинитись на наступних напрямках аналізу цієї “розмитості”. “Перше з них – аналіз культурного і ментального інструментарію, який забезпечує народження деяких уявлень (і відповідних їм практик), мова йде ... про розумовий інструментарій. Другий напрям аналізу – ставлення до земного, особливо до життя, до людського тіла, до землі, до земної історії. Третій напрям – це аналіз

розмежувань у системі цінностей і уявлень церковного і світського, духовного та мирського, сакрального й профанного” [5, с. 30]. Таким чином, його цікавить у ментальності такі колективні уявлення, які відіграють вирішальне значення в житті людини і суспільства.

Жак ле Гофф розглядаючи матеріальні речі в есеї “Міська метафора Гійома Овернського” зазначає, що не треба їх оцінювати самих собою, лишень настільки, наскільки вони можуть слугувати досягненню досконалості. І тут розгортається метафора: “Уявімо собі місто, створене спільнотою таких досконалих людей (*imaginbimur civitatem aggregatam ex hominibus sic perfectis...*), що ціле їхнє життя зводиться до того, щоб шанувати Бога і служити Йому, постійно сповняти обов’язок шляхетності душі (*honestas*), постійно допомагати іншому”. Отож, додає він, “очевидно, що порівняно з цим чудовим (*praeclara*) містом решта людства – наче дикий ліс (*quasi silva*), а всі інші люди – наче деревина (*quasi ligna silvatica*)...” Ось головне протиставлення у системі середньовічних цінностей між містом (*civitas*), реально-символічним місцем культури, і лісом, географічним та уявним втіленням дикості” [4, с. 226–227]. Міська культура є важливим чинником формування особливої картини світу мешканців міст. Особливу культурно-історичну реальність можна виявити і описати особливим способом, який розроблявся філософією життя, екзистенціалізмом та зв’язав розрізнені фрагменти дійсності та однобічні відносини в нове ціле. Така пізнавальна модель культурно-історичного простору міста передбачає антропологічний принцип дослідження, пізнання культурно-історичного процесу “внутрішньо” – через людину, через “проникнення” в самосвідомість людей конкретно-історичної доби.

Культурний простір міста у контексті модальності людського буття, також представлений дослідниками культурофілософського напрямку (Я. Буркхардт, Л. Февр, М. Вебер). Становлення міської культури невід’ємно пов’язується з процесом самопроекування людини. Так М. Вебер розглядав місто як своєрідний осередок перетворення – від несвободи до свободи [1, с. 322]. Дослідники звертаються до часів Ренесансу, коли місто починає відігравати роль центру розвитку, що всій культурі Нового часу надає цілісності. Міська культура набуває самоцінного значення, поставши опозицією до цінностей, характерних для землеробської цивілізації. О. Лосєв зазначав, що саме у добу Ренесансу місто набуває у культурі такого значення, що стає не просто елементом традиційної культури, як це було у середні віки, а системою, що задає логіку розвитку всієї культури [8, с.18].

Такий дискурс міста на історичному, культурологічному та філософському тлі призвів до появи питання теми міста у європейському літературному процесі. Відзначено, що в цьому контексті розгляд дедалі складніших проблем людського життя зміщується в площину міста, мегаполіса, де визрівають, ставляться і значною мірою вирішуються найбільш нагальні проблеми усеземного майбутнього.

Взагалі, якщо подивитися на саме визначення поняття “урбанізм”, що з латинської перекладається як “urbs” – місто, відображає в літературі, а особисто в її тематиці, образах, стилі, існуванні, житті великого міста з високорозвиненою технікою та індустрією, міський побут, особливості психіки, породжених міським укладом. Міська тематика, з’являючись з другої третини ХІХ ст. і отримуючи все більше значення в літературі з розвитком промислового капіталізму, висувалася насамперед реалізмом (Діккенс, Дізраелі, Теккерей, Бальзак, Т. Гуд, Е. Еліот та ін, в Росії – “натуральна школа”, ранній Достоевський, Некрасов та ін).

З літератури витіснялися замки, садиби, природа. Об’єктами опису ставали машина, фабрика, залізниця, натовп, людська маса як єдине ціле. Виник жанр “фізіологія” міст, міських нарисів (“Нариси Лондона” Діккенса, “Фізіології” Бальзака, збірник “Фізіологія Петербургу”, “Петербурзькі кути” Некрасова і т. д.); в ліриці використовуються прийоми міського фольклору. Тема міста розгорталася в реалістичній літературі в розрізі критики нового соціально-економічного укладу, розкриття його негативних сторін; підкреслювалися контрасти міських злиднів і розкоші, увагу привертала столичні кути, нетрі, мансарди; міський пейзаж вимальовувався в сіро-брудних, похмурих тонах; зображення міста отримувало часом гротескний характер. Цю лінію критичного і реалістичного зображення капіталістичного міста продовжував натуралізм (Золя, Лемоньє, Бласко-Ібаньєс та ін.). Опис міста, його індустрії, міських підприємств, біржі, ринку, фабрик, магазинів і т. д. (“Череве Парижа”, “Гроші” Золя) отримує домінуюче значення. Створюється ціла епопея про міста (“Лурд”, “Париж”, “Рим” Золя). Інтерес до виробництва відсуває інтерес до людини на другий план; зменшується роль індивідуальних героїв, героєм робиться часом знеособлена маса (“Жерміналь” Золя).

Основоположником урбаністичної поезії, що прославляє великі міста, світ індустрії і техніки, був Уїтмен (“Листя трави”, 1855), у якого, в умовах розвитку американського капіталізму, апофеоз індустріального міста зливався з апологією колективізму, американської демократії. Уїтмен шукав і нову, динамічну форму для поетичного вираження цього нового змісту (усунення рим, строф, метричної визначеності, наближення вірша до прози, композиція типу “каталогу вражень” і т. п.).

У декадентській й імпресіоністичній літературі вимальовувався образ не стільки виробничого, ділового, скільки споживчого міста, з його нічними вулицями, бульварами, кафе, театрами, “спокусами” і пороками. Письменники, негативно ставилися до зростаючого промислового капіталізму, створювався образ великого міста, яке виступає як міраж, мана, що заманює і обманює (в російській літературі від “Невського проспекту” Гоголя до “Петербурга” А. Білого, віршів і п’єс Блока).

Найбільш розгорнутий (за формою та змістом) вираз міської літератури отримав в літературних течіях імперіалістичної епохи, які й

можуть бути названі урбаністичними у власному розумінні слова. Такий урбанізм різко фарбував художні течії конструктивістського типу, що виникли у період передвоєнної гарячки, як футуризм в Італії, пароксизм, кубізм, динамізм мови у Франції, група “Ніланд” у Німеччині та ін. Це мистецтво співало дифірамби завоюванням сучасної техніки, проголошуючи “релігію швидкості”, прославляючи аероплани, експреси, автомобілі тощо. Для нього характерне швидке мелькання та одночасність багатьох вражень, зображення предметів у русі, судомний енергетизм, панування механічних речей, що пригнічують людину, знеособлюють її, технологічна естетика, газетно-телеграфна стилістика тощо. У цих літературних течіях, пов’язаних з найбільш агресивними шарами імперіалістичної буржуазії, фетишизація техніки зливалася з апологією імперіалізму, із захопленням перед його броньованим кулаком, з проповіддю війни, з культом грубої сили. Раціоналізоване капіталістичне виробництво, переважає і розчиняє в собі особистість робітника, стає головним героєм у описових романах П. Ампан.

Трактування урбаністичної тематики поетами епохи імперіалізму (зокрема в літературних течіях експресіоністичного типу) відрізнялося різкою двоїстістю, яка відображала розшарування і метання дрібної буржуазії. Верхарн зі своїм патетичним урбанізмом найбільш яскраво висловив це коливання між жахом перед “містом-спрутом” і захватом перед містом – осередком людського розуму, волі, мощі. З величезною силою розкриваючи соціальні суперечності міста, Верхарн вбачав їх то в прийдешній пролетарській революції, то в торжестві європейського імперіалізму. Унанімісти (особливо Ж. Ромен) від страху інтелігента-одинака, загубленого в місті, приходили до обожнювання міста, до жертовно-блаженного розчинення в натовпах вулиці, театру і т. п. Фетишизація капіталістичної техніки, захоплення нею і страх перед нею відбив Келлерман (“Тунель”). Захват і страх перед великим містом – істотна тема у А. Гольця.

У період післявоєнної кризи дрібнобуржуазний бунт проти капіталізму з його технологізацією проявляється у німецьких експресіоністів, у Дюамеля. У період світової економічної кризи буржуазна і дрібнобуржуазна література відбивала переляк перед технічним прогресом, викидаючи демагогічні гасла проти урбанізму, за “повернення до землі”.

Як бачимо, відповідну образну палітру міста на поетичному ґрунті визначають суперечливі емоції і оцінки, мотивовані неоднозначним ставленням до феномена міста “з боку селянина, що покинув “свої стріхи” і занурився у міську культуру. В емотивному плані “чужинності” привертає увагу опозиція город-місто, – зазначає Л. Ставицька. Слово город адекватне емоції відчуження людини від міста, а місто фіксує прийняття ліричним суб’єктом міської культури” [5, с. 118]. Епістемологічною платформою дослідження міста як системи, що самоорганізується та саморозвивається, є синергетика. Вона дозволяє

досліджувати будь-які системи, котрі мають структуру (в тому числі культурні), підпорядковуються дії “нелінійних законів”, які встановлюють виключно імовірнісний, а не функціональний зв’язок між об’єктами і явищами. Для розвитку міста як соціокультурного організму, носія смислів, тенденцій та сутнісних особливостей життєдіяльності суспільства, характерною може бути емерджентність, здатність до стихійного прояву нових якостей, що їй не властиві, і як наслідок – нелінійність розвитку.

Таким чином, створений літературою образ міста, таким чином, “провокує” активізацію чуттєво-тілесного сприйняття міського світу. І в цьому значенні художній образ вже не просто формує естетичну цінність, що було характерне для попереднього періоду – на етапі перетворення сам художній образ міста являє собою самодостатню естетичну цінність. У цьому випадку художній образ ідентичний образу естетичному, і ця ідентичність становить у структурі образу цілісність естетики і поезики. Завдяки цій цілісності художній образ досягає тієї смислової глибини, що розмикає межі власне образу й виводить його на рівень ідеалу, який шляхом зміни сприйняття реальності змінює і саму реальність. Місто перестає відчуватися як обмежений і упорядкований простір, воно розчиняється в природі, набуває рис нескінченності, трансформується в нову сутність, у метафізичний, розумовий, вільний, бажаний простір, що пробуджує до руху стихію вільного людського духу, незалежного від культурних імперативів, і створює нові цінності й новий простір. У цьому сенсі місто являє досвід пограничного існування свідомості, виявляючи тим самим тісну взаємообумовленість феномену міста як естетичного ідеалу і феномену переходу до культурного розвитку.

Список використаної літератури

- 1. Вебер М.** Город / М. Вебер // Избранное. Образ общества. – М.: Юрист, 1994. – С.108 – 256.
- 2. Вжозек В.** Историография как игра метафор: судьба “Новой исторической науки” / В. Вжозек // Одиссей. Человек в истории. 1991. – М.: Прогресс, 1991. – С.72 – 108.
- 3. Гуревич А. Я.** Исторический синтез и школа Анналов / А. Я. Гуревич. – М.: Юрист, 1993. – 206 с.
- 4. Див. Ле Гофф Ж.** Середньовічна уява. Переклад з франц. Яреми Кравця / Ж. Ле Гофф – Львів: Літопис, 2007. – 350 с.
- 5. Ле Гофф Ж.** С небес на землю // Одиссей. Человек в истории / Ж. ле Гофф. – М., 1991. – С. 19 – 43.
- 6. Ле Гофф, Ж.** Цивилизация средневекового Запада [Текст] / Ж. Ле Гофф. – М.: Прогресс, 1992. – 376 с.
- 7. Репина Л. П.** Социальная история в современной историографии. Курс лекций / Л. П. Репина. – М.: Прогресс, 2001. – 207 с.
- 8. Риккерт Г.** Философия жизни / Г. Риккерт – К.: Наукова думка, 1998. – 488 с.
- 9. Ставицька Л. О.** Естетика слова в українській поезії 10 – 30 рр. ХХ ст. / Л. О. Ставицька – К.: Правда Ярославичів, 2000. – 156 с.

Веретейченко І. А. Європейська концепція образу міста

Статтю присвячено дослідженню процесу розвитку художнього образу міста в літературі перехідних епох. Визначаються естетичні складові образу міста як суб'єкту перехідного процесу. Аналізується специфіка естетичного сприйняття міста в різні епохи та взаємовідношення естетичного і художнього в структурі образу.

Ключові слова: образ, місто, дискурс, поезія, культура.

Веретейченко И. А. Европейская концепция образа города

Статья посвящена исследованию процесса развития художественного образа города в литературе переходных эпох. Выделяются эстетические составляющие образа города как субъекта переходного процесса. Анализируется специфика эстетического восприятия города в разные эпохи и взаимоотношения эстетического и художественного в структуре образа.

Ключевые слова: образ, город, дискурс, поэзия, культура.

Vereteychenko I. A. European Conception of Appearance of City

The article is devoted by investigation in development of an artistic image of city in the literature of transitive epoch. Aesthetic composed an image of city as subject of transient are defined. Specificity of aesthetic perception of city during different epoch and relationships of an aesthetic and art in image structure is analyzed.

Key words: appearance, city, diskurs, poetry, culture.

Стаття надійшла до редакції 10.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

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

УДК 821.161.1.09

Верник О. А.

**СПЕЦИФИКА ГОРОДСКОГО КОДА В РОМАНЕ К. ФЕДИНА
“ГОРОДА И ГОДЫ”**

Тема города – основная тема в творчестве К. Федина первой трети XX века. Ведущее место среди произведений, написанных автором в этот период, принадлежит роману “Города и годы”, книга была переведена на двадцать языков и неоднократно переиздавалась. Произведение, характеризующееся сложным композиционным строением и неоднозначной трактовкой темы “интеллигенция и революция”, было положительно встречено и в Русском Зарубежье. Роман был новаторским для своего времени и отразил художественные поиски

молодых авторов группы Серапионовы братья, в которую входил К. Федин. Стилистика книги характеризуется компоновкой различных языковых проявлений – от разговорной речи, лирических отступлений до канцеляризмов. Сложна и необычна фабула произведения. Автор по внутренним впечатлениям героя представляет картину Первой мировой и гражданской войн, российской и германской революций. В той или иной степени роман рассмотрен в работах Б. Брайнина, П. Бугаенко, А. Горбунова, Н. Кузнецова, Ю. Оклянского, А. Старкова, И. Ткачевой, но все эти исследования увидели свет еще в 1950-1980-е годы. Сегодня в литературоведении не достаточно исследованы не только роман “Города и годы”, но и творчество Федина в целом, поскольку современная наука мало внимания уделяет произведениям первой трети XX века. Все это обуславливает актуальность и цель нашей статьи – изучить специфику городского кода в романе К. Федина “Города и годы”.

Тема города в романе складывается из множества элементов, составляющих в конечном итоге панораму жизни Германии и России в 1910-1920-е годы. Уже первые страницы произведения демонстрируют контрастность в изображении немецких и русских городов: праздничность, нарядность, своеобразная “культурность” Германии и узость, серость, мрачность, разруха России. Создается впечатление, что писатель целенаправленно сталкивает два мира, в которых живет его герой Андрей Старцов, – мир “свій” и мир “чужой”. Причем понятие “своего” для героя только условно связано с родиной, поскольку в России он чувствует себя потерянным, чужим, утратившим нечто важное, составлявшее смысл его жизни. А смыслом жизни для Старцова была Мари Урбах, их любовь.

Первую главу “О девятьсот девятнадцатом” Федин начинает с картины послереволюционной петербургской жизни “нового летоисчисления”. Автор, описывая жизнь одного из многочисленных второстепенных персонажей, голодного и нищего интеллигента Сергея Львовича Щепова, позволяет через его внутренне восприятие увидеть убогость, темноту, пустоту, омертвелость культурной столицы России. Этому герою “не надо света”, потому что в городе он, “как лесовик в лесу”, “помнит каждый угол, знает всякую улицу и все дома, старые и новые, разобранные на топку, забитые, заброшенные и недостроенные” [1, с. 27]. Петербург тысяча девятьсот девятнадцатого года погружен во тьму, которую с северо-запада гнал “со свистом и гулом мокрый, косоплечий ветер” [1, с. 27]. Федин гиперболизовано, метафорично создает тот образ Петербурга, который, несомненно был знаком ему самому и несет отпечатки авторского мировосприятия: “Петербург шелушился железной шелухой, и шелуха со звоном билась по крышам и падала, скрежеща, на каменные днища улиц. Внизу было темно, как в туннелях. Дома вымерли, дома провалились, домов не было. Пересекались, тянулись во тьме безглазые, мокрые бока туннелей”

[1, с.27–28]. Перед нами апокалипсическая картина умершего, погибшего города в “третий год нового летоисчисления” [1, с.27]. Автор неслучайно относит 1919 год к “новому летоисчислению”, делая, таким образом, отправной точкой год 1917 – год революции, разрушивший весь старый мир “до основания”, превративший все живое, яркое в мертвое, темное, бесцветное. На наш взгляд, фединское описание послереволюционной жизни города созвучно поэтике М. А. Булгакова, который так же передает с точки зрения очевидца ощущения тех лет.

Горожане, являясь воплощением души города, словно утратили свою телесность, их “лица были землисты и плоски”, глаза бесцветны [1, с. 51]. Единственной жизненной силой для них стал голод: “Голод, голод двигал всем проспектом! ... все это смятение, весь этот бег человеческих тел, весь этот нескончаемый поход народа в серых шинелях – бег на месте, поход вокруг черного остова голодной смерти!” [1, с. 51]. Федин называет людей “человеческими телами”, с одной стороны, усиливая ощущение катастрофичности происходящего, а с другой, закономерно для своего времени лишая человека самого главного – души, поскольку новая атеистическая идеология отрицала и Бога, и душу. Эти люди – результат революционного преобразования, отрешения от прошлого духовного опыта. Все это обуславливает оправданное в начале романа партийными соратниками убийство главного героя, которое совершил его лучший друг немецкий художник Курт Ван. Он не смог простить Старцову помощь в победе маркграфа Шенау, который в свое время тоже спас главного героя от ареста в Германии. С нашей точки зрения, здесь Федин противопоставляет безжалостность, революционный максимализм немецкому великодушию. Еще одним примером подобного отношения служит эпизод, связанный с инвалидом Федором Лепендиным. Немецкие врачи спасли его, военнопленного, от смерти. С ампутированными ногами герой возвращается домой, в небольшой деревне возле городка Семидола он вместе с другими пленными и крестьянами требует от военного гарнизона отменить продразверстку. Когда комиссар ищет зачинщика народных волнений, крестьяне выдают Лепендина, объясняя свое предательство тем, что “Федор все одно калечный” [1, с. 292]. Мы не можем определенно говорить, что такая позиция входила в авторские задачи, возможно, наш вывод обусловлен современностью, а в 1922 году, когда создавался роман, писатель считал справедливым именно убийство данных героев. Вместе с тем, все повествование указывает на обратное, поскольку даже изображение немецких городов контрастирует с городами русскими.

Вся жизнь в маленькой коммуне Розенау накануне Первой мировой войны наполнена гармонией: “Никакого смятения вообще. Ни озабоченности, ни поспешности, ни суеты. Жизнь – это гармония. И родина гармонии – родина Баха, Мендельсона, Листа, Гайдна” [1, с. 90]. Подчеркнем, что это изображение довоенной немецкой жизни, однако

подобную же картину Федин рисует и позже, обращаясь с прощальными словами в лирическом отступлении к городу Бишофсбергу. И здесь звучат совершенно иные, отличные от русского городского кода, интонации. “Мы расстаемся с ним полным грусти, – пишет автор. – Мы помним скатерки газового света, разостланные вокруг газовых фонарей, и весенние шорохи парка Семи Прудов, и заснеженную, тонущую в подмороженном запахе смолы вершину Лауше... Но город! Прости, если неловкое слово заставило страдать твое самолюбие. Прости! Ты достоин воспеваний, как всякий город, построенный человеческой рукой и возлюбленный человеческим сердцем. Ты прочен. В тебе живут люди. Ты верен им. Ты бросился вместе с ними искать новые дороги” [1, с. 255 – 256].

Полагаем, что такое контрастное изображение немецких и русских городов обусловлено, в первую очередь, автобиографизмом романа. В письме к М. Горькому 16 июля 1924 года К.Федин так характеризует свою работу над книгой: “Я до такой степени влез в Германию, что сплошь и рядом не пишу, а “перевожу” с немецкого, думаю по-немецки и чувствую. Когда перехожу на русскую землю, к русским людям, к русской речи – испытываю непреодолимые трудности: чужой материал!” [2, с. 314]. Это замечание Федина о приоритете в его произведении Германии подтверждается и содержанием романа. Книга основана на жизненных впечатлениях писателя, который, подобно своему герою Андрею Старцову, во время Первой мировой войны “не успел уехать и был интернирован немецкими властями. На положении гражданского пленного жил четыре с лишним года” [1, с. 5]. В одном из послесловий к роману, написанном в годы расцвета соцреализма 1947–1951 гг., К. Федин воссоздает историю создания книги, указывая, что именно Германия является главным действующим лицом произведения: “Роман “Города и годы” частью построен на основе моих наблюдений, приобретенных в Германии до первой мировой войны и во время ее... И так как изображение Германии, которая является как бы одним из главных действующих лиц романа, возникло из этих личных наблюдений, то я хочу о них сказать в автобиографическом плане, не чуждом самому роману” [1, с. 342].

Но любовь Федина к Германии обусловлена прежде всего любовью к Ханни Мрва, ставшей прототипом нескольких героинь его произведений: Мари Урбах (“Города и годы”), Анны (“Братья”), Гульды (“Я был актером”), Эльфы (“Счастье”). Рассказывая об отношениях Андрея Старцова и Мари, писатель практически точно воссоздает свою любовную историю. В 1916 году скорей всего в окрестных Лаушицких горах, где позволялись прогулки интернированным, произошла встреча, – пишет биограф Федина Ю. Оклянский. – Девушке было двадцать лет. Принадлежала она к здешнему привилегированному обществу... Девушка обладала сильным и волевым характером и повела себя как личность незаурядная... Об этом говорит даже краткая хроника ее

биографии, относящаяся в основном уже к периоду после скоропалительной отправки Фебина из Германии кайзеровскими властями (конец августа 1918 года). Содержание ее жизни было подчинено главным стремлениям души. Всеми силами она стремилась преодолеть обстоятельства, враждебно или слепо встававшие на пути ее чувства, разлучившие ее с любимым... она задумывает пробраться в Советскую Россию, соединиться с любимым. Чтобы получить русское гражданство, она совершает почти невозможное. Отыскивает военнопленного – некоего Соболева и фиктивно вступает с ним в брак. Затем в начале 1919 года направляется в Мюнхен. Отсюда она надеется через Австрию, Венгрию, Украину пробраться в Москву... 1 мая 1919 года – арест, около пяти месяцев тюрьмы, потом принудительная ссылка до военного суда. Подконвойное препровождение назад в Мюнхен. Еще несколько месяцев тюремного следствия, судебного разбирательства, вплоть до зимы 1920 года... Начинают сказываться постоянное напряжение и перегрузки. В 1921 году она умирает от разрыва сердца в возрасте 26 лет” [3, с. 98]. Что значила для Фебина Ханни Мрва свидетельствует письмо 1925 года к И. С. Соколову-Микитову: “Я получил на днях разные мелочи из Сызрани, среди них письма ко мне женщины, с которой я прожил лучшую часть своей жизни” [там же].

Таким образом, в романе “Города и годы” писатель больше внимания уделяет изображению немецких городов, в то время, как русская провинция и Петроград показаны фрагментарно. Города Германии имеют положительную эмоциональную коннотацию, отличаются пестротой, Россия же представлена разрушенной, серой, мрачной. Эти особенности художественного воплощения городского кода обусловлены, в первую очередь, автобиографизмом романа, влиянием личных впечатлений писателя от пребывания в Германии.

Список использованной литературы

1. Фебин К. А. Города и годы. Братья / К. А. Фебин. – М. : Худ. лит., 1974. – 688 с. **2.** “Серапионовы братья” в зеркалах переписки / [вступ. ст., сост., коммент., аннот. указ. Е. Леминга]. – М.: Аграф, 2004. – 544 с. – (Серия “Символы времени”) **3. Оклянский Ю.** Фебин / Юрий Оклянский. – М.: Молодая гвардия, 1986. – 352 с. (серия “Жизнь замечательных людей”)

Верник О. А. Специфика городского кода в романе К. Фебина “Города и годы”

В статье исследуется художественное своеобразие воплощения образа города в романе К. Фебина “Города и годы”. Автор подчеркивает, что в романе писатель больше внимания уделяет изображению немецких городов, в то время, как русская провинция и Петроград представлены фрагментарно. Верник О. А. доказывает, что особенности художественного воплощения городского кода обусловлены, в первую

очередь, автобіографізмом роману, впливом личным впечатлений писателя от пребывания в Германии.

Ключевые слова: автобіографізм, городской код, роман, художественное своеобразие.

Вернік О. О. Специфіка міського коду в романі К. Федіна “Міста та роки”

У статті досліджується художня своєрідність втілення міського коду в романі К. Федіна “Міста та роки”. Автор підкреслює, що в романі письменник більше уваги приділяє зображенню німецьких міст, в той саме час, як російська провінція та Петроград представлені фрагментарно. Вернік О. О. доводить, що особливості художнього втілення міського коду обумовлені автобіографізмом роману.

Ключові слова: автобіографіям, міській код, роман, художня своєрідність.

Vernick O. A The Peculiarities of the City Code in the Novel “Cities and Years“ by K. Fedin

The article deals with the investigation of artistic originality of the city image in the novel by K. Fedina “Cities and Years”. The author emphasizes that the writer pays more attention to the image of German cities, while Russian province of Petrograd are fragmentary. German cities have a positive emotional connotation and are different in variegation, however, Russia is represented as shattered, gray, grim. Vernick O. A. claims that these features of urban artistic expression code are caused, first of all, by autobiographical issues of the novel, the influence of personal experiences of the writer while being in Germany.

Key words: autobiographism, city code, novel, artistic originality

Стаття надійшла до редакції 12.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Веретейченко І. А.

УДК 321.161.2. – 1.09 + 929 (Гайворонська)

В. І. Дмитренко

ЛУГАНСЬК У ТВОРЧОСТІ ГАННИ ГАЙВОРОНСЬКОЇ

Одним з найбільш динамічних напрямків сучасного літературознавства є імагологія, у якій як особливий предмет вивчення виділяється проблема локального тексту, методологічною базою якого

стали праці М. П. Анциферова [1], Ю. М. Лотмана [2; 3], В. Н. Топорова [4], присвячені поезії петербурзького й московського текстів російської літератури. У літературознавчих розвідках останніх десятиліть спостерігаємо монографічні дослідження венеціанського [5; 6], римського [7; 8], флорентійського [9] текстів в основному в російській літературі. Місто як категорія культури, як символічний цілісний простір осмислено українськими літературознавцями С. Андрусів [10], В. Фоменко [11] та ін. В останні роки зростає інтерес до текстів провінції. Це Галичина, Закарпаття, Волинь та ін., спроби дослідження яких репрезентовано на сторінках культурологічного часопису “І”. Образ Луганська в літературі майже не досліджено в сучасному літературознавстві, а отже тема публікації є актуальною. Особливо на сучасному етапі, коли до шкільної програми наших шкіл уведено курс “Мій рідний край – Луганщина”.

Особливе місце у формуванні поняття малої батьківщини й любові до рідного краю належить поетичному слову, яке стає своєрідною зоною контакту й взаємопроникнення внутрішнього світу письменника, світу його поетичного “Я”, авторської інтенції й усього універсуму культури, що його сформувала. Літературна карта Луганщини наповнена чималою кількістю більш або менш відомих імен письменників, доля яких пов’язана з нашим краєм. Серед тематичного розмаїття творів більшості митців обов’язково певний відсоток присвячено оспівуванню рідного краю.

Серед письменників, творчість яких, на нашу думку, щонайяскравіше репрезентує наш край слід виокремити Г. А. Гайворонську. Виділяємо її серед інших митців хоча б тому, що рядки її поезії “Луганщині” (“Луганщина – світанок України”) стали позивними обласного радіо. У творчості нашої сучасниці й землячки чимало рядків репрезентують своєрідну рецепцію рідного краю, сповнені надзвичайної любові до Луганщини.

Про поетичний світ Г. Гайворонської немає ґрунтовних досліджень. Критична рецепція її творчості в основному представлена в біографічних довідках, які вміщені як передмови до її збірок. Дослідження своєрідності представлення в її творчості рідного міста відсутнє в українському літературознавстві. Спроби аналізу її творчого доробку зробили А. Гайворонський, М. Малахута, В. Хоменко, А. Романенко, С. Сокирський І. Тимофєєва, та ін. Усі дослідження об’єднує спільна думка про те, що тема рідного краю є однією з провідних у творчості письменниці.

Мета публікації – з’ясувати особливості рецепції образу Луганська у творчості Г. Гайворонської.

Реалізація мети передбачає аналіз специфіки репрезентації образу Луганська у творчості письменниці, визначення художніх особливостей зображення малої батьківщини в її творах.

Чимало сторінок своїх творів Г. Гайворонська присвятила Луганщині. Поезія письменниці розкриває патріотичні почуття, чуття власної національної гідності, сповнена любові до Луганська. Поетеса народилася в Харківській області, але з п'ятирічного віку живе на Луганщині, тому саме її вважає своєю батьківщиною. У передмові до першої збірки поетеси “Перший поцілунок” Петро Засенко писав: “Своєрідність голосу Г. Гайворонської хоча б у тому, що вона бачить поезію там, де вже здавалося б лишилося місце для голих декларацій” [12, с. 3]. Перефразовуючи його, хотілося через багато років додати, що Г. Гайворонська помічає українську специфіку там, де для більшості її вже давно немає, особливо сьогодні, після прийняття Закону “Про двомовність”. Не випадково вона назвала останню свою збірку “Біла ластівка Донбасу” [13], по аналогії з білою вороною, вона, на нашу думку, дійсно не схожа на багатьох інших, що штучно зрусифікували наш край. Крім того ластівка віщує весну, а білий – колір чистоти, тому один із варіантів інтерпретації назви збірки – її лірична героїня є провісницею кращого, чистого життя: “Я біла ластівка Донбасу / Я не така як чорні ластівки” [13, с. 5]. Уже в першій збірці критика відзначила, що у віршах авторки “панує ідейне здоров'я, чуття високої відповідальності перед рідною землею, батьківщиною, не байдуже ставлення до свого роду. Тому лірична героїня відчуває себе нерозривною ланкою в тісному єднанні поколінь” [12, с. 4].

Вірші Г. Гайворонської сповнені почуттям високої відповідальності перед рідною землею та родом. Вона глибоко усвідомлює свою невід'ємну приналежність і вдячність землі, яка її зростила: “Мене Донбас виховував, мов панну, / На кряжах загартовував крутих. / І я Луганщині виспівую осанну, / Вустами соняхів цілую золотих. / В степах безмежних вчилася дзвеніти, / Мов жайвір, що торкає дзвін крилом, / Цю землю шанувати і любити / І сивіти донбаським полином” [13, с. 11]. Полин, яким так прагне “сивіти” поетеса, за народними віруваннями – добрий оберіг від нечистої сили. Тому дуже прозорим є бажання ліричної героїні “сивіти полином”, тобто бути для рідного краю захистом від усіх лих.

Поруч із захопленням і величавим тоном зображення краси природи Луганщини бачимо сум і молитву за її “малесеньку Вітчизну”: “Я ж Україноньку молю: “Не відлюби / Оцю мою малесеньку Вітчизну. / Отут орали землю лугарі, / Для коней тимофіївку косили, / І я переступаю свій поріг / Відвідати козацької могили” [14, с. 14].

В уяві поетеси Луганщина постає як край, де панує воля, де ходили Чумацьким шляхом наші прадіди, на долю яких випало багато сліз і страждань. Постає питання і про двомовність Луганщини, і про місце пісні в житті українців, про втрату традицій: “Віддайте пісню мамину і мову / І рушників українських оберіг, / І відродіть цю землю полинову, / Де шлях чумацький душами проліг...” [14, с. 50].

Серед поезій про Луганщину у творчості письменниці на найбільшу увагу заслуговує, уже згадана вище, поезія “Луганщині”. Ганна Гайворонська змальовує Луганщину у вигляді дівчини, яка “у плахті із лісів, полів і нив”, “підперезана, мов поясом Дінцем”, у “сонячно-святкових ризах” із “стривоженим лицем і голосом козацьких пісень”. Цим поетеса деталізує опис Луганщини, створюючи відповідний емоційний настрій – захоплення величчю й красою рідного краю. Ганна Гайворонська щиро вірить в українське майбутнє Луганщини. Лірична героїня цілує рідну землю вустами соняхів золотих; вона в безмежних степах рідного краю вчилася не просто писати поезії, а “вчилася дзвеніти, мов жайвір, що торкає дзвін крилом”.

Для розкриття особливостей донбаської землі Ганна Гайворонська використовує епітети: “малесеньку Вітчизну”, “козацький Брід”, “земля праведна”, “сивий ліс”, “ніжне поле”, “глухі провінції”, “південне сонце”, “останній вечір”, “холодна і сумна земля” тощо (посилують смислове навантаження слова), метафори: “вечір заціловано мигдалем”, “тілка вірить у життя”, “Весна прийшла”, “розплакалась сосна”, “розвеселила стежечки” тощо (допомагають читачеві повніше й точніше відчуті ті емоції та душевні переживання, які пов’язані із рідним краєм).

Серед луганських топонімів найбільш близьким для письменниці став Кам’яний брід, найдавніший район нашого міста. Деякий час у 1990-х роках зусиллями письменниці навіть виходила газета з культурними новинами Луганщини під такою ж назвою.

У кожній збірці письменниці завжди є вірші, присвячені рідній Луганщині, її мешканцям, лісам, полям, озерам та гаям. У її збірці “Біла ластівка Донбасу” є зібрано твори про рідний край. Можна вважати, що нам дуже пощастило, бо маємо таку ластівку. Тема рідного краю є однією з провідних у творчості Г. Гайворонської. Луганськ для поетеси – резонанс різноманітних реалій буття у кращих проявах душевних спогадів і переживань. Це відчувається в поезіях “Я біла ластівка Донбасу”, “Весна іде. І я іду в Камброд...”, “Журюся я, журавлику, над Сіверським Дінцем”, “Де пахне ряскою Дінця прозора мить”, “Луганська Божа Мати” та ін. А її поезія “Луганщині” стала своєрідним освідченням рідному краю. Не випадково, як уже зазначалося, рядки з цього вірша стали своєрідними позивними Луганського обласного радіо. Останні збірки Г. Гайворонської – це духовна лірика. Поезія “Луганщині” уміщена саме в них [15, с. 8] і [16, с. 92]. Вражає синонімічний ряд, підібраний поетесою: Луганщина – світанок України, земля життя, держава юності, примадонно України.

Поезія Г. Гайворонської “Луганщині”, написана ямбом (різностопним). У ній також спостерігаємо перехресне римування (АБАБ), а також пірихії, і явище гіперкаталектики (нарощення) у непарних рядках, чергування рим парокситонних або жіночих й окситонних або чоловічих.

Луганщино! Світанок України. 01/00/01/00/01/0
Земля життя мого й життя моїх батьків. 01/01/01/01/01/01
Державо юності. У світі ти єдина, 01/00/01/01/01/01/0
У плахті із лісів, полів і нив. 01/01/01/01/01

Для репрезентації рідного краю Г. Гайворонська віднаходить надзвичайні метафори й порівняння. Для неї Луганщина – “малесенька вітчизна”, яка зростила її “виховала, мов панку”, стала джерельною базою для надзвичайної образності її поезій. Автобіографічність – основна риса поезії “Луганщині”. Займенники я й мене надають оповіді відчуття близькості ліричних героїв творів до їхніх авторів.

В одній з останніх збірок “Жінка зодягнена у сонце...” письменниця уміщує поезію про найдорожче для неї місце в Луганську – “Луганська Божа Мати”. У цій духовній поезії зазначено, що Божа Мати зійшла з небес у наше місто й принесла нам основне: “Із голубого джерела / Нам принесла в обіймах Слово”. Для ліричної героїні Г. Гайворонської поява в місті пам’ятника Божій Матері – надзвичайна подія: “А ти стоїш в житті моїм / І вчиш як з Богом треба жити”. Саме це місце духовно збагачує кожного луганчанина, є місцем своєрідного покаяння, духовної розмови:

Благослови і пригорни
Дітей своїх, Луганська Мамо,
Візьми в свої ласкаві сни
І відчини до неба браму [15, с. 8].

Отже, тексти творів Г. Гайворонської свідчать про те, що вона глибоко залюблена в рідний край. Вони змушують нас переосмислити власну рецепцію своєї маленької батьківщини, формують патріотичні почуття. Більш детальне осмислення специфіки луганського тексту у творчості Г. Гайворонської та інших наших земляків ще чекає на своїх дослідників.

Список використаної літератури

1. Анциферов Н. П. “Непостижимый город...” Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / Н. П. Анциферов / СПб. : Лениздат, 1991. – 335 с. **2. Лотман Ю. М.** Отзвуки концепции “Москва – третий Рим” в идеологии Петра Первого (к проблеме средневековой традиции в культуре барокко) / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. – СПб. : Искусство-СПб 2002. – С. 349–361; **3. Лотман Ю. М.** Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. – СПб. : Искусство-СПб. – 2002. – С. 208 – 214. **4. Топоров В. Н.** Петербургский текст русской литературы: избранные труды / В.Н. Топоров. – СПб., 2003. – 616 с. **5. Меднис Н. Е.** Венеция в русской литературе / Н.Е. Меднис. – Новосибирск, Изд-во Новосиб. ун-та, 1999. – 391 с. **6. Кара-Мурза А. А.** Знаменитые русские о Венеции / А. А. Кара-Мурза. – М. : “Независимая газета”, 2001. – 383 с. **7. Владимирова Т. Л.**

Римський текст в творчестві Н. В. Гоголя: автореф. ... дис. канд. філол. наук / Т. Л. Владимірова. – Томск, 2006. – 22 с. **8. Кара-Мурза А. А.** Знаменитые русские о Риме / А. А. Кара-Мурза.. – 2001, М.: “Независимая газета”, 2001. – 468 с. **9. Кара-Мурза А. А.** Знаменитые русские о Флоренции / А.А. Кара-Мурза.. – М.: “Независимая газета”, 2001. – 351 с. **10. Андрусів С.** Модус національної ідентичності : Львівський текст 30-х рр. ХХ ст. / С. Андрусів. – Тернопіль : Джура; Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2000. – 340 с. **11. Фоменко В. Г.** Місто і література : українська візія. – Луганськ : Знання, 2007. – 312 с. **12. Засенко П.** Квітування таланту / Петро Засенко // Гайворонська Г. А. Перший поцілунок : Вірші. – Донецьк : Донбасс, 1988. – С. 24. **13. Гайворонська Г. А.** Біла ластівка Донбасу. Вірші; проза; вистави / Ганна Гайворонська. – Луганськ : Світлиця, 2007. – 108 с. **14. Гайворонська Г.А.** Циганська ніч / Ганна Гайворонська. – Донецьк : Донбасс, 1992 . – 79 с. **15. Гайворонська Г. А.** Жінка, зодягнена в сонце. Духовна поезія, вистави у віршах / Ганна Гайворонська. – Львів : СПОЛОМ, 2007. – 206 с. **16. Гайворонська Г. А.** Чаша Грааля. Духовна поезія. – К. : Задруга, 1999. – 160 с.

Дмитренко В. І. Луганщина у творчості Ганни Гайворонської

У статті проаналізовані особливості репрезентації маленької батьківщини у творах луганської письменниці Ганни Гайворонської. Генетичний зв'язок з рідним краєм, уміння милуватися його реаліями присутні в кожній поезії письменниці.

Ключові слова: рецепція, маленька батьківщина, Луганськ.

Дмитренко В. И. Луганщина в творчестве Ганны Гайворонской

В статье проанализированы особенности репрезентации маленькой родины в произведениях луганской писательницы Ганны Гайворонской. Генетическая связь с родным краем, умение любоваться его реалиями присутствуют в каждой поэзии писательницы.

Ключевые слова: рецепция, маленькая родина, Луганск.

Dmytrenko V. I. Luhansk in the Work of Ganna Gayvoronskaya

The article analyzes the particular representation of a small homeland in the works of Luhansk writers Ganna. Gayvoronskaya. Genetic links to native land, the ability to enjoy his realities there in the every poetry of authoress.

Key words: reception, small homeland, Luhansk

Стаття надійшла до редакції 30.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

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

УДК 821.161.2-311.1 – Винниченко

А. С. Дубровська

**ПРОСТІР МІСТА: СИМВОЛІЧНІ ТА ПСИХОЛОГІЧНІ
ДОМІНАНТИ (ЗА РОМАНАМИ В. ВИННИЧЕНКА)**

Романістика В. Винниченка органічно включена в модерністичні пошуки кінця XIX – початку XX століття. Дослідники Р. Багрій, Т. Гундорова, С. Павличко, В. Панченко, Н. Паскевич, В. Хархун та ін. виділяють у ній риси натуралізму, неореалізму, неоромантизму, символізму, експресіонізму, відзначають її експериментаторство, парадоксальність вирішення конфліктів, епатажність, звернення до дражливих, табуованих тем.

В. Винниченко творить автоміф, пов'язаний із утіленням не тільки у канву художніх творів, а й у власне життя таких лейтмотивних категорій, як: теорія “чесності з собою”, “конкордизм” – “дискордизм”, “гармонія” – “дисгармонія”, “колектократія”, “лепрозорій”, “громадянство Землі”, “сироїдіння”. У романістиці це опозиція: світ “чужий, ворожий, європейський”, який знаходиться на “Заході”, та світ “свій, рідний, український” – на “Сході”.

Асоціативний простір першого переважно “темний”, абсурдний обшир дискордизму, представлений через акцентування мотиву хвороби, гріха (сифіліс, нещасливі шлюби, “небажані діти” тощо) і на прикладі великих європейських міст: Берліна, Парижа, Петербурга, які, здавалося б, є культурними, освітніми цивілізаційними центрами. Однак, як це не парадоксально, місто нівелює особистість, не дає їй розвиватися у гармонії з Богом і природою, відриває від землі, роблячи кволою та безвольною подобою людини. Суть міста – ворожість, порожнеча, ілюзорність: реальне обертається фантазмагоричним, справжнє маскується, психічна істота деформується. Воно набуває ознак штучності, мертвотності через внутрішню неготовність змінити порядок вибудовування опозиції: тоді “чуже” стане “своїм”, а “своє” не набуде чужості.

Прикметно, що в романах місто зображене завжди негативно, як інфернальний простір, у якому панує погана погода (сльота, гідкий туман, сніг, вітер), сутінки й темрява, що паралелізується з внутрішнім станом персонажів: відчай, біль, агресія, самота, апатія, депресія тощо.

У цьому деструктивному світі “існують” дисгармонійні, роздвоєні персонажі, яких мучить “хитання волі”, “роздирають” протилежні бажання й пристрасті. Часто вони провокують конфлікти й нездорову атмосферу в сім'ї, стаючи заручниками своєї агресії й перетворюючи простір дому на антипростір Задзеркалля. Фактично

простір у романах є опосередкованим виявом психічного ірраціонального.

На нашу думку, весь романний масив митця можна вважати урбаністичним, однак саме мотив міста практично не досліджений, що ж до зображення містичних топосів, то цей аспект зовсім не розроблений.

Просторова семіотика як засіб художнього моделювання світу ґрунтовно досліджувалася в роботах М. Бахтіна, Г. Башляра, М. Бютора, Ю. Лотмана, В. Топорова та ін. Саме “простір у художніх текстах і контекстах модулює час, етико-релігійні, психологічні, етнографічні смисли, які конденсуються в символах” [1, с. 170], надто таких, які “містять онтологічну заданість до кардинальних опозицій буття (“життя”/ “смерть”, “вічне”/ “минуще”, “своє”/ “чуже”)” [2, с. 30].

Місто постає моделлю суспільства, яку література художньо прагне відтворити й перетворити за власними законами. “Міські тексти” вчені розглядають у межах теорії надтекстів [3, с. 4]: наприклад, В. Топоров, досліджуючи “петербурзький текст” [4, с. 275], А. Марченко, вивчаючи “паризький текст” як “сукупність текстів.., що має стійку топіку, певний набір оціночних суджень, стабільну семантику та певну позатекстову орієнтацію (глибинну сакральну структуру або ідею), яка відіграє центруючу роль в надтекстовій єдності” [3, с. 6]. На можливість читати “місто як текст”, відкритий “аналізу в синхронічній та діахронічній перспективі” [5, с. 157; 3, с. 6], указують французькі дослідники В. Беньямін та М. Бютор. “Текст мегаполіса – розкодування інформації багатшарових часових просторів”, а “міський соціум, стосунки в ньому, зміни в соціальній, економічній, культурній структурах визнаються сутністю урбанізації” [6, с. 140]. Саме “тлумачення міста як тексту відкриває перед письменником великі й далеко ще не вичерпані світо- й людинопізнавальні можливості” [5, с. 158].

У В. Винниченка саме європейські міста Париж (“Чесність з собою”, “Рівновага”, “Поклади золота”, “Вічний імператив”, “Лепрозорій”, “Нова заповідь”), Петербург (“Хочу!”), Берлін (“Сонячна машина”), Москва (“Слово за тобою, Сталіне!”) – метафоризуються й постають вдень “мурашником”, уночі – “павутиною”, “лабіринтом”, мають яскраво виражену символіку негативного, деструктивного світу, “гнилого болота”, “зібрання божевільних”, місця гріха й спокуси. Наприклад, образ “багатомільйонного кам’яно-залізного” Берліна: “без перерви гуркотить..., наче клекоче велетенський казан під вогнем самої землі” [7, с. 397]. Такі “залізні” міста знеособлюють людей, перетворюючи на сіру масу, натовп: “Якраз година випуску краплин з їхніх бюр, фабрик та інших пляшечок, консержи і крамарі усіх станів і рангів” [8, с. 119]. Скрізь панує дух “усевладного черева” (капіталу, грошей, спокуси, наживи), який пройняв “увесь народ, згори донизу... Весь він (народ. – А. Д.) проїдений болячкою наживи, весь очманілий від чаду фабрик, грюкоту машин, дзенькоту склянок, весь насичений

мораллю безмилосердної конкуренції, брехні, обману, визиску, образи слабшого, насилу, крові, глузу” (“Сонячна машина”) [7, с. 404]. Натомість Україна з її провінційними містами й містечками змальована в романтичному ключі, як рай із родючою багатою землею й привітними людьми: “А там десь, далеко на сході, на зелених, полисілих од осені горах, у тихій задумі стояв Київ...” (“Нова заповідь”) [9, с. 34]. Однак, перебуваючи в еміграції, персонажі не можуть повернутися в цей ідеальний світ.

Найколеритніше описаний Париж, який у романах постає подвійним простором уявних (ідеальних) та реальних іпостасей міста. Ідеальний образ Парижа вимальовується з усталеного культурного міфу про нього. Париж – “утілення духовної свободи”, “столиця світу”, “культурна столиця”, “дороговказ людства”, “серце світу”, “мозок історії”, “перше місто сучасного світу” тощо [3, с. 3].

В. Винниченко, переосмислюючи в романах “міф про Париж” як “столицю Європи”, “культурний світовий центр”, створює нову урбаністичну реальність і наповнює її негативними конотаціями, порівнюючи з місцем скупчення “мерзот”, “суших і майбутніх утіх, фліртів, танців, руху” (“Поклади золота”) [8, с. 132], з “атмосферою безробіття, опльоток, романів, гнилого болота” (“Рівновага”) [10, с. 231]. Париж “уперто гуркотів... як на вогні велетенський казан... Мільйонове скупчення затурканих, зацькованих життям істот, що звалися людьми, важко вовтузилося, корчилося, спішило, переганяло саме себе” (“Нова заповідь”) [9, с. 34].

Негативно сприймають місто не тільки українські емігранти, які їхали до “столиці Європи”, сподіваючись на щасливе життя, а опинилися в “якійсь Франції, якомусь Парижі” [8, с. 22], “чужому холодному місті, сповненому порожнечі, гнітючої нудоти, самотності” [10, с. 118], й комуністичні агенти Петро Вишнятинський і Кіндрат Сліпошук, які приїхали до “ворожого міста” із секретною місією (“Нова заповідь”) й опинилися серед “зібрання божевільних у церкві” [9, с. 71], що прагнули галасом й агресією приглушити неусвідомлену тривогу через загрозу Третьої світової війни, а й самі французи (Івонні Вольвен після сонячних Канн Париж здається занадто похмурим, холодним, ворожим: чекала від Парижа “чогось грандіозного, величного, Париж же, – дьябль! – був тою самою Ніццою чи Марселем, тільки ще сирішим, бруднішим, холоднішим” [11, с. 19]), сповненим небезпек і спокус в образі професора Матура, який узявся ознайомити її із “благами цивілізації” (“Лепрозорій”). Промовистим є зіставлення Парижа з “сучасним Вавилоном” (“Поклади золота”) [8, с. 86], що пов’язане з есхатологічним міфом про загибель “великої блудниці” від гніву Божого, яка перетвориться на “місто без жителів” [12, с. 105] та стане “житлом демонів і всякого духа нечистого” [13, Од. 18, 2].

Абсурдність і химерність життя підкреслюють мотиви театральності, маски, метаморфоз. Париж і Петербург стають величезним

театром, лабораторією душевних перетворень. Постійно блукаючи в тумані, женучись за примарним щастям, насолодами життя, персонажі втрачають своє “Я”, надягають різноманітні маски, грають ролі. Місто ніби перетворюється на антропоморфну істоту, яка пригнічує людей, ніби велетенським спрутом огортає їх туманом, топить у каламутній воді, доводячи навіть до самогубства. Ознаками урбанізації стають холод, самотність, ізоляція в чужому місті, нудьга, жах, втома, порожнеча. Будинки також перестають бути безпечним простором, місцем тепла й затишку. Персонажі відчують себе “бездомними”, тому що змушені поневірятися по готелях, пансіонах, знятих квартирах. Навіть похорон увечері в чужій землі стає для емігрантів знаком того, що й після смерті вони опиняються в темряві позбавленими коріння та без надії на воскресіння. Звідси розуміння приреченості в “чужому” Парижі, поява ностальгії, мрії про повернення на батьківщину.

Сам В. Винниченко тяжко переживав свою відірваність від рідної землі, ізоляцію, забуття на батьківщині: “У траві по-літньому, як у нас у пекучу спеку, стрекотять коники. Це викликає болючу, нестерпну тугу за Україною, за могилами, степами, за бідним, пошарпаним, закривавленим і рідним, болюче рідним краєм” [14, № 11, с. 93]. У щоденнику письменник детально описує українські краєвиди, свої мрії повернутися хоча б на Кубань, бо повернення в Україну до кінця життя залишалося нездійсненою мрією (“багато... кидатимуть у мене гнилими яблуками, коли я повернусь на Україну. Дорогий мій краю, мабуть, я попрощався з тобою навіки тоді, як мене було вигнано”) [14, № 9, с. 114]. Як і персонажі, митець мучиться на чужині, живе в ізоляції серед ворожих людей, у забутті українського “Іванища”, яке викинуло його не тільки із громадської діяльності, а й із життя нації, прирікши на повільне згасання в бідності й хворобах.

Отже, дискурсивний урбаністичний простір у романах митця-модерніста постає як темний, похмурий, чужий, навіть інфернальний, суть якого – ворожість, порожнеча, ілюзорність.

Європейська столиця (Париж, Берлін), інші міста (Петербург), описані за допомогою стійких ознак (темрява, сльота, туман, вітер, сутінки, ніч), стають символами негативного, деструктивного світу, “мурашника”, “каламутного каналу”, “залізобетонного дому божевільних”, “лабіринта”. Наприклад, у романах “Поклади золота” та “Рівновага” міф про Париж як “культурну столицю” трансформується порівнянням його із “сучасним Вавилоном”, місцем гріха й розпусти. Йдеться про символіку подвійного простору Парижа, втіленням якої стали опозиції “свій” / “чужий”, “схід” / “захід”, символіка локальних складових топосу – помешкань, кав’ярень, каналів, кладовища і власне топосу – “павутиння” європейського міста.

Проявами інобуття у ворожих людині містах є “бездомність” – відірваність від коріння і закинутість у світ абсурду, гнітюча самотність і смерть на чужині. Персонажі ніби потрапляють у “темний світ”

страждань, постійно перебувають у стані апатії й депресії, що призводить навіть до самогубства. Відтак, рятуючись, одні піддаються спокусам цивілізації, інші ще в змозі повернути духовні багатства: кохання, дружбу, душевну рівновагу. Але в будь-якому випадку щастя на чужині обертається оманю гріховного міста.

Список використаної літератури

- 1. Волкова Е. В.** “Дом” и “дорога” как реалии и как символы в работах Ю. М. Лотмана / Е. В. Волкова // *Вопр. фил.* – 2007. – № 1. – С. 169–175. **2. Новикова М. А.** Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Н. В. Гоголя и их английских переводов) : учебн. пос. / М. А. Новикова, И. Н. Шама. – Запорожье : СП “Верко”, 1996. – 171, [1] с. **3. Марченко А. М.** Паризький текст у прозі письменників молодшого покоління російської еміграції першої хвилі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.02 “Російська література” / Марченко Анастасія Михайлівна. – К., 2009. – 20 с. **4. Топоров В. Н.** Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное / В. Н. Топоров. – М. : Издат. гр. “Прогресс”, “Культура”, 1995. – 621, [1] с. **5. Бютор М.** Город как текст / Мишель Бютор // *Роман как исследование* / Мишель Бютор ; сост., пер., вст. ст., коммент. Н. Бунтман]. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – С. 157–164. **6. Фоменко В. Г.** Урбаністична домінанта української літератури в контексті світової / В. Г. Фоменко // *Вісн. Луган. ун-ту ім. Тараса Шевченка. Сер. : Філол. науки.* – 2009. – № 1 (164). Січень. – С. 139–150. **7. Винниченко В. К.** Вибрані твори. Оповідання. Повість. На той бік. Романи. Записки Кирпатого Мефістофеля. Сонячна машина / Володимир Винниченко ; [передм. Л. С. Дем’янівської]. – К. : Грамота, 2005. – 924, [1] с. **8. Винниченко В.** Поклади золота / Володимир Винниченко ; [відп. ред. Я. М. Орос]. – К. : Книга роду, 2008. – 253 с. **9. Винниченко В.** Нова заповідь. Роман : у 2 ч. / В. Винниченко. – Торонто : Україна, 1950. – Ч. 1. – 242 с. ; Ч. 2. – 261 с. **10. Винниченко В.** Твори. – вид. друге. Том VI : Рівновага (Роман з життя емігрантів). Роман / В. Винниченко. – К. ; Відень : Дзвін, з друк. А. Гольцгавзена у Відні, 1919. – 274 с. **11. Винниченко В.** Лепрозорій. Роман / Винниченко Володимир // *Вітчизна.* – 1999. – № 1–2. Січень–Лютий. – С. 2–64 ; № 3–4. Березень–Квітень. – С. 22–72 ; № 5–6. Травень–Червень. – С. 20–80. **12. Турскова Т.** Новый справочник символов и знаков / Т. Турскова. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 800 с. – (Необычные справочники). **13. Святе Письмо** Старого та Нового Заповіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами. Під час Другого Ватиканського Вселенського Собору. – Перевид. сьоме. – Жовква : Вид-во отців василіан “Місіонер”, 2005. – 1125 ; 350 с. **14. Винниченко В.** Щоденник / Винниченко Володимир ; [передм. Жулинського Миколи. “Усі сорок років творчого життя. “Щоденник” Володимира Винниченка” ; текст до друк. підг. Сергій Гальченко ; прим. Григорій Костюк (США) і Сергій Гальченко] // Київ. – 1990. – № 9. Вересень. – С. 91–123 ; № 10. Жовтень. – С. 96–111 ; № 11. Листопад. – С. 85–107.

Дубровська А. С. Простір міста: символічні та психологічні доміанти (за романами В. Винниченка)

У статті зроблено спробу на матеріалі романістики В. Винниченка проаналізувати смислові доміанти в інтерпретації європейських столиць як подвійного простору (ідеального та реального), представленого в символічній і психологічній площинах. Відповідно, як трансформація міфу про “культурну столицю”, опозиції “свій” / “чужий”, “схід” / “захід”, у тому числі, локальних складових топосу й міста як “павутиння”; “бездомність” і “закинутість” як прояви інобуття. Окремо досліджені мотиви театральності, маски, які, вважаємо, сукупно витворюють урбаністичний простір цих творів.

Ключові слова: роман, текст, ірраціональний, простір, місто.

Дубровская А. С. Городское пространство: символические и психологические доминанты (на материале романов В. Винниченко)

В статье предпринята попытка на материале романістики В. Винниченко проанализировать смысловые доминанты в интерпретации европейских столиц как двойного пространства (идеального и реального), представленного в символической и психологической плоскостях. Соответственно, как трансформация мифа о “культурной столице”, оппозиции “свой” / “чужой”, “восток” / “запад”, в том числе, локальных составных топоса и города как “паутины”; “бездомность” и “заброшенность” как проявления инобытия. Отдельно исследованы мотивы театральности и маски, которые, считаем, совокупно создают урбанистическое пространство этих произведений.

Ключевые слова: роман, текст, иррациональный, пространство, город.

Dubrovskia A. S. Urban Space: the Symbolic and Psychological Dominance (is based on the Novels by V. Vynnychenko)

The article is an attempt to analyze the semantic interpretation of the dominant in European capitals as a double space (ideal and real), presented in a symbolic and psychological dimension. Accordingly, as the transformation of the myth of the “cultural capital”, the opposition “his” / “alien”, “east” / “west”, including the local component of a topos and cities as “web”, “homelessness” and “neglect” as manifestations of otherness. The motives of theatricality and masks were investigated separately, which, we believe, create in total urban space of the work

Key words: novel, text, irrational, space, city.

Стаття надійшла до редакції 4.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Веретейченко І. А.

УДК 821.161.2.09 – 1

В. З. Зварич

**ПОЕТИЧНЕ СПРИЙНЯТТЯ ОБРАЗУ КИЄВА У ПОЕЗІЇ
УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ-НЕОКЛАСИКІВ**

Поетична творчість українських поетів-неокласиків – Миколи Зерова, Павла Филиповича, Юрія Клена, Михайла Драй-Хмари, яка “всотала” в себе найкращі здобутки світової поезії, глибоко закорінена в національну традицію. Розкриваючи естетичні засади неокласицизму, М. Зеров писав: “Нам увижалось, що першим завданням нашим повинне бути ґрунтовне вивчення того, що є в українській літературі. Справжня вершина і наша хороша традиція (перш за все: Леся Українка і І. Франко), а в зв’язку з цим і деяка переоцінка поетичних репутацій; 2) треба засвоювати українській поезії, в міру сил і змоги, все, що є найпоказнішого в літературі всесвітній” [1, Т. 2., с. 189].

Традиційні образи національного походження в осмисленні неокласиків засвідчують органічність їхнього образно-культурного простору. Кількісну першість серед них посідають образи історичних місць та міст (Чернігів, Київ, Січ), які в стильовому плані виступають центром текстового дискурсу – “Київ” М. Драй-Хмари, цикл “Київ” М. Зерова, “Софія” Юрія Клена, домінантами авторської поетичної історіософії.

До поетичного циклу “Київ” Миколи Зерова увійшло чотири сонети: “Київ з лівого боку”, “Київ – традиція”, “Київ навесні ввечері”, “У травні”. Кожен з них є самодостатньою поетичною структурою, яка увиразнює роздуми, почуття автора, і, водночас, вони становлять єдину художню цілісність, у центрі якої – Краса. Дух Краси назавжди оселився в древньому місті, її велич і в “химерах барокових бань”, і в “Шеделя білоконнім диві”, і в “сліпучих краєвидах”, і в “емалі Дніпра”. Віра в нетлінність Прекрасного звучить в останніх рядках сонета “Київ з лівого берега”:

Живе життя, і силу ще таїть
Оця гора зелена і дрімлива,
Ця золотом цвяхована блакить [1, т. 1, с. 27].

У художньому світосприйнятті поета-неокласика Краса є творчим гармонійним началом, яке протиставляється Хаосу й Руїні. Оспівуючи красу “міста-чуда” (М. Драй-Хмара), Микола Зеров у сонеті “Київ навесні ввечері” гостро засудив сучасних гермокопідів (переносно – вандалів), “будівничих нової ери”, які згодом на руїнах храмів, могилах пращурів збудували свої “казарменні” палати:

Хоч як звели тебе гермокопіди
І несмак архітекторів-нездар,
І всюди прослід залишив пожар, –

Ти все стоїш, веселий, ясновидий
І недаремно вихваляють гіді
Красу твою, твій найдорожчий дар [1, т. 1, с. 28].

Так, В. Брюховецький у монографії “Микола Зеров. Літературно-критичний нарис“ підкреслює “дивовижну здатність” М. Зерова “вселяти в свій поетичний мікросвіт макросвіт тисячолітньої культури, не рвучи цілісності першого, а надаючи йому апозитивістської значущості” [2, с. 160].

Образ Києва в сонетах поета-неокласика сягає космічних широт. Місто стає центром Всесвіту, в якому існує дивовижна гармонія земного і небесного. Ландшафт, архітектура міста перебувають у нерозривному зв’язку з навколишнім світом. Це створює неповторну гармонію Життя:

А вулиці твої виводять зір
В повітря чисте, в запашний простір,
Де ходить вітер горовий і п’яний,
І в тихий час, як западає ніч,
Поважно гомонять старі каштани
І в небо зносять міради свіч [1, т.1, с. 28].

Сонет “Київ – традиція” – поетична історіософія Миколи Зерова. У ньому поет з притаманним йому лаконізмом відтворив історію славного міста від найдавніших часів до сьогодення:

До тебе тислись войовничі готи,
І Данпарштадт із пуці виглядав.
Тут бивсь норман, і лядський Болеслав
Щербив меча об Золоті ворота;
Про тебе теревені плів Ляссота
І Левассер Боплан байки складав [1, т.1, с. 28].

Атмосферу бурхливого літературного життя Києва початку 20-х років ХХ ст. передають останні рядки сонета:

І в наші дні зберіг ти чар-отруту:
В тобі розбили табір аспанфути –
Кують і мелють, і дивують світ,
Тут і Тичина, голосний і юний,
Животворив душею давній міт
І “Плуга” вів у сонячні комуни [1, т.1, с. 28].

Неповторний образ Києва постає у сонеті “У травні”. Багата гама кольорів, їх насиченість – “сліпучо-синій сплав”, “голе жовтоглиння”, “прозоре проміння”, “брунатні лози і смарагди трав”, “кров зелена земних рослин” тощо – створює дивовижний образ міста-веселки (подібного важко віднайти і в західноєвропейській поезії). Але в цю божественну ідилію дисонансом вливається мотив близького розлучення з рідним містом, його чарівною природою:

Ніколи так жадібно не вбирав
Я краси весняного одіння [1, т.1., с. 29].

У вірші “Київ” Павло Филиповича історичне минуле міста-красеня протиставляється сучасності, Краса – Руїні:

Не до тебе пливли скандінавські герої,

Бойовими човнами розкинувши стан.
Ні вінками Атен, ні руїнами Трої
Не прославив тебе чужоземний Боян.

Хто повірить словам, що Андрій Первозваний
На високих горах твою славу прорік?
В темну безвість віків одійшли каравани
Ватажків степових та азійських владик.

Що владарів колишніх потлілі клейноди!
І на схід, і на південь твій раб мандрував –
Чуєш, там, вдалині, велетенські заводи
Іншу долю кують, інше сяєво слав [4, с. 87].

Традиційні образи – Атени, Троя, Боян, Андрій Первозваний –
створять культурологічний хронотоп твору, конкретизують його
центральною образом. Г. Райбедюк у дисертаційному дослідженні
“Творчість Павла Филиповича в контексті літературного процесу 20 –
30- рр. ХХ ст.” зазначає, що інтимна лірика поета – “це своєрідний
синтез величних образів, часом спроектованих у культурологічні пласти,
і цілком предметних, життєво конкретних” [5, с. 20].

Ще більш гостро, виразно осуд діянь більшовицької влади
звучить у вірші “Київ” Юрія Клена:

Колись тут розстрілював Лаціс,
І вили вітри завірюх.
Линяють “буржуячі зграї”
Міліє Дніпро за кущем;
А срібло сузір’їв стікає
В державну скарбницю дощем [6, с. 89].

Поет створює страшний, апокаліптичний образ міста, в якому
запанувала “музика харпацьких часів”:

Лисніє в намисті вогнів
Коростою вкритий Хрещатик.
Ше довго тут буде дренчати
Музика харпацьких часів.

Ковтаючи сажу і дим,
Зітхають роздерті печери;
І небо свій строщений череп
Підносить над містом старим [6, с. 89].

Однак, пожар червоних прапорів не в силі спопелити вічного,
духовного, яким сповнена аура, енергетика Києва, тому гримаси доби
недоброї сприймаються поетом як тлінне, минуше:

Вдивляючись весною в дальній обрій,
Щороку бачить князь: скресає лід.
І згадує, як по добі недобрій

Загинули, не полишивши слід,
І дикий печеніг, і люті обри.
І гає усміхом суворий вид [6, с. 88].

Українські міста, чия історія нерозривно пов'язана з національно-визвольними змаганнями народу, в інтерпретації неокласиків постають своєрідними символами, які генерують пам'ять поколінь, кодами національної історії та культури. Так у художньому світі Михайла Драй-Хмари ("Київ", "Поділ", "Черкаси," "Чернігів", "Кам'янець", "На Хортиці", "Чудо") історичне минуле відтворюється через поетизацію міст і місцевостей, в назвах яких відлунює героїчна минувшина – Чернігів, Хортиця, Черкаси, Поділ, Кам'янець. Основний пафос цих поезій, як справедливо зауважує В. Іванисенко, "не просто туга за минулим", а "протест проти неуцького й аморального ставлення до культурних цінностей минулого, проти вандалізму та руїництва, проти спроб знищити історичну пам'ять народу" [7, с. 102].

У сонеті "Київ" поет зачарований красою і величчю міста, водночас глибоко сумує з приводу тих метаформоз, які відбулися з ним після приходу до влади більшовиків:

Потліли горностаєві кереї,
і шабля, і бунчук, і булава [8,с. 102].

Митець дуже влучно зіставляє образ древнього міста, осучасненого нової будівничими, з біблійним образом:

... ти не жива: ти – всічена глава
На золотій тарелі Саломеї [8,с. 102].

Краса, творчість – Руїна – ця антиномія, яка є визначальною в художньому мисленні поетів-неокласиків, стає особливо виразною в добу тектонічних, суспільно-історичних зрушень. У цьому контексті образ Саломеї є знаковим у творчій рецепції поетами-неокласиками образів та сюжетів світової культури [9,с. 102].

Національна "містопоетика" українських поетів-неокласиків, в якій образ Києва – центральний, є оригінальним їх внеском в урбаністику української поезії. У поетичній рецепції митців Київ постає містом зі світовим статусом, "градом" Вічності й Краси. Київ – це Храм душі українського народу, в якому акумулювалося його минуле, теперішнє й майбутнє.

Список використаної літератури

1. Зеров М. Твори: У 2-х томах: Т. 1. Поезії. Переклади / М. К. Зеров.– К.: Дніпро, 1990.– 842 с. Т.2. Історико-літературні та літературознавчі праці. – К.: Дніпро,1990.– 594 с. **2. Брюховецький В.** Микола Зеров: Літературно-критичний нарис / В. С. Брюховецький. – К.: Радянський письменник, 1990. – 309 с. **3. Филипович П.** Поезії / П. П. Филипович. – К.: Рад. письменник, 1989. – 193 с. **5. Райбедюк Г.** Творчість Павла Филиповича в контексті літературного процесу 20 – 30-рр. ХХ ст.: Автореф. дис. канд. філологічних наук: 10.01.01

/ Укр. пед. університет ім. М. Драгоманова./ Г. В. Райбедюк. – Київ, 1996. – 24с. **6. Клен Ю.** Вибране / Юрій Клен. – К.: Дніпро, 1991. – 541 с. **7. Іванисенко В.** Михайло Драй-Хмара / В. Іванисенко // Дніпро.– 1989. – № 10. – С. 93 – 108. **8. Драй-Хмара М.** Вибране / М. Драй-Хмара.– К.: Дніпро, 1989. – **9. Зварич В.** Образ Саломеї у поезії неокласиків / В. Зварич // Біблія і культура: Збірник наук. статей. Вип. 2. – Чернівці: Рута, 2000. – С. 50 – 52.

Зварич В. З. Художнє осмислення образу Києва у поезії українських поетів-неокласиків

У статті розглянуто своєрідність рецепції образу Києва у творчій практиці українських поетів-неокласиків: М. Зерова, П. Филиповича, Ю. Клена, М. Драй-Хмари. Місто митці розкодовують в широкому історико-культурному, філософському контексті, в координатах власної поетики. Київ неокласичний – град Божий, Вічний, в якому панує Краса, Гармонія, небесне й земне творять дивовижну, сакральну єдність, яку не здатні зруйнувати не тільки “будівничі нової ери”, але й навіть Час.

Ключові слова: Київ, місто, поети-неокласики, творча рецепція.

Zvarych V. Z. Художественное осмысление образа Киева в поэзии украинских поэтов-неоклассиков

В статье рассмотрено своеобразие рецепции образа Киева в творческой практике украинских поэтов-неоклассиков: Н. Зерова, П. Филиповича, Ю. Клена, М. Драй-Хмары. Город художники раскодируют в широком историко-культурном, философском контексте, в координатах собственной поэтики. Киев неоклассический – град Божий, Вечный, в котором господствует Красота, Гармония, небесное и земное создают удивительное, сакральное единство, которое неспособны разрушить не только “зодчие новой эры”, но и даже Время.

Ключевые слова: Киев, город, поэты-неокласики, творческая рецепция.

Zvarych V. Z. The Artistic Reception of Kyiv Image in the Ukrainian Poetry of Poets- Neoclassicists

The article deals with the reception of Kyiv image in creative practice of Ukrainian poets-neoclassicists: M. Zerov, P. Fylypovych, Y. Klen, M. Drai-Khmara. The poets decode the city in a broad historical, cultural, philosophical context within their own poetics. Neoclassical Kyiv is the City of God, it is eternal, where the beauty and harmony dominate, where heaven and earth are united into a wonderful sacred unity which can not be destroyed neither by the “builders of a new era”, nor even by Time.

Key words: Kyiv, a city, poets-neoclassicists, a creative reception.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Савенко І. Л.

УДК 821. 161.2-2

С. І. Ковпик

**ПСИХОТИПИ МЕШКАНЦІВ ПРОВІНЦІЙНОГО МІСТЕЧКА
У ПОВІСТІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА
“1812 ГОД В ПРОВИНЦИИ”**

Повість “1812 год в провинции” вперше була надрукована в журналі “Отечественные записки” у 1843 році. Відомо, що Г. Квітка-Основ'яненко належав до того покоління українських письменників, які були не просто сучасниками, а й активними учасниками подій Вітчизняної війни 1812 року. Окрім цього, письменник служив у народному ополченні комісаром і тому дуже добре знав психіку й психологію як окремих осіб і особистостей, так і всіх основних верств тодішнього суспільства – він просто жив одним духом тодішніх повітових містечок і великих міст.

Спочатку все це вилилося у формі статті “1812 год в провинции”, про яку автор 1842 року писав А. О. Краєвському в листі від 17 жовтня 1842 року: *“В ней изложено всё начиная от первых известий о вторжении неприятеля, собрании ополчения, вестей о Смоленске, Бородинской битве. Все это изложено в действии, рассказы, толки, понятия, действия сословий, кое-какие эпизоды и проч. и проч.”* [1, с. 349]. Напевне за згодою та й порадами адресата письменник 1843 року пише повість під тією ж назвою – “1812 год в провинции”.

Саме такий підхід письменника до зображення подій і людей 1812 року дає підстави порушити в статті питання й проблеми психопоетики та психології персонажів, окремих особистостей, соціумів повісті Г. Квітки-Основ'яненка “1812 в провинции”.

Автор розпочав повість розповіддю про те, як мешканці одного з провінційних містечок готуються до дня народження. Хатні турботи дворянської родини носили радісний характер, адже всі перебували в очікуванні великої кількості гостей. І саме в розпал загальної ейфорії підготовки до свята зовсім не очікувану звістку для всіх привезла їхня кума Агафія Семенівна, яка не пояснивши саму сутність звістки, але трагічно заламуючи руки, декілька разів на вухо господині прошепотіла: *“Ох, кумушка! пропали мы, кумушка!.. пропали мы... Тяжкие времена пришли! Недаром говорят, что високосный год всегда несчастлив...”* [1, с. 407].

Проте цю страшну звістку їй не вдалося приховати надовго. Першим і найбільючіше прореагував на звістку про напад Бонапарта голова родини Тимофій Петрович: *“Не бывает тому! Русская земля осквернена... и кем же?.. Французами!..”* [1, с. 408], а за ним й інші, але по-різному реагували на звістку. Проте всі вони разом створили атмосферу метушні, паніки й навіть загальної апатії. Цю емоційно-динамічну картину митець підсилює кожним його висловлюванням,

кожною реплікою персонажів та кожною реакцією на звістку тих гостей, які постійно приїздили – їхні усміхнені обличчя й настрої змінювалися також по-різному, але одразу й неодмінно: *“Иной, размышляя, вдруг одушевится – и молчит, другой вздыхает – и молчит; так сошлись несколько лиц вместе, с сердечною горестью глядят друг на друга – и молчат”* [1, с. 410]. Та стан миттєвого шоку тривав доти, доки чоловік Агафії Семенівни не повідомив усім, що звістка про напад французів не секрет, а цілком офіційна інформація для всіх дворян. Після такого офіційного повідомлення настрої гостей не тільки уподібнюються (переростають в тривожне очікування й у пошук виходу) – настає пора спогадів та інтелектуальних зусиль і роздумів: *“Все ободрились, услышав от Марка Ефимыча, при Екатерине командовавшего батальоном пехотного полка, как легко тогда разбивали турецкие армии и шайки поляков. Как удобно собрать ополчение, кто с чем горазд, массою заслонитъ Россию и принудитъ неприятеля отретироваться, в вдогонку бить его без пощады. Все шли охотно на такую брань; но только и слышны были совещания, на кого оставитъ семейство, хозяйство и т. под”* [1, с. 412]. Саме ці спогади, роздуми, ще не визрілі плани й до кінця не обдумані способи протистояння ворогові створили такий особливий психостан всезагального мисленнєвого напруження, який психологи називають “афіліацією”, тобто прагненням подолати і всезагальний страх і самотність кожного окремого члена громади чи всього суспільства. При всьому цьому Г. Квітка-Основ’яненко чітко й виразно окреслює два гендерно визначені типи персонажів: жінки, стежачи за тим, як чоловіки із особливим піднесенням обговорювали план знищення французів і не перестаючи переживати за себе особисто, не цуралися роздумів про форми боротьби – вони *“судить об этом по-своему”* [1, с. 412].

Сповна логічним і неминучим виявився наступний психостан громади містечка: помітно згуртована навколо ідеї пошуків форм, способів і засобів протистояння французам, вона раптом чує, що ворог уже під Смоленськом і впадає в стан повного психологічного збудження. По-новому збудилася пам’ять, уява, домисли, фантазії: з одного боку, вони прискорили й стимулювали більш-менш спокійні роздуми, а з іншого – почали малювати перед кожним далеко не райдужні картини – від близьких кривавих сутичок до картин життя “під французом”. Так, нова звістка про те, що французи взяли Смоленськ та інші міста справді збурила ауру упевненості й пафосу майбутньої перемоги – громада знову почала диференціюватися і втрачати цілісність – кожен знову думав про себе.

Постійно загострювали хвилювання все нові й нові повідомлення про просування французів у глибини держави: *“Все были в трепетном ожидании. “Куда, на какие области направит неприятель путь свой? Где наша армия?”* [1, с. 425]. Такі роздуми панували переважно у керівництва губернії. Дворяни приїздили щодня до міста, щоб обговорити те, як далі діяти, що робити, як чинити. А в цілому серед

дворян панувало нетерпіння, бажання помсти ворогові. Тут автор дуже вдало описує зміну настроїв дворян, які щодня очікували новини з Москви: *“На лице каждого смущение, беспокойство, но без уныния, без горести: ожидают какого-то всеобщего потрясения, долженствующего привести всеобщее действие...”* [1, с. 425].

У такій метушливій атмосфері дуже помітно активізувалися у губернських містечках спекулянти, які розповсюджували слухи про те, що ворог може легко перемогти, а тому потрібно дуже швидко позбутись вітчизняних грошей і чекати розв'язки військових дій. Думки спекулянтів працювали тільки на те, щоб під час військової компанії собі отримати зиск, а тому вони пропонували капіталістам перевести асигнації в золото, яке у разі перемоги французів підніметься в ціні: *“При несчастии армии нашей все помещики с ассигнациями будут лишены даже необходимого, тогда мы предложим им свой капитал”* [1, с. 427]. Проте, такі пропозиції викликали навіть у капіталістів обурення: *“Только ваша черная душа могла придумать такое ужасное средство, воспользовавшись всеобщим смущением, удовлетворять гнусное свое корыстолюбие!”* [1, с. 428]. Така рішучість дворянства на деякий час притлумила апетити спекулянтів.

Г. Квітка-Основ'яненко детально описує наступний стан загального психологічного напруження, який виникає одразу після того, як прийшло звернення царя до російського народу. Усі вікові категорії дворян помітно оживились, а особливо молодь, яка з нетерпінням чекала відправки на фронт. Принципово нові настрої, стани й нова атмосфера запанувала в містечку після оголошення тексту звернення царя до народу: *“Каждый в убедительных выражениях доказывал каждому, что необходимо всем идти и жертвовать всем... и если бы можно было дать волю действовать каждому по мыслям и чувствам его, то, конечно, зала в одно мгновение опустела бы и каждый спешил бы домой снаряжаться и устраивать крестьян своих к походу против врага...”* [1, с. 433]. Захисний рефлекс маси спрацьбував блискавично, а тому всі рішення дворяни приймали швидко й без особливих дискусій: *“Обозревая всю бедствующую и стелющую Россию...”* [1, с. 438].

Так із допомогою прийомів зіставлення, протиставлення та контрасту письменник посилає читачеві все потужніші й помітніші позитивні імпульси, емоції, настрої й надії. А потім у формі офіційного повідомлення він посіває упевненість у перемозі: всі війська об'єднано під одним командуванням досвідченого Кутузова, що безумовно *“...усилило ожидания непременно всего хорошего, изменяющего весь ход дела...”* [1, с. 438] – піднялася всеохоплююча хвиля загальної позитивно-психологічної динаміки. І все стало складатися так, що люди, замість звичайних питань про здоров'я, почали питати один одного про добрі вісті з фронтів, про кількість загиблих, твердячи: *“Царев ум, Кутузова исполнение, да русский штык отведут эту страшную беду”* [1, с. 441].

А хитрощі Кутузова у битвах під Можайськом і Бородіним викликали особливу упевненість більшості персонажів: *“Москва бессмертна: снова народится, а опакощенное проклятым французом очистится огнем и пламенем. Пусть только поведут нас – сделаем дело”* [1, с. 443]. Більше того, прості люди згодні були йти й самотійно, без керівників і настанов, захищати рідну землю скрізь, де є завойовник – у психіці персонажів повністю запанував стан ажитації, тобто такої бурхливої емоційної реакції людей в екстремальних ситуаціях та умовах, який не надовго закріпився у громаді. І тільки спільне керівництво містечка, добре знаючи про всі настрої, психостани й роздуми та домисли громади, про зміни й перебіги в них, а також саме будучи раз і назавжди спантеличеним і розгубленим, тільки те й робило, що чекало традиційних вказівок “зверху” – з самої Москви, а їх не було й не було.

Загальний психологічний стан провінційних містечок змінювався знову миттєво: *“Шумный, живой, веселый до того город совсем изменился. Множество людей было на улицах, но все это в неподвижных толпах, с унынием, с какой-то боязливостью ожидающих чего-то страшного, необыкновенного. Слушают, рассуждают, предугадывают, что может случиться, лица человеческого нет ни на одном из них; только выслушавши рассказ, вздыхают, поднимают полные слез глаза к небу...”* [1, с. 444]. Тобто, панував стан психічного відчаю, який супроводжувався імпульсивними діями, емоційними переживаннями. Мешканці провінції поводити себе по-різному: одні були *“в полном трауре”*, інші – перечитували необхідну літературу, в якій детально описувалось те, як потрібно доглядати за пораненим, як втішати їх. А тому звістка про полоненого француза в такій атмосфері суцільного відчаю сприймалась по-особливому: *“Все оставили свои занятия: дамы проезжали мимо его в экипажах, смотрели в окна из близстоящих домов, все осматривали его с большим вниманием”* [1, с. 445]. І коли міщани з’ясували, що полонений не викликає навіть наляканої ненависті, ні страху й огиди – всі були здивовані: *“Как армия, составленная из таких тщедушных, могла из своего государства пройти так далеко? Как они имеют дух и смелость стоять против наших?”* [1, с. 445]. Поява саме такого полоненого дуже швидко відновила й зміцнила прагнення провінціалів будь-якою ціною розбити французів. Окрім цього, вона повернула людям упевненість у тому, що армія під командуванням Кутузова обов’язково переможе ворога: *“Да таких сверчков наш один богатырь десяток сразу нанижет на штык!”* [1, с. 445], – такі думки і настрої загуляли в головах і на вустах багатьох мешканців провінційного містечка. У тому ж дусі заговорила й повела себе навіть більшість дітей. А деякі з них почали ще й дражнити француза, намірялися й жбурляти в нього каміння, хоча мудріші дорослі стримали дитячий запал, пояснивши: *“Не смейте трогать его; он полонный...”* [1, с. 446].

Поступово окремі події, події ряди й виключна подієвість повісті “1812 год в провинции” набрали такої сили впливу, такої динаміки й вагомості, що фактично навіть кожна нова звістка чи вісточка з фронтів не просто впливала на поведінку окремих людей і соціумів, а й принципово змінювала психостани й рівні вияву психіки всієї громади містечка – аж до появи реального полоненого француза. Саме тому Г. Квітка-Основ'яненко на цей раз умисне уникає виокремлення думок, слів, дій і вчинків представників різних соціумів, адже наростаюча небезпека і загроза з боку ворога здатна сконсолідувати людей усіх соціальних прошарків.

Як справжній психолог письменник майстерно описує навіть те, як різні люди, слідкуючи за виразом обличчя губернатора, без будь-яких запитань дізнаються про ті чи інші зміни, що відбуваються під час кровопролитних сутичок між двома арміями: *“Заметили окружающие, что губернатор изменился в лице, сделался мрачен и имел беспрестанные сношения с губернским предводителем. Совещания их были втайне, но наблюдатели заметили, что лица их были мрачнее и мрачнее”* [1, с. 446]. А тому звістка від губернатора про те, що Москву здали французам знову ввела мешканців у стан психологічного відчаю. І тут автор спробував показати, як прореагували на цю звістку різні прошарки населення. Так, наприклад, дворяни прискіпливо допитувались, як саме віддали Москву чи з боєм, чи без бою. А прості люди не довіряючи чуткам, обережно перепитували губернатора: *“Страшно и подумать, не то чтобы вымолвить! Что будто Москва... взята?”* [1, с. 451].

До неоднозначного психостану громади (від відчаю до боротьби) почав ще й вживлюватися неохочий настрій – окремі люди почали плакати, збиратися в невеличкі гуртки й з вуст у уста передавати свої відчуття майбутньої небезпеки: *“Мрачное молчание овладевало...”* [1, с. 453]. Цей стан викликав у всіх апатію: *“К чему я буду хлопотать, заботиться о посевах на будущее лето, сохранять теперь снятое, когда придет враг, возьмет, истребит все, когда я в жизни моей не уверен... Пропадай все! Лучше сам истреблю; не доставайся врагу”* [1, с. 453]. А дехто бачив вихід лише у втечі: *“Удобнее всего было удалиться в Малороссию, но злодей знает, что край изобилует: наверное, значительную часть войск своих введет туда на зиму...”* [1, с. 453]. Відчай був настільки разючий, що мешканці провінційного містечка готові були втікати на Кавказ, кожен роздумував так: *“Лучше поселиться у самих черкес, этих диких народов, нежели оставаться с этими образованными европейцами...”* [1, с. 454]. Усі ці та подібні емоції зникали тоді, коли хтось із мешканців починав розмірковувати над тим, чому армія під командуванням легендарного Кутузова так швидко здає французам одну за одною губернії, що буде далі з батьківщиною. Відчай, песимізм розповсюджувався і серед деяких панських підлеглих, зокрема лакеїв: *“Когда они не думают уже ни о чем... И нам не должно прочить”*

ничего, бросить приготовление запасов, все, что есть лучшего, скрывать в лесах, зарывать в землю и ждать врага” [1, с. 455]. Саме вони вдавалися до спекуляцій.

Звістка про створення ополчення докорінно вплинула на психологічну атмосферу провінційного містечка. Чоловіки готувались до походу, а жінки оплакували кожну їхню річ, не відходили від них ні на хвилинку. Тобто, у скрутні моменти життя люди вчилися цінувати і берегти все те, що було створено у мирний час: *“Жестокое было время! Решительно все семейства были в одинаковой степени скорби – одни как действующие, другие, по связям, участвующие. В самом деле, государство потрясено сильно, отечество может погибнуть, всеобщая повсюду беда, разорение, и в частности каждый теряет все, предусматривая и свою неминуемую гибель. От такого всеобщего разрушения отчаяние овладело всеми...” [1, с. 463].*

Війна, страх, відчай вплинули на психіку мешканців провінції так, що вони зовсім по-іншому сприймали своє життя, життя свої близьких. Не забув автор сказати, що навіть *“девицы почувствовали, что русское “милая” гораздо приятнее, нежнее, милее, приличнее прекрасным ротиком выговаривать, нежели грубое, шипящее, трещащее, рычащее “та шере” – шииш, ррр... “Это ужась, как мы не понимали прежде!” [1, с. 501].*

Г. Квітка-Основ'яненко у повісті “1812 год в провинции” дав характеристику масової поведінки людей, яка відзначається тим, що всі вони одночасно переживають схожі психічні стани, настрої, які спричиненні звісткою про війну Росії з військами Наполеона. Письменник сформував поведінкові стереотипи людей, які зумовлені механізмом навіювання, емоційного резонансу. А це спричинило масову істерію, паніку, песимістичні настрої тощо. Емоційний дискомфорт переживали у такі часи всі прошарки тогочасного суспільства: від дворян до лакеїв. Проте адаптаційний синдром у мешканців провінції тривав не довго, оговтавшись від страхітливих звісток про захоплення Москви французами, вони об'єдналися і дали достойну відсіч ворогам.

А загалом слід сказати, що Г. Квітка-Основ'яненка створив дивовижну як на першу половину XIX століття систему надглибинних і багатопланових, багатопверхових і масштабних зрізів суспільної психіки, свідомості й самосвідомості: від емоційно-інтелектуальних, вольових і безвільних спогадів пересічної особини й особистості до психостанів соціумів, громади й суспільства. Письменник надзвичайно глибоко й масштабно проник у найпотаємніші закутки душі і роздумів окремих людей і в саму сутність логічних, природних і неминучих психостанів громади, а через неї і в психостани суспільства.

Список використаної літератури

1. Квітка-Основ'яненко Г. Твори : у 7 т. / Григорій Квітка-Основ'яненко. – Т. 6 : Прозові твори / упоряд., авт. передм. та прим. І. О. Лучник та К. М. Секарева. – К. : Наукова думка, 1981. – 636 с.

2. Квітка-Основ'яненко Г. Твори : у 7 т. / Григорій Квітка-Основ'яненко. – Т. 7 : Історичні, етнографічні, літературно-публіцистичні статті. Листи / упоряд., авт. передм. та прим. Р. С. Міщук. – К. : Наукова думка, 1981. – 567 с.

Ковпик С. І. Психотипи мешканців провінційного містечка у повісті Г. Квітки-Основ'яненка “1812 год в провинции”

У статті досліджено проблеми психопоетики та психології персонажів повісті “1812 год в провинции”. Г. Квітка-Основ'яненко, будучи сам активним учасником подій 1812 року, зумів передати той особливий емоційний стан мешканців провінційних містечок, які жили в очікуванні приходу на їхню землю французів. Письменник детально описав напругу, яка панувала в ті часи серед мешканців провінції.

Представники різних соціумів по-різному мислили й жили у тяжкі воєнні часи. Письменник показав механізм психіки людини, яка живе у стані страху й очікування.

Ключові слова: психотипи, провінція.

Ковпик С. И. Психотипы жителей провинции в повести Г. Квитки-Основьяненка “1812 год в провинции”

В статье исследованы проблемы психопозтики и психологии персонажей повести “1812 год в провинции”. Украинский писатель Г. Квитка-Основьяненка, будучи сам активным участником событий 1812 года, сумел передать все те эмоции, настроения, которые преобладали в первые дни нашествия французов на Россию. Психология жителей провинциальных городков отличалась тем, что они, живя в информационной изоляции, моментально погружались в состояние афiliationи. Писатель детально и скрупулезно описал состояние общей напряженности, которая ненадолго воцарилась в провинции.

Жители провинциальных городов разных социумов по-разному мислили и чувствовали в эти тяжелые для России дни. С помощью приёмов сопоставления и контраста писатель сумел послать реципиенту мощнейшие импульсы эмоций и настроений от всех тех событий, которые переживали жители провинции 1812 года.

Ключевые слова: психотипы, провінція.

Kovpik S. I. Psychotypes of the Inhabitants of the Province in the Story of G. G. Kvitka-Osnoviynenko “1812 in the Province”

The article is devoted to the psychotypes of the inhabitants of province in the story G. G. Kvitka-Osnoviynenko “1812 in the Province”. Author defines state of mind the inhabitants of the province before war. The experience of the inhabitants of the province is strongly emotion.

Key words: psychotype, inhabitant, province.

Стаття надійшла до редакції 1.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Савенко І. Л.

УДК 821.162.1 – 1.09

Р. М. Манько

КРЕАЦІЇ ЛЬВОВА У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЗБІГНЕВА ГЕРБЕРТА

У творчості відомого польського літератора Збігнева Герберта Львів займає особливе місце. На це звернули увагу такі дослідники його творчості як Юзеф Марія Ришарⁱ, Яцек Лукасевичⁱⁱ, Йоанна Седлецкаⁱⁱⁱ, Юліан Корнгаузер^{iv} та Александер Фют^v. Сам поет в одному із багаточисельних інтерв'ю зауважує: “Львів шалено вплинув на мене. Я це оцінив лише зараз. Перш за все, як місто багатонаціональне. Майже від народження, був привитий від всякої ксенофобії. (...) Місто це не збір будинків, пам'ятників, палаців і мостів – про місто говорить міжлюдська атмосфера... І здається мені, що в моєму місті була добра міжлюдська атмосфера, бо літав над ним дух толеранції, більш відчутний, ніж в центральній Польщі, де більшість родовитих поляків. Величезним багатством кожної культури є багатонаціональність” [7, с. 124]^{vi}.

Метою нашого дослідження є простежити ідейно-естетичні креації образу Львова на різних етапах поетичної творчості Збігнева Герберта.

Слід зауважити, що в творчості поета безпосередній образ Львова зустрічається досить рідко. До так званого “львівського циклу” можна віднести поетичні твори: “Бабуся”, “Пісенька”, “У місті”, “Високий Замок”, “Дві краплі”, “Даліда”, “Пан Когіто. Лекція каліграфії”, “Рапорт з обложеного міста” та ін.

Надзвичайно ерудований, талановитий не лише польський, а й європейський поет та письменник Збігнев Герберт народився під львівським небом. Львів завжди був і буде надзвичайним містом. В його різноетнічному кольоровому просторі й виховується людина духовно багата, патріотично наповнена, толерантна, вірна власним поглядам та переконанням. Недаремно девізом Львова є слова *semper fidelis* (завжди вірний), а коло ратуші та будинків чувають горді кам'яні леви. Власне в цьому місті “якого немає на жодній карті світу” [1, с. 549], бо з 1939 року Львів був окупований Радянським Союзом, і провів свої дитячі та юнацькі роки майбутній поет.

У розмові Яцеком Тшанделем Герберт зазначає: “Ті, хто пережили радянську окупацію 1939 – 41 у Львові чи Вільносі, зрозуміли радянську систему... Такі ж як і я вважали, що 1945 рік аж ніяк не є визволенням, а просто вторгнення, подальша, довша та набагато важча в моральному плані окупація. У мене львівський досвід. Це був наочний урок, по котрім не залишилося жодного сумніву про колір влади та її наміри... Я – правобережний поляк, східний поляк, котрий дізнався про

цю систему все протягом тижня з дня вторгнення армії-визволительки до Львова” [8, с. 173 – 174].

Про Львів у цьому історичному періоді К. Котинська пише: “Якщо вірити польській повоєнній літературі, Львова не існує. Місто, про яке ведуть мову автори найрізноманітніших мемуарів, хронік, автобіографічних оповідей, є чимось на кшталт Атлантиди, поглинутої океаном Історії, а можливо Фатуму” [2, с. 24].

Із позиції розкриття образу Львова у польській повоєнній літературі виступає цілий ряд мемуарних творів, що творять потужний тематичний блок. Найвищою естетичною точкою його є спогади Вітліна та Загаєвського. Вони у повній мірі не розкривають тематики, та їх загальною тональністю є ностальгія за світом дитинства, туга, спроба відтворити в пам’яті часточку міста Лева і до нього в пам’яті повернутися.

Дитячі спогади про довоєнне місто лягли в основу вірша Збігнева Герберта “У місті”: “В окрайнім місті куди я не повернуся / є такий камінь крилатий легкий і великий / блискавки б’ють у той камінь крилатий / в моїм місті далекім куди я не вернуся / є вода тяжка і поживна / як хтось дасть тобі кухоль з такою водою / мовить – ще раз сюди вернуся” [1, с. 549]. У автора образ каменя амбівалентний: елемент смерті (“Білий камінь”), надлюдської досконалості (“Камінчик”), людської відкритості та її духовного розвитку (“Почуття особистості”). Сам Герберт зазначає: “Камінь був не лише матеріалом, він мав символічне значення (...). Між ним і людиною був тісний зв’язок. Згідно прометейської легенди, каміння із людьми об’єднував кровний зв’язок. Вони зберегли навіть запах людського тіла” [3, с. 31].

Тож, урбаністичний простір, невід’ємним елементом якого є камінь, виступає символом людської екзистенції. Тональність реляцій щодо Львова відповідає таким характеристикам – ідеалізований світ дитинства, тепло дому, де завжди затишно і приємно. Місто, “якого немає на жодній карті / світу”, є перш за все внутрішнім простором, що дозволяє герою віднайти і дефініювати основні риси його існування, визначити особистісне.

Оповідь З. Герберта про місто має ретроспективний характер. Це погляд із середини із “коробочки званої уявою”. Він здатний змінюватися, виступаючи то з боку спогадів, то – спостереження. Як наслідок, повстає міфологічне місто, місто, що існує лише в його уяві. Воно: “З однією вежею / муром щербатим / і жовтими будинками / наче гральні кості” [1, с. 187], і: “Стоїть над водою / плавкою як пам’ять люстерка / відбивається в ній від дна / і летить на високу зірку / де здаля лиш пожежею пахне / як від сторінок Іліади” [1, с. 63].

Відтворення в уяві улюблених дитячих місць, представлених у вірші “Моє місто” із збірки “Гермес, пес та зірка” не дає ліричному герою відчуття безпеки, заспокоєння: “Невиправна пам’ять творить / план міста (Пер. – Р.М.)” [4, с. 131 – 132]. Ретроспективно-

ремінісцентний характер роботи пам'яті підсилюють художні елементи оніричного простору: “Снилося мені що йду / з дому батьків у школу (...) зображення несподівано вривається / нема продовження / просто неможливо йти далі”. Кінець оніричної подорожі в минуле має символічний характер – втрата міста дитинства. Цей образ набуває глибоко емоційного і, навіть, сакрального змісту відкритості на світ: “Наприкінці залишиться камінь / на якому мене народжено”.

У збірці З. Герберта “Рапорт із оточеного міста” образ дитинного простору – спокійного, радісного – не нівелюється, а підсилюється мотивом безустанного опору. Людина як складова частина цього урбаністичного простору ототожнюється із ним, проймається його болем і виходить із сфери метафоричної замкненості: “І якщо Місто впаде і лиш один уціліє / він буде Місто нести в собі по дорогах вигнання / він буде Місто” [1, с. 373].

Важливим моментом у творенні образу “міста дитинства” є виведення його із сфери міста без імені. Впровадженням власної назви “Львів” автор з одного боку гіпотетично встановлює категоріальне розмежування між містом реальним та містом уявним, з іншого – у своїй пам'яті увіковічує його в обох сферах, ховаючи у реальному місті уявне або навпаки (“Пан Когіто. Лекція каліграфії” та “Високий замок” із збірки “Епілог бурі”). Яцек Лукасевич вважає: “Отой Львів не є теперішнім Львовом, сучасним місцем географічним; залишиться лише в пам'яті, як багато міст у центральній Європі, назавжди покинутих мешканцями у половині ХХ ст.” [5, с. 24].

У вірші “Високий Замок” Львів “спокійний / блідий / свічник сліз” [1, с. 553]. Свічник набуває символіки очікування, споглядання. При полум'ї свічі^{vii} людина розважає над життям та смертю, молиться. Цей оксиморон набуває метафоричного значення. Споглядання уже не схиляється у бік життя, а у бік смерті, що підкреслюється лексемою *блідий*. Отже, цим образом поет прагне показати кінець мистецької медитації над світом повним креацій Львова.

У всій львівській палітрі поетичних творів З. Герберта простежується бажання повернутися до “краю дитячих років”: “На самому розі тієї старої карти є край, за яким я сумую. (...) На жаль, великий павук розкинув на нім свою павутину і липкою слиною позакривав всі під'їзди до мрії. Отак завжди: ангел з мечем палаючим, павук, сумління” [1, с. 169]. Своєрідне перенесення образу міста у сферу міфологічного простору представлене у вірші “Пан Когіто думає про повернення до рідного міста”. Бажання повернення супроводжується страхом перед ним, бо: “Коли б туди повернувся / мабуть не застав би (...) жодної речі котра є нашою”. Відповідна біблійна стилізація надає символічного змісту предметам і вводить їх у часове коло минулого. Польський гербертознавець Яцек Лукасевич зауважує: “Тож, до рідного міста повернутися не можна, разом з тим місто, котре є частиною

дитинства, символом – носить у собі. Воно будується в собі і собою” [5, с. 24].

У світлі зазначених творів Збігнева Герберта Львів постає як містичне місто дитинства, місто початку, зародження життя, екзистенційним простором, що ставши міцним фундаментом визначив подальші кроки його існування. Разом з тим це реальний простір, що, змінившись, втратив право на існування. До нього повертається автор лише у спогадах. Літературознавець Ядвіга Мізіньска порівнюючи автора Пана Когіто з Одисеем наголошує: “У Герберта своя Ітака, Місто, де народився і, де сконструювалося його бачення світу, формоване у контактах з матір’ю, батьком, бабусею (...). Це був Львів – що був тоді у межах Польщі – із своїми неповторними краєвидами, кліматом, атмосферою, і виглядом на Високий Замок” [6, с. 16]

Інтерпретація образу Львова у ліриці Збігнева Герберта – це у кожному випадку ледь намічений шлях власних пошуків і відкриттів. Важко віднайти основи, фундамент у поезії автора. Його називали неокласиком, утікачем з утопії, поетом вірності, голосом страждання. Творчість З. Герберта винятково не піддається критичним дослідженням, а особливо противиться спробам визначення у ній єдиного центрального стрижня.

Список використаної літератури та приміток

¹ Ryszar J.M. Stróż brata swego. Zasada odpowiedzialności w liryce Zbigniewa Herberta / J.M. Ryszar. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2004. – przyczyсь на s. 49.

¹ Łukasiewicz J. Herbert / J. Łukasiewicz. – Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2001. – s. 5 – 26.

¹ Siedlecka J. Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie / J.Siedlecka. – Warszawa: Prószyński i S-ka, 2002. – s. 9 – 95.

¹ Kornhauzer J. Uśmiech Sfinksa. O poezji Zbigniewa Herberta / J. Kornhauzer. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001. – s. 154 – 155.

¹ Fiut A. W stronę Miłosza / A. Fiut. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003. – s. 235 – 247.

¹ Тут переклад мій. – *Р.М.*

¹ У християнстві свічка має кілька духовних символічних значень: “Оскільки свічка купується, вона є знаком добровільної жертви людини Богу і храму Його, вираження готовності людини до послухання Богу /м’якість воску/, її устремління до обоження, перетворення в нову особину /горіння свічки/. Свічка є також свідченням віри, приналежності людини до Божественного світла. Свічка символізує тепло і полум’я любові людини до Господа, Матері Божої, ангела чи святого, біля ликів яких віруючий ставить свічку“ /Наст. кн. – Т.4. – С. 79.

1. Герберт З. Поезії [Текст] / З. Герберт; [пер. укр. мовою В. В. Дмитрука]. – Львів : Каменяр, 2007. – 641 с: іл.. – Польськ., укр. мовами. **2. Котинська К.** Львів, не зовсім реальний / Каражина Котинська //

Критика. К. : Критика. – 2002, № 7 – 8. – С. 57 – 58. **3. Herbert Z.** Barbarzyńca w ogrodzie / Z. Herbert – Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2004. – 224 s. **4. Herbert Z.** Poezje / Z. Herbert – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998. – 650 s. – (Kolekcja Poezji Polskiej XX Wieku). **5. Łukasiewicz J.** Herbert / J. Łukasiewicz. – Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2001. – 260 s. **6. Mizińska J.** Herbert – Odyszeusz / J. Mizińska – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2001. – 136 s. **7. Muskała M.** Humanistyka to przygoda — ze Zbigniewem Herbertem rozmawia M. Muskała // Notatnik Teatralny. – 1996. – №11. – S. 124. **8. Trzandel J.** Wypluć z siebie wszystko / Jacek Trzandel / Hańba domowa. – Warszawa, 1994 – s.171 – 207.

Манько Р. М. Креації Львова у поетичній творчості Збігнева Герберта

У статті розглянуто ідейно-естетичні аспекти топосу Львова на різних етапах творчості Збігнева Герберта. На основі вивчення окремих творів автора продемонстровано образ Львова в його динаміці і трансформаціях. Акцентовано увагу художній своєрідності категоріального розмежування “міста дитинства” між містом реальним та містом уявним.

Ключові слова: Львів, місто, простір дитинства, ремінісценція.

Манько Р. М. Креации Львова в поэтическом творчестве Збигнева Герберта

В статье рассмотрены идейно-эстетические аспекты топоса Львова на разных этапах творчества Збигнева Герберта. На примере изучения отдельных произведений автора продемонстрировано образ Львова в его динамике и трансформациях. Акцентируется внимание художественном своеобразии категориального разделения “города детства” между городом реальным и городом мнимым.

Ключевые слова: Львов, город, пространство детства, реминисценция.

Man'ko R. M. Creations of Lviv in Zbigneu Herbert's Poetry

The given article deals with the ideological and aesthetical aspects of Lviv's topos that are considered on different stages of creativity by Zbigneu Herbert. The image of Lviv in his dynamics and transformation is shown by studying the author's separate lyrics. The main attention is paid to the originality of category dividing “the city of childhood” between the original city and the imaging city.

Key words: Lviv, city, space of childhood, reminiscence.

Стаття надійшла до редакції 10.08.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

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

УДК 821.161.2 – 1.09+929Забужко

Ю. В. Москвич

ОБРАЗ МІСТА В ПОЕЗІЇ О. ЗАБУЖКО

Феміністичний дискурс української літератури є предметом зацікавлення науковців, дослідників і поціновувачів національної мови протягом кількох останніх десятиліть. Таку увагу викликано трансформацією світогляду сучасної людини, яка звільняється від лабетів радянської дійсності й намагається роки культурного застою компенсувати новим форматом світобачення й відчуття. Це призводить до переосмислення модерністських цінностей сучасними митцями, неприйняття ними колишньої мистецької обмеженості та до формування постмодерністської естетичної парадигми, що виявляється у зверненні до європейської традиції та, як наслідок, спричиняє домінування в українській культурі філософських концепцій розвитку, що пропагують активність жіночої особистості в суспільстві та осмислюють наслідки колоніального правління.

Однією з яскравих письменниць к. ХХ – поч. ХХІ ст., чия творчість стала прикладом нівеляції посередніх характеристик сучасного літературного процесу та зразком перетворення маргінального феміністичного дискурсу на провідну ідейно-мистецьку платформу, є Оксана Забужко. Жіночий художній дискурс авторки за своїми іманентними особливостями вповні передає соціально-культурний контекст епохи, відповідаючи її запитам та трансформуючи вічні теми без обмежень, стереотипів, приписів. У творах письменниці набувають нової інтерпретації філософське осягнення часу та простору, розуміння людської свободи, відчуття сакральності буття, і як один із основних топосів останнього переосмислюється образ міста.

Урбаністичну тему в доробку О. Забужко неодноразово розглядали за прозовими творами авторки, щодо вивчення її поетичного сегмента, то тут у сучасному літературознавстві відчувається брак дослідницького матеріалу, що деструктивно позначається на розвитку історико-культурного процесу, його нових тенденціях. Таким чином, для формування художньо-образної картини постмодернізму, необхідне дослідження її символічного ряду як в прозовому, так і поетичному дискурсі.

Актуальність статті обумовлено потребою ґрунтовного й об'єктивного аналізу ліричного доробку О. Забужко, зокрема мовно-образної палітри її урбаністичної поезії, де ключовою домінантою виступає семантичний простір міста.

Дослідження таких окремих елементів постмодерністської ідейно-естетичної платформи дозволить надалі розкрити специфіку цього

культурного феномена в усій його розмаїтості, що вказує на *перспективність* обраної для вивчення *теми*.

У сучасному літературознавстві активно ведуться пошуки різних форм виявлення феміністичного дискурсу, як у творчості представниць попередніх епох, так і постмодерністської доби. У працях В. Агеєвої [1], Т. Гундорової [2], Н. Зборовської [3], С. Павличко [4] роль жіночих постатей у культурі розглянуто в руслі гендерної проблематики та в контексті феміністичної теорії. Одне з чільних місць посідає тут особистість О. Забужко. Неординарність її творчого доробку породжує чимало протилежних оцінок: від схвально-захоплених (О. Карабьова [5], Л. Масенко [6], Т. Тебешевська-Качак [7]) до негативно-різких, але незважаючи на полярність критичних поглядів, інтерес дослідників до прозописьма та поезії авторки не вщухає. Зокрема, художній дискурс О. Забужко досліджено Т. Грачовою, Т. Кислою, О. Пашник, у статтях яких оглядово розглянуто урбаністичні мотиви в жіночому письмі авторки.

Враховуючи недостатню вивченість міської теми в поетичному доробку О. Забужко, ця *наукова розвідка має на меті* дослідити особливості урбаністичних елементів у контексті постмодерністського дискурсу, семантико-структурне вираження образу міста в феміністичній поезії.

Визначена мета охоплює низку *завдань*:

- проаналізувати репрезентацію світоглядних переконань поетеси в ліриці, присвяченій урбаністичній темі;
- розкрити специфіку творення образу міста, його символічний ряд;

- осмислити дискурс міста в історичному, культурологічному та філософському контекстах, які характеризують поезію О. Забужко.

Ліричну спадщину авторки представлено кількома збірками, виданими протягом 1985 – 2009 рр. Це “Травневий іній”, “Диригент останньої свічки”, “Автостоп”, “Kingdom of Fallen Statues”, “Новий закон Архімеда. Вибрані вірші 1980 – 1998”, “Друга спроба: Вибране”. Їхнім лейтмотивом виступає жіноче начало, через яке сприймається весь світ. Воно набуває проникливого інтимного звучання, навіть коли йдеться про повсякденні речі. Лірична героїня О. Забужко – сучасна міська мешканка, але це не рафінована жінка, що прагне кар’єри, професійної визначеності. Вона розчиняється в повсякденних речах, чий зміст без неї стає пустопорожнім: “Благословляю жінку, що на світанку відслонить / Вікна в твоєму домі. / Її вимита шкіра ряхтітиме холодом, / Як розтяте вранішнє яблуко. / Жінку, яка безшелесно, навшпиньках / Пройде на кухню, / Поставить каву” [8, с. 51]. Мікропростір інтимності закоханих набуває в поезії акцентного вираження, він стає домінуючим у розумінні природи людських стосунків. У сучасному світі з його метушнею, буденною швидкоплинністю, спрощеним світосприйняттям, нервовою байдужістю, що так властиві міському укладу буття (на противагу

сільському способу життя), О. Забужко плакає комфортне відчуття первинного призначення жінки – кохати й бути коханою. Для неї, уродженої міської мешканки, яка більшість часу проводить у мегаполісному гаморі, усвідомлення жіночої потреби є сенсом людського існування, продовження життя.

Але феміністична природа та досконалість, іронічно визнане чоловіками поняття “жіночої логіки” беруть вгору над матеріальним комфортом і маскуліною грубістю, коли душу ліричної героїні ранив чоловіче ставлення. Позбавляючи людські стосунки романтики, поетеса інтерпретує їх шляхом персоніфікації хатнього начиння: “Мій дім Вас не любив. / Ні, він не бив чашок. / Що Ви стискали в пальцях, мов навіки, / І не дзвенів шибками, коли, шок / Од Ваших слів долаючи, повіки / Здригалися – мої...” [9, с. 254]. Тонка іронія, що межує з почуттям розпуки, руйнує чоловічу апологетизацію комфортного столичного життя. Оселя розуміється героїнею як фортеця-самість, в якій жінка знаходить притулок від серцевих ран і, відповідно, саму себе. Таке “собоюнаповнення” докільля нівелює патріархальне егоцентричне начало навіть у буденних речах, коли чоловічі за походженням знаки та символи трансформуються в жіночі: “Мій дім був жінкою, як я й моя душа, – / А значить, знав, що треба бути милим” [9, с. 254].

Простір міста в інтимній поезії О. Забужко настільки місткий, що часто звужується до конкретного місцеперебування ліричної героїні. Охоплюючи весь вир її почуттів, він, наче уривками кадрів із проглянутого напередодні фільму, нагадує про болісне розставання. Перон для двох у поезії авторки стає символом розлуки, своєрідною теоремою прощання, докази для якої завчасно підготовлені містом: “А по стемнілому склу – за змією огниста змія / Повз “двірники”, як повз болісно зламани брови: / Хтось від’їжджає (ця роля щоразу – моя) – / Хтось на пероні стоїть у нестерпній підсвітці любови” [9, с. 206].

Реалії інтимного життя перетворюють героїню О. Забужко на сміливу, сильну та досвідчену жінку, чий максималізм, повнота світосприйняття відкидають будь-які форми змушеного співіснування. Спостерігаючи за подружжям, типовим для сучасного мегаполісу, поетеса із жахом малює холодність у стосунках, якою просякнуте їхнє повсякдення. Описуючи поїздку у вагоні метро, авторка пронизує цю подорож мороком застою, використовуючи відповідні епітети. Жінку охоплює розпач, бо вона не воліє проходити “висисаючий душу, хиткий, монотонний маршрут”. Її внутрішнє Я не сприймає “вічне поруч-спання з тими самими сірими снами”, героїні гидко, бо “вічна станція Нуд, скільки їдь, – вічна станція-Тут – / До кінцевої, котра постійно присутня між нами...” [9, с. 228]. Метро символізує швидкоплинність часу, для О. Забужко – це одна з негативних реалій міста, яка нагадує про скороминушість життя. У той же час підземка у віршах поетеси дуже скидається на міфічну Лету, куди кануло все колись важливе для ліричної героїні. Такою полісемантикою образу метро авторка

віддзеркалює свій чуттєвий і психологічний досвід, неприйняття набридлого кохання, внутрішню заборону безглуздої самопожертви, на яку прирікає себе сучасна жінка, обираючи, як *має* бути в суспільстві, а не так, як вона відчуває.

Лірична героїня О. Забужко часто потрапляє в ситуацію вибору. Це характерна ознака поетової долі, коли митець має лавірувати між приписами й заборонами та особистими переконаннями. Соціальне призначення письменника авторка розглядає через призму історико-культурного контексту міста-столиці. В образі Києва в поезії О. Забужко злилися воедино минуле й сучасне. Та ця урбаністична картина намальована темними фарбами трагічних для української держави подій. Велич прекрасного міста затьмарюється непривабливими реаліями буденності, коли йдеться про епоху радянської дійсності. Образ Києва уподібнюється в поетових рядках до смітника, до краю наповненого радянськими здобутками – “темами невідгризними”, як іронізує авторка. І на цьому звалищі рясніють гасла “Ну давай! ну чаклуй! ну твори!” [8, с. 80], об’єднані примусовим вигуком-анафорою та посилені градацією. Ця шаблонна література “в місті, сповненім соцреалізму”, залишиться, як зауважує поетеса, лише на дахах та асфальтах. Образ Києва втрачає свою індивідуальність, реалії вихолощують його, перетворюючи на якусь “бетонну мапу”, де немає місця справжнім митцям. Столиця радянської доби у творчості О. Забужко асоціюється з середньовічним, культурно темним містом, в якому ремінісценцією “остання вціліла відьма”, що натякає на справжніх митців-одинаків, передано дійсний стан у літературі другої половини ХХ ст.

Таку ж дискомфортну для людського ока картину малює поетеса у вірші “Голосом вісімдесятих”. Образ столиці поступово набирає європейських рис, як-от: “кав’ярні зі столиками на терасах”, але це єдиний здобуток спустошеного в культурному плані міста. Нові відвідувачі не відчувають його маєстатичної історії. Київ стає лише одним зі способів заробітку грошей: “Твоє місто, туристам / розпродане на красвиди. / На квартали і сквери, / де твоя не ступала нога” [8, с. 5].

Дослідниця топосу Києва в літературі модерну Т. Гундорова дала визначення такому його образу як місто відчуження [10, с. 80]. Заангажоване економічними перспективами, столичне населення втрачає свої духовні орієнтири, внаслідок чого зникає первинний Київ, “коли навстіж стоять небеса, де віками стояли собори, / І байдужа, як їх об’єктиви, проходить туристів юрба” [8, с. 6]. Цими рядками поетеса поділяє культурологічну концепцію відомого німецького філософа-ідеаліста О. Шпенглера, який вбачав внутрішню цілісність кожної культури в її природному началі, т.зв. трансцендентному “прафеномені”. Руйнування цього первення виявляється в таких явищах, як дегуманізація, бюрократизація, нігілізм і скептицизм, що призводять до відмирання культури [11]. Саме ці риси властиві місту, яке виступає в поетових рядках символом сучасної людської екзистенції.

Негативний урбаністичний портрет створює О. Забужко й у “Диптиху 2008 року” [12], де образ міста порівняно з “юрбою босхівських пик”. Алюзія на чудернацьке світосприйняття в мистецтві відомого нідерландського живописця, із його егоїстичними, епатажними, напівбожевільними персонажами передвіщає соціо-психотип людини Новітньої доби. Це ті самі “засклені очі, / викинуті руки, / стиснуті кулаки”, які охочі до хліба й видовищ. Вони, пасивні, зацьковані черговим “центуріоном”, а тепер сп’янілі від ковтка свободи, шукають собі нового “пастуха”. Образ міста нагадує сіру знеособлену масу, для якої червоне світло прожектора стає спусковим механізмом, і вона, несвідома своїх вчинків, закидає камінням Месію, Спасителя душ.

В образі Києва О. Забужко поєднала, як есхатологічні, так і сакральні мотиви, що часто проходять антитезою в рядках її віршів. Для неї це передусім місто священне, із багатовіковою історико-культурною спадщиною, що іменами своїх героїв, діячів залишило по собі відбиток у світових скрижалях. На думку поетеси, не дати спаплюжити образ Києва можна лише вшануванням історичної пам’яті, збереженням його імені для майбутніх поколінь: “Я кричу вам усім, мов морзянкою б’ю по стіні: / Напишіть, о прошу, напишіть / Це своє найпрекрасніше в світі, / Мов губи, закушене місто, / У густому столітті відлите, як у бурштині!” [8, с. 7]. Колоритне поєднання різногалузевих елементів (азбука Морзе – янтар), використання жіночих маркерів (закушені губи) витончено синтезовані у феміністичному дискурсі О. Забужко. Цей образ замисленої, прекрасної та водночас незахищеної жінки, із яким порівнюється Київ, демонструє читачу момент ніжності, щирої любові, схиляння перед об’єктом обожнювання.

Відвертість, із якою авторка звертається до читача, створює ефект глибинної почуттєвості її поезії. Тут наявне і природне для жінки материнське начало, із його мудрістю, проникливістю, що, сполучаючись зі світоглядними переконаннями ліричної героїні, презентує її як сильну особистість, що має виважений погляд на світ, сформовану власну позицію.

Як зазначає О. Забужко в автобіографії, їй, що “зростала <...> в чомусь вельми подібному до в’язниці з полегшеним режимом” [13, с. 230] радянському Києві, із раннього віку були очевидні справжні й ефемерні цінності суспільства. Життєвий досвід, якого набувала авторка з п’ятирічного віку, заклав в її характері дві риси: повагу до національної історії, культурної спадщини та неприйняття будь-якого соціального тиску на людину. І хоча “своїм “шістдесятництвом” [вона] чесно відхорувала в дитинстві” [13, с. 231], це не зупинило письменницю в подальших спробах позбавитися нальоту “радянськості”, переосмисливши “набутки” тоталітарної епохи.

Автобіографічна поезія “Крим. Ялта. Прощання з імперією” (1994) починається ліричним відступом, в якому профанне сприйняття часу в приморському місті прогнозує десакралізацію імперсько-

радянського минулого України. Образ Ялти, прикрашеної “сирітськими пальмами”, де в повітрі витає “ефіристий дух гостролисту” [9, с. 126], уособлює марнотратність життя, що спливає за морською водою в безодню історії. Скромний пейзаж, ілюстрований поетесою, понижує роль улюбленого мільйонами людей курорту, девальвуючи тим самим сучасні орієнтири масової культури. У той же час в образі поодиноких дерев – прикрас міста, під якими “бабця в шапочці й чунях, в цурпалках обтятого хисту / <...> виводить на скрипці пісні *некурортної* зони” [9, с. 126], метафоризовано самотніх сподвижників національної ідеї, для яких зоною став тогочасний соціалістичний лад.

Антиміфічність урбаністичної політики впорядкування радянського суспільства екстраполюється О. Забужко й на сьогоднішній день, коли образу знищеного матеріальністю міста поетеса протиставляє периферійний спосіб життя, завдяки якому є шанс врятувати людство від деморалізації, духовного знівечення. Рядками “З утраченого літопису” вона розвінчує цінності сучасної людини: “Ти чуєш, як вітри біжать по водах? / І дух доби – тяжкий, несвіжий подих / Із гнилозубих електронних дір – / Женуть на мене в цифровім режимі, / Втискаючи мене, немов пружину, / Все глибше й глибше – в яму, у надір” [9, с. 250]. Влучно зображена строкатість сучасного соціально-культурного життя прогнозує цільові детермінанти у зверненні поетеси до сучасників, які мають переосмислити цінності свого існування.

Актуальність поезії О. Забужко визнано сучасниками, про що свідчить перевидання її творів і високий споживчий попит на них. Поетеса вміло репрезентує усталені літературні образи-символи, надаючи їм формату пекучих питань сьогоднішнього дня. Так, дискурс міста в ліричному доробку авторки набуває важливого значення в контексті філософської, культурологічної та історичної перцепції сучасності. О. Забужко філігранно інтерпретує полісемантику образу міста, вживлюючи цей символ у різні змістові види лірики. Лаконізм ідейно-тематичної спрямованості урбаністичної поезії мистецьки сполучається з емоційним світосприйняттям авторки, що знаходить втілення у фемінінній трансформації одвічно чоловічих знаків та образів. Проте поетеса не створює гендерно-рольових опозицій, характерних для постмодерністського дискурсу. Стереотип мегаполіса з яскраво вираженими маскулініними рисами нівелюється авторкою через акцентування інтимності й чуттєвості, що домінують у світовідчутті О. Забужко, у ствердженні нею одвічних людських цінностей.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. Літературний скандал як проблема рецепції / В. Агеєва // Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія. – К. : Факт, 2003. – С. 291 – 296. **2. Гундорова Т.** Гендер і письмо / Т. Гундорова // Кур’єр Кривбасу. – 2002. – № 12. – Вкладка “Література плюс”. – С. 2 – 3. **3. Зборовська Н.** Жіноче письмо на порубіжжі

віків (Леся Українка, Оксана Забужко) / Н. Зборовська // Слово і Час. – 2004. – № 2. – С. 32 – 38. **4. Павличко С.** Виклик стереотипам : нові жіночі голоси в сучасній українській літературі / С. Павличко // Фемінізм. – К. : Основи, – 2002. – С. 181 – 187. **5. Карабьова О.** Сексуальність як вияв самотності у прозі Оксани Забужко / О. Карабьова // Слово і Час. – 2003. – № 7. – С. 76 – 83. **6. Масенко Л.** Визначальні мотиви “Польових досліджень з українського сексу” / Л. Масенко // Слово і Час. – 1997. – № 2. – С. 28 – 31. **7. Тебешевська-Качак Т.** Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі О. Забужко / Т. Тебешевська-Качак // Слово і Час. – 2004. – № 2. – С. 39 – 47. **8. Забужко О. С.** Диригент останньої свічки : поезії / О. Забужко. – К. : Рад. письменник, 1990. – 138 с. **9. Забужко О.** Друга спроба : вибране / О. Забужко. – К. : Факт, 2005. – 317 с. **10. Гундорова Т.** У колисці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму / Т. Гундорова // Київська старовина. – 2000. – № 6 – С. 74 – 82. **11. Шпенглер О.** Закат Європи : в 2 т. / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 1993. – Т. 1. – 672 с. ; Т. 2. – 1998. – 608 с. **12. Офіційна сторінка Оксани Забужко** // <http://zabuzhko.com/ua/poetry/duptyh.html>. **13. Забужко О.** Сестро, сестро: повісті та оповідання / О. Забужко. – К. : Факт, 2004. – 240 с.

Москвич Ю. В. Образ міста в поезії О. Забужко

Статтю присвячено дослідженню поетики представниці феміністичного дискурсу в українській літературі О. С. Забужко. Розкрито урбаністичні мотиви її лірики, зокрема розглянуто образ міста в історичному, культурологічному та філософському контекстах.

Ключові слова: постмодернізм, феміністична поезія, образ міста, топос, символ.

Москвич Ю. В. Образ города в поэзии О. Забужко

Статья посвящена исследованию поэтики одной из ярких представительниц феминистического дискурса в украинской литературе О. С. Забужко. Раскрыты урбанистические мотивы её лирики, в частности рассмотрен образ города в историческом, культурологическом и философском контекстах.

Ключевые слова: постмодернизм, феминистическая поэзия, образ города, топос, символ.

Moskvyeh Y. V. Image of City in the Poetry of O. Zabuzhko

The article is devoted to research of poetics of O. S. Zabuzhko, who is one of bright representatives of feministic discourse in Ukrainian literature. Urbanites motives of her lyric poetry are exposed, in particular image of city is considered in historical, culturalological and philosophical contexts.

Key words: postmodern, feministic poetry, image of city, topos, character.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Савенко І. Л.

УДК 821.161

О. М. Свириденко

**ОПОЗИЦІЯ МІСТО – СЕЛО (СТОЛИЦЯ – ПРОВІНЦІЯ)
У ПРОЗІ ЛЮКО ДАШВАР**

Феномен *міста* на початку ХХІ ст. знайшов належне висвітлення як у літературно-критичній (В. Агеєва, А. Біла, С. Павличко, М. Тарнавський, В. Фоменко та ін.), так і в літературно-художній думці. У сучасній соціально зорієнтованій прозі та масовій літературі особливо актуалізується колізія *місто-село (столиця-провінція)*. Йдеться, наприклад, про романи Люко Дашвар “Село не люди”, “РАЙ. Центр”, які й стануть об’єктом пропонованого дослідження. Мета статті – виявити специфіку функціонування колізії *місто-село (столиця-провінція)* у цих романах.

Уже на перших сторінках роману “Село не люди” авторка подає розлогу, міфопоетичну за своєю природою картину села. У читача виникає враження, що перед ним колишній, втрачений рай. Окреслюючи локус Шанівки, Люко Дашвар вплітає у текст роману казковий мотив про три дороги. Проте ці дороги відкривають зовсім не казкові горизонти села: “За Шанівкою – три ґрунтові дороги. Після дощу всі три – *суцільне болото*. Однією підеш – за п’ять мотив кілометрів потрапиш до сусідньої Килимівки зі школою, куди шанівські діти бігають, та *облізлим клубом, де дядько Степан вечорами п’є горілку з мужиками*” (*тут і далі курсив наш.* – О. С.) [1, с. 2]. Такі ж непривабливі картини відкриває і друга дорога: “Друга дорога веде до розвалені ферми, де колись ... три тисячі корів ревли, їли комбікорм, доїлися та давали роботу тоді ще великій Шанівці” [1, с. 2]. Описуючи “світоустрій” Шанівки, авторка змальовує образ тієї сільської реліквії, довкола якої згодом відбуватиметься чимало подій: “Третя дорога незабаром уже стежинкою стане. Ніхто із шанівців не розуміє, хто й навіщо проклав свого часу цю колію *до кургану, що височіє біля села*” [1, с. 2]. У міфологічній свідомості гора традиційно повязувалася з деревом життя і вважалася світовою віссю. Психологічне ж коріння культу гори пов’язане з уявленнями про її близькість до неба, до вищих сил. Тож курган стає тим містичним місцем, де головна героїня відчуває повну гармонію: “Курган для того, аби... до неба ближче. І весь світ роздивлятися” [1, с. 19].

Село замальовується контрастно. Люко Дашвар вдається до використання образу ідеального часу. Цей образ відтворюється міфологічною за структурою, фольклорно-ідеальною за змістом фразою “Було колись”: “Господи, а якою ж великою була Шанівка... Так і є. Шагреневе зменшення Шанівки з кургану добре видно. *Життя тліє на єдиній кривенькій вулиці Імені Леніна: до неї з двох боків притулилися*

півтора десятка домів, Тамарчин кіоск, постамент, на якому колись гіпсова колгоспниця з гострим серпом стояла в позі ніндзя” [1, с. 2].

Люко Дашвар не ідеалізує село. Письменниця у натуралістичній манері відтворює найдрібніші деталі сільського буття, нерідко шокуючи читача. При цьому авторка, дотримуючись об’єктивної манери письма, не нав’язує читачеві свого бачення зображуваного. Вона характеризує село “за героєм”, використовуючи промовисті портретні деталі й замінюючи зображення показом. Так, “загрубілі від важкого” руки Романа формують у читача уявлення про село, де тяжка, виснажлива праця стає умовою виживання взагалі. Безробіття, праця за копійки чи за олію, яку потім можна виміняти на щось із “ширнепотребу”, – усе це фізично й морально виснажує селян. Привертає увагу назва села, яку з іронією авторка словесно обіграє так: “Яка шана селу, така і Шанівка!” [1, с. 39].

Цікаво, що навіть пейзажі у творі позначені своєрідним соціальним акцентом: ніч така ж глуха, як і стара баба Килина. Люко Дашвар персоніфікує природу, але не опоетизовує її, а, здавалося б, робить її образ буденним, прозаїчним.

Оригінально використовує Люко Дашвар і феномен інтертекстуальності. Так, описуючи історію села, авторка натякає на його “шагрєневе зменшення”. “Відсилаючи” читача до художніх текстів Оноре де Бальзака, вона змушує замислитися над причинами занедбання українського села, яке, ніби шматок шагрєні, фантастично “зменшилося” і “здрібнилося”, втративши свої колишні масштаби та позиції. Авторський погляд на село прихований і у “відсиланні” читача до художніх текстів Лесі Українки. “Лісовою піснею” Льонька іронічно називає один із трудових днів. “Лісова пісня” – це й назва чоловічого одеколону, яким користується той же Льонька. “Лісова пісня” – це й евфемізм, який використовує Катерина, м’яко пояснюючи Роману походження малоприємного аромату: “У мене п’ятка в “Лісовій пісні”!” [1, с. 15].

Таким село бачать молоді вчені з Києва, які їдуть у глуху провінцію, щоб знайти “*справжню Україну. Щоб усе по-справжньому*”. Але тут, на селі, вони бачать, як їм здається, “брутальну дійсність”.

Ідейний зміст повісті “Село не люди” неоднозначний. З одного боку, Люко Дашвар вустами одного з героїв говорить про те, що село – це не скупчення людей, це – традиції, це скарбниця нації, це продовження природного способу життя на противагу звихнутій урбанізації. Село повертає розуміння істинних людських цінностей. Село повертає радість простого. З іншого ж боку, авторка з гіркою констатує, що село (з огляду на його жалюгідне становище) – це вже, мабуть, давно не люди для тих, хто за буття села відповідає.

Бажання героїв “улитися” в село остаточно відпадає, коли вони ближче стикаються з “благами” сільської цивілізації. Чим більше герої-

кияни пізнають село, тим більше розуміють, що це – світ чужий і незрозумілий для них. Це – кам'яний вік і територія без законів.

На закиди столичних гостей Льонька відповідає досить гідно. У його промову авторка вплітає уламки міфів про світове дерево, яке у творі символізує дерево буття українства: “Бачите? Гарно цвіте! Листя – і зелене, і червоне. Гілки різні – і прямі, і криві, і малі, і грубі. Оце ви і є. Культура ваша. А якою їй бути – тільки коріння знає. Оце саме, що у землі, у багнюці, без повітря, без кольорів. У чорному поті. Знай трудиться, аби гілки з листям на світ витріщалися!” [1, с. 70]. Таким чином, українське село у трактуванні Льоньки представляє ті основи української суспільності, на яких тримається весь український світ. Подібні міркування вражають “вчених” зі столиці. Їх дивує рівень освіченості “неосвіченого” Льоньки.

Герої усвідомлюють абсурдність національного світоустрою: “Зв’язок порушився. Я не відчуваю зв’язку між листям і корінням, а він же повинен бути. Повинен, інакше не буде дерева! ... Ми їдемо з села перелякані, здивовані... Наче у джунглях Амазонки побували. Ні, якби там, то все було б зрозуміло. Але ми до свого коріння притулилися – і... біжимо. Біжимо геть, як від чуми! Ні – як від НЛО! Усе тут нам чуже й незрозуміле. Усе! Не тільки відсутність туалету в будинках, не тільки болото на дорогах, хати й ферми покинуті, паркани повалені... Роздуми і вчинки – чужі! Ми вже не розуміємо їх. Оце страшно! ... Зі звичайного дерева ми перетворимося на... ананас. ...*Без коріння – і не живе, і не всихає. Чубчик із листя іржавий іржачить...*” [1, с. 70]. Тож у підтексті твору Люко Дашвар натякає і гротесково увиразнює думку про те, що з вимиранням села від природної національної України не залишиться нічого. Герої-кияни приходять до страшних висновків, висновків про те, що це вже не земля, не коріння. Осмислюючи національну сучасність, вони раптом усвідомлюють, що це початок географії без історії, початок дикого поля, а селяни – як останні з могікан: “Помруть – і ніхто вже не прийде на їхнє місце... Тоді й листю гаплик” [1, с. 71].

Герої-кияни – типові українці, які сповідують принцип “Моя хата скраю”. Вони не йтимуть в ім’я ідеї проти течії: “– Ми... Два дурні листочки... Нявкнемо – а на нас гора листя! Засипле! До землі притисне. І будемо гнити, братику... Будемо гнити...” [1, с. 71]. І хоча герої бояться можливого “загнивання”, насправді ці процеси, як показує Люко Дашвар у наступних розділах твору, уже давно зачепили вищі прошарки урбанізованого соціуму.

Утікаючи з “дикого” села, Катерина потрапляє в таке ж “дике” місто, де на неї “полює” вже не село, а професор-збоченець Богдан Крупка. У висловлюваннях професора чітко простежується різко негативне ставлення до українського села: “... Эта девочка – предательница! Она – яркий пример деградации и растления села. Эти сволочи спиваются и едут в город. Я этого не переживу!” [1, с. 104]. Так говорить український професор, чії національні інтереси стосувалися

виключно вирощування ківі й виховання мопсів. Вирощування манго у Вінницькій області професор вважає епохальним проектом, який врятує Україну від злиднів. За високою патетикою висловлювань Богдана Крупки стоять пустопорожні, абсурдні ідеї, що й справді, як зауважує син професора, спроможні прислужитися розвитку якоїсь Манголії, а не України й українського села. Професор невипадково розмовляє російською. Місто чуже селу не лише на соціальному рівні, але й на мовному.

Катерина прагне не затримуватися у столиці, де все їй чуже. Це був чужий, незрозумілий для неї світ. Шлях Катерини в Шанівку був не з простих. Авторка ніби навмисне проводить героїню закутками київського “дна”, показує деморалізацію міського населення.

У романі “РАЙ. Центр” дія розгортається в українській столиці. Сюди, до Києва, приїждять молоді люди – Макар, Гоцик та Люба. Вони, студенти столичних вузів, прагнуть завоювати столицю.

Образ Києва вимальовується за допомогою численних архітектурних пейзажів, витриманих у натуралістичному ключі. Наприклад: “Київський Поділ ще багатий на *щурячі кутки*. Поряд із пафосними новобудовами – стара та давня архітектурна розкіш. По ранжиру. Якій пощастило потрапити до списку пам’яток, тій – реставрація. А іншим... *На підфарбований фасад глянеш – чисто стара повія на заробіток налаштувалася. А як затягне в арку-горлянку та викине у внутрішньому дворіку – то отут вам і справжній старий Поділ*” [2, с. 23].

Авторка проводить паралелі поміж Києвом давнім і сучасним. При цьому вона вказує не стільки на позитивні зрушення в національному бутті, скільки на втрати. Давній Київ – свого роду християнський рай, “ідеальний космос”, від якого до ХХІ століття залишилося мало що. Київ початку ХХІ століття більше нагадує якийсь штучно створений бутафорський рай: “У червні дві тисячі восьмого фестиваль феєрверків пригнав до Дніпра в районі Подолу тисячі киян... Феєрверки так потужно розмальовували небо, що зірки не втрималися – поховалися... Наступної ночі біля Дніпра – уже й тихо, уже й пластикові пляшки річка віднесла вниз за течією, а зірки так і не оговталися. Щезли. І міст пішохідний – диво! – вилізаний. Чекає чергової забави” [2, с. 6].

Наступним, що побачить цей міст, буде самогубство молодої Люби, яка стає жертвою Києва. Здавалося б, авторка простежує кожен нюанс душевних порухів героїні. Проте логіка останнього вчинку Люби прочитується лише з наступних сторінок, на яких Люко Дашвар описує історію перебування героїні в столиці: “*Життя радувало. Розрізнені плани, як шматки смальти, склалися в один великий оптимістичний вітраж. Вона у Києві*” [2, с. 47]. Люба впевнена, що “*столиця не скурвить*” її: “*Я до Києва їхала, у вагоні всю ніч не спала, сама собі поклялася: що не по мені – то не для мене*” [2, с. 54].

Люба, яка гостро відчуває свою самотність у галасливій столиці, вперше “відкривається” перед читачем лише в “березовій сповідальні”, до якої потрапляє після смерті. Вона називає Київ оманю. Столиця, на думку Люби, не дає людині відчуття гармонії, змушує людину забути про себе, “перефарбуватися”, відступити від себе. Столиця, на думку Люби, штовхає людину до прірви. Так стається і з Любою, яка боїться мати вигляд провінційної дурепи, а тому “перефарбовується” під вимоги столиці, а зрештою не витримує і накладає на себе руки. Звертаючись до образу міста, Люко Дашвар порушує у творі ряд проблем екзистенційного характеру. Героїня, міркуючи про життя, приходять до сумних висновків: “Що за диво – життя. Сама серед людей – нема спасіння. Сама серед природи – вічний рай”. Тож у творі звучить мотив відчуження людини в урбанізованому соціумі, мотив самотності і страждання серед людей, які у великому місті, де панує абсурд, чужі одне одному.

У зображенні Люко Дашвар Київ втрачає статус вічного світового міста, тобто свою роль в історії та культурі: “Нема чого більше до Києва пхатися. Нема столиці. Тільки й того, що електрику задурно всю ніч палять. І гівна там... як на нашій свинофермі у кращі часи” [2, с. 194]. Знижувальні просторіччя, які нерідко трапляються у текстах Люко Дашвар, виказують авторське ставлення до зображуваних реалій.

У романах Люко Дашвар столиця перестає співвідноситися з Центром Світу, перестає бути вмістилищем Вищого порядку. Ці функції перебирає на себе периферія. Авторка демонструє той факт, що Рай в Україні зміщується від центру до провінції. Вдаючись до улюбленого прийому, тобто використовуючи гру слів, вона констатує, що рай – у райських центрах, де люд ще не гнилий. І Свиря, і Микишка основний акцент ставлять саме на райцентри: на Чигирин (тобто на “козацьку столицю”), на Батурин, на Котельву, на Ніжин і Глухів. Тут, по райцентрах, на думку героїв-козаків, “Україна поховалася! По райських центрах, де слава гула” [2, с. 204]. Те, що столиця у сучасних романах часто відходить на задній план, Я.Поліщук пояснює нівеляцією іміджу Києва “через бездарну політику української влади, яка спричинилася до падіння авторитету цього міста” [3, с. 128]. Герої приходять до висновку, що “у тих райцентрах чистим душам не дуже радісно”, що “у людей очі втомлені... Кажуть, столиця їх не чує” [2, с. 232].

Таким чином, у прозі Люко Дашвар міфічним Центром України стає периферія – село та райцентр, які є носіями сакрального начала, спроможного впорядкувати Хаос, спричинений тотальною урбанізацією.

Список використаної літератури

- 1. Дашвар Люко.** Село не люди : [роман]. / Люко Дашвар. – Харків: Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2007. – 252 с.
- 2. Дашвар Люко.** РАЙ. Центр : [роман]. / Люко Дашвар. – Харків: Книжковий клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2009. – 270 с.

З. Поліщук Я. Із дискурсів і дискусій : [нариси]. / Ярослав Поліщук. – К. : Акта, 2008. – 286 с.

Свириденко О. М. Опозиція місто-село (столиця-провінція) у прозі Люко Дашвар

У статті досліджується романістика Люко Дашвар. Розглядаються особливості урбаністичного аспекту у творах письменниці. Художня колізія столиця-провінція, а також опозиція місто-село аналізуються з погляду текстуального втілення в романах соціальних міфологічних уявлень та стереотипів.

Ключові слова: урбаністична проза, опозиція місто-село (столиця-провінція).

Свириденко О. М. Опозиция город-село (столица-провинция) в прозе Люко Дашвар

В статье исследуется романстика Люко Дашвар. Изучаются особенности урбанистического аспекта в произведениях писательницы. Художественная коллизия столица-провинция, а также оппозиция город-село анализируются как один из вариантов воплощения в романах социальных мифологических воззрений и стереотипов.

Ключевые слова: урбанистическая проза, оппозиция город-село (столица-провинция).

Svyrydenko O. M. The Opposition Town-Village (Capital-Province) in the Prose of Luco Dashvar

The article deals with the novels by Luco Dashvar. The peculiarities of urban aspect in the novels of the writer are investigated. The art collision the capital- the province, and also the opposition town-village are analyzing from the point of view of textuality in the novels of social-mithological imaginations and stereothyps.

Key words: urbanistic prose, opposition town-village (capital-province).

Стаття надійшла до редакції 2.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

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

УДК 82-06 (481)

Семенець О. О.

**ОБРАЗ МІСТА В РОМАНІ ЕРЛЕНДА ЛУ
“ВО ВЛАСТИ ЖЕНЩИНЫ”**

У наш час для читачів уже не є екзотичним літературний твір, де б місто було не лише образом чи художнім тлом, а й чимось більшим. Місто стає не лише об'єктом, так би мовити, літературного аналізу, воно стає правомірно літературним героєм.

Процес урбанізації, який спричинив активний ріст міст та збільшення їх ролі в житті суспільства, вплинув і на світову літературу. Попри поодинокі винятки, можна з впевненістю сказати, що сучасний письменник – передовсім людина міста. Його твори дійдуть до читача лише за умови, коли автор буде включений у життя мегаполіса з його зустрічами, книжковими ярмарками, виставками, літературними вечорами, форумами видавців, рекламою у засобах масової інформації, у тому числі і в транспорті, тощо.

Урбанізм став способом життя. Міський темпоритм, мережі магазинів, театри, музеї, сучасна архітектура, кінотеатри – все це провокує особливий спосіб мислення. Письменники просто змушені вдаватися до образу міста, акцентуючи увагу на тих чи інших аспектах міського життя та простору. Слушною з цього погляду є думка В. Фоменко: “Спільна мета письменників – осмислити місто як модель світобудови та усвідомити як місто і світ в цілому взаємодіють із внутрішнім світом сучасника” [3, с. 29].

Процеси урбанізації впливають на соціокультурний потенціал суспільства в цілому, тому не випадково вони стали предметом усебічного дослідження соціологів, істориків, філософів, економістів тощо. Проблема міста і людини в урбанізованому соціумі широко представлена в історичних дослідженнях Е. Сайко (“Давнє місто. Природа і генезис”), А. Сванідзе (“Місто у цивілізації: до питання визначення”). Загальні проблеми міста та процеси урбанізації розглядали М. Вебер (“Місто”), М. Межевич (“Соціальний розвиток і місто”), значний крок у дослідженні процесів урбанізації зробили соціологи Р. Парк (“Місто як соціальна лабораторія”), Л. Зеленов, Р. Грац. Однак, незважаючи на численні дослідження світової урбаністичної прози ХХ століття, феномен міста, його взаємодія та вплив на особистість до сьогодні залишаються маловивченими, а отже, потребують подальших досліджень.

Процес урбанізації не міг не позначитись і на розвитку норвезької прози. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття на широке обговорення виносилось питання про долю норвезького села та самих селян. Лауреат Нобелівської премії Кнут Гамсун в романі “Плоди землі”

(1917), занепокоєний духовним та економічним занепадом села, закликав до активного захисту селянина та його високих духовних ідеалів [5]. Оскільки переважна більшість населення Норвегії на той час проживала в сільській місцевості, проблеми селян гостро обговорювалися й порушувалися у тогочасній художній літературі. Нині ж ситуація докорінно змінилася. Процес урбанізації в Норвегії з кожним роком зростає, і сьогодні вже більше половини населення країни – міські жителі.

Головні герої роману норвезького письменника Ерленда Лу “Во власти женщины” – типові жителі норвезького міста. Кожен з них живе своїм життям, допоки вони не зустрічають один одного.

Маріанна, головна героїня “Во власти женщины”, несподівано вривається в спокійне, безтурботне життя головного героя роману. Вона молода, красива, весела, сповнена енергії та сил. Водночас натура Маріанни дуже суперечлива. З одного боку, жінка від природи наділена тонкою душевною чутливістю, все її єство прагне взаєморозуміння, гармонії людських взаємовідносин. Водночас, вона егоїстична та легковажна, досить прагматична у стосунках з іншими і чітко знає, чого хоче в житті. Такою її зробило місто, яке насамперед роз’єднує людей духовно, попри зовнішнє скупчення їх у натовп на міських вулицях, на стадіонах чи в транспорті. Стомлена швидким темпом сучасного мегаполісу, жінка постійно говорить про те, як вона любить самотність, вона мріє про тишу, якою можна насолоджуватися тільки вдвох. Однак сама говорить без упину, ставлячи в незручне становище свого обранця, який звик до спокійного, розміреного способу життя. Міський темпоритм на нього майже не впливає. Виявляється, можна бути врівноваженим, жити в гармонії із собою, навіть попри зовнішні екстремальні обставини.

Для головного героя поява Маріанни – цілком неочікувана. З її приходом світ змінюється і наповнюється іншими барвами та відтінками. Виявляється, можна їсти морозиво у жовтні, святкувати сонячне рівнодення у колі друзів, подорожувати без цілі і просто прогулюватися ввечері вулицями улюбленого міста, насолоджуючись його красою. Сам того не розуміючи, головний герой опиняється у полоні жінки, пробачаючи Маріанні всі її безглузді вчинки та образливі слова.

Персонаж Ерленда Лу напрочуд сентиментальний, невпевнений у собі. Він дуже наївний, бере глибоко до душі свої взаємовідносини з Маріанною і не знає, що зробити, щоб їй сподобалося. Головний герой розгублений, оскільки почуття кохання не було йому відоме раніше. Проте він чітко ставить собі за мету закохатися в Маріанну найближчим часом: “Вночі я прокинувся і довго не міг заснути. До мене раптом дійшло, що я поведжуся з Маріанною не дуже порядно. Не так потрібно поводитися із жінкою, в яку збираєшся закохатися” [4, с. 57].

Через деякий час після знайомства всі думки героя були зайняті Маріанною, але він не міг точно визначити своє почуття до неї. Ані любов, ані інші загальновідомі поняття не підходили для цього. Зрештою, головний герой просто нав’язав собі, що все-таки кохає

Маріанну, запевнивши себе, що немає межі формам, які може приймати кохання. Маріанна, на відміну від головного героя, поводить себе легко, досить безтурботно. Вона не переймається такими проблемами. Про почуття закоханості вона говорить так: “Людина кохає тоді, коли точно не знає кохає вона чи ні” [4, с. 79].

Важко сказати, що об’єднує цих двох молодих людей, адже вони надто різні – різні погляди на життя, діаметрально протилежні характери, різні плани на майбутнє. Головний герой твору досить серйозний, стриманий, неемоційний, він переймається важливими життєвими проблемами та стосунками між людьми, має чіткі плани на майбутнє, йому важлива оцінка та ставлення до нього оточуючих. Маріанну, навпаки, абсолютно не цікавить думка оточуючих. Вона живе і насолоджується своїм власним життям. Вона говорить: “Потрібно жити так, ніби ми взагалі нікому нічого не винні. Головне те, що відбувається тут і зараз. Потрібно насолоджуватися кожною миттю життя” [4, с. 88].

Незважаючи на всі ці відмінності, героям роману подобається бути разом, зустрічати схід сонця, святкувати дні народження, ходити в кіно та подорожувати. Під час однієї спільної поїздки до Європи герої розмірковують про свої стосунки крізь призму великого міста. Маріанна вважає, що там панує атмосфера безсердечності та ворожості. У самій ідеї великого міста є щось недобре. Молоді люди однаково цим занепокоєні і вважають, що “велике місто суперечить людським інстинктам та спонукає нас виплескувати назовні все найгірше. І раптом ми чуємо себе самотніми. Невже хтось згадає про нас, якщо ми звідси поїдемо? Нас обох пригнічує думка, що тут ми нікому не потрібні” [4, с. 93]. Виявляється, що головні герої роману мають спільну думку з цього питання. Це їх зближує і на деякий час навіть робить щасливими. Однак лише на короткий період, тому що їхні стосунки після подорожі поволі завмирають.

Безтурботна Маріанна вирішує залишитися на відпочинку ще на деякий час, а головний герой повертається додому. Він дуже болісно переживає відсутність коханої, перебуває у стані апатії, перевіряє поштову скриньку, сподіваючись отримати листа від Маріанни, та постійно чекає, що щось станеться. Але головний герой переконаний, що виграє той, хто примушує себе чекати. Маріанна зовсім не стурбована розривом і постійно стверджує, що якщо відносини побудовані на відвертих почуттях, то невелика відстань для них – не загроза. Скоріше навпаки.

Через деякий час Маріанна вирішує, що ніколи більше не повернеться до міста. Вона раптом зрозуміла, що життя у великому галасливому місті не для неї, що вона обожнює море та свій острів. Виявляється, Маріанна ніколи не почувалася такою вільною та живою! Вона починає зображувати яскраві картини майбутнього і переконувати головного героя, що коли вони будуть гуляти берегом острова, подалі від метушні великого міста, їхнє кохання набуде нового сенсу.

Такого повороту подій зовсім не очікував головний герой. Він почуває себе духовно спустошеним, покинутим та нікому не потрібним у великому місті і болісно переживає рішення Маріанни, яка постійно перебувала в його думках. Він починає звинувачувати себе в цьому і розуміє, що ніколи по-справжньому не цінував Маріанну. “Я не зробив нічого особливого, щоб її завоювати. І нічого особливого, щоб утримати її, коли вона прийшла. Я взагалі не робив нічого. А зараз її немає. Напевно, я майже нічого не сказав їй. А потрібно було багато чого сказати” [4, с. 210].

Головний герой залишається самотнім у великому місті, наодинці зі своїми душевними проблемами. Він частіше починає розмірковувати над сенсом та цінністю людського життя, над місцем людини у всесвіті, над майбутньою старістю, над людськими чеснотами та вадами. Він вчиться не квапити час, а насолоджуватися кожною хвилиною життя. Як ніколи раніше, головний герой помічає, що життя прекрасне в усіх його проявах. Він розмірковує, що “все-таки завтра повинен зустріти світанок. Ймовірність, що він і завтра буде таким же прекрасним, достатньо велика” [4, с. 226].

Маріанна зникла з його життя так раптово, як і колись з’явилася, залишивши при цьому глибокий слід у душі. Герой роману розуміє, що своє життя повинен прожити сам. В цьому і є найбільша цінність життя для людини.

Отже, внаслідок проведеного дослідження, ми дійшли таких висновків: герої роману “Во власти женщины” залишаються самотніми через те, що один із них не може пристосуватися до життя мегаполісу.

Список використаної літератури

- 1. Урбанізація** // Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/>.
- 2. Фоменко В. Г.** Місто, як середовище духовного й культурного розвитку особистості / В. Фоменко // Література. Фольклор. Проблема поетики: Зб. наук. праць. – Вип. 22, ч.1. – К.: Акцент, 2005. – С.230-237.
- 3. Фоменко В. Г.** Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика. Автореферат на здобуття ступеня канд.філол.наук. – К., 2008. – 40 с.
- 4. Эрленд Лу.** Во власти женщины /Пер. с норв. Ольги Вронской. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 252с.
- 5. Knut Hamsun – biografí** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nrk.no/litteratur/forfatter/hamsun/>.

Семенець О. О. Образ міста в романі Ерленда Лу “Во власти женщины”

Стаття присвячена аналізу роману норвезького письменника Ерленда Лу “Во власти женщины” крізь призму образу міста. Зокрема, висвітлюються складні взаємостосунки героїв, спричинені проблемами сучасного мегаполісу.

Ключові слова: місто, мегаполіс, самотність, кохання.

Семенец А. А. Образ города в романе Эрленда Лу “Во власти женщины”

Стаття посвящена аналізу роману норвежського письменника Ерленда Лу “Во власти женщины” сквозь призму образу города. В частности, рассматриваются сложные взаимоотношения героев, порожденные проблемами современного мегаполиса.

Ключевые слова: город, мегаполис, одиночество, любовь.

Semenets A. A. Image of Town in the Novel “Gone with the Woman” by Erlend Loe

This article is dedicated to analysis of the novel “Gone with the woman” by Erlend Loe in the light of town image. Particularly, it is examined complicated mutual relations, provoked by the problems of modern megalopolis.

Key words: town, megalopolis, loneliness, love.

Стаття надійшла до редакції 3.10.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Кузьменко В. І.

УДК 821.161.2.09 “18”

В. П. Сиротенко

**ОСЕРЕДДЯ АНГЕЛА ЧИ ДИЯВОЛА:
ДИСКУРС МІСТА У ТВОРАХ М. СТАРИЦЬКОГО ТА
Б. ГРІНЧЕНКА**

Епіграфом до даної розвідки могла б послугувати репліка персонажа кінофільму “Брат” Німця, що “місто – це зла сила”. Невідомо, чи задумуються над цим тисячі мігрантів, що линуть до міста заради реалізації власних найрізноманітніших бажань, однак художня література, а відтак і літературознавство здавна прагнуть з’ясувати причину цього парадоксу. Особливо ж бум, пов’язаний з дослідженням феномена “місто”, у вітчизняній науці спостерігається протягом останніх двадцяти років, чому є ряд об’єктивних причин. По-перше, зміна ідеологічного клімату в суспільстві дозволила глибоко і всебічно досліджувати явище власне модернізму в українській літературі, на що безпосередньо вказує С. Павличко: “Якщо говорити про сучасне академічне літературознавство, то, з одного боку, воно вирізняється колосальним інтересом до модернізму...” [1, с. 10]. По-друге, саме урбанічна тема є органічною часткою модерністського мистецтва, без

осмислення якої не можна в повній мірі ні охарактеризувати пройдене, ні спрогнозувати ймовірні тенденції подальшого літературного розвитку. Показником же підвищеного інтересу науковців до дискурсу міста є вихід монографії В. Фоменко “Місто і література: українська візія”, систематичне проведення наукових конференцій “Місто – як – текст: Літературні проєкції” (Бердянський державний педагогічний університет), “Література і місто: художній поступ” (Луганський національний університет імені Тараса Шевченка), що дозволяє порушувати безліч “вузькоміських” питань.

Наявність значної кількості публікацій дозволяє окреслити основні напрямки сучасних досліджень феномена “місто” у вітчизняному літературознавстві. Перш за все це розробка філософсько-літературознавчих понять, які становлять методологічну базу досліджень зазначеного дискурсу – місто як категоріальне поняття в художній літературі та літературознавстві [2; 3; 4; 5]. Зокрема, В. Фоменко називає ряд понять, які вже закріпилися в наукових працях: топос міста, локус міста, лабіринт міста, місто як тло, місто-палімпсест, місто як текст [2, с. 6]. Багато уваги надається з’ясуванню співвідношення село – місто, їхньої змістовної сутності [6; 7; 8], в яких наголошується, що “людська підсвідомість зафіксувала за кожним компонентом певне уявлення, штамп, неписане визначення. Якщо село вважають “колискою”, у якій тамують відчай, розчарування, заспокоюють “розтерзану” душу; це своєрідний оазис щастя, добра, чистоти, справжності, то місто – це, так би мовити, дволикий простір, “колесо фортуни” [8, с. 77]. Також є роботи, в яких розглядається тема міста у творах окремих письменників [9; 10].

Зважаючи на представлений огляд, метою нашої статті буде: 1 – розгляд творів ряду письменників, які не знайшли належного аналізу в попередніх роботах; 2 – поглиблення, розширення уявлення щодо проблематики, образної своєрідності творів, які традиційно знаходяться в “обоймі” досліджень урбаністичної літератури.

Перш за все звернімося до комедії М. Старицького “За двома зайцями”. За деякими ознаками її можна характеризувати як твір передурбаністичної спрямованості, хоча, безумовно, він цілком знаходиться в руслі критичнореалістичної естетики. Урбаністичність же виявляється в підкреслено нав’язливій зацікавленості більшості персонажів європейськістю та локусній окресленості Києва. Виокремлюючи перше, наголосимо, що інтерес до європейського виявляють виключно дійові особи, а не автор. У них же все зводиться до зовнішніх формальних ознак. Наслідуючи французьку моду, батьки віддають Проню до “пенціона”, в якому вона пробула аж три місяці. Сама Проня презирливо відгукується про товарок за невміння витримати перед парубками належну “хворму”, оскільки від “них гнилицями так і тхнють!” [11, с. 461].

Найбільше ж переймається формою Голохвостий, бо в цьому виявляється усе його примітивне і пустопорожнє ество. Своє фіглярство, марнотратство і марнославство він намагається прикрити зовнішнім лоском: “Што мне краса? Натирально, перве дело ум і обхожденіє: делікатні хранцюзькі маньори, штоб вийшов шик!” [11, с. 459]. Тобто, комізм характерів головних дійових осіб підкреслюється міським тлом. Адже вони інтуїтивно відчували, що своїм еством є цілком інородними серед особливої культури міста, вони не всотали в себе його свідомість, “витворену бібліотекою” (С. Павличко). Цим М. Старицький доводить, що проживати в місті і бути городянином не одне і те ж, що мірилом людини є її духовність, природна інтелігентність, замінити яку не спроможний жоден ерзац.

Своєрідну змістовно-виражальну роль у комедії відіграють окремі локуси Києва. Ми вже зазначали, що традиційною поляризацією для літератури є протиставлення села місту, змальованими відповідно зі знаками плюс і мінус. Зберігаючи оціночну контрастність, драматург повністю відмовляється від сільського топосу. Та хоча події відбуваються тільки в Києві, автор послідовно виділяє окремі його райони зі своєю семантикою, яку їй приписують персонажі: демократичні Поділ, Кожум'яки – благовонно напوماджений Хрещатик та Царський сад. Одні персонажі, як Секлита, пишаться, що їх поважають на Подолі, це для них ознака моральної порядності, гідності, визнання врешті самоцінності. Інші – Проня – бачать себе на Хрещатику панею, тобто, це чергова демонстрація збанкрутілої форми всупереч особистісної порожнечі.

Складніше доводиться Голохвостому. Щоб завоювати прихильність простолюдинки, він готовий зняти машкару панича, проголошуючи себе простим міщанином. Однак це теж виявляється тільки формою, позерством, бо, коли йому нагадують про його *батьківщину* – син “цилюрника з-за Канави” [11, с. 471], він умить відхрещується від цього, черговий раз запевняючи усіх своєю освіченістю та багатством. Отже, критерій поділу соціуму не територіальний – село – місто, а етичний, що дозволяє належно поцінувати будь-яку людину незалежно від місця її проживання.

Свій слід у творенні українського “міського тексту” залишили й повісті Б. Грінченка “Серед темної ночі” та “Брат на брата”. Щоб уповні збагнути їхню ідейну наснаженість, варто зважити на світоглядні переконання самого письменника, зокрема розуміння ним призначення українського інтелігента, ролі літератури у формуванні громадянської свідомості. Наприклад, В. Агеєва вважає, що “вже у Грінченка, Карпенка-Карого, Франка митець шанобливо вчиться здебільшого у народу, оновлюється й очищується через спілкування з незіпсутим селянським світом” [12, с. 18 – 19]. Як бачимо, дослідницею проголошується думка, що в ставленні Б. Грінченка до селянства простежує певна ідеалізація, що він не мислить себе без найтіснішого

зв'язку з цим середовищем. Дещо інші міркування висловлює І. Погребняк: “Щиро вболіваючи за українське просвітництво, Грінченко розуміє, що, живучи на селі, він не зможе в повній мірі досягти тих завдань, які перед собою поставив” [13, с. 24]. Нам видається, що конгломерат відзначених позицій і позначився на особливостях проблематики творів та змалюванні деяких персонажів.

Повість “Серед темної ночі” складається з трьох частин, перша з яких “Чужениця” повністю присвячена образу Романа. Це дещо нетрадиційний для української літератури персонаж, оскільки його фабульний рух спрямований не із села в місто, а навпаки. Зазнавши деморалізуючого впливу армії (її можна трансформувати як місто), парубок у рідному селі навіть не робить спроби повернутися в селянське середовище, відродити в собі його морально-духовні та культурні цінності. Приятелів він шукає серед немужиків, цурається сільської роботи, зневажає навіть рідну кров, бо тепер уже прозивається не Сиваш, а Сивашов. Екзистенційний стан Романа у значній мірі типово урбаністичний, бо “у жителів міста послаблюються первинні міжособистісні контакти, духовне життя характеризується прагматизмом і розрахунком, що призводить до збайдужілості та духовної збіднілості” [3]. Апофеозом селянського відчуження персонажа виявляється сутичка Романа з рідним братом Денисом, коли той передає владі спійманого на крадіжці парубка, за що викликав обурення як з боку сільської старшини, так і своїх батьків. Треба сказати, що Денис ще раз жорстоко поведеться з братом, катуючи його як конокрада: “Каїне проклятий! – крикнув Зінько на Дениса. – Брата вбиваєш!” [14, с. 133]. Устами Зінька Б. Грінченко власне спростовує закореніле уявлення про місто як осереддя Каїна, показуючи, що і село далеко не ідеальне, що воно також жорстоке, коли мова заходить про егоїстичні інтереси.

У другій частині “Серед нового товариства” авторський кут зору переміщується власне на місто та одного з його яскравих представників – Патрокла Хвигуровського. Якщо далі проводити паралелі з біблійним варіантом історії міської цивілізації, то цього персонажа можна зіставити з падшим ангелом або, як на це вказує сам письменник, з давньогрецьким героєм. Однак подібні асоціації не збільшують повагу до персонажа, а навпаки працюють на його дегероїзацію, бо Патрокл лише мимохіть згадує свого античного тезку, але занадто вихваляється п'яними побутовими бійками: “З Вакхом у компанії побив морду єзуїтові інспекторові і за те поневіряюся й досі. І ушелепкався в цю бездну гнусності, де кишать тварі, подібні сій, богам зненависній, мармизі!” [14, с. 50]. Таким чином Патрокл не лише випадає із загальноєвропейської цивілізації, але спотворює і сучасний міський уклад, проповідуючи філософію злочинності як єдино можливий спосіб соціальної помсти, штовхаючи врешті-решт на це й Романа.

Сам того не помічаючи, Патрокл не живе, а грає роль месника, тож і все, пов'язане з ним, набуває обрисів своєрідного театру абсурду.

Не випадково мотив театру, театралізації стає одним із провідних у другій частині. Бездомний Роман забрідає в спорожніле через осінню негоду приміщення літнього театру, де і приймає пропозицію Патрокла приєднатися до конокрадів. У цьому ж театрі Роман освідчується Левантині в коханні, запевняє в щасливому майбутньому, хоча вже міцно пов'язаний зі злочинцями. Так театр зі здобутків міської цивілізації, частки її специфічної культури перетворюється на оціночний людський фактор, коли з'ясовується, що персонажі гірше чи краще виконують певні ролі, які позбавили їх особистого Я, зламали психіку, вихолостили душі.

Але автор, як гуманіст-просвітитель, не покидає своїх героїв у скруті. Він прекрасно бачить їхні недоліки, помилки, безграмотність, матеріальну скруту. В силу цього трагічно обривається життя Левантини, для якої перебування в місті обернулося ганьбою і додатковими знущаннями. Померла дівчина в темряві тюремної камери, на каторзі в Сибіру знаходиться її коханий Роман, та автор вірить, що сонце “сяє однаково і над хатами, і над городськими будинками – скрізь, де люди зробили собі з щирого й ясного світу тісний світ неволі й темряви, звирячої боротьби за шматок хліба, за право жити, – там, де щедра рука могутньої природи розлила багатство життя і способи до життя і де люди силкуються всіма можливими заходами завдати один одному якомога більше муки, неволі й кривди” [14, с. 137].

Прагненням зблизити село й місто, віднайти спільність інтересів, які б об'єднали носіїв історично різної свідомості, переймається головний герой повісті “Брат на брата” учитель Корецький. Безумовно, в цьому образі багато відбилосся від самого Б. Грінченка, який у силу різноманітних життєвих обставин постійно розривався між селом та містом. Зокрема, морально-психічний стан письменника під час перебування на Херсонщині дослідниця І. Погребняк характеризує так: “Розпочинається нове життя, оповите соціальною реальністю, постає проблема вирішення протиріччя між індивідуальною сільською та урбаністичною свідомістю, індивідуальним сільським і міським повсякденним життям. Сприйняття міста призводить до конфлікту із самим собою, адже нівелюються чітко визначені життєві позиції Бориса Грінченка, руйнується головне кредо митця – служіння народу...” [13, с. 24].

З подібними проблемами зустрічається і Корецький. На хвилі громадського збурення, викликаного маніфестом 17-го жовтня, він повертається на село, сподіваючись разом з найактивнішими селянами сколихнути і селянську масу. Та життя вкотре доводить, що природний індивідуалізм селянина є визначним щодо формування його свідомості, через що наміри і вчинки людини стають непередбачуваними і некерованими. Саме це і стає визначальним при змалюванні дихотомії село – місто. Тут варто зазначити, що Б. Грінченко, зберігши традиційну полярність, водночас диференціює як село, так і місто.

Власне останнє в повісті більше має фантомно-суб'єктивне, ніж реальне представлення. Лише раз воно постане метонімічним образом мішанини одягу (“Студентські кашкети, робітницькі брилі, жіночі брилики, дорогі панські брилі, навіть циліндри, – все змішалось в одну величезну мішанину... Он кілька селянських шапок, – мабуть селяни з ближчих сіл...” [15, с. 309]), підкреслюючи всеохопність збудженого настрою суспільства, що очікує на соціальні переміни, і вселяючи надії в Корецького, що і на селі відбувається щось подібне. Надалі ж місто постає лише у вигляді селянських реакцій на те, що відбувається, через що зростає суб'єктивізм, відтак імовірність помилок при оцінці подій, а разом з тим й усвідомлення ілюзорності надій і мрій, якими переймається головний герой.

Село ж розколося і не тільки на “чорносотенців” (Валюшний) і “свідомих” (Панас, Яків), але й “селюків” та “городян”. Перший розкол підкреслює всю міру забитості, невігластва, агресивності людини, над якою тяжіє влада індивідуалізму: “Ходять по городу якісь хулігани та й розказують, що це фальшивий маніфест, – “домократи” вигадали... А вигадали на те, що хочуть землю щоб не мужикам, а щоб жидам досталася... бо всі демократи – то або жиди, або з жидами полигалися...” [15, с. 316].

Інше протиріччя відбиває складний суперечливий і водночас об'єктивний процес розшарування селянської маси під впливом урбаністичного світовідчуття, яке стає панівним у суспільстві наприкінці XIX сторіччя. Незначна частина мешканців села вже незадовольняється зневажливо-принизливим статусом “селюка” і прагне, хоча б зовні, утвердити причетність до міської культури. Можливо, це найнебезпечніша частина суспільства, бо приховане ество часто викликає амбіційність, озлобленість до навколишнього середовища. Показовим у цьому плані є діалог між погромниками учительського помешкання: “– Набрались бебехів тягти, а діло забули... Я взяв часи – доволно з мене: буду я всяку дрянть таскати. // – А Захарко!.. Захарко!.. – зареготався Валюшний. // – Хо-хо-хо! – додав свого Михайло. – І знам'я своє покинув та за самовар!...” [15, с. 326]. Для Михайла годинник цінніший за самовар, хоча в розгромленій хаті на підлозі валяються “грудочки гіпсового Шевченка”, “картки з ілюстрацією Данте”, а “чобіт оддавив голову дитині й Мадонні”. Цим підтверджується, на жаль, гірке для Корецького (а разом з ним і автора) зізнання, що він мав справу не з купкою сп'янілих, озлоблених мужиків, навіть не з громадою, а народом, “з яким укупі хотів стати за його право жити людським життям” [15, с. 321].

Стилю Б. Грінченка притаманна схильність до символіки. У повісті це і виплеканий Корецьким сад, який потім був знищений погромниками, і глухий закуток в яру, в якому доводиться переховуватися від чорносотенців, а найбільше фінальний епізод. Зазнавши фізичних знущань, у тривозі за родину, із сум'яттям думок, що

ж буде далі, Корецький темної ночі сідає до поїзда, щоб повернутися до міста: “А поїзд линув могутим ходом, пробиваючи темряву...” [15, с. 337]. Це не втеча, і навіть не поразка, а глибока переконаність у тому, що заради великої спільної справи необхідно докладати ще більше перш за все моральних і духовних сил.

Вважаємо, що проведені дослідження дозволило позначити нові точки на літературознавчій карті “Вивчення урбаністичної української літератури” й окреслило подальші наукові перспективи:

– розширення кола письменників та творів, які мають дотичність до порушеної проблеми;

– зосередженість на різноманітні виражальних засобів при змалюванні образу міста, що дозволить глибше усвідомити митецьку оригінальність, вартість зробленого тим чи іншим письменником.

Список використаної літератури

- 1. Павличко С.** Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп. / С. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
- 2. Фоменко В.** Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика: автореф. дис... док. філол. наук: спец. 10.01.01. “Українська література” / В. І. Фоменко. – К., 2008. – 47 с.
- 3. Доній В. С.** “Місто як текст”: соціокультурний та літературознавчий аспекти аналізу / В. Доній. // Електронний ресурс. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2010_6/2.htm.
- 4. Муслієнко О. В.** Місто у семіосфері абсурду М. Хвильового / О. В. Муслієнко. // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Частина IV. – 2010. – № 20 (207). – С. 146-153.
- 5. Фєдотова Н. М.** Урбаністичний дискурс української журналістики (на матеріалі луганської міської преси) / Н. М. Фєдотова. // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Частина IV. – 2010. – № 20 (207). – С. 42 – 46.
- 6. Манюх Н. Б.** Інфернальний герой та місто: часопросторові координати (на матеріалі новели В. Дрозда “Пори року”) / Н. Б. Манюх. // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Частина II. – 2011. – № 24 (235). – С. 164 – 168.
- 7. Нестелєєв М. А.** Автодеструктивна взаємодія психопросторів села й міста в українській прозі доби “Розстріляного Відродження” / М. А. Нестелєєв. // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Частина IV. – 2010. – № 20 (207). – С. 71 – 76.
- 8. Тараненко А. В.** Внутрішній простір міської дитини в оповіданні “Танці Йогансена Брамса” Анатолія Дрофаня / А. В. Тараненко. // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Частина IV. – 2010. – № 20 (207). – С. 77 – 85.
- 9. Двulichанська О. А.** Топос міста в романі В. Яворівського “Марія з полином наприкінці століття” / О. А. Двulichанська. // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Філологічні науки. Частина IV. – 2010. – № 20 (207).– С. 12 – 17. **10. Сирадоєва О. О.** Ефект міста в художніх текстах С. Плузника та І. Дніпровського / О. О. Сирадоєва. // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Частина IV. – 2010. – № 20 (207).– С. 29 – 35. **11. Старицький М.** За двома зайцями / М. Старицький. // Старицький М. П. Поетичні твори; Драматичні твори. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 450-515. **12. Агеєва В. П.** Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – 2-ге вид., стереотип / В. П. Агеєва. – К.: Либідь, 2001. – 264 с. **13. Погребняк І. В.** Місто як центр формування українського духовного лицарства кінця ХІХ – початку ХХ століття (на матеріалі епістолярної спадщини Б. Д. Грінченка) / І. В. Погребняк. // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Частина IV. – 2010. – № 20 (207).– С. 23 – 29. **14. Грінченко Б.** Серед темної ночі / Б. Грінченко. // Грінченко Б. Д. Твори : В 2 т. Т. 2. Повісті. Драматичні твори. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 6 – 138. **15. Грінченко Б.** Брат на брата / Б. Грінченко. // Грінченко Б. Д. Твори : В 2 т. Т. 2. Повісті. Драматичні твори. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 300 – 337.

Сиротенко В. П. Осереддя ангела чи диявола: дискурс міста у творах М. Старицького та Б. Грінченка

У статті аналізуються комедія М. Старицького “За двома зайцями” та повісті Б. Грінченка “Серед темної ночі”, “Брат на брата” через призму урбаністичної проблематики. Робиться висновок, що твір М. Старицького має зовнішні ознаки урбаністичного тексту, що дозволяє авторові виявити моральні якості персонажів. Б. Грінченко також вносить ряд особливостей при розкритті урбаністичної теми: перебуваючи в місті, персонажі не переймаються його духовною атмосферою, розокремленість дійових осіб відбувається не лише за принципом село – місто, а і в середовищі кожного топосу.

Ключові слова: псевдоурбанічність, локусні точки, дефіцит духовності, театралізованість міського життя, сільська і міська свідомість.

Сиротенко В. П. Местилище ангела или дьявола: дискурс города в произведениях М. Старицкого и Б. Гринченко

В статье анализируются комедия М. Старицкого “За двумя зайцами” и повести Б. Гринченко “Среди темной ночи”, “Брат на брата” через призму урбаністической проблематики. Сделано вывод, что произведение М. Старицкого имеет внешние признаки урбаністического текста, что позволяет автору определить моральные качества персонажей. Б. Гринченко также вносит ряд особенностей при раскрытии урбаністической темы: находясь в городе, персонажи не усваивают его

духовную атмосферу, разобщенность действующих лиц происходит не только по принципу село – город, но и в среде каждого топоса.

Ключевые слова: псевдоурбанизм, локусные точки, дефицит духовности, театрализованность городской жизни, сельское и городское сознание.

Syrotenko V. Habitat of Angels or Demons: Urban Discourse in the Works of M. Starytsky and B. Grinchenko

The article analyzes M. Starytsky's comedy "Killing Two Birds with One Stone" and B. Grinchenko's tale "In the Middle of the Dark Night", "One brother Fighting with the Other" from the point of view of urban attitudes. The author comes to the conclusion that M. Starytsky's work possesses all traits of urban texts, and this gives the author an opportunity of defining moral qualities of his characters. B. Grinchenko contributes a number of specific features to describe urban atmosphere: staying in the city the characters do not admit its spiritual atmosphere; the dissociation of characters takes place according to the 'countryside-city' principle, but within the limits of any locality.

Key words: pseudo-urbanism, locus points, spirituality deficiency, urban theatrical life ways, rural and urban consciousness.

Стаття надійшла до редакції 25.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

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

УДК 821.161.2 – 3.09'06 (043.3)

В. Г. Фоменко

**УКРАЇНСЬКА УРБАНІСТИЧНА ЛІТЕРАТУРА. ОСОБЛИВОСТІ
ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ**

Осмислюючи феномен міста в контексті сучасної світової культури та літератури, розглядаючи його як результат історичного розвитку людства, маємо достатньо підстав вважати, що покликана ним до життя література бере дієву участь у процесах накопичення, зберігання, передачі буттєвої інформації та цивілізаційного досвіду наступним поколінням. Окрім того література володіє унікальною можливістю відтворювати колективні настрої та інтегрувати свідомість міського соціуму в світоглядні процеси суб'єкта. Процеси урбанізації впливають також на соціокультурний потенціал суспільства в цілому, тому не випадково вони стали предметом усебічного дослідження соціологів, істориків, філософів, економістів тощо. Особливе місце посідає література, присвячена місту як носієві і ретрансляторові

розвиткових інтенцій історії; її дослідження неможливе без урахування здобутків урбаністичної культури. *Наше завдання* полягає у з'ясуванні багатоаспектності зображення урбаністичного способу буття в українській літературі.

Актуальність урбаністичної літератури підкріплюється сучасними тенденціями у вітчизняному літературознавстві, коли для глибокого аналізу та осмислення феномена міста в літературі застосовуються методологічні засади семіотики, герменевтики, філософської та соціальної антропології, що дозволяє дослідити еволюцію теми міста не лише в окремих текстах, а й у літературному процесі.

Урбаністична література формується в умовах урбаністичної культури, яка є результатом світоглядного осмислення дійсності та діяльності з відтворення соціального буття, у якій можна виділити процес самореалізації людини, предметні структури та культурно-історичні універсалиї. Урбаністична культура – результат тривалих та глибоких настроїв, почуттів, синтез досвіду багатьох поколінь. Національна сутність урбаністичної прози полягає в тому, що серед багатьох змістових спрямувань, які українська літературна думка розвиває чи, навпаки, заперечує або дедалі свідоміше прагне започаткувати, художньому освоєнню міського середовища й міського типу життя таланило найменше [В.Ф.]

Уся історія людської цивілізації так чи інакше, але генерувалася субкультурами спільнот, зосереджених довкола потреб не вперто незмінних традицій, а вольовитої дії, при тому дії, сповненої щораз нових соціальних ризиків, до яких, на жаль, належить і омріяний технологізований “рай”. Спроби заперечень його все більш зримих небезпек “ідиліями вишневих садків і заснулих хуторів”, безперечно, можливі, проте малоперспективні: “вічне місто”, яким дедалі виразніше стає європейська, принаймні, частина всепланетарного простору, може максимально оздоровитись тільки енергетикою власного духу, до вивчення якого українська література зверталася лише спорадично.

Модерна свідомість ні на мить не забуває, що саме серед цих кам'яниць є безліч музеїв, університетів, бібліотек, театрів і що міста тисячоліттями народжували і будуть народжувати тих, хто з колись любов до рідної землі і планети в цілому пов'язував із життєстилем великих і малих адміністративних та культурно-промислових центрів. Хоча, безперечно, багато чого в цьому життєстилі не приймав чи не приймає, однак робить це з тої ж таки любові. Саме тому й не всепрощеної, стоїчно мудрої, чому не в останню чергу сприяли потужна праця всецивілізаційного інтелекту, головним осідком якого ще з біблійних часів були й залишаються міста.

Зростання міського населення, зосередження в містах різноманітних видів виробництва та діяльності людини сприяють загостренню як соціальних протиріч, так і зумовлюють втрату

особистістю загальнолюдських ціннісних орієнтацій. Багатовекторність тенденцій глобальної урбанізації, які можна ідентифікувати і в Україні, спонукають письменників до відтворення різноманітних проблем, пов'язаних із бурхливим зростанням і розвитком міст, а також до осмислення і з'ясування сутності сучасного рівня урбанізації. Кінець ХХ та початок ХХІ століття позначаються суттєвим розвитком урбанізації, яка є одночасно й ознакою модернізації суспільства.

Кардинальні зміни українського суспільства внесли нові термінологічні та змістові дефініції процесів які дозволяють розглядати сучасні явища з інших позицій. Значною мірою це стосується “української урбаністичної культури ” домінування якої в нинішніх реаліях пов'язувати лише із зростанням мегаполісів, глобалізацією, технократією, безсумнівно, не можна, хоча економічні, побутові чинники серед її модераторів є.

У другій половині ХХ століття розвивається західноєвропейська урбаністична історіософія, у результаті чого виникає “нова міська історія, культура, література тощо” [1, с. 27], що дозволяє розуміти місто як втілення великих систем (цивілізаційних, держав, засобів виробництва). Аналізуючи глибинні причини актуалізації теми міста в історичному, культурологічному та філософському контекстах, поділяємо положення Д. Харві, С. Сассен, Л. Ямпольського, що “місто – середовище індивідуальної та соціальної свободи”, а процеси урбанізації спричинили цілу низку глобальних проблем, які впливали і впливають на поступування світового літературного розвитку. Сучасний літературний процес репрезентує поширення й утвердження урбаністичної домінанти як універсальної духовно-мистецької теми. Поява та розвиток мегаполісів, які характеризуються соціальною невизначеністю, непевністю, експериментальними пошуками, сумнівами, у літературі відтворюються як безкінечний потік художніх інновацій. Системний аналіз уможливорює розгляд урбаністичної домінанти в літературі як процесу, що складається з конкретних авторських текстів; це дозволяє пізнати його нестатичну специфіку. Так, за часів письменства Київської Русі Київ постає не лише як місто, він сприймається як сакральний центр міського культурного простору загалом. При визначенні парадигми української урбаністичної прози доцільно враховувати особливості історичного та соціального розвитку українського народу. Отже, місто – певна модель суспільства, втілення якої в мистецтві та літературі надзвичайно важливе.

Початок ХХ століття позначився тим, що україномовна і “україномисляча” громадськість стала коли не переважати, то все голосніше про себе заявляти в містечках і містах, робочу силу для яких постачали села. Індустріальні Харків, Донбас, Катеринослав, Київ, Львів теж стали покриватися терміном “українська хата”, що призвело до самоліквідації народної літератури, хоч орієнтація на народ і адресування усього написаного народові залишалися декларативно пріоритетними ще

довго. Зміна літературних поколінь, літературних (у тому числі й читацьких) уподобань та потреб є процесом такою ж мірою неминучим, як і художньо та духовно оздоровчим. Село й місто у ХХ ст. йшли назустріч одне одному не з волі І. Франка чи М. Коцюбинського, а тому, що свою колишню відособленість переросли. При тому не лише в економічному чи загальнокультурному напрямках розвитку, а в самій людині, яка почала дивитися на світ очима, в яких суто урбаністичний кут зору зрівнявся із селянським. Цей час позначився масштабністю літературної творчості, яка стала носієм змістів, для сприйняття і розуміння яких необхідно було мати відповідний рівень світоглядних знань і переконань. І це залежить від рівня освіченості, начитаності, а в цілому – культури реципієнта, національні духовні переваги якого перестають домінувати у сфері естетичного смаку: останній дедалі більше залежить не від місця народження, а від багатства й інтенсивності внутрішнього сприйняття особистості.

Аналіз художніх текстів загальноновизнаних майстрів вітчизняного художнього слова кінця ХІХ – поч. ХХ ст., дає підставу констатувати своєрідну мистецьку двополюсність їхнього доробку, причиною якої став суспільно-історичний розвиток України.

Урбаністичність як світосприймальний чинник [В.Ф.], за цих умов просто не мала на чому засновуватись, оскільки живильним для неї ґрунтом було не політизоване, а буттєво сформоване міське повсякдення.

Художня урбаністика, якою вона формувалася в Україні на початку ХХ ст., мала безперечно більшу ступінь незалежності від тиску на неї різних нападок, тому що сфера, в яку вона входила, не мала визначених орієнтирів. Ступаючи на соціально-психологічний ґрунт міста, український письменник переставав, умовно говорячи, бути виключно українцем, опинявся серед обставин і характерів, де невідомого було значно більше, аніж відомого. Місто справді не село, де чуже життя і біди не кидаються у вічі, проте вони й не хвилюють сторонніх людей в урбанізованому середовищі.

Необхідно зазначити, що ні урбанізація, ні технологізація не мають апріорних плюсів чи мінусів, а є всього лиш наслідком невідпорного вибуття homo sapiens з форм життя, де відсутня перманентна й, головне, самосвідома, змінність. Однією з гострих проблем урбанізації є занепад ціннісних орієнтацій суспільства, що приводить до негативного впливу на розвиток та формування особистості.

Розглядаючи тему міста в українській літературі, Соломія Павличко зауважує, що “місто не є просто темою, топосом чи типом пейзажу. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя. Ця свідомість достатньо рафінована, вона вихована бібліотекою, а не природою, вона пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, алієнацію, внутрішню дисгармонію. В українській літературі з її закомплексованістю на народі, природній сільській людині, звернення

до міста відбувалося особливо повільно й невпевнено. Мовно й соціально місто завжди було ворожим українцю” [2, с. 210]. Ментальність українців позначається ворожим ставленням до міста: “Корінні українці ще на поч. ХХ ст. сприймали процес урбанізації як порушення гармонії існування селянина в природі” [3, с. 80].

Дихотомія село-місто звучить в романі С. Процюка “Інфекція”. Зневагу до села городян автор позначає терміном “селофобія”, що підсилюється відразу до рідного села героя роману, в характері якого місто розкрило ниці якості душі, адже йому “галицьке село нагадує дегенеративний бестіарій”. Після поїздки в село він ще більше полюбив Київ: “...Але це не гармонія рівних, не співзвуччя душі людини і душі міста [4, с. 88]”. З початком ХХІ сторіччя в місто попрямували нові Степани Радченки з аналогічною метою: “Я візьму і впокорю його, бо Київ – для сильних, тут не місце рефлексуючим страждальцям і догматичним праведникам. Гей, Києве, бережися, іду на Ви! [4, с. 162]”. Процес соціальної адаптації колишніх селян у місті та їх подальше життя в ньому розглядаються в контексті суспільних стосунків. Т. Тебешевська наголошує, що “письменник дає своє тлумачення поняттю “село”: село – “екзистенційна пастка”, “мала батьківщина”, “прокрустове ложе обмеженого топосу”, “безвилазна місцева карма”, “клаптикова вітчизна”. Таких наповнених глибоким (латентним) змістом визначень ви не знайдете в жодному традиційному тлумачному словнику! [5, с. 172]”. Місто має різні суперечливі характеристики, а герої творів розчиняються в міському просторі. У романі С. Процюка “Тотем” урбаністичний соціум постає суперечливим, сповненим проблем, які ведуть не лише до деградації особистості, а й суспільства в цілому. Автор подає власну дефініцію назви твору, визначаючи, що “людина закайданена тотемами. Вони хапають homo sapiens і homo (не) sapiens наодинці і на багатьох, нав’язуючи свої привабливі і авторитарні, жадливі і радісні сутності. Людська історія є лише безперервною зміною тотемів [6, с. 12]”. Людські переживання, відчай, передчуття нещастя – ці тотемні “царі-сортирувальники” впливають на дії і вчинки людини, які часто призводять до трагічних наслідків.

З другої половини ХХ століття починається *постіндустріальний період урбанізації*. Процеси урбанізації набувають інтенсивного, а потім глобального характеру, який визначається не лише промисловим розвитком, а й науково-технічною революцією. Ці процеси сприяли не лише позитивному розвитку людини та суспільства, а й спричинили значну кількість соціальних, економічних та моральних проблем. М. Бютор у праці “Роман як дослідження” (розділ “Місто як текст”) наголошує, що “місто як літературний жанр може уподібнитися роману. По-справжньому видатний той письменник, який уміє заставити почути голос своїх персонажів, який наділяє їх особливим стилем [7, с. 160]”. Урбанізація на сучасному етапі розвитку суспільства постає могутньою перетворюючою силою, виступає важливим фактором не лише

суспільних, політичних, економічних змін, а й суттєво впливає на руппе формування особистості та її світогляду. А. Дністровий звертається у романі “Місто уповільненої дії” до негативних процесів урбанізації: наркоманії, самотності, хиткого становища неповних сімей, відчуженість суспільства від проблем кожної окремої людини тощо. Для героїв роману життя в місті – звичка, повсякденність яка просякнута бездумним, позбавленим будь якої мети життям. Для автора місто – простір, який він описує та осмислює сповнене проблем, болю, злочинів тощо.

Урбанізований простір другої половини ХХ століття – це не лише місто з його інфраструктурою та інформаційно-комунікативною мережею, за всім цим стоїть головна дійова особа – людина. Українські прозаїки аналізують та відтворюють спосіб життя, який став звичною моделлю для великої частини української нації. Місто постійно змінюється разом із умовами життя, його проблемами, воно прискорює процеси суспільного розвитку та багатьох видів діяльності людини, воно є джерелом багатовікової інформації. Місто в прозі – це завжди топос, де розгортаються події, де дуже часто людина повинна, але не завжди спроможна зробити вибір.

Таким чином, феномен української літератури ХХ століття яка осмислює в контексті історичних та соціальних реалій роль та значення урбанізації, набуває самодостатності. Відповідно до певного пізнавального або культурного контексту актуалізується її соціальна сутність та значущість. Місто як соціокультурний простір залежить від процесів урбанізації, коли поступово соціодинамічні тенденції починають превалювати та підпорядковувати собі культурні, духовні та моральні.

Отже, 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.

Означення “урбаністична” не вносить стосовно української культури якихось протилежних традиційній культурі ознак ні в селі, ні в місті, хоч міське середовище відчутно вплинуло й продовжує впливати на процеси модернізації тих сторін людського життя.

Список використаної літератури

- 1. Репина Л.** История и социология: Основные тенденции в современной англо-американской урбанистике / Л. П. Репина // История и историки: историографический ежегодник. – М., 1989. – С. 88 – 111.
- 2. Павличко С.** Теорія літератури / Павличко Соломія; передм. Марії Зубрицької. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.

- 3. Малишевський І.** Людина, яка не боїться починати / Ігор Малишевський // Вітчизна – 2004. – № 9 –10. – С. 159 –161.
4. Процюк С. Інфекція / Степан Процюк – Львів : ЛА “Піраміда”, 2002. – 196 с.
5. Тебешевська Т. Глумачний словник нашого буття / Тетяна Тебешевська // Березіль. – 2005. – № 11. – С. 170 – 173.
6. Процюк С. Тотем / Степан Процюк. – Івано-Франківськ: Тіповіт, 2005. – 190 с.
7. Бютор М. Город как текст / Мишель Бютор // Роман как исследование. – М.: Наука, 2000. – С. 157 – 164.

Фоменко В. Г. Українська урбаністична література. Особливості та тенденції розвитку

Автор досліджує особливості та тенденції розвитку української урбаністичної прози. Урбаністична література є невід’ємною частиною урбаністичної культури. Перед письменниками стоять завдання розширити межі втілення основних тенденцій урбанізації та взаємодії мегаполіса та особистості у творах.

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

Фоменко В. Г. Украинская урбанистическая литература. Особенности и тенденции развития

Автор исследует особенности и тенденции развития украинской урбанистической прозы. Урбанистическая литература является неотъемлемой частью урбанистической культуры. Перед писателями стоят задания расширить границы воплощения основных тенденций урбанизации и взаимодействия мегаполиса и личности в произведениях.

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

Fomenko V. G. The Ukrainian Urban Literature. Characteristics and Trends

The author searches the specialties development of the ukrainian urban prose. The urban literature is a part of the urban culture. 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 23.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

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

УДК 821.161.2-1.09+929 Тичина

Т. П. Шестопалова

**МІСТО ЯК КОНЦЕПТ ВИРАЖАЛЬНОЇ РЕДУКЦІЇ В ПОЕЗІЇ
ПАВЛА ТИЧИНИ**

Лірика Павла Тичини 10-х – початку 20-х років минулого століття означила собою нові можливості розвитку української поезії, у яких її етнонаціональні мовно-психологічні та образно-естетичні засновки органічно поєдналися із загальноєвропейськими модерними тенденціями. У філософському плані, себто світоглядно, цей органічний синтез національного й загальнолюдського належить до геніальних прозрінь творчої особистості, що несли в собі горизонти європейської художньої думки всього ХХ століття. До цього висновку схиляють тичинознавчі праці О. Білецького, Ю. Коваліва, В. Моренця, Н. Над'ярних, Л. Новиченка, С. Тельнюка, Т. Шестопалової та інші.

Метою статті є розглянути, як змінюється символічно-міфологічний план образності після збірки “Сонячні кларнети” (1918). У збірках, які разом із першою позначають найплідніший час творчості Тичини (“Плуг”, “Вітер з України”), можна помітити початок тих принципових змін, що розводять по різні боки, приміром, Тичину-автора поеми “Золотий гомін” й Тичину-автора збірки “Чернігів” або “Партія веде”. Ці зміни найпромовистіші в площині образно-метафоричного мислення поета, яке від початку живилося багатоступеневою міфологічною товщею, дискурсивно присутньою в живому народному мовленні.

Пішовши цим шляхом, використовуючи в нових ролях звичні художні смисли та форми та численні фольклорні засоби, Тичина в “Сонячних кларнетах” зумів подолати обтяжливу на початок ХХ століття стилістичну залежність української поетичної мови від її фольклорно-етнографічного первня, не поневажаючи його, а естетично й світоглядно уповноважуючи.

Концептуальним символом ранньої лірики Тичини є Сонячні Кларнети. Вони відсилають нас до цілого авторського міфу, що витворюється на ґрунті онтологічного досвіду людства й виражає ідею неоднозначного, безмежного, амбівалентного й процесуального розгортання буття як “креаційного світлого Хаосу”. Про це свідчить розмаїта, але власне навколо цього семантичного стрижня зосереджена міфологіка першої збірки, основні складові якої (“ворон”, “весна запашна”, “чорний птах”, “одинокі верба” “перламутровий сміх-плач”) виступають апперцептивними елементами роботи образної уяви, захопленої пошуком первісних, трансцендентних чинників буття, що перебуває в повсякчасному й нічим, окрім самого себе, не зумовленому розпросторенні-русі.

У цьому плані мистецьке світовідчуття Тичини, виражене в таких знайомих кожному українцеві образно-стилістичних формах, прямо перегукується із тим, як розуміють сенс поетичної творчості провідні європейські модерністи. Наприклад, для нобеліанта С. Ж. Перса, за його зізнанням, “поезія – це передусім рух, його зародження, його опотужнення, його фінальне розповиття. Сама філософія “поета”... може в цілому зводитися до прадавнього стихійного “реїзму”, “текучого плину”, “античної думки” [1, с. 38]. Ця теза точно відповідає загальній світоглядно-естетичній орієнтації “Сонячних кларнетів”, яка стає визначальною для всієї подальшої еволюції ліричного жанру. Так, увесь поетичний світ В. Свідзінського постає на ґрунті “любові до світу”, любові, “яка стала синонімом існування, його другою назвою” [2, с. 9]. Не менш промовистим тут був би приклад О. Лятуринської. Б. І. Антонича, І. Калинця, Т. Осьмачки, Т. Мельничука, В. Герасим’юка, П. Мідянки й багатьох інших талановитих поетів.

Цей духовно-інтелектуальний горизонт у наступних збірках Тичини поволі, спочатку майже непомітно, згортається й майже щезає. Починаючи від збірки “Плуг” 1920 р. у творчості митця намітилися серйозні якісні зрушення від “кларнетизму” до конструктивізму, що порізному пояснюються як об’єктивними, так і суб’єктивними чинниками й пов’язане зі збідненням питомого для ранньої творчості Тичини міфологемного засновку його художньої стилістики. Поет ніби намагається раціонально осмислити “складники” інтуїтивно схоплених в “Сонячних кларнетах” універсалій, але – парадокс – як тільки розум наближається до них, щоб дати своє пояснення, – вони зникають, поступово й послідовно позбавляючи лірику її чарівної багатозначності, глибини. Це не означає, що лірика Тичини в збірках “Плуг” і “Вітер з України” гірша за “сонячнокларнетну”. Ні. Але вона інша, конструктивніша, аналітичніша, гостріше увігнана в конкретний суспільний час, і, зосереджена на синхронному історичному епізоді, назавжди втрачає всевідання мудреця.

Охляло сонце. На будинках
горить гарячий фіолет.
Останній промінь, як стилет,
поранив клен на осінь. Жінка
зніма білизну. Веремію
круг неї вітер закрутив
і запилів у свій мотив
рожеві ноги й повну шию...
Немов в Елладі! Вітер з моря
вітрилить пазуху... Краса!
І раптом спірка: крадеш? з горя? –
Вчепились в коси... Погаса
і гоїться і жухне клен.
В розстріл гуляє дітвора.

І “патріот” свого двора –
Собака з ними... От і день
скінчивсь. Над містом шум кипить.
У всіх тонах стрункі морози.
Лиш божевільні паровози
когось гукають кожну мить.
Хай буде рух! Душі! Знаття!
Нехай і боротьба звірина! –
Лиш так оновиться людина
і вся матерія життя (1920, з циклу “Вулиця Кузнечна”) [3, с. 213].

Неважко помітити, що провіденційна, міфологемно повна лірика першої збірки характеризується природно-сакральністю образності. Божества різних релігійних систем присутні в космосі природи, наповнюють його потужною енергією буття.

Там тополі у полі на волі
(Хтось на заході жертву приніс)
З буйним вітром, свавольним і диким,
Струнко рвуться кудись в далечінь... [3, с. 26].

Далі така образність з’являється все рідше. Її місце посідають предмети доби, а образним означником згортання естетичного й філософського горизонту Тичининої лірики виступає місто. Тепер герой ліричних рефлексій – це поет з чітко визначеною пролетарською свідомістю або й сам робітник – будівничий нової конструктивної дійсності, якій більше пасує епічність, ніж поліфонічна й поліцентрична ліричність. Ось уривок “Вулиці Кузнечної”:

...Більма сизих калюж
тополь верхи червоні одбивають
і в жмурах шуляться од вітру.
А вітер пил несе, афішами метляє і на базарах
вивіски трясє, мов обивателя бандит...
Місто от-от засне, замре, навіки заніміє –
без хліба, без води, без ласки дружньої.
Повезли труп.
Взяли торбинки тротуари й розійшлись.
І враз передо мною
похмурим блиском ожило (1921) [3, с. 115].

...Власне ще в “Плузі” міфологеміка представлена доволі багато. Але, як правило, до читача промовляють переважно ті смисли, що відповідають конкретним виявам пореволюційної сучасності. У циклі “Мадонно моя” порівняно з першою збіркою радикально міняється постановка жіночої теми. Якщо там у ній втілено сакральний першопочаток усього сушого, то тепер ліричний герой і сам, здається, вражений результатом роботи своєї уяви: “– Ніжна, відважна, / о де ж твій хітон? / Де риза злототканная, / скорбні твої очі?”. Нова родительська нового ж таки світу несе разом із ним не любов і ніжність, а відчуття

фізичного болю, що супроводжує це народження й викликає далеко не мир у душі:

Ненавидим прокляту мідь,
бетони і чугуни!
Ой що там в полі, що за гук -
татари, турки, гунни?

Виходим вранці як з печер -
курить по всій країні!..
Замість квіток шаблі, списи
вблискують в долині...

Спахне - ударить - прогримить,
затихне за горою –
І вже спішить і вже шумить
вгорі над головою; –

копне копитом, зареве,
підкине хмару сизу –
І з криком в небо устає
новий псалом залізу.

Минув як сон блаженний час
і готики й бароко.
Іде чугунний ренесанс,
байдуже мружить око.

Нам все одно, чи бог, чи чорт
обидва генерали! –
Собори брови підняли,
розбіглися квартали.

Над містом зойки і плачі,
немов з перини пір'я...
Зомліло, крикнуло, втікло
зелене надвечір'я.

Це що горить: архів, музей? –
а підкладіть-но хмизу!..
З прокляттям в небо устає
новий псалом залізу [3, 112–113].

У диптиху “Харків” міф новонароджуваного, гучного й багатозначного міста став символом Нової України, перейнятим передчуттям-насторогою щодо її незнаного майбутнього:

Харків, Харків, де твоє обличчя?

до кого твій клич?
Угроз ти в глейке многоріччя,
темний, як ніч...

І вже тебе вітер і віте –
розгони, одгони і гон!..
Ех! чор!тового сина,
Отут уже ти невгамовний! [3, с. 217].

Вульгарно-розмовна лексика, вибухово-окличні інтонації, представлені у циклах “Вулиця Кузнечна” та “Харків”, свідчать про доглибні світоглядно-поетичні зрушення, що дають про себе знати на всіх поетичних рівнях, у тому числі й на колись визначальному – міфологемному.

Котяться вулиці, вицокує в темі тротуар.
Сніг-мочар. Березневий дощ-мочар.
І тільки вгорі годинник горить над тобою,
Над твоєю, над нашою головою [3, с. 218].

Тут світ представлений у вигляді нагромадження добре знайомих міському обивателю об’єктів. Вулиці, які “котяться”, тротуар, що “вицокує у темі”, “сніг-мочар” створюють відчуття защемленості й локальності цього світу. Найвищою точкою простору виступає “годинник”, що “горить над тобою”, заміщаючи сонце. Ця висота акумулює в собі ідею утилітарно-конструктивістської сучасності, де глобальна символіка космосу вже недоречна й тому вилучена з актуального спектру ідей. Вплив сучасності на поета настільки потужний, що навіть образ відверто міфологемної фактури – вітер – втрачає художню перспективу й багатоплановість (ту, що раніше визначала зміст “Думи про трьох Вітрів”, “Енгармонійного”, “Вітру з України” й багатьох інших поезій), перетворюється на дрібного шкідника, що псує телефонні дроти й “довго шумить над тобою, / над твоєю, над нашою головою”.

Простір поглинається “мочарем”, а час – “годинником”. Цікаво, що і це також відбувається за допомогою міфологем. Мочар (болото) у деяких народів вважається первісною субстанцією буття; у міфах суто-чвана розповідається, що всі людські племена жили в болоті; за йорубськими переказами, земля була спочатку схожою на твань [4, с. 376]. У “Харкові” мочар теж зосереджує космогонічний смисл, але посутньо зредукований, приведений до міметичного стану.

Поезія “Ми кажемо” (1922) ще яскравіше показує глибинні трансформації художньої уяви. Наратор вдається до інтерпретації солярного міфу. Стилїстика твору відбиває виразно опрощене сприйняття життя, що набуває фарсового забарвлення:

Ми кажемо: сходить сонце
А це:
Уранці

Маленька дівчинка, червона шапочка – встає, встає...
Умилась там чи ні –
Корзинку – і в ліс голубий!

А в лісі душно!..
На дощ
Хмари, як собаки:
То за вухом почешуться,
А то зубами клац! Клац!

У лісі душно, а тут ще й вовк (місяць):
Куди це в путь?
– А з сходу аж на спадень,
Бо й там мої живуть,
Червоно шапочки ждуть не дождуться.

– А може б, я тебе ззів? – Іззіж.
Червона шапочка за ніж!
Вцілила вовка в лису головку.
А сама скорій туди,
Де ждуть її, ждуть, не дождуться [3, с. 190].

Прасмисловим ядром солярного міфу є проковтування сонця й його подальше народження. Є. Мелетинський писав, що “якими б не були мотиви, проковтування неминуче” [5, с. 238]. Відсутність цього прасмислового ядра свідчить про значні мутації поетичного світогляду. На догоду класовим ідеям “Червона шапочка” – сонце не дала себе вовкові ковтнути, розправилася з ним і попростувала своєю дорогою. Закладений в казковому сюжеті архетипальний сенс у Тичини зник, сюжетний каркас утрирується, міфологеми трансформуються в ідеологеми: “червоношапочка”, “хмари, як собаки”, “вовк”.

Таким чином, після збірки “Сонячні кларнети” міфологеми як носії “розсіяного змісту” набувають прагматичної й ідеологічної заданості. Кардинально змінюється філософсько-естетичний характер Тичининої творчості – митець перестає чути до людське й позалюдське буття, тяжіє до конструювання заангажованого в певну світоглядну доктрину міфу “радянського гуртожитку”, спершу закроєного за антропоцентричним, а далі – за ідео- та соціоцентричним принципом. Не дивно, що гностичні й духовні масштаби такого міфу виявляються сміховинно малими: попри незаперечні мовностилістичні достоїнства цей міф лишається відкритим тільки в одну історію, тільки в один умоглядно типізований соціум. Звідси – саркастична реакція на радянські тексти Тичини в пересічного реципієнта, який інтуїтивно відчув крах таланта, у якому весь світ згорнувся до розмірів певного об’єкта міської дійсності.

Поезія ж “кларнетична” відкрила світові ще небачені потенції поетичного мислення, закоріненого в товщі національної культури як органічної й нічим не замінимої частки світової культури, як, зрештою, єдиного, передбаченого самою природою людської свідомості, виходу індивідуального художнього мислення в безкінечний простір культури.

Список використаної літератури

1. Перс Сен-Жон про власну творчість // Слово і Час. – 1998. – № 7. – С. 36–40. **2. Яременко В.** Лірика Володимира Свідзинського // Свідзинський В. Поезії Упор. В. В. Яременка. – К.: Рад. письм., 1986. – С. 291–297. **3. Тичина П.** Зібрання творів: У 12 т. / Павло Тичина. – К.: Наук. думка. – 1983–1987. – Т. 1., 1983. **4. Мифология:** Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е. Мелетинский. – 4-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия. – 1998. – 736 с. **5. Мелетинский Е.** Поэтика мифа. Исследования по фольклору и мифологии Востока / Е. М. Мелетинский. – 2-е изд., репринтное. – М.: Издат. фирма “Восточная литература” РАН. Школа “Языки русской культуры”, 1995. – 408 с.

Шестопалова Т. П. Місто як концепт виражальної редукції в поезії Павла Тичини

У статті вказано на міфологемні засновки формування оригінального в модерністській культурі “кларнетичного” світовідчуття П. Тичини. Концептуальний символ ранньої лірики поета – Сонячні кларнети – розглядається як інваріантна художня структура міфологемної природи, що відсилає читача до авторського міфу, витворюваного на ґрунті онтологічного досвіду людства.

У наступних збірках міфологеми пороку втрачають “історичну пам’ять”, що зрештою перетворює їх на іконічні знаки. Концептом виражальної редукції міфологем виступає місто та міська образність.

Ключові слова: міфологема, модернізм, місто.

Шестопалова Т. П. Город как концепт выразительной редукции в поэзии Павла Тычины

В статье сказано о мифологемном начале формирования оригинального в модернистской культуре “кларнетного” мироощущения П. Тычины. Концептуальный символ ранней лирики поэта – Солнечные кларнеты – рассматривается как инвариантная художественная структура мифологемной природы, отсылающая читателя к авторскому мифу на почве онтологического опыта человечества.

В последующих сборниках мифологеми постепенно теряют “историческую память”, что превращает их в иконические знаки. Концептом выразительной редукции мифологем выступает город и городская образность.

Ключевые слова: мифологема, модернизм, город.

Shestopalova T. P. The City as a Concept of Expressive Reduction in the poetry of Pavlo Tychyna

The article said about the mythologem bases of forming of P. Tychyna's "clarnetic" disposition, which is original in modernistic culture. The conceptual symbol of the poet's early lyric – Sunny clarinets – is considered an invariant art structure, whit is made on base of people's ontological experience.

Subsequent lyric collections are losing the "historical memory" and transforming in iconic signs. Concept of expressive reduction myths is the city and the city's imagery.

Key words: myth, modernism, city.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

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

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЧИТАННЯ ЛОКАЛЬНИХ ТЕКСТІВ

УДК 821.163.41

Бровко О. О.

КОРЕЛЯЦІЯ УРБАНІСТИЧНОГО Й РУСТИКАЛЬНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ЕПІЦІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Літературознавчі студії останнього десятиліття, присвячені художній інтерпретації дискусійної проблеми опозиційності села й міста та можливості (неможливості) її перенесення в гармонійну площину, засвідчують різновекторність зацікавлень дослідників. Зокрема, Т. Скорбач [1] зупиняється на образі міста в поезії Михайля Семенка, С. Маринкевич [2] виокремлює урбаністичні мотиви лірики Тодося Осьмачки. Аналіз генетико-контактних зв'язків та типологічних паралелей визначив зміст розвідок О. Маленко [3], А. Гурдуза [4] та І. Набитовича [5]. Урбаністична проблематика роману В. Підмогильного "Місто" становить предмет наукової рецепції у працях Н. Павленко [6], І. Шапошникової [7], С. Нечипоренко [8], І. Куриленко [9] та інших дослідників. О. Пашник розглядає творчість О. Копиленка крізь призму культурно-історичних універсалій, наголошуючи, що основна увага автора зосереджена на урбанізмі, на трансформації інваріантної категорії дому, тоді як "ступ у текстах письменника є спорадичною реалією, яка семантизує неактуальний статичний космос, що не відповідає сучасному темпоритмові буття" [10]. Співвідношення універсалії ступу та моделі міста у прозі "ланчан-марсівців" проаналізувала В. Дмитренко в монографії "Літературний дискурс "Ланки – МАРСУ першої третини ХХ століття" (2009) [11]. Проблема генезису, проблематики на поетики вітчизняної урбаністичної прози присвячена монографія В. Фоменко "Місто і література: українська візія" та дисертація "Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика" [12]. Питання урбаністичного дискурсу українського письменства розглядали Р. Мовчан [13], М. Борисенко [14] та інші науковці.

Актуалізація онтологічного означення антитез села й міста, поширена в низці соціологічних, культурологічних, літературознавчих студій, відкриває простір для подальших дискусій.

По-перше, поняття "онтологія" охоплює найзагальніші принципи буття на рівні надчуттєвої, надраціональної інтуїції (роботи Е. Гуссерля, М. Гайдеггера).

По-друге, у працях соціологічного спрямування наголошено на конфлікті цивілізаційно-культурного протистояння сільського та

міського світів. Саме трансгресивний аспект магіналізації і зумовив включення текстів урбаністичної тематики до філософського дискурсу.

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). Або поширена в українській літературі проблема влади землі теж розгортається як в антропологічній, так і в універсальній онтологічній площині.

Метою пропонованої студії є спроба висвітлення онтологічних і антропологічних аспектів проблеми міста на матеріалі української епіки першої половини ХХ ст. Статтю присвячено співвідношенню понять урбаністичного й рустикального у творах М. Хвильового, М. Івченка, Б. Тенети, О. Копиленка, Ю. Косача, В. Петрова (Домонтовича), Я. Качури, С. Васильченка. Безперечно, цими авторами не вичерпується повнота осмислення окресленої проблеми. З. Голубева писала: “У літературі 20-х років проблема взаємозв’язків міста й села є однією з центральних, і роман не оминає її, хоч більшість творів (“Голландія” Д. Бузька, “Смерть” Б. Антоненка-Давидовича, “Де-факто” О. Кундзіча, “Срібний край” Дм. Гордієнка, “Перешихтовка” І. Кириленка, “Хлібна ріка” О. Слісаренка та ін.) торкаються цієї проблеми тільки побіжно” [15, с. 105]. Ми звернулися до текстів, які увиразнюють суперечності, що їх намагається осягнути людина початку ХХ ст.

Важливими тут є висновки В. Моренця, який принципово заперечує трактування як бінарної опозиції понять міське (урбаністичне) і сільське (рустикальне). “Хочемо при цьому становчо наголосити, – слушно наголошує В. Моренець, – 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, для України природно забезпеченому всією її історією та землеробською культурою. Ми би навіть ствердили, що в сучасному урбаністичному просторі України, як впливає з його мас-медійної картини, рустикального (простацького, трюїстичного, інтелектуально й духовно убогого, примітивного, мізерного) значно більше, ніж в уснопоетичних переданнях уже майже дощенту зруйнованого сільського простору. При цьому і один, і другий є складниками сучасного образу національної культур” [16, с. 51].

Аналізуючи стильові домінанти письменства перших десятиліть ХХ століття, Л. Петренко стверджує: “В українській літературі 20 – 30-х років спостерігається зацікавлення прозаїків та поетів урбаністичною

тематикою, зокрема осмислення феномена міського мешканця, людини натовпу, самотньої, вразливої, протиставлення села місту; монументалізація міста з переходом в апокаліптичний план” [17, с. 11]. Наприклад, замкнений урбаністичний простір у новелі Ю. Косача “Дада пізнає життя” завдяки біблійній символіці набуває ознак апокаліптичності: “Цей сірий город розкривався в китловині чашею домів, садів і церков. Може тому, що він лежав у китловині, може, тому, що не мав ріки – в ньому було душно. Повітря важко дихало розпеченим камінням, усе голубине, аж тверде небо накривало його душним шатром. Здавалось, город увесь час жде бурі, що кам’яниці лізуть одна на одну і жаско було подумати про їх прикру зустріч... І кіпоть, і пил стояли так над містом, мов важка чорна хмара” [18, с. 118]. Важливим, на нашу думку, є зауваження Л. Петренка щодо зв’язків урбаністичних ландшафтів “з їхнім хаосом, технічним прогресом з відчуттям болю, страху, внутрішнім дискомфортом людини”: “Шпенглерівська концепція “присмеркового міста”, що втрачає живий дух, стає опорою війни, жорстокості, простежується у творчості Б.-І. Антонича, М. Йогансена, Т. Осьмачки, Є. Плужника, В. Сосюри та інших” [17, с. 10]. Серед низки онтологічних питань набуває актуальності й антитеза села й міста в контексті явища маргіналізації, що має широке історичне, соціокультурне та соціально-психологічне тлумачення: “Зіткнення культур, яке відбувається у свідомості такої особистості – це форма вияву конфлікту соціальних груп, яку репрезентують різні культури. Ця відмінність часто виступає як розходження моральних ідеалів” [19, с. 71]. Дослідниця І. Прибиткова зазначає: “Суть ситуації можна визначити як контраст, напруженість або конфліктність соціальних груп, у якому члени однієї групи намагаються пристосуватися до іншої. Конфлікт виникає тоді, коли особистість починає ідентифікувати себе з пануючою групою, хоча насправді вона продовжує залишатися за її межами. Усвідомлення безглуздості життя нерідко закінчується трагічно” [19, с. 72]. Такий внутрішній стан є рушієм поведінки персонажів М. Хвильового, М. Івченка, В. Петрова (Домонтовича), Б. Тенети. Водночас екзистенційний вимір цієї проблеми має виразне національне звучання. Із цього приводу літературознавець А. Юриняк, розмірковуючи над специфікою урбанізму творчості М. Хвильового, висловив таку думку: “Справжніх пролетарів-робітників у творах М. Хвильового ви майже не зустрінете. Питаєте – чому? Адже вони були в українських містах, були на фабриках, копальнях, по різних індустриальних підприємствах? Так, були і є. Але Хвильовий бачив, що, незважаючи на гучну більшовицьку пропаганду і заперечуючи її, робітництво українських міст і фабрик, як і колгоспне селянство, не господарі, а наймити” [20, с. 103]. Подібний загальний настрій і складний моральний клімат на шахтах Донбасу окремими деталями передає Я. Качура в романі “Ольга”, де фрагментарна побудова текстів посилює увагу до психологічних станів персонажів: “Над вагонами – крикливий

гамів. Кляне чиясь одинока лайка. Нестримні ручаї заробітчан, робітники штурмують, заливають поїзд, що йде на Сталіно” [21, с. 87]. На нашу думку, психологічно такий емоційний стан частково суголосний фрагментові з “Вальдшнепів” М. Хвильового, коментуючи який, А. Юриняк пише: “А найголовнішою причиною хвилювань було, мабуть, те, що М. Хвильовий, як ніхто інший, бачив: місто в реальній, советській Україні тим часом не українське. Мовиться навіть не про недостатній відсоток української людности в українських містах, а про те, що українські міста не провадять української політики і не організують у цьому напрямі село” [20, с. 100].

Отже, змаргіналізована, розгублена особистість залишається на узбіччі національно нерідного урбаністичного ландшафту. О. Романенко відзначає, що предметом зображення у новелах і оповіданнях М. Івченка найчастіше стає душевний розлад особистості, що виник внаслідок втрати її зв'язку із землею (точніше – власною сутністю) [22, с. 10]. Ці мотиви переважають у ранній новелістиці М. Івченка (“До землі (Лірика осені)”, а також у повісті “Землі дзвонять”. У “Приборканому гайдамаці” В. Петров (Домонтович) цей екзистенційний конфлікт подає через образ годинника як утілення цивілізаційного прогресу. Луддитська ненависть до машин накладається в душі персонажа на невдалі спроби обстоювання власної ідентичності: “Машина нищила людське, хлопське, сільське – рустикальне! – в Савкові. Самого Савка нищила. І в Савкові здійснювалася ненависть до машини” [23, 332]. Погоджуємось із О. Лященко, яка так коментує цей текст: “Самогубство героя означає занепад його епохи, світоглядних цінностей, а також є початком теми розчарування, незадоволення суспільним цивілізаційним устроєм, накресленої в експериментально-психологічних романах автора” [24, с. 90 – 91]. В. Коряк писав: “Втрата рівноваги, дізгармонія – ось постійний її (інтелігенції) настрій. Настрій болю, нічим не затамованого” [25, с. 40]. Мотиви незадоволення та психологічної руйнації колишніх селян у місті художньо висвітлив і Б. Тенета. Загалом, за твердженням В. Дмитренко, образ степу в художньому світотворенні письменників, що належали до літературної організації “Ланка” – МАРС вжито з конотаціями вічності, волі, що дає можливість говорити про його зв'язок із “трансперсональною домінантністю”: “Крім того, при окресленні цього образу створюється бінарна опозиція “степ” – “місто” у значенні “вічне, природне, чисте, гармонійне” – “минуще, морально нівельоване, дисгармонійне щодо природи” [11, с. 181]. Героїня повісті Б. Тенети “Гармонія і свинушник” Катерина Ласко захоплена виром оновлення, яке несе місто: “Там життя цікаве, зовсім одмінне, нове і люди там справжні люди. Справді, у великому місті воно має бути новим, не тільки таким як тут, де ще й досі панує дяк, а дядьки по-старому пиячать, – тільки не горілка вже, а самогон. Тягнуло в незнані краї, де життя на тисячі фарб грає, де люди будують нове й не такі забиті, та темні, як тут” [26, с. 54]. Дівчина перебуває у стані роздвоєння: декларована асексуальність,

сприйняття тілесного як бруду несподівано для неї самої змінюються зовсім іншими бажаннями, а омріяне місто стає місцем руйнування мрій: “Не звикла вона ще до міста, та боялася признатися Михайлові, що іноді її, котра нічого не боялася, там, у степах, в боях, під Перекопом, лякали люди, високі кам’яні гроби і лише іноді ритмічне дихання заводу і праця в робітничій околиці будили щось рідне, але так стомлювалась вона за вісім годин праці, що все пропадало марно.

Як їхала сюди, здавалося, що тут всі розумні такі, хороші, а здивувалася, то такі ж самі, як і всюди” [26, с. 55]. Урбаністичний хронотоп у Б. Тенети онтологічно укорінений у буттєвій реальності самотньої людини. За словами В. Коряка, “розклад стався. Місто цілком полонило собі інтелігенцію. Але дарма! В думках інтелігенція ще живе старими спогадами, ще верне її до старих упертих форм, аж не помічає вона того, що довкола неї” [25, с. 44]. У місті руйнуються сподівання ще одного персонажа – Марійки, для якої місто – це “ніч, вітер, хмари, туман і вогні”. Її образ типологічно споріднений з постатями знедолених дівчат із літератури ХІХ століття, особливо з “Повії” І. Нечуя-Левицького та “Під тихими вербами”, “Серед темної ночі” Б. Грінченка. Однак трагізм, притаманний трактуванню жіночої долі в письменстві попередньої доби, у літературі 20–30-х років поступається іншій емоційній тональності, на яку вказує В. Коряк: “Міська проституція приймається вже без жадного морального обурення, але філософічно-спокійно, яко факт, нехай сумний, але доконечний в умовах міського життя!” [25, с. 44].

Катерині чужі розмови про нові форми взаємин, що зводяться до брутальної розпусти, проте “і любов є, щоб любити, і сили є, а життя примушує любити сіро... Хоч круть-верть, хоч верть-круть, а в наші часи треба любити, як личить, з усіма подробицями, бо не маля ж я й добре розумію все... Так іноді хочеться кричати від болю” [27, с. 258]. В. Коряк у статті “Місто в українській поезії” подає промовисту цитату, суголосну проблематиці твору Б. Тенети: “Розвінчано, отже, саму сутноту кохання і ідеал кохання – жінку й чоловіка. Наслідок такий: – серед шакалів; пантер, псів, мавп, скорпіонів, хижаків, гадюк, що галасують, виють, що гарчать, серед усіх страховищ, що плазують по землі в гидотнім звірятникові нашого духу, один є найгірше за всіх, найпаскудніше. Хоч і не робе він дужих рушеннів і не голосе, проте він радо б утворив руїну з землі і своїм позіханням проковтнув цілий світ. Звір цей – Нудьга (Бодлер)” [25, с. 45]. Думки Катерини не розуміли інші комунари, і навіть Михайло не зміг захистити її від розчарування, розпачу й несвідомо підштовхнув до загибелі. Героїня не сприймає міщанського оточення, сіра буденність викликає в неї духовний супротив; занурена в чужий для неї урбаністичний світ цинізму, лицемірства та спотвореної моралі, дівчина шукає розради в мистецтві, сильних, але водночас високих почуттях та в степу, про що свідчить її повість “Гармонія і свинушник”, що дала назву всьому творові:

“Порожньо. Ходжу в степ і відпочиваю там... Здається, що повинен от-от десь загустити бубон і в єдиному такті повинні злитися люди, земля і небо... Я шматок життя, а життя не хоче, щоб я злилася з ним. Закрутилася я з особистим життям” [27, с. 259]. Метафорично окреслені й причини загибелі Катерини Ласко: “А сама марніла. Видно вивіявся дух степовий” [27, с. 248]. Зв’язок зі степом підкреслює й портретна деталь, адже Катерина має очі, “вітром степовим навіяними”. О. Пашник наголошує на тому, що універсалія степу в творчості О. Копиленка може набувати також традиційної співвіднесеності із міфологемою землі в її генетивній функції: “Так, у романі “Визволення” письменник розкриває зв’язок “жінка-земля” саме через дескриптор степу” [10]. Описуючи героїню, О. Копиленко, суголосно Б. Тенеті, зазначає, що “...віє від неї плодovitим степом. Широкими ланами пшениці... У ній заховане те краще, що є в селянській дівчині, яка приходить у місто” [28, с. 70].

У степу шукає розради й урівноваження й герой новели О. Копиленка “Esse homo!”: “Навіть уже здається мені, що я зовсім не “люблю великого міста, а люблю степ” [28, с. 294]. Однак більшості персонажів О. Копиленка не притаманні подібні рефлексії, оскільки провідними складниками його художнього світу є урбаністичні реалії (сталь, залізо), а також власне метафора народження міста: “Фабрика, завод, машина виробляє для кожного солодку цукерочку щастя. Живи, твори, вихваляй день і славу перемоги природи” [28, с. 84]. Якщо персонажі О. Копиленка пов’язують із містом своє майбутнє, то Б. Тенеті ближче сприйняття міста, що не має серця: “Це тільки великий мозок і велика грошова скарбниця. Тим то так пристрасно його ненавидять. Ненавиділи його Рескин і Ніцше, разом з ненавистю до грошового господарства. Гроші все нівелюють, знищують людську творчість. Вагнер за це кляв їх цілою душею. В місті оселилася Хвороба, ніби якась жива казкова потвора. Діти в першу чергу гинуть від неї. Це показує статистика, це занотовують поети” [25, с. 42]. Не має майбутнього і більшість персонажів “Гармонії і свинушника”: наслідки абортів, хвороби і смерть дитини, загибель головної героїні – це важкий підсумок пошуків молоддю власної ідентичності в міському соціумі. Натомість у настроєвій новелі “Місто”, написаній раніше за “Гармонію і свинушник”, Б. Тенета намагається вербалізувати складні почуття, що розривають душу його ліричного героя: “Я ненавиджу місто, як може його ненавидіти лише той, хто так любить його... Бо воно, як кам’яна труна, заховує в собі найкращі сили, висмоктує кров, витягує жили...”

Бо воно з’їсть мене.

Я люблю його, як може любити лише той, хто бачить в ньому майбутнього паростки.

Я люблю тебе місто за те, що ти перемелюєш зерно на борошно.

Я, як закоханий, що припав до зрадливої жінки: почуває, що гострим ножом вже порізала шкіру й на серце надушує... а відірватися не може...

Я так люблю те місто прокляте, що ненавиджу до смерти...” [29, с. 17].

Без такого психологічного надриву, але теж напружено почувається ліричний герой ще однієї одноіменної новели – “Міста” С. Васильченка: “Я мовчазний і безлюдькуватий, люблю город, люблю близько одчувати таємничий світ наукових зорь, шум і гомін студентства, музеї, музику, театр... На все це я дивлюся, як колись малим у щілочку крізь баркан у чужий сад. Так зручніше. Приходжу я в місто із лісу, як вовк, непомітний нікому. Життя шумить, вабить, втягує мене, і я забуваю про ліс. Аж ось починає пекти і в ноги, і в руки, і в плечі, і я бачу, що тутешнє життя – пожежа. І я горю. Тоді я згадую про ліс і тікаю. Це не кожний зможе, мені ж легко. Підходжу до краю міста, піднімаю канат, яким воно обведено і якого не всякий бачить і спотикається на нього, пригинаюсь і вільно виходжу за межі міста, в поле, в степ...” [30, с. 405].

Як відомо, міфопоетичне мислення розглядає опозиційні образи лісу й міста теж як утілення антитези на рівні “природа – культура”. Гармонія людини з довкіллям, на протигагу дисгармонійному вирові міста, стає для письменника запорукою відновлення сил (доволі прозора аналогія з “Intermezzo” М. Коцюбинського): “Лагідний степовий вітерець продуває мої попечені рани, гасить на мені останки пожежі, і мені перестає боліти... І я їду, співаючи, в ліс, а в лісі я, самотній і мовчазний, стаю говірким і розповідаю про місто соснам... березам... дубам... І про те, як серце там уміють ворухити, і як зорі з неба здіймають, і яке гаряче та пекуче там життя. І вони слухають мене, як чарівну казку” [30, с. 405]. “Залізна рука города” в М. Коцюбинського теж не відпускає його ліричного героя, проте “гарячий вир” С. Васильченка має більше позитивних емоційних конотацій: “Я не злий на місто, що воно пошарпало пухирі, забудеться біль, і я знову вечорами виходжу на край лісу і милуюся на город, на його різнобарвні огні і чарівний, далекий хвилюючий шум. Хвилює і тягне. І я знову піднімаю канат і їду в пожежу... У гарячий вир, щоб надивитися там, наслухатись того чарівного шуму” [30, с. 405]. Ліричного героя С. Васильченка приваблює цей небезпечний, загадковий світ. В. Коряк підсумовує: “Врешті місто утворює цілий своєрідний світ собі властивої краси, що має свій особливий ритм, настрої” [25, с. 40].

Наукове осмислення дезурбанізації як іманентної ознаки постіндустріального соціокультурного простору повертає філософів, соціологів, мистецтвознавців сьогодення до складних цивілізаційно-культурних співвідношень сільського та міського світів, актуальних на різних етапах суспільного розвитку. У творах, які висвітлено в цій роботі, переважає осмислення урбаністичної тематики в контексті

екзистенційних пошуків людини, яка онтологічно пов'язана із землею, однак опинилася на узбіччі міського простору.

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 техногенного в естетичній проекції “рустикальне / модерне” (В. Моренець).

Список використаної літератури

1. Скорбач Т. В. Мовний образ простору в поезіях М. Семенка і В. Поліщука : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Т. В. Скорбач. – Х., 1999. – 20 с. **2. Маринкевич С. М.** Стильові доміанти поезії Тодося Осьмачки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / С. М. Маринкевич. – Д., 2003. – 19 с. **3. Маленко О.** Місто і слово в естетичному ландшафті українського футуризму : вербалізація руху в часі та просторі / Олена Маленко // *Verba Magistri*. – Х., 2008. – С. 115 – 122. **4. Гурдуз А. І.** До проблеми міфопоетичної парадигми творів О. Кобилянської “Земля” і Т. Гарді “Тесс із роду д’Ербервіллів”: опозиція “природа – місто” / А. І. Гурдуз // *Літературна компаративістика*. – К., 2005. – Вип. 2. – С. 137 – 147. **5. Набитович І. Й.** Місто як сакральний локус: семантична й поетикальна парадигматика концепту Єрусалима в українській художній прозі ХХ віку / І. Й. Набитович // *Наукові праці*. – Кам’янець-Подільський, 2007. – Вип. 14. – Т. 2. – С. 124 – 134. **6. Павленко Н. В.** Маргінальна особа в урбаністичному просторі (по сторінках роману В. Підмогильного “Місто”) / Н. В. Павленко // *Литературоведческий сборник*. – Донецьк, 2000. – Вип. 3. – С. 153 – 159. **7. Шапошникова І.** Лексичне відображення соціальної інфраструктури міста у романі В. Підмогильного “Місто” / Шапошникова І. // *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. – Ужгород, 2002. – Вип. 5: Міжнар. наук. конф. “Українська література в загальноєвропейському контексті”. – С. 281 – 283. **8. Нечипоренко С. В.** Осмислення урбанізму в контексті проблеми героя і автора у романі “Місто” В. Підмогильного / С. В. Нечипоренко // *Актуальні проблеми вивчення літературних родів*. – Д., 2002. – Вип. 5. – С. 44 – 48. **9. Куриленко І. А.** Екзистенційний вибір в романі “Місто” В. Підмогильного / І. А. Куриленко // *Вісник*. – Х., 2004. – № 631: Сер.: Філологія, Вип. 41. – С. 263 – 266. **10. Пашник О. В.** Творчість О. Копиленка крізь призму універсально-культурного аналізу [Електронний ресурс] / О. В. Пашник – Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/article1/1589.html>. **11. Дмитренко В. І.** Літературний дискурс “Ланки”-МАРСу першої третини ХХ століття : монографія. / Вікторія Ігорівна Дмитренко – Луганськ : Вид-во ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2009. – 280 с. **12. 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 / В. Г. Фоменко. – К., 2008. – 40 с. **13. Мовчан Р.** “Кобзар на мотоциклі”, або Урбанізм української модерністської прози 1920-х років / Р. Мовчан // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – К. : Педагогічна преса. – 2009. – № 1. – С.84 – 102. **14. Борисенко М.** Урбаністичні процеси в українській літературі 20-х років / М. Борисенко // Етнічна історія народів Європи. – К., 1999. – С. 3 – 5. **15. Голубєва З.** Український радянський роман 20-х років / З. Голубєва. – Х. : Вид-во Харківського ун-ту, 1967. – 215 с. **16. 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. **17. Петренко Л. Я.** Поетика експресіонізму в українській літературі 20 – 40-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. / Л. Я. Петренко. – Івано-Франківськ, 2008. – 19 с. **18.** Проза про життя інших : Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / [упоряд. В. П. Агеєва]. – К. : Факт, 2003. – 352 с. – (Літературний проект “Текст + контекст”). **19. Прибиткова І.** Ми – не маргінали, маргінали – не ми? / І. Прибиткова // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 11 – 12. – С. 70 – 86. **20. Юриняк А.** Літературний твір і його автор : монографія літературного факту і критичні нариси / Юриняк А. – Буенос-Айрес : Перемога, 1955. – 289 с. **21. Качура Я.** Вибрані твори : в 2-х / [вст. ст. Бориса Буряка ; упоряд. М. І. Качури] / Я. Качура. – К. : Держлітвидав, 1958. – Т. 2. – 603 с. **22. Романенко О. В.** Концепція людини в українській літературі 20-х років (на матеріалі прози Г. Михайличенка, М. Хвильового, М. Івченка, В. Підмогильного) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / О. В. Романенко. – К., 2002. – 21 с. **23. Домонтович В.** Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза. / Домонтович В. – К. : Критика, 2000. – 413 с. **24. Лященко О. А.** Наративний дискурс у прозі мистецького українського руху : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 / Олеся Анатоліївна Лященко. – К., 2006. – 203 с. **25. Коряк В.** Місто в українській поезії / В. Коряк // Шляхи мистецтва. – Х., 1921. – № 1. – С. 40 – 47. **26. Тенета Б.** Гармонія і свинушник. Частина I / Борис Тенета // Життя й революція. – 1927. – № 7/ 8. – С. 48 – 75. **27. Тенета Б.** Гармонія і свинушник. Частина II / Борис Тенета // Життя й революція. – 1927. – № 9. – С. 240 – 259. **28. Копиленко О. І.** Буйний хміль : Роман; Повість; Оповідання / Копиленко О. І. – К. : Дніпро, 1990. – 416 с. **29. Тенета Б.** Місто / Б. Тенета // Життя й революція. – 1926. – С. 17 – 21. **30. Васильченко С.** Оповідання. Повісті. Драматичні твори / [упоряд. і приміт. Н. Шумило]. – К. : Наук. думка, 1988. – 600 с.

Бровко О. О. Кореляція урбаністичного й рустикального в українській епіці другої половини ХХ ст.

Статтю присвячено співвідношенню понять урбаністичного й рустикального у творах М. Хвильового, М. Івченка, Б. Тенети, О. Копиленка, Ю. Косача, В. Петрова (Домонтовича), Я. Качури, С. Васильченка. Розкриттю художнього потенціалу епічних творів урбаністичної проблематики сприяють варіації розповідних інстанцій на відповідних рівнях художньої комунікації.

Ключові слова: художня концепція людини, маргінальна особистість, урбанізм, рустикальний, екзистенція.

Бровко Е. А. Корреляция урбанистического и рустикального в украинской эпике второй половины ХХ ст.

Статья посвящена соотношению понятий урбанистического и рустикального в произведениях М. Хвильового, М. Ивченко, Б. Тенеты, А. Копиленко, Ю. Косача, В. Петрова (Домонтовича), Я. Качуры, С. Васильченко. Раскрытию художественного потенциала эпических произведений урбанистической проблематики способствуют вариации повествовательных инстанций на соответствующих уровнях художественной коммуникации.

Ключевые слова: художественная концепция человека, маргинальная личность, урбанизм, рустикальный, экзистенция.

Brovko O. O. Correlation of Urbanism and Peasant in Ukrainian Epics of the Second Half of XX Century

The article is devoted to correlation of concepts of urbanism and peasant in works of M. Khylovyi, M. Ivchenko, B. Teneta, Y. Kosach, V. Petrov (Domontovych), Y. Kachura, S. Vasylchenko. 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.

Key words: the art concept of the person, marginal person, urbanizm, rural, existence.

Стаття надійшла до редакції 29.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

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

УДК 821.161.2 “20”

А. І. Гурдуз

**ІСТОРІЯ, МІФ І ГРА В РОМАНІ ЯРОСЛАВИ БАКАЛЕЦЬ
І ЯРОСЛАВА ЯРІША “ІЗ СЬОМОГО ДНА”**

Однією з характерних особливостей літературно-мистецького процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст. є вихід у ньому на перший план чи не найменш дослідженого явища – фентезі, яке впевнено й послідовно зміцнює свої позиції, уникаючи при цьому універсального наукового визначення й класифікації. Співіснування ряду відмінних одна від одної систематик цього жанру свідчить про спроби осягнення його художньої природи, однак присвячені йому ґрунтовні комплексні праці поки лише очікувані. У силу специфічних культурологічних зсувів межі ХХ – ХХІ ст. (зокрема, перегляду масиву квазіміфології), пов’язаних з уже системною неспроможністю наукових пояснень явищ навколишнього світу, есхатологічними переживаннями соціуму тощо, потужний імпульс до розвитку отримує, зокрема, фентезі історичного спрямування, яке в останні роки зазнає значних видозмін. Серед останніх його різновидів є резонансна й дискусійна з погляду художньої вартості й моралі, але вже досить популярна у світовій літературі мешап-романістика. Визнання українським критиком і читачем твору Я. Бакалець і Я. Яріша “Із сьомого дна” 2010 р. (І премія Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв та п’єс “Коронація слова – 2010”), який розглядаємо як приклад модифікації мешап-роману, свідчить про прихід такого типу творів до української аудиторії і, що прикметно, – про готовність її до них. Водночас висловлюється певний скептицизм щодо майбутнього поширення мешап-прози в Україні (за прогнозом В. Аренева, у вітчизняній літературі мешап-романи “не приживуться” [цит. за: 1]) і, скажімо, в Росії (“жодних перспектив цього жанру в Росії” не бачить О. Жикаренцев [цит. за: 1]).

Актуальність літературознавчого аналізу “Із сьомого дна” Я. Бакалець і Я. Яріша й подібних романів, у такий спосіб, очевидна. Висвітлення ж, у першу чергу, потребують а) спосіб поєднання в названому творі історичних реалій та міфологічних елементів, б) основні міфопоетичні характеристики новоствореної художньо-естетичної цілості, а також в) її ідейне звучання й можливий вплив на читача. Пропонована розвідка містить першу в Україні спробу спеціального розгляду мешап-роману як такого і втілення концепції мешапу у вітчизняній літературній практиці (авторка єдиної на сьогодні присвяченої роману “Із сьомого дна” наукової статті [2] питання мешап-концепції в ньому не порушує в принципі).

Отже, для спокушання козацьких душ в Україні доби Руїни князем темряви відправлено на землю трьох бісів, від імені головного з

яких, Недолі, ведеться розповідання в романі “Із сьомого дна”. Вибудовувана з розсіяних у тексті описів і згадок біса картина відносин представників раю і пекла принципово нагадує схему стосунків Світлих і Темних Інших у романному циклі С. Лук’яненка (і В. Васильєва) “Варти” 1999 – 2012 рр. (на період написання “Із сьомого дна” вже популярні були перші чотири романи пенталогії). Взаємини між нечистю й ангелами на землі в книзі українських авторів регульовані зводом правил (назвемо співвідносні Велику Угоду Світлих і Темних у “Вартах”, угоду Неба і Пекла як двох “супердержав”, згаданих заголовним героєм містичного трилера “Костянтин: володар темряви” реж. Ф. Лоуренса 2005 р., і под.), причому в деяких ситуаціях біс почувається в силі “з ангелом... позмагатися” [3, с. 187]. Опис представників світлих сил у книзі мінімалізований: переважно констатується перешкоджання їх темряві й окремо йдеться про патрунування Іоаном Хрестителем чистих серцем Іванів-козаків (зокрема, Сірка, Іскри, Богуна).

Осередок нечисті на землі в романі названо конторою, самих демонічних істот – агентами [3, с. 195, 241], які “працюють” на певній відведеній їм території (“Хлопці, ми тут працюємо, а вам робити нічого. Можете прийти, коли ми закінчимо, – пояснили нам ще раз люб’язно” [3, с. 195], – коментує зустріч із московськими бісами Недоля). Прикметна заміна класичної для означення діяльності нечистих духів лексики на властиву сучасним державним спецслужбам: скажімо, ключовою для завдання команди Недолі на землі стає “вербівка” (не традиційне “спокушання”) душ; крім того, оповідач вважає себе гідним бути призначеним супервайзером пекельного підрозділу, в якому працює [3, с. 33], тощо. У романі ангели безсилі проти права бісів “вербувати” душі, однак така “вербівка” може певно обмежуватись, наприклад, віком зваблених людей (епізод, коли Недоля в будинку Іскри бачить його сина Івашка [3, с. 187]), відведеним на “процедуру” часом [3, с. 292] тощо. Означені моменти присутньо й формою викладу нагадують описи прав Світлих і Темних, ліцензій для останніх у “Вартах” С. Лук’яненка (і В. Васильєва). Цікаво, що текст “Із сьомого дна” містить епізоди, що наближаються чи навіть мають відповідники в названому російському циклі романів (наприклад, сцена прояву субординації між бісами Недолі і вовкулакою [3, с. 177]). Раптове бажання ключового у творі персонажа Недолі перевищити його демонічні можливості співвідносне епізоду “Нічної Варти”, коли Антон Городецький штучно підвищує свій магічний рівень [4, с. 469 – 470]; у такому ж контексті можна розглядати виставлення Недолею умов своєму господарю й власне ставлення до нього [3, с. 264 – 265]. Прикметна, нарешті, наявність у пеклі, за словами Недолі, відділів, де працюють біси з різних спеціалізацій (наприклад, відділи виконання покарань [3, с. 28], руйнування сімей [3, с. 327], підрозділ корчевних вербувальників [3, с. 33]), а також власного прокурора, який розслідує злочини нечисті [3, с. 261].

Не обійшовшись без тенденційності, Я. Бакалець і Я. Яріш знайшли цікаве рішення для її втілення через використання містичного матеріалу (за словами Я. Яріша, “за містику” відповідальним був він [5]): якщо серед козаків у добу Руїни “працюють” троє посланців пекла, то серед московитів таких “співробітників” безліч: “Я й не гадав, що їх тут може бути так багато, ніби кожен боярин мав свого персонального чорта” [3, с. 194]. Більш того, князь темряви особливо пишається своєю “московською конторою” і вважає її одною з найперспективніших. Цікаво, що робоча мова спілкування “агентів” нечисті одного з одним залежить від того, з яким народом ті “працюють” [3, с. 194].

Звертаючись у ході розповідання до містичних проєкцій та окреслюючи свої національні симпатії, автори роману часом балансують на межі припустимого. Наприклад, підкреслити вселенське значення битви козаків гетьмана Виговського і московитів князя Трубецького під Конотопом та остаточно розставити вказувані акценти покликаний такий, що досить нагадує гомерівський, прийом (випереджального) паралелізму, коли опису генерального побоїща передує – у видінні Недолі – небесний бій воїнства Христового й бісівських полків [3, с. 312]. Курйозно сприймається при цьому репліка князя Пожарського: “Сам чорт виговчикам допомагає” [3, с. 313]. Думається, не є коректним “надання” в такий спосіб у творі різним народам знаків “плюс” і “мінус”; продуктивніший класичний показ протистояння добра і зла – у світі, в душах конкретних людей, але не “відведення під базу” світлого начала одної нації, а “під базу” темного – іншої.

Невдалими і грубими іноді є символічні паралелі в тексті “Із сьомого дна”, приклад чому – сцена, коли під час статевого акту Недоля розповідає Катерині про свій сценарій трагічного майбутнього України, а берізка, на яку спирається жінка, тріскає [3, с. 336 – 337].

Особливо акцентовані й несуть основне смислове навантаження в романі слова “вербівка” і “зерно”, що традиційно тяжіють до різних контекстів (сучасного цивілізаційного й біблійного), а в творі ситуативно поєднані в одному. Інтригу вносить надання лексемі “зерно” (варіації з його залученням утворюють своєрідний лейт-мотив роману) протилежного його вживанню в біблійному контексті символічного значення, – це відбувається внаслідок переосмислення образу сіяча, а саме в цій іпостасі змальовані біс-оповідач і його “земляки”. Отже, в тексті бачимо “чорне зерно” [3, с. 131] сумнівів, ненависті, посіяного Недолею та його командою в душах людей зла: “Моє зеренце так уже добре виростало...” [3, с. 324], “зеренце проростало гарно” [3, с. 332] тощо.

Уживання ряду слів і стійких словосполучень у тексті з протилежною їх традиційній семантикою стилізовано відповідно до бісівської природи оповідача й сприяє виникненню гумористичного ефекту (у даному плані це основний прийом у романі); звідси й відповідні “переверти”, наприклад: під час бійки Недолі з упирем Везувієм коханка першого закриває його собою зі словами:

“Вгомоніться, Люципер вам того ніколи не вибачить, згадайте, хто ви!” [3, с. 263], або ж “Катерина була на сьомому дні пекла від щастя” [3, с. 259] і под.

“Виявлення” ініціювання / керування / корекції епохальних подій розвитку людства надприродними силами в сучасній літературі (не лише в фантастиці і фентезі) ввійшло в практику, й елемент уже відносно новизни тут полягає часто не в тому, що історія переосмислена, а в тому, як і наскільки переосмислена вона. Скажімо, як результати експериментів Світлих і Темних інтерпретуються у “Вартах” С. Лук’яненка (і В. Васильєва) етапні моменти історії цивілізації (Друга Світова війна, спроба утвердження моделі комуністичного ладу й под.); допомога т. зв. Сталевого Генерала в обороні Сталінграда, діяльності Л. Троцького, Ф. Кастро коментована в романі Р. Желязни “Творіння світла – творіння темряви” (1969); розходиться з офіційною “мотивація” хвиль репресій у СРСР у романі Г. Климова “Князь світу цього” (1970) тощо.

Виходячи з тексту “Із сьомого дна”, історична ситуація доби Руїни в Україні склалася багато в чому “завдяки” старанням бісівських сил (скажімо, відхід старшини від гетьмана І. Виговського, боротьба за булаву Ю. Хмельницького й відповідні наслідки). За такої умови фіксуємо подвійність ситуації: з одного боку, історична постать чи й суспільство в цілому втрачають роль рушія історії (на це вказує й К. Єськов [6]), з іншого, – нібито знімається і відповідальність людини за її вчинки (приклад “утечі” від відповідальності за скоєне і “призначення” винним за це надприродного знаходимо ще в “Fata morgana” М. Коцюбинського, де селяни нищать гуральню й будинок пана, а на наступний день звинувачують нечисту силу: “– Хіба то ми? ... – А хто ж? – Нечиста сила” [7, с. 131]). Хоча сукупність характерних ознак “Із сьомого дна”, і, зокрема, ключова застосована в ньому схема “історична особистість плюс монстри” [8], свідчить про його належність до різновиду мешап-прози [8] (не враховуючи структурні особливості роману, його текст кваліфікують і як історико-етнографічне фентезі [2]), вищеназваний нюанс властивий корпусу криптоісторії [6] (узагалі ж питання розрізнення криптоісторії й мешап-романістики проблемне).

Водночас зауважимо гуманістичний пафос роману, що полягає не тільки в ствердженні непохитності українського духу (кращих козаків Недоля не в змозі “завербувати”: Сірка, Виговського, Немирича, Іскру й ін.): важливо, що з часом біс Недоля відчуває зростання в його душі “іншої сторони” [3, с. 261] – людської складової: “Сам того не усвідомлюючи, я почав перетворюватися на людину! Я хотів домашнього затишку... навіть захотів завести дитину. Я... полюбив Катрю...” [3, с. 264]. Хоча ідея подібного олюднення не нова (згадаймо, наприклад, “Щоденник Сатани” Л. Андрєєва 1919 р.), варто говорити про оригінальність показу Я. Бакалець і Я. Ярішем зростання людськості біса. Крок усупереч міфологічній традиції й на користь сюжету,

психологічного ускладнення образу біса, драматизації його історії – наділення нечистою душею – також продовжує певну художню практику (назвемо хоча б “Сутінки” С. Майєр 2005 – 2010 рр., де головна героїня переконана, що її коханий вампір Едвард Каллен має душу). Саме завдяки останній стала можливою тенденція літературно-мистецького процесу сучасності з крайнього симпатизування легендарно-міфологічним образам із традиційно негативним символічним значенням [9, с. 64].

Резюмуючи бесіду про роман “Із сьомого дна”, слід сказати, що, з одного боку, не вповні поєднуються з закладеною в ньому ідеєю (Я. Бакалець “...хотіла написати книжку про переможну битву (Конотопську. – А. Г.) українського народу” [5]) вільне відтворення авторами важливих моментів національної історії, ставлення до її знакових імен. Серед прописаних ліній історичних постатей (переважно козацької старшини) у їх “відносинах” із “чорними ангелами” [3, с. 27] виділяється лінія Марусі Чурай, життєва трагедія якої, за текстом, спричинена бісівською “вербівкою” матері. З іншого боку, в означеному плані “Із сьомого дна” відповідає своїй жанровій категорії, яка передбачає подібну гру з історією та її діячами, порівняймо з романами С. Грема-Сміта “Гордість й упередження і зомбі” (перший автор – Дж. Остин, 2009) і “Авраам Лінкольн: мисливець на вампірів” (2010), Дж. Остин і Б. Х. Уїнтерса “Розум, почуття і гади морські” (2009), А. Е. Мурета (Е. Холмса) “Королева Вікторія. Мисливиця на демонів” (2012) і под.

Соціальна небезпека “Із сьомого дна” й аналогічних, ігрових, на перший погляд, творів зумовлена їх, як було сказано, специфічним і сильним впливом на читача, особливо коли в останнього ще не до кінця сформована світоглядна система (серйозні претензії до знакових творів фентезі – світів Дж. Ролінг, С. Лук’яненка (і В. Васильєва) й деяких інших, – до речі, час від часу виникають у ряду представників церкви, психологів), хоча в культивуванні такої літератури можна вбачати вже й наслідок певних, що склалися в мисленні суспільства, тенденцій. У такий спосіб, з одного боку, поява роману Я. Бакалець і Я. Яріша “Із сьомого дна” в сучасній українській літературі свідчить про співвідносність розвитку вітчизняного мистецтва слова і тенденцій світової літератури; з іншого боку, успіх цього твору в українському соціумі насторожує. Упевнені, що розкриттю цього парадоксу, як і ряду інших актуальних питань розвитку сучасної, зокрема вітчизняної, літератури (деякі з яких окреслені в пропонованій розвідці) сприятиме подальше комплексне вивчення мешап-прози й суміжних художніх явищ, специфіка їх становлення в Україні, в першу чергу, в компаративному аспекті.

Список використаної літератури

1. Невский Б. Литературный секонд-хенд. Мэшап – дитя нового века [Електронний ресурс] / Б. Невский // Мир фантастики. – 2011. – №

100. – Режим доступу : <http://www.mirf.ru/Articles/art4953.htm>.
2. Почапська-Красуцька О. Гріх і гріховність у сучасному українському фентезі [Електронний ресурс] / О. Почапська-Красуцька. – Режим доступу : <http://winner.se-ua.net/page13/1/7/>. **3. Бакалець Я.** Із сьомого дна / Я. Бакалець, Я. Яріш. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2011. – 400 с. **4. Лукьяненко С.** Ночной дозор / С. Лукьяненко. – М. : АСТ, 1999. – 480 с. **5. Яріш Я.** “Під час написання роману “Із сьомого дна” доводилось і хреститись, і молитись...” [Електронний ресурс] / Я. Яріш // Режим доступу : <http://www.wz.lviv.ua/articles/89435>. **6. Еськов К.** Кузниця и гвоздь [Електронний ресурс] / К. Еськов. – Режим доступу : http://lib.ru/PROZA/ESKOV_K/s_konserwa.txt. **7. Коцюбинський М.** Твори: в 7 т. / М. Коцюбинський. – К. : Наук. думка. – Т. 3. – 1974. – 431 с. **8. Рекулак Дж.** “Мы вторглись в чопорный мир классической литературы...” [Електронний ресурс] / Дж. Рекулак // Буквоїд. – 2011. – 20 червня. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/digest/2011/06/20/085200.html>. **9. Гурдуз А. І.** Постійність рухливого / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 12. – С. 63 – 64.

Гурдуз А. І. Історія, міф і гра в романі Ярослави Бакалець і Ярослава Яріша “Із сьомого дна”

Розглянуті ключові характеристики роману Я. Бакалець і Я. Яріша “Із сьомого дна”, риси традиції й новаторства в ньому. Підкреслено гуманістичний пафос твору і подвійність значення успіху мешап-роману. У культивативі такої літератури вбачається й наслідок певних, що склалися в мисленні суспільства, тенденцій.

Ключові слова: мешап-роман, фентезі, традиція, інновація, тенденція.

Гурдуз А. И. История, миф и игра в романе Ярославы Бакалец и Ярослава Яриша “С сьомого дна”

Рассмотрены ключевые характеристики романа Я. Бакалец и Я. Яриша “С сьомого дна”, черты традиции и новаторства в нем. Подчёркнуты гуманистический пафос произведения и двойственность значения успеха мэшап-романа. В культивации такой литературы усматривается и результат определённых сложившихся в мышлении общества тенденций.

Ключевые слова: мэшап-роман, фэнтези, традиция, инновация, тенденция.

Gurduz A. I. History, Myth and Game in the Novel by Yaroslava Bakalets and Yaroslav Yarish “From the Seventh Bottom”

The key characteristics of the mash-up novel by Y. Bakalets and Y. Yarish “From the Seventh Bottom”, its tradition and innovation features are shown. The humanist paphos of the artwork and the double value of success of

the mash-up novel are underlined. And result of the certain folded in thinking of society tendencies is seen in a cultivating of such literature.

Key words: mash-up novel, fantasy, tradition, innovation, tendency.

Стаття надійшла до редакції 5.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

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

УДК 821.161.2 – 95(045)

О. В. Даниліна

**ПОЗИЦІЯ АВТОРА У “ЛЕКСИКОНІ ІНТИМНИХ МІСТ”
ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА**

Позиція автора є одним із дискусійних питань у сучасному літературознавстві. У змісті цього поняття центральне місце займає ставлення автора до своїх героїв, виражене у назві твору, в портретах, думках і почуттях героїв, у композиції, символіці, оцінках письменника. Незважаючи на тезу Р. Бартона про смерть автора у постмодерній літературі, він присутній у автобіографічних текстах як суб'єкт естетичного буття.

Сучасна українська література тяжіє до автобіографізму. Не уникнув цього й Патріарх Бу-ба-бу Юрій Андрухович. Близькою до жанру автобіографії є його “Таємниця”, означена автором як антироман. На автобіографічному матеріалі побудований й “Лексикон інтимних міст” (2011), хоча цей факт автором і заперечується: “Так, це я. Але це не про мене” [1]. Текст структурований за абеткою, що є однією з основних характеристик текстів постмодерних (використання всіляких лексиконів, енциклопедій, абеток, списків тощо): “Ця книжка мала б бути енциклопедією. Звичайно ж, – особистою, авторською, такою, що її пише одна людина” [2, с. 7].

Оскільки сам автор є не лише практиком (письменником), а й теоретиком (постмодернізму), то у передмові він розмірковує над визначенням жанру книги: “Автобіографія, що накладається на географію, – як це назвати? Автогеографія? Автогеобіографія? Звучить надто складно – ніби якась тяжкостравна гекзаметрична “Батрахоміомахія”... Ця книжка – спроба пережити їх (“гео” і “біо”) як єдину нерозривну цілість” [2, с. 9]. Використовуючи прийом гри, він одночасно й відмовляється від жанрового самовизначення в епіграфі: “Автор настільки заплутався у переходах між реальним та вигаданим, що про всяк випадок оголошує витвором власної уяви всіх дійових осіб, а також усі історії, ситуації та, зрештою, і міста цієї книжки”.

Оповідання про міста, з яких складається “Лексикон”, є нерівнозначними за змістовою й емоційною наповненістю, різні за обсягом, розташовані нехронологічно: “...ця книжка – суміш, гібрид. І в жодному разі не користуйтеся нею для знайдення правильного шляху! Вона радше допоможе вам заблукати, пройтися манівцями і, може, розважить, дезорієнтуючи на місцевостях” (алюзія на книгу есеїв – “Дезорієнтація на місцевості” – О. Д.) [2, с. 10]. Є тексти з явно нульовим емоційно-змістовим наповненням, написані начеб-то для годиться, а є навпаки – надзвичайно насичені автобіографічними фактами, емоціями, враженнями, інформацією про творчий процес. До останніх, наприклад, належить текст “Венеція”, датований 1992 і 2001 роками.

Текст містить безліч характеристик міста: Венеція – це “найдивніше місто з усіх, які я досі бачив”, “нескінченний розпродаж невичерпного краму” [2, с. 73], Місто Посеред Моря [2, с. 74], “венеційська всьогість”, “Венеція – ніби вдова старйовщика” [2, с. 74], “Венеція – це забагато нот” [2, с. 79]. А ще автор порівнює Венецію зі Львовом – “Львів і Венецію поєднано левом. Венеційський лев крилатий, він є атрибутом Святого Марка. Для того, щоб місто його набуло, потрібен був подвиг венеційських міщан Рустічо і Боно, які викрали нетлінні моці з окупованої сарацинами Александрії й перегнали їх морем до Венеції” [2, с. 76]. Андрухович називає Венецію палімпсестним містом: “...її палімпсестна природа – шар поверх шару, а над ним знову шар, а потім ще, і ще, і вони взаємно проникнуті, вони завжди проступають один з-під одного” [2, с. 74].

Чималу частину тексту займає розповідь автора про роботу над романом “Перверзії”, дія якого відбувається саме у Венеції. Пробувши у місті лише добу, автор, почавши написання роману, потребував джерел. Одним із найважливіших для нього стала мапа: “Якщо я співатиму зараз оду, то мапі Фалька. Вона була моїм усім. Я просиджував над нею годинами, вдивляючись у назви і лягаючи з ними спати” [2, с. 78]. Андрухович лишається вірним собі й у розповіді про роботу над текстом роману продовжує гру – оповідає таємничу історію, пов’язану з готелем “Білий Лев” й інформацією, яку він про нього отримав.

Опосередковано згадує автор роботу над іншим своїм романом “Московіада” (хоча й не називає його) й розкриває ще деякі творчі секрети: “Мені залишалось близько сорока днів, і я мусив поставити крапку в романі – у всіх сенсах цього слова. Зрозуміло, що як тільки я це усвідомив і полічив дні, роман перестав мені писатися... Я годинами просиджував над одним і тим самим реченням, не знаючи, задоволений я ним чи ні (явна ознака того, що ні)” [2, с. 75].

Таким само емоційно й автобіографічно насиченим є текст, “Київ, 1972 – 2017”. За аналогією зі зміною влади у місті, автор розповідає про зміну власних почуттів і відчуттів, зауважуючи: “З історією все гранічно ясно – вона туманна. Розбиратися з нею – собі ж на

шкоду, ... Залишається щось інше – поза історичне, абсолютне, персональне” [2, с. 220].

Авторські рефлексії починаються з популярної сьогодні теми футболу: “Чи не перша в моєму дитинстві ідея Києва – це місто футбольного клубу “Динамо” [2, с. 220] Далі йдеться про радіоточку, категорії постачання і письменництво. Згадуючи перші враження від столиці, Андрухович торкається мовного питання: “Моє моральне напруження мало суто вітчизняну природу: я не знав, що мені робити з мовою, коли я залишався з Києвом сам на сам. Точніше, я знав – я говорив з ним російською” [2, с. 222]. Києву до 90-х років автор дає характеристики, що свідчать про його любов до міста: “Київ поступово стає містом таємниць, поетичних”, “це перманентне очікування якоїсь радісної і каркаломної зміни”, “Київ став публікою”, “місто своїх і наших” [2, с. 222 – 223]. На контрасті побудовані описи Києва “пізніх дев’яностих” і часів помаранчевої революції. “Жовч” і “ненависть” в описі змінюються на “золото”, “красу” і “невпізнаваність”, сягають патетичності: “...в Києві розігралась одна з незбагнених містерій масового навернення людей у людське. Шкода лише, що воно виявилось не тільки масовим, але й тимчасовим” [2, с. 225]. Не звинувачуючи нікого в сьогоднішній ситуації, автор вдається до нумерології, тим самим пояснюючи дату, винесену в заголовок: “...усе найкраще з Києвом трапляється раз на 13 років, то нам усім тепер важливо дожити до 2017-го” [2, с. 226]. Після патетики настає черга більш притаманного авторському стилю бу-ба-бізму: “Київ – це сукупність чужих ліжок у чужих помешканнях”, “Київ – це люди і кухні” [2, с. 227], завершуючи гротескним порівнянням міста із повією: “У нього душа огрядної і доброї повії і він ще молодий, а тому нерозумний і, наче тісто, піддатливий” [2, с. 231].

Варто відзначити, що Андрухович у “Лексиконі” – перш за все письменник. Він або цитує свої тексти, або розповідає про роботу над ними, або згадує свої виступи перед читачами. Так у розділі “Констанца, 1994” Андрухович у постмодерній манері розмірковує над завданням письменника, згадуючи міжнародний круїз, внутрішній сенс якого полягав у єднанні: “Письменники проти війни, насильства і регіональних конфліктів” – так можна було б сформулювати ідею. Щось на зразок “рок-музиканти проти алкоголізму й наркоманії” – гасло, в цілому сумнівне, якщо не безнадійне. Бо що залишиться від рок-н-ролу, якщо забрати йому алкоголізм і наркоманію? Так і з письменниками” [2, с. 235]. Деякі секрети письменницької праці видає автор у розділ “Берлін, 1993-2009”: “Нову книжку добре починати на новому місці – в іншому місті. В іншій країні, трохи навіть в іншому житті” [2, с. 46].

Трапляються у тексті й роздуми автора над вічними світоглядними темами й проблемами. Наприклад, над проблемою часу: “Венеція є притчею про минущість кожного розквіту. Як і загалом про минущість. А минущість, починаючи з другої половини того березня,

стала моїм демоном номер один” [2, с. 74 – 75] або над проблемою акту творчості: “Якщо ви хочете щось розповідати, то повинні знати про це “щось” набагато більше, ніж можете розповісти” [2, с. 77]; “У своїх писаннях про нього (“Львів, який я знав” – О. Д.) я йшов усе далі – в тому сенсі, в якому дедалі досвідченіший коханець іде все далі в любовощах зі своєю дівчиною, все тонше розуміючись на всіх її стогонах і схлипах та їхніх відтінках” [2, с. 76]. Про щастя розмірковує Андрухович у розділі “Байройт, 1994”: “І саме так його, щастя, можна собі уявляти: ти є і тебе немає, ти всюди й ніде, легкість вина перетікає в легкість вітру і думки, папір тріпоче над пером, думка випереджує слово...” [2, с. 28]. Оповідь про міжнародний круїз (“Констанца, 1994”), що поєднав 400 письменників, завершується тезою про єдність культур: “Знана теза про єдність і неподільність культури, про її питому нікому-не-належність щоразу переживає чергове випробування брутальністю і маже ніколи не витримує його” [2, с. 236]. Висновок про свободу герой Андруховича робить, звісно, в Америці (розділ “Йорк, Новий, 1998”): “Справжнє ім’я самотності – свобода. Ти вільний, коли нікому не потрібний” [2, с. 206]. Інший рівень свободи – самотність серед чужинців – описаний автором у розділі “Москва, 1989 – 91”: “Півтори години шляху, півтори години самотності всередині натовпу, цілковитої анонімності і розчиненості в Іншому – це і є, наприклад, вона, свобода, острів свободи, людино-острів...” [2, с. 297].

У книзі чимало висловлювань, міркувань, або й просто принагідних ремарок про творчість, про місце письменника у суспільстві. У розділі “Аарау, 2006” читаємо: “Приклад не відомого мені Гайнріха Цшокке виявився доленосним. Тепер принаймні я маю в житті високу мету – стати письменником, державним мужем і другом народу (такий напис побачив автор на пам’ятникові – О. Д.). Тільки от чи віддячить мені за це БАТЬКІВЩИНА? І чи віддячить вона мені пам’ятником? А так хотілося б!” [2, с. 16]. Тема письменників простежується й у розділі “Лозанна, 2004”: “...із Обервіля ми спустилися спершу в Рарон – звісно ж, заради Рільке, бо я всюди де можу навязую відвідини його місць” [2, с. 255]; “У Монтре ми встигли побачити готель, з якого Набоков протягом останніх сімнадцяти років життя виходив (панаме, шорти, сачок) ловити метеликів” [2, с. 255].

Оскільки це все-таки автобіографія, хоч і у нетрадиційному постмодерному вигляді лексикона, то у тексті відмічаємо чимало спогадів письменника. Так ностальгійно-сумним є розділ “Гайсин, 1984”, в якому Андрухович згадує роки служби в армії. Місто Гайсин стало для письменника на час служби нездійсненою мрією: “...він для мене є особливим містом, іншого такого не існує – щоб я стільки разів у ньому бував і зовсім його не бачив. Адже між мною і Гайсином було віконце, густо замазане фарбою захисного військового кольору” [2, с. 97]. Відчутно позитивною є згадка про маленьку батьківщину автора: “Я народився і живу в такому місці, що його б не було, якби не Карпати.

Гори – це мій улюблений ландшафт, а Карпати – улюблені гори. А найкрасивішою в усьому цьому є та обставина, що до гір мені треба їхати на південь” [2, с. 59]. Спогади щодо усвідомлення себе як поета містить розділ “Одеса, 1994”: “...літні вакації, середини сімдесятих... Саме тоді зі мною трапився той сонячний удар, наслідком якого я виявився поетом” [2, с. 330].

Позиція автора виявляється у ставленні до міст. Майже кожному місту дає характеристику: “...це місце, де відбувається дифузія: східнішання Заходу, західнішання Сходу. Вроцлав – ідеальне місто для змішування світів” [2, с. 90]; “Гайсин для мене – цілком особливе місто... щось на зразок “Столиця Світу” [2, с. 97]; “Мангеттен – це особлива краса, досконала баскетбольна гра між ландшафтом і архітектурою” [2, с. 196]; “Ізмір – це перлина Малої Азії” [с. 174]; “Дюссельдорф для мене – театр, відразу три театри. І три мови” [с. 139]; “Мінськ – чистий як явище” [с. 294].

Національно маркованим є текст “Ленінград, 1981”. Про російське місто з радянською назвою автор пише як про місто, де жив Шевченко, якого називає “наш геніальний ТГШ” і “Батько”. Використовує художній прийом діалогу – герой-автор ходить стежками Шевченка і веде з ним розмову. Торкається мовного питання (як і у розділі “Київ”) – цитує “Журнал” і підсумовує: “Так до мене дійшло, що це, певно, в нього такий болючий комплекс, і мовного питання краще взагалі не торкатись” [2, с. 248]. Згодом герой переходить на цитування Гоголя й резюмує: “Вони поділили своє місто на райони і навіть на квартали, ці російські малоросійські писаки-класики” [2, с. 249].

Особисті враження автора від міста вкладаються у два слова – осінь і Достоевський: “Осінь якнайкраще пасувала до всього: ... до всієї тієї російської класики з її зайвими людьми і невдахами різночинцями. Нам якнайкраще пасував Достоевський, ми були його персонажами” [2, с. 246].

Сповненим спогадів, рефлексій і почуттів, перш за все – ненависті до імперії, є розділ “Москва, 1989-91”. Генетична нелюбов до столиці СРСР відчутна у сухому математичному розрахунку: “Москва – це місто, в якому я прожив щонайменше 480 днів” [2, с. 295]; і в іронії з приводу горілчаних черг: “...ніби в народі повільно, по краплині, забирали його жорстоку і хмільну душу” [2, с. 302]; й у тонких ледь-вловимо саркастичних характеристиках міста: “Москва – це радше підземне місто, аніж надземне”, “...Москва – це текст... і зовсім не обов’язково про Москву” [2, с. 303], “...якщо Нью-Йорк – Велике Яблуко, то що таке Москва? Велика Картоплина?” [2, с. 298]. Врешті автор й не приховує своїх почуттів до міста: “У всьому, що стосувалося Москви, я намагався бути зверхнім. Це була моя колоніальна відповідь метрополітальному Центрові” [2, с. 308].

Отже, позиція автора в тексті яскраво відчутна, оскільки, на нашу думку, “Лексикон інтимних міст” є текстом автобіографічним.

Розділи книги, розташовані в алфавітному порядку, містять спогади автора, насичені цитатами й алюзіями на власні твори, демонструють чітку національну позицію й відбивають світоглядні орієнтири письменника.

Список використаної літератури

1. Рудніченко Н. Юрій Андрухович: 111 мандрівок // Режим доступу – <http://www.meridiancz.com/lim/yurij-andruhovich-111-mandrivok/> 2. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики / Юрій Андрухович. – К.: Meredian Czernowitz, Майстер книг, 2011. – 480 с.

Даниліна О. В. Позиція автора в “Лексиконі інтимних міст” Юрія Андруховича

Стаття присвячена розгляду дискусійного питання позиції автора в постмодерному тексті. Проаналізовано композицію, стиль, думки і почуття героїв, оцінки автора. Зроблено висновок про належність тексту до жанру автобіографії й чітку авторську позицію.

Ключові слова: позиція автора, постмодернізм, автобіографія.

Данилина Е. В. Позиция автора в “Лексиконе интимных городов“ Юрия Андруховича

Статья посвящена рассмотрению дискуссионного вопроса позиции автора в постмодернистском тексте. Проанализированы композиция, стиль, мысли и чувства героев, оценки автора. Сделан вывод о принадлежности текста к жанру автобиографии и четкую авторскую позицию.

Ключевые слова: позиция автора, постмодернизм, автобиография.

Danilina O. Author’s Position in “Lexicon Intimate Cities“ by Yuri Andrukhovich

Article is devoted to the discussion questions by author’s position in the postmodern text. The composition, style, thoughts and feelings of the characters, the author’s estimates are under consideration. The conclusion about the text belonging to the genre of autobiography and the author’s position clear.

Key words: author’s position, postmodernism, autobiography.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

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

УДК 821.161.2-31.09+929 Яворівський

О. А. Двulichанська

**ОПОЗИЦІЯ “СЕЛО” / “МІСТО”
В РОМАНІ В. ЯВОРІВСЬКОГО “А ТЕПЕР – ІДИ”**

Наприкінці XIX – початку XX століття поширення набули процеси індустріалізації, науково-технічного прогресу, які виявилися тими соціально-побутовими факторами, що спричинили появу урбаністичної культури, зокрема, літератури як вираженого індикатора будь-яких змін у соціумі. В українській історії глобального характеру урбанізація набуває в 60 – 80-ті роки XX століття, що врешті 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.

Мета нашої розвідки полягає в художньому аналізі опозиції “село” / “місто” в романі українського письменника В. Яворівського, який належав до когорти молодшого покоління “шістдесятників”. Об’єктом дослідження є роман “А тепер – іди” (1984), в якому яскраво простежується означений аспект і виявляється світоглядна позиція самого письменника стосовно цих процесів.

Як стверджує Л. Демська-Будзуляк, зміна гармонійного співіснування міста і села різкою опозиційністю обумовлена рядом політичних, соціальних та економічних факторів: “Шкала цінностей міста часто є конфліктною до шкали цінностей села, починаючи із руйнації інституції роду до повної негачії цінності землі. На противагу роду, місто пропонує суспільний клас, інтереси якого часто конкурують з інтересами родини, в кращому випадку; на противагу землі пропонується капітал” [2, с. 13].

З огляду на вище зазначене, В. Яворівського можна вважати носієм “сільської” свідомості: збереження традицій роду та рідної землі (малої Батьківщини) як найвищих життєвих цінностей людини. Це яскраво репрезентує аналізований нами роман.

“А тепер – іди” (первинна назва – “Тимчасово, поки живу”), хоча і є продовженням “Оглянься з осені”, та за стильовою приналежністю тяжіє до реалістичного спрямування. Більшість дискусій навколо цього твору були спричинені підзаголовком роману в його журнальному варіанті (Жовтень, 1983, № 1, 2) – “химерний”, що збило деяких науковців на некоректні підходи в його оцінці. Первинна назва роману була “Тимчасово, поки живу”, що, як і остаточний варіант, підкреслює ідейний задум твору, запланований письменником як триптих. Як зауважує сам автор, він хотів показати своїх героїв у різних площинах і

життєвих ситуаціях, тобто “ті ж герої, те ж місце дії, але інтонація – драматична” [3, с. 160], що обумовлено проблематикою роману (проблема взаємин між поколіннями, родини в сучасному суспільстві тощо). Це, у свою чергу утворює символізм роману, який, за М. Бютором, полягає в “сукупності відношень того, що в ньому описується, і реальності, в якій ми живемо” [1, с. 35].

“А тепер – іди”, як визнає письменник, є реквіємом за трагічно загиблим батьком, який (про що вже було зазначено раніше) став прообразом героя Сянька Барвінського. Загибель Барвінського стає одним із сюжетотвірних чинників і призводить до внутрішньої трагедії Тимоша Гонти, який фактично є винуватцем смерті свого друга Сянька.

Автор психологізовано, з емоційним драматичним надривом передає картину загибелі Сянька, чому сприяє швидка зміна внутрішніх монологів героїв, кожен з яких розмірковував про щось своє, особливо важливе для нього в цей момент: Гонта – про всіх свої дітей, Сянько – про знищений на його очах урожай буряків, у який вкладено стільки людської сили й нервів, що його пошкодження видається героєві неприпустимим. Найбільш глибоко смерть друга переживає й сам Гонта разом із дружиною Вірою та його дітьми. Щоб якось послабити страждання Тимоша й повернути йому бажання жити, голова колгоспу Маркіян Підкова телеграмою скликає шістьох дітей Гонти на нібито похорон батька. Адже за інших обставин вони можуть і не приїхати до нього. У зв’язку з цим автор порушує важливу й особливо актуальну проблему занепаду зв’язку між поколіннями селянської родини: “ – Тепер родина збирається лише на похорон або на весілля. Зустрітися... посваритися... і роз’їхатися знову...” [4, с. 476]. Відправлена головою телеграма застає Гонтиних дітей у різних кутках світу, що значно розширює фізичний простір роману, порівняно з першою його частиною. Так, найстарший син Клим отримав її на Далекому Сході, Василь і Василина – у Молдавії. Найближчим до батька географічно й духовно виявився наймолодший – Устим Гонта, який мешкав у Вінниці.

Через образи представників молодшого покоління простежено проблему посилення зв’язку особи і суспільства, а отже, намагання людини відповісти новітнім вимогам та потребам соціуму, що виявляється в гонитві молодих за матеріальними статками, престижною посадою тощо, що найбільш яскраво відтворено в діалозі Підкови з молодшим за себе керівником району: “А я теперка сам у Городищах. [...] Один, бо ж мої діти “не гірші за інших” – у містах. Купив їм кооперативи, гарнітури, дублянки (тепер вони всі в овечій шкурі), старший син уже на машину замахується. [...] А хто вони? Хто щасливий, хто нещасний? Знаю лише, що не бідні. І то добре” [4, с. 618]. У цьому контексті актуальності набуває й проблема духовного звиродніння в урбанізованому суспільстві, на чому найбільш акцентують представники старшого покоління. Зокрема, подібну соціокультурну тенденцію розглянуто у творі як певну данину моді, призивши до того,

що “із села випало ціле покоління” [4, с. 523]. При цьому в романі, як і в інших творах письменника, місто постає споживачем матеріальних і духовних ресурсів села: “Оживали міста, а вже потім – села. Все правильно. Але ж ми віддавали не лише хліб місту, а й дітей, найдорощче, що в нас було” [4, с. 617].

Таким чином, у романі виникає певна смислова опозиція села і міста, притаманна більшості творів письменника.

Хоча сам локус міста не є в романі художньо вираженим, проте згубний його вплив постає через долі й характери дітей Тимоша Гонти. Важливим засобом характеротворення представників молодшого покоління є вплив спадковості, що, однак, не надає романові рис натуралістичності. Вона не є однозначно позитивною чи негативною, але стає однією з вирішальних у подальшій долі героя. Кожен із дітей Гонти є втіленням однієї з трьох головних якостей характеру їхнього батька (за визначенням самого героя), яка, у свою чергу, співвідноситься із певним віковим етапом у житті людини (перша (Марія, Василина) – відчайдушність і рішучість, що притаманні молодості, друга (Клим, Устим) – сповнення сил, енергії, надій і сподівань (зрілість), третя (Василь, Варвара) – м’якість, доброта, співчутливість (старість)). Символічність цих трьох граней людського характеру, а також домінантність якоїсь із них у певний віковий період набуває в образах дітей Тимоша додаткового колориту, здебільшого зумовленого негативним соціокультурним середовищем міста. Так, найстарший син Клим заради кар’єрного зростання готовий місяцями не бачитися з дружиною Анфісою та дітьми, які мешкають неподалік на хуторі, що стало, на його думку, причиною її душевного зубожіння (“Цей хутір таки обкрадає її душу. Треба забирати до міста” [4, с. 498]). Антагонізм подібних поглядів на духовний рівень селянина для самого В. Яворівського виявляється уже в тому, що на похорон Тимоша їде саме Анфіса, а не рідний син, який в очікуванні службового підвищення нехтує цим.

Одним із найчастіше вживаних у змістовому просторі міста в романі є концепт “гроші”. Аморальність поведінки жінки в урбанізованому суспільстві, котра будь-що хоче досягти матеріальних статків, відбито в образі дочки Марії, яка, маючи інтимні стосунки з неприємним для неї самої директором їдальні Аркадієм Михайловичем, зрештою й сама стає завідуючою кав’ярнею в Києві. У гонитві за збагаченням вона забуває про батька, вважаючи, що той має гроші, а отже, не потребує підтримки та піклування дітей. Подібної думки дотримується й син Василь: “Он тато наскладав собі грошей – “Запорожця”, либонь, купив. Що йому старість, як гроші є” [4, с. 484]. Характерним є те, що зі зміною цими героями фізичного простору міста на село (приїзд на похорон батька) означений концепт залишається домінуючим у їхніх діалогах та внутрішньому мовленні, що наголошує на невиправній занедбаності їхньої духовної сфери. Виключенням у

цьому випадку є дочка Варвара, відсутність подібного негативного впливу соціуму на яку пояснюється химерністю в її характері (постійно перебуває в стані сну, навіть під час руху): “Та Варка до цього (приварку. – О. Д.) байдужа, бо навіть гроші вона сприймає крізь сон: є – то й добре” [4, с. 504]. Епізод пробудження героїні має символічне забарвлення: під впливом звістки про втрату батька й посеред сутичок сестер про розподіл його спадку відбувається переосмислення свого попереднього життя й тих духовних і моральних цінностей, які мають стати в ньому першочерговими, що автор посилює й описом зміни зовнішності героїні: “Зараз перед нею стояла сорокарічна жінка, яка встигла зазнати всього того, чим частує саме життя і що ми ненаситно крадемо в нього. Тепер очі її були сповнені смутку, від них розходилися тонкі паганці зморщечок, од цього вони були ще красивішими, бо випромінювали живе тепло” [4, с. 657]. Духовне прозріння героїні емоційно й семантично посилює епізод “поклику” рідної землі, у якому Варка щосили біжить з лісу до своїх Городищ: “[...] Варку щось сильно попихнуло вперед, вона завагалась, але в цю мить щось знову (обережніше, але сильніше) штовхнуло її в спину – і вона побігла. [...] Варка бігла до Городищ, вони притягували її все дужче й дужче” [4, с. 661]. Тим самим автор ще раз наголошує, що порятунок людської душі можна віднайти, повернувшись на терени села, своєї малої Батьківщини.

Таким чином, у романі “А тепер – іди” виникає своєрідна опозиція міста і села. Друге, на відміну від першого, є осередком духовності, національних, родових цінностей. Проте, в силу реалістичності стилю, В. Яворівський не ідеалізує село, яке постає в його творі з певним колом проблем, що є даниною тогочасній дійсності. Подібно до традиції своїх літературних попередників, автор в іронічно-гротескній формі порушує актуальні проблеми сучасності й важливі питання людської екзистенції (занепад зв’язку між поколіннями селянської родини, посилення зв’язку особи і суспільства, матеріальне збагачення, самотність, моральна деградація, духовна занедбаність сучасної людини тощо), розглядаючи їх здебільшого в площині зовнішнього простору перебування героїв.

Список використаної літератури

1. Бютор М. Роман как исследование / Мишель Бютор. – М.: Издательство МГУ, 2000. – 208 с. **2. Демська-Будзуляк Л. М.** Топос міста та літературний контекст раннього модернізму [Електронний ресурс] / Л. М. Демська-Будзуляк // Наукові праці. – Том 118. – Випуск 105. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nrchdu/FL/2009_105/105-3.pdf **3. Карклин Г. Н.** Своей тропой: Три диалога с Владимиром Яворивским / Г. Н. Карклин // Радуга. – 1982. – №12. – С. 156 – 161. **4. Яворівський В.** А тепер – іди: Роман. У 5 т. /

В. Яворівський// Передмова П. Загребельний. – К.: Фенікс, 2008. – Т. 1. – 714 с.

Двуличанська О. А. Опозиція “село” / “місто” в романі В. Яворівського “А тепер – іди”

У статті проаналізовано опозицію “село” / “місто” в романі “А тепер – іди” В. Яворівського. Аналізована опозиція репрезентує “духовну” модель сучасного українського суспільства. Саме село є у творі прозаїка осередком духовності, національних, родових цінностей. Письменник ще раз наголошує, що порятунок людської душі можна віднайти, повернувшись на терени села, своєї малої Батьківщини.

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

Двуличанская Е. А. Опозиция “село”/ “город” в романе В. Яворивского “А теперь – иди”

В статье проанализированы оппозицию “село” / “город” в романе “А теперь – иди” В. Яворивского. Анализируемая оппозиция представляет “духовную” модель современного украинского общества. Именно село в произведении писателя становится центром духовности, национальных, родовых ценностей. Писатель еще раз подчеркивает, что спасение человеческой души можно найти, вернувшись на территорию села, своей малой Родины.

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

Dvulichanskaya H. A. Opposition “village” / “city” in a novel “Now – go” V. Yavorivskiy

In the article opposition is analysed “village” / “city” in a novel “Now – go” V. Yavorivskiy . Analysable opposition presents the “spiritual” model of modern Ukrainian society. A self village is in work of prose writer the cell of spirituality, national, family values. A writer marks once again, that the rescue of the human soul can be found, returning on the walks of life of village, the small Motherland.

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

Стаття надійшла до редакції 1.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

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

УДК 821.161.2-3.09 І.Франко7:159.942.5

М. І. Калиняк

**ПАРАДИГМА СВІЙ – ЧУЖИЙ У МОДЕЛЮВАННІ ТЮРЕМНОГО
ПРОСТОРУ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАнь ІВАНА ФРАНКА
“ДО СВІТЛА!” І “ПАНТАЛАХА”)**

Опозиція *свій – чужий* активно артикулюється в науковому дискурсі. Її актуальність пов'язана з глобалізаційними процесами та розвитком міжкультурної комунікації, що передбачають діалог різних світоглядних систем, відкриття *себе іншому* та *іншого для себе*, віднайдення спільних “точок дотику” задля прийняття і встановлення порозуміння. Неоднозначність трактування проблеми полягає в можливості втрати *свого* під впливом *чужого*. Питання пошуку та збереження власної ідентичності у багатокультурному плюралістичному світі залишається актуальним для окремих індивідів та цілих етносів. Тому зазначена проблема є однією з провідних у сучасній гуманітарній науці та перебуває в полі досліджень психологів, соціологів, культурологів, лінгвістів, літературознавців, етнологів та інших науковців. Зокрема, мовознавець Л. Савельєва розглянула опозицію *свого – чужого* в етнокультурному аспекті семантики номінацій особи [1], теоретик соціальних комунікацій Т. Кузнецова проаналізувала особливості її репрезентації в текстах засобів масової інформації [2], фольклорист О. Олійник – у просторі чарівної казки [3].

Найбільш наочно антиномію *свій – чужий* можна продемонструвати на прикладі простору. Простір ідентифікується з певним соціокультурним середовищем, набуває ціннісної характеристики і відповідно сприймається як сприятливий (*свій*) або несприятливий (*чужий*, *ворожий*). Питання *свого – чужого* простору розглядали у своїх працях М. Бахтін та Ю. Лотман. На можливість розширення *свого* простору завдяки освоєнню *чужого* вказував М. Бахтін: “Один смисл розкриває свої глибини, зустрівшись і зіткнувшись з іншим, чужим смислом: між ними починається начебто діалог, який долає замкнутість і односторонність цих смислів, цих культур” [4, с. 33]. Різні типи взаємодії *свого – чужого* представлені у працях Ю. Лотмана: *свій* та *чужий* можуть протиставлятися, вступати в діалог, доповнювати один одного, зберігати певну автономність (наприклад, елементи *чужого* простору у *своєму*) [5].

Питання *свого – чужого* простору поставали предметом обговорення наукових семінарів “Проблеми художнього часу, простору, ритму”, що відбувались при Львівському національному університеті ім. І. Франка під керівництвом Н. Копистянської [див. 6]. У цій статті я спиратимусь на теоретичні розробки Н. Копистянської, яка пропонує вживати зазначені вище поняття у прямому значенні – належності

людини і в переносному – як внутрішнє сприйняття зовнішнього (локального) простору в його відповідності чи невідповідності матеріальним і духовним потребам особистості [6, с. 269].

Об'єктом дослідження постане локус в'язниці як елемент міського простору та свідчення його неоднорідності. За словами Т. Возняка, “місто, на відміну від рустикального околу, який стремів до уніфікації, одразу передбачало різнорідність, збереження і навіть плекання цієї різнорідності” [7, с. 35]. У літературі вона виявляється в неоднаковому зображенні топографічних атрибутів крізь призму сприйняття персонажа. Розбіжність впливає з відмінного індивідуального досвіду, що надає конкретному простору – емоційно нейтральному – забарвлення, яке може бути позитивним (сприятливим / своїм / безпечним) або негативним (несприятливим / чужим / небезпечним / загрозливим).

Дослідження топосу в'язниці в українській літературі значною мірою пов'язані з творчістю письменників ХХ ст. (до прикладу, І. Багряного [8], У. Самчука [9], В. Стуса [10]), котрі безпосередньо зіткнулись із свавіллям пенітенціарної системи радянського періоду. Досвід перебування в ізолюваному просторі набуває узагальнення в художній формі. Чи не в кожного письменника, якому випала доля пройти крізь “тюремні двері”, можна віднайти присутність цього простору на рівні теми, мотиву, образу. Франкові твори кримінальної та тюремної тематики як об'єкт дослідження представлені у працях багатьох літературознавців, зокрема Р. Голода, Т. Гундорової, І. Денисюка, М. Легкого, А. Швець, Н. Кобзей, А. Печарського. Дослідники розглядали їх у проблемному, поетикальному, сюжетно-композиційному, жанровому і стильовому аспектах, з позицій біографізму, психоаналізу та феноменології, у контексті антропологічної концепції та еволюції світогляду самого письменника.

Проте досі увага франкознавців не зосереджувалась на ролі простору в характеристиці міжособистісної взаємодії персонажів. У статті ми з'ясуємо індивідуальне психоемоційне наповнення тюремного простору, простежимо його здатність впливати на свідомість реципієнта, змінюючи при цьому його ціннісні орієнтири, та зазнавати зворотного впливу (деформуватися), набуваючи при цьому *іншого* (необов'язково абсолютно нового) змісту. Предметом аналізу постане відповідність тюремного простору духовним та матеріальним потребам людини (для цього використаємо парадигму *свій – чужий* і теорію мотивації Абрахама Маслоу), а матеріалом послугують прозові твори І. Франка “До світла!” і “Панталаха”.

Простір впливає на людину, яка в ньому перебуває, не лише ситуативно, а й нормативно, задаючи певний тип поведінки (до прикладу, лікарня, адміністративна установа, кав'ярня). Найбільше надається до регулювання закритий простір. Нонна Копистянська зазначає, що закритий простір є “більш небезпечний, ніж відкритий, в

більшості випадків він – негативно емоційний, якщо він закритий не самою людиною або коли вона перебуває в ньому не за власним бажанням, тобто не має вибору” [11, с. 90]. Як приклад такого простору дослідниця наводить тюремну камеру. Розширимо цей простір до меж в’язниці і поглянемо на нього “очима” не лише в’язнів, а й працівників закладу та сторонніх осіб.

Тюремний простір має задану негативну конотацію. Навіть у свідомості тих, хто ніколи не перебував у в’язниці (в будь-якій ролі: в’язня, працівника, відвідувача), вона асоціюється з чимось неприємним, ворожим людській істоті, адже у своїй суті є закритим простором з обмеженим доступом (можливість входу і виходу суворо регламентована) та функціональним призначенням “карати”. Довгий час в історії людства покарання передбачало безпосередній вплив на тіло [див. 12]. Фізичний біль був невід’ємним елементом кари. Тому в суспільстві поширювались уявлення про тюрму як місце фізичних знущань і тілесних страждань. Герой оповідання “До світла!” Йосько Штерн розповідав своїм співкамерникам: “В селі казали мені, що ту б’ють до признання, що розпаленим залізом у підшви печуть” [13, т. 18, с. 110]*. Таким чуткам сприяли публічна жорстокість і свавілля жандармів у поводженні з арештантами: Йосько “чув багато страшних історій про те, що то виробляють шандарі з волоцюгами, і завше того найгірше боявся” [т. 18, с. 112]. На власній шкурі йому довелося відчувати правдивість тих чуток: жандарм “тяжким своїм п’ястком ударив мене в лице так, що я відразу впав на землю і кров’ю обіллявся” [т. 18, с. 112], “бив мене ременем” [т. 18, с. 103]. Свідомість фізично й морально виснаженого Йоська сприйняла ув’язнення як тілесну загрозу, простір переживання героя посилив емоційно негативну конотацію *чужого* локального простору.

По-іншому сприймають тюремний простір “досвідчені” в’язні: оповідач і пан Журковський (“До світла!”), Панталаха та Прокіп (“Панталаха”). Поведінка кожного з них демонструє різний ступінь прийняття та освоєння локального простору. Оповідач, який “шостий раз уже сидів <...> під ключем і знав усю арештантську практику, <...> як обходилися з арештантами давніше, а як тепер <...>”, поведився спокійно і впевнено, заспокоював новоприбулого Йоська (“Смійся з того! Де ж ти чув, щоби за такі дурниці вішали?”), “Ну, ну, не журися <...> Бог милосердний, якось-то буде. Тільки засни тепер, а завтра поговоримо за дня” [т. 18, с. 103]), відстоював права арештантів (“<...> він не уймався і вибухав, мов порох, скоро тільки побачив, що що-небудь діється не так, як повинно, що в чім-небудь кривдять арештантів” [т. 18, с. 101]). Навіть сон його у тюрмі був міцним: “Тільки й мого добра в криміналі, що сплю, як той заєць у капусті” [т. 18, с. 103]. *Чужий* локальний простір став для

* Надалі, цитуючи це видання, у тексті зазначаю тільки номер тому та сторінку.

нього внутрішньо *своїм*, загрозу в суспільному обширі (невідомість, ізоляція) компенсувало відчуття безпеки в особистому (задоволення фізіологічних та соціальних потреб).

Вищий ступінь освоєння тюремного простору спостерігаємо на прикладі пана Журковського. Впевненість і безпечність його поведіння проявляються не лише у стінах камери (дає Йоськові їжу, уважно вислуховує його розповідь і вчить читати), а й за її межами – Журковський зголошує хлопця до лікаря й обіцяє допомогти в майбутньому: “А як побачу, що справді не брешеш і пам’ять маєш добру, то вже зроблю для тебе, що тебе приймуть до ремісницької школи, то навчишся ремесла, якого схочеш” [т. 18, с. 114]. Особистий простір, збудований на засадах довіри, розмикає рамки чужого закритого середовища і розширюється до рівня суспільного, що передбачає відкритість і безпеку.

Інший емоційний характер тюремного середовища зображений в оповіданні “Панталаха”. Головний герой “відсиджував уже, як сам висловлювався, “третю капітуляцію” по вісім літ за крадіжжі” [т. 17, с. 228]. Панталаху не цікавила матеріальна вигода крадіжки, його вабили труднощі та перешкоди на шляху до її здійснення. Вправність і майстерність крадія викликали повагу та симпатію не лише серед арештантів, а й у директора в’язниці та ключника і, таким чином, зробили його *своїм* у тюремному середовищі. Панталаха прийняв внутрішній розпорядок в’язниці: добре поводився у “казні” (камері) та “лабораторні” (майстерні), належно відбував дисциплінарні покарання. Однак періодично робив спроби втечі. “Ваша річ мене пильнувати, а моя річ утікати. Щоб я мав сидіти лиш один день, а сьогодні мені б трапилась нагода втекти, то втечу. Така вже моя натура” [т. 17, с. 231], – заявив Панталаха директору в’язниці. Тут спостерігаємо неприйняття заданого локального простору внутрішнім простором персонажа та виникнення напруги між ними. Тюремний простір залишається для героя *чужим*. Це простір влади, що передбачає сувору ієрархію, чітке виконання вказівок, контроль та вплив на ідентичність. На думку сучасних дослідників, саме у цьому неприйнятті криється причина тюремних бунтів. Французький філософ та історик М. Фуко називає в’язницю “інструментом та вектором влади, <...> яка діє на тіло і яку технологія “душі” – технологія вихователів, психологів та психіатрів – не спромагається ні замаскувати, ні компенсувати, і то тільки тому, що вона становить одне з її знарядь” [12, с. 40]. Схожу роль (“технолога душі”) в оповіданні Франка виконує ключник Спориш, котрий намагається достукатися до серця Панталахи, однак не викликає довіри, адже у свідомості злодія належить до простору влади. Таким чином, позірно *свій* локальний простір сприймається героєм як внутрішньо *чужий*.

Протилежну характеристику тюремного простору спостерігаємо на прикладі в’язня Прокопа. Літературознавець Алла Швець зараховує його до патологічного типу злочинців (поряд із Бовдуром з оповідання

“На дні” та Бараном з роману “Перехресні стежки”) [14, с. 100]. Цей персонаж вирізняється винятковими психічними ознаками, що проявляються у логічно невмотивованій поведінці, неконтрольованих емоціях, потягах, жорстокості, мстивості та схильності до особливо тяжких злочинів. Таким людям складно перебувати у відкритому просторі. Вони можуть становити загрозу для суспільства та водночас потребують захисту й безпеки, спробою досягнення яких є перебування у фізично обмеженому (закритому) локальному просторі. У в’язниці Прокопа сприймають як “ідіота” і ставляться до нього поблажливо (“Ну, що з ним уделаш? Чи б’єш го, чи повісіть го? Кеди он гльоупи, як бут!” [т. 17, с. 280]), хоча сидить він за вбивство рідного брата. Локус дому набуває для в’язня негативного емоційного навантаження, пов’язаного з тілесною загрозою: “Не хочу додому. Там мене будуть бити” [т. 17, с. 238]. Тому Прокіп, на відміну від Панталахи та інших в’язнів, не має бажання виходити на волю. *Чужий* локальний простір стає для нього внутрішньо *своїм* – простором безпеки і прийняття.

Цікаву динаміку взаємодії людини з тюремним простором можна простежити на прикладі Йоська Штерна. Якщо на початку ув’язнення шістнадцятирічний хлопець відчуває страх, фізичну загрозу і сприймає простір як чужий, ворожий, то в процесі освоєння тюрма набуває для нього іншого значення. Тут Йосько здобуває те, чого був позбавлений на волі: людське розуміння, довіру й підтримку з боку співкамерників, впевненість у собі, можливість навчатись і розвивати свої здібності. Спокійне поводження арештантів та добродушне ставлення судді нейтралізують упереджене сприйняття локального простору. Емоційно позитивний простір переживання створює ілюзію безпечного зовнішнього середовища настільки, що хлопець проявляє свободу дій і порушує тюрмну заборону “сидіти при вікні”. Ця заборона мала на меті перешкодити спілкуванню в’язнів і стосувалась усіх, хто знаходився біля вікна. Неусвідомлене порушення правила – Йосько тягнувся “до світла”, щоб читати – стало для хлопця фатальним: вартовий застрелив його. Тюремний простір, який героєві уже видавався *своїм* – знайомим і безпечним, – несподівано змінює полюс на протилежний (*чужий*, загрозливий), демонструючи свою чи не найголовнішу якість – обмежувати і підкорювати волю людини.

В’язниця є “системою примусу та обмежень, обов’язків і заборон” [12, с. 16], і кожен, хто перебуває в ній – в’язень, наглядач чи вартовий, – повинен неухильно дотримуватись правил внутрішнього розпорядку, які й забезпечують функціонування механізму. Відхилення чи невиконання розпоряджень вважається правопорушенням і тягне за собою покарання. Це стосується не тільки в’язнів, а й працівників, для яких тюремний простір, заданий як *свій*, має подвійне значення: 1) простір абсолютної влади над засудженими і 2) простір підпорядкування начальству. Різноспрямовані владні вектори поділяють локальний простір на сфери впливу. Притому не завжди задана сфера впливу

відповідає внутрішньому простору персонажа, що можемо спостерігати на прикладі ключника Спориша з оповідання “Панталаха”: “<...> Спориш чув себе глибоко нещасним майже від першої хвили свого вступлення в сю службу, чув себе й сам в’язнем, засудженим без вини на досмертну в’язницю, і з тим самим важким та болючим почуттям отсе вже двадцять літ двигав своє ярмо” [т. 17, с. 265]. Локальний простір видається *своїм* (ключник строго дотримується розпорядку), проте залишається для нього, як і для арештантів, внутрішньо *чужим*. В’язні сприймають Спориша як представника влади, отже, *чужого*, тому спроби ключника “освоїти” тюремний простір, входячи в довіру до засуджених, зазнають невдачі. Відмовляючись від заданого *свого* (локального, владного) простору, ключник не може здобути й *чужого* (довіра і прихильність арештантів). Сповнений негативного емоційного досвіду персонажа, тюремний простір перестає бути для нього безпечним і “виштовхує” його (Спориш помирає).

У підсумку зазначимо, що неоднорідність психоемоційного наповнення тюремного простору в оповіданнях Франка “До світла!” і “Панталаха” зумовлена різним ступенем його взаємодії з персонажами. Попри задане негативне сприйняття він може бути освоєним, безпечним і сприятливим для тих, хто приймає його правила. Особа, яка порушує розпорядок, намагаючись змінити заданий простір, відчужується від нього і викликає зворотну реакцію: простір її поглинає або виштовхує.

Список використаної літератури

- 1. Савельєва Л. С.** Опозиція “свій – чужий” як етнокультурний компонент семантики номінацій особи / Л. С. Савельєва // Лінгвістичні студії: Збірник наукових праць. – 2008. – Вип. 16. – С. 185 – 188.
- 2. Кузнєцова Т. В.** “Свій” / “чужий” у текстовому просторі ЗМІ / Т. В. Кузнєцова // Стиль і текст. – 2007. – Вип. 8. – С. 59 – 65.
- 3. Олійник О. Г.** Антиномія категорій “свій” / “чужий” у просторі української народної чарівної казки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07. “Фольклористика” / О. Г. Олійник. – Львів, 2007. – 19 с.
- 4. Бахтин М. М.** Естетика словесного творчства / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
- 5. Лотман Ю. М.** Внутри мислящих миров // Лотман Ю. М. Семиосфера / Лотман Ю. М. – СПб : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
- 6. Іноземна філологія :** Український науковий збірник. – 2003. – Вип. 114. – 309 с.
- 7. Возняк Т.** Феномен міста / Т. Возняк. – Львів : “І”, 2009. – 334 с.
- 8. Михида Л. М.** Топос міста у прозі І. Багряного / Л. М. Михида // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. – 2010. – № 20 (207). – Ч. III – С. 83 – 87.
- 9. Пасічник О. В.** Людина у в’язниці: випробування духу й тіла / О. В. Пасічник // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – Вип. 34. – 2007. – С. 166 – 169.
- 10. Лупол А.** Київ та київський топос у поетичному світі Василя Стуса / А. Лупол // Лінгвістичні студії: Збірник наукових праць. – 2009. – Вип. 17. – С. 190 –

194. **11. Копистянська Н. Х.** Час і простір у мистецтві слова : монографія / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с. **12. Фуко М.** Наглядати й карати: Народження в'язниці / М. Фуко / пер. з франц. П. Тарашук. – К. : Основи, 1998. – 392 с. **13. Франко І. Я.** Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976–1986. **14. Швець А.** Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми психологізму в прозі Івана Франка / А. Швець. – Львів, 2003. – 236 с.

Калиняк М. І. Парадигма свій – чужий у моделюванні тюремного простору (на матеріалі оповідань Івана Франка “До світла!” і “Панталаха”)

У статті розкрито індивідуальне психоемоційне наповнення тюремного простору в оповіданнях І. Франка “До світла!” і “Панталаха”. Проаналізовано різні способи його взаємодії з персонажами, здатність впливати на свідомість реципієнта, змінюючи при цьому його ціннісні орієнтири, та зазнавати зворотного впливу (деформуватися), набуваючи при цьому іншого змісту. Відповідність тюремного простору духовним та матеріальним потребам персонажів розглянуто з допомогою парадигми *свій – чужий*.

Ключові слова: тюремний простір, свій – чужий, локус, локальний (зовнішній) простір, простір переживання.

Калыняк М. И. Парадигма свой – чужой в моделировании тюремного пространства (на примере рассказов Ивана Франко “К свету!” и “Панталаха”)

В статье раскрыто индивидуальное психоэмоциональное наполнение тюремного пространства в рассказах И. Франко “К свету!” и “Панталаха”. Проанализированы различные способы его взаимодействия с персонажами, способность влиять на сознание реципиента, изменяя при этом его ценностные ориентиры, и испытывать обратное влияние, приобретая при этом иной смысл. Соответствие тюремного пространства духовным и материальным потребностям персонажей рассмотрено с помощью парадигмы *свой – чужой*.

Ключевые слова: тюремное пространство, свой – чужой, локус, локальное (внешнее) пространство, пространство переживания.

Kalynyak M. I. The Paradigm Our – Their in the Modelling of Prison Space (based on Ivan Franko’s Stories “To the Light!” and “Pantalakha”)

The article deals with individual psychoemotional filling of prison space in the stories “To the light!” and “Pantalakha” by I. Franko. Different ways of interaction with the characters, the ability to influence the recipient’s consciousness changing its value orientations, and be subjected to reverse effect are analyzed. Accordance of prison space to spiritual and material needs of the characters is considered by paradigm our – their.

Key words: prison space, our – their, locus, local (outer) space, experience space.

Стаття надійшла до редакції 25.08.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Нахлік Є. К.

УДК 821.161.2 “18”: 340 Старицький

К. О. Козачук

**ПРАВОВА СИСТЕМА СЕРЕДНЬОВІЧНОГО КИЄВА
В ІСТОРИЧНОМУ ОПОВІДАННІ М. СТАРИЦЬКОГО
“ЧЕРВОНЫЙ ДЬЯВОЛ”**

Творча спадщина М. Старицького – багатогранна, яскрава складова українського літературного процесу другої половини XIX ст. Її органічною частиною є художня проза письменника, системне вивчення якої у сучасній Україні лише отримує свій розвиток. Причини довгого забуття науковці вбачають “у неприйнятному для імперських та радянських часів витлумаченні деяких історичних осіб, співавторстві з донькою, яка в 1929-1930 роках проходила за судовим процесом у так званій “справі СВУ” [1, с. 632]. Серед ґрунтовних сучасних розвідок про художню прозу М. Старицького можемо відзначити зокрема статті Н. Левчик, монографію і докторську дисертацію В. Поліщука. Історія середньовічної та ранньомодерної України, яка є необхідним контекстом при дослідженні історичної прози М. Старицького, представлена у нашій статті працями Н. Білоус, О. Попельницької, І. Шекери, Н. Яковенко.

М. Старицький дебютував як прозаїк на початку 1890-х рр. Через обмеження у використанні української мови, відсутність української періодики він був змушений писати прозові твори, в тому числі історичну прозу, російською мовою. Втім, особливостями цієї прози залишались характерні для М. Старицького “...тонке відчуття можливостей жанрового бачення матеріалу, <...> майстерність типізації, виразність художньої деталі, вміння створити фабульну напруженість, багатоаспектність осмислення явища” [1, с. 645].

Для історичного оповідання “Червоний дьявол” (1896), фабулою якого є історія сватання золотаря Мартина Славути до Галі – дочки київського війта Яцька Балики – визначальним вважається пригодницький первень [1, с. 641]. Проте сюжет його побудований на історично правдивому відображенні правового середовища середньовічного Києва. Відтак оповіданню властиві риси, які О. Галич вважає характерними для повісті: у ньому “...документальності змісту <...> протиставлена вигадана фабула” [2, с. 270]; до цієї думки

приєднується і В. Поліщук, класифікуючи “Червоного дьявола” як “романтичну повість історичної тематики” [3, с. 24]. Відтак завдання нашого дослідження – з’ясувати, як юридична складова історії середньовічного Києва функціонує в сюжеті твору і як вона впливає на його жанрове трактування.

Підмайстер ювелірного цеху Мартин Славута повертається після закордонного навчання до рідного міста і дізнається, що його Галю встигли просватати за іншого – Федора Ходику, молодшого брата місцевого багатія і магістратського лавника Василя Ходики. Талановито використавши приписи Литовського статуту, які стосувались правил торгівлі та митних зборів у тодішньому Києві, Мартин перемагає у двобої за руку Галі.

Київ кінця XVI ст. постає у баченні Старицького-прозаїка містом ремісників. Розповідаючи про роки стажування в Європі, яке на той час повинні були проходити усі пристойні київські підмайстри, ювелір Мартин Славута каже колегам: “ – Где нас только не было! Был во Львово, был в Варшаве, был в Нюрнберге, в немецкой земле” [4, с. 7]. Підкресленої ваги набуває причетність підмайстра до спільних обрядів, зокрема до “братського обіду” (*collatio*), який він має влаштувати з нагоди “піднесення до рангу майстрів” [5, с. 130]; крім цього, за словами цехмейстра Щуки, Мартин має виконати пробну роботу на звання майстра і зробити членський внесок: “ – Вот только б штуку *misterium* гораздо сделал, <...> а там вноси вступное, справь *collatio*, <...> и тогда уж мы живо примем в цеховые братчики!” [4, с. 7].

Зі слів цехмейстра Мартин довідується про загальну правову ситуацію в Києві і про розстановку головних сил у боротьбі за права міщан: “[Войт] стоит за наши старожитни звычай, да трудно ему против воеводы, больно притислив воевода стал” [4, с. 8]. Вводячи Славуту до курсу справи, Щука розповідає йому “...и о стеснительности торговых пошлин, и о намерениях воеводы, и об хитрости и стяжательности наплывших в город новых элементов...” [4, с. 11].

Традиційний для середньовічних міст конфлікт навколо надзвичайно прибуткової справи шинкування також отримав у тексті оповідання свій розвиток. За словами все того ж Щуки, “...пан воевода нам прыкрость великую учинил... <...> Подле руин святой Софии велел он меж старых валов слободу оселить да и привилеи той слободе на тридцать четьре года выдал. <...> Ну и пошли все шинковать, а теперь вот выходит, что кому пива или меду нужно, даром что от миста далеко, что идти-то небезпечно, а все в слободу тянет” [4, с. 7]. Набагато детальніше описує справу сам шановний київський війт Яцько Балака на терміновому вечірньому засіданні магістрату: “ – Вот уже с полгода, шановные паны райцы и лавники, <...> как велел пан воевода киевский слободу меж старых валов у рук святой Софии оселить и привилеи им выдал. Только отобрала эта слобода наши последние доходы: нет сил нам больше ратушных шинков держать и за них воеводе двадцать тысячей а

четыре тысячи злотых платить! Осталось нам одно: написать королю жалобу, что не можем мы больше при порядках таких ни шинков мийских держать, ни капщизны платить!” [4, с. 18]. Дійсно, у київських гродських книгах збереглися записи про те, що новоприбулим мешканцям слободи, заснованої київським воєводою 1586 року біля Софійського монастиря, оголошувалася 24-річна (не 34-річна, як в оповіданні) пільга на звільнення від усіляких податків, а також надавалося право на шинкування різними напоями. “Уже у вересні того ж року [міщани] мусили припинити шинкування на Подолі і внесли скаргу до Житомирського гродського уряду на намісника воєводи Матеуша Воронецького, який протегував мешканцям слободи” [6, с. 227]. Історично засвідчена дата заснування згадуваної слободи дозволяє зробити висновок про застосування М. Старицьким у цьому випадку художнього домислу, оскільки Яцько Балака насправді був київським війтом у 1592–1613 рр. [7, с. 21], а письменник переніс дію в оповіданні на зиму 1586–1587 рр. Примітно, що ця золотоворітська слобода – лише один із багатьох прикладів шинкування за межами міста. У першій же фразі оповідання говориться про корчму, в якій Мартин зупинився перед в’їздом до Києва: “...к дверям заезжего двора, что поставили по Вышгородской дороге догадливые отцы доминикане, быстро подскакал молодой всадник” [4, с. 4]. Ченцям-домініканцям, згідно з привілеями 1560 і 1577 рр., гарантувались у Києві й воєводстві значні права. Король Сигізмунд III, зокрема, надав їм “право мати свої шинки, виробляти й продавати двічі на рік мед” [8, с. 261].

Майже півсотлітнє перебування на уряді київського воєводи впливового в Речі Посполитій магната, князя Костянтина Острозького (1559–1608 рр.) “відзначилося напруженими стосунками і конфліктами з київською міською громадою” [6, с. 211]. Через те, що воєводський уряд у Києві з середини XVI ст. обіймали представники великих магнатських родин, які майже не відвідували місто, їхні обов’язки виконували намісники – підвоєводи. За сюжетом оповідання, підвоєвода – головний супротивник війта у конфлікті за право і владу в місті. Ставлення підвоєводи до загальнообов’язкових правових приписів магістрату промовисто показано через його відмову гасити світло увечері: “Большие окна [дома подвоеводы] закрыты были расписными оконницами, но изпод двух из них смело и дерзко выглядывали яркие полосы света, как бы говоря всем проходящим, что в этом вышнем городе власти войта конец” [4, с. 55]. Додаючи в оповідь історичного колориту, письменник перераховує вустами війта численні податки, які сплачують міщани воєводі: “...обложили нас паны воеводы да старосты всяким мытом, всякими выдеркафами со всех сторон. Платим мы и мостовое, и возовое, и подымное, и капщизну, и осып, и солодовое, и варовое, и чоповое, и десятину, и свадебную куницу, и чего уж, чего мы не платим...” [4, с. 18].

Крім уже згаданої слободи біля руїн Софійського собору, підвоявода диктує свою волю і в інших міських справах (дозволимо собі навести роздуми війта повністю): “Не далее как позавчера воевода нанес [войту] такую обиду, какой он не забудет никогда. Пану воеводе понадобились подводы ехать на охоту, <...> а пан воевода прислал к нему, к войту, с требованием доставить лошадей. Так, войт знает, что есть такое правило в градских книгах давать лошадей, если воевода едет по потребе, и то не далее двух миль. <...> Что ж? Лошади вернулись к вечеру заезженные, загнанные вконец. <...> А вот вчера опять прислал воевода своих дозорцев приказать горожанам огни в домах тушить... Не имеет он на то права! Пан войт знает, <...> что тушение огня в домах вечерней порой ему принадлежит, и воеводе в грамоте строго наказано: “А ни чим ся в него не вступоваты”. Хочет воевода оттягать от него права, да не на такого человека напал: не легко согнуть войта!” [4, с. 12 – 13]. Усі перераховані епізоди безуспішного протистояння призвели до пошуків Баликою допомоги в ворожому стані – саме це є причиною планованого шлюбу Галі з молодшим братом Василя Ходики.

Василь Ходика, лавник (присяжний) міського магістрату, заспокоює війта: “Мне с саксоном (магдебурзьким правом – *К. К.*) не в первый раз возиться... Уж мы ему насолим! Выиграем справу и в трибунале, и в самом задворном королевском суде!” [4, с. 16]. Обізнаність Ходики з тодішнім законодавством часто межує зі злочинністю, і таким він зображений в оповіданні. За даними київських гродських та ратушних книг кінця XVI – першої половини XVII ст., маєтність Ходики була найбільшою за розмірами в місті, і, “скуповуючи протягом життя нерухомість, що межувала з його власною, він став його найзаможнішим мешканцем” [6, с. 240].

Протистояння Мартина Славути й Федора Ходики в боротьбі за Галю розвивається паралельно до протистояння війта і воеводи, і Мартин знаходить вдалий спосіб захистити свої інтереси, “зіштовхнувши лобами” найвпливовіших мешканців міста – Василя Ходику і підвояводу. Ще на початку оповідання письменник вустах цехмейстера Щуки озвучив головну проблему київських купців: “Покуда товар до места довезешь, так одного мыта возового и мостового в пять раз больше отдашь, чем он сам в Царьграде стоил” [4, с. 10]. Везучи до Києва партію товару на три тисячі коп литовських грошей, що належала війтові Балиці, Федір Ходика спробував привласнити частину ввозового мита досить поширеним на той час шляхом – склавши товар на якомога меншу кількість возів: “Ведь так и все делают; мыто платится не от товара, а от воза... Вот если обломаешься – так строго: весь товар забирает воевода на скарб... Но у меня возы прочны!” [4, с. 61]. На таких сміливих ділків і був розрахований наказ великого князя Олександра, який цитується наприкінці оповідання: “...и возы свои товаром тяжело накладывают для мыта, иж бы воез меньшей было; и в которого купца воз поломится с товаром, на одну сторону по Золотые ворота, а на другую сторону по

Почайну-реку, ино тот воз с товаром биривать на воеводу киевского, и мы тое врядили по-старому, как и перед тим бывало. Писан у Вильни в лето 1494, мая 14 дня, индикта 12-го” [4, с. 70].

І тут в дію вступає один із шинків згаданої вище золотоворітської слободи – “місце в сенсі пригодницькому надзвичайно важливе” [3, с. 16]. Відповідно до плану Мартинового друга, шинкаря Лейзара, який не гірше братів Ходик знався на магдебурзькому праві, Мартин перестриває Федора Ходику ввечері в шинку, куди подорожні заходять відпочити перед в’їздом до Києва: “...там и мед, и горилка, и пиво, да еще дешевле, чем в самом мисте Подоле” [4, с. 59]. Там компанія лякає Ходику і його супутників детальними історіями про те, що “червоний диявол до міста залетів” (мимовільним призвідником цієї чутки став раніше сам Мартин, стрімголов в’їхавши до міста в червоному плащі – докладніше про це див. нашу статтю [9]). Через короткий час на місці, згаданому в наказі князя, перед обозом Ходики-молодшого виникає моторошна постать вершника на чорному коні, в червоному плащі і т. ін. Злякані коні перевертають вози з товаром, і за домовленістю Мартина з підвоєводою, який дуже радий був дозволити Ходиці-старшому, підвоєвода робить вигляд, ніби забирає весь товар на замок (поставивши попередньо Мартинові умову: “Положи мне тут же тысячу коп литовских грошей – и бери жолнеров, и делай как знаешь... Потому, видишь ли, нельзя же и замку мыта терять!” [4, с. 58]). Так Федір Ходика перестає бути для війта бажаним зятем, і сюжетна лінія сватання до Галі отримує свою щасливу розв’язку. Разом із тріумфом справедливості настає і тріумф українського права, природний розвиток якого “довгий час ішов вільно, без жодної затримки” [10, с. 227] через дотримання державою законодавчого принципу, озвученого війтом Баликою у фіналі оповідання: “Яко мы никому не велим старовыны рухаты, а новыны уводыты” [4, с. 82].

Використовуючи художній домисел і вимисел при інтерпретації документального історичного матеріалу, М. Старицький спромігся надати системну картину права середньовічного Києва і визначити в ній місце конкретної особистості. Пригодницька фабула оповідання (а за концентрацією історичного фактажу – повісті) заснована на ретельно опрацьованих документальних джерелах з історії Києва кінця XVI ст., що дало письменникові можливість зробити його захопливим, багатовимірним, перспективним для подальшого наукового опрацьовання художнім твором.

Список використаної літератури

- 1. Левчик Н., Мороз Л.** Михайло Старицький / Н. Левчик // Історія української літератури XIX століття : У 2 кн. Кн. 2 : Підручник / За ред. акад. М. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – С. 609–647.
- 2. Галич О.** Роди й жанри літератури. Епічний рід літератури : Повість / О. Галич // Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури :

Підручник / За наук. ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – С. 269–271.

3. Поліщук В. Проблематика й особливості поетики романів і повістей Михайла Старицького : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / В. Поліщук. – К., 2003. – 35 с.

4. Старицький М. Червоний дьявол (Рассказ из жизни г. Киева в XVI столетии) / М. Старицкий // Старицкий М. Повести. Рассказы / Составит. Л. Демьяновская. – К. : Дніпро, 1986. – С. 4–82.

5. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. 4-те видання / Н. Яковенко. – К. : Критика, 2009. – 584 с.

6. Білоус Н. Київ наприкінці XV – у першій половині XVII століття. Міська влада і самоврядування / Н. Білоус. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 360 с.

7. Попельницька О. Соціально-історична топографія Києва XVI-XVIII ст. (Воскресенська, Спаська, Набережно-Микільська церковні парафії) / О. Попельницька // Київська старовина. – 1999. – №4. – С. 16–26.

8. Шекера И. Киев в период усиления феодально-крепостнического гнета, нарастания антифеодального и освободительного движения на Украине (вторая половина XVI – первая половина XVII в.): Территория и хозяйственная жизнь Киева / И. Шекера // История Киева. В 3-х т., 4-х кн. – Т. 1 : Древний и средневековый Киев / Ред. коллегия тома: И. Артеменко (отв. ред.) и др. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 254 – 272.

9. Ганюкова К. Міська легенда як основа композиції повісті М. Старицького “Червоний дьявол” / К. Ганюкова // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. – Вип. 16. – К.: Твім інтер, 2003. – С. 510 – 521.

10. Яковлів А. Українське право / А. Яковлів // Українська культура: Лекції за редакцією Д. Антоновича / Упор. С. Ульяновська та ін. – К.: Либідь, 1993. – С. 222 – 237.

Козачук К. О. Правова система Середньовічного Києва в історичному оповіданні М. Старицького “Червоний дьявол”

У статті розглянуто художнє відображення правової системи середньовічного Києва як джерело композиції і жанровий формант твору М. Старицького. Проаналізовано співвідношення історичної правди й художнього домислу, пригодницької фабули та документального контексту.

Ключові слова: історична правда, художній домисел, право.

Козачук К. А. Правовая система средневекового Киева в историческом рассказе М. Старицкого “Червонный дьявол”

В статье рассмотрено художественное отображение правовой системы средневекового Киева как источник композиции и жанровый формант произведения М. Старицкого. Проанализировано соотношение исторической правды и художественного домысла, приключенческой фабулы и документального контекста.

Ключевые слова: историческая правда, художественный домисел, право.

Kozachuk K. O. Legal System of Medieval Kyiv in the Historical Short Story “The Red Devil” by M. Starytsky

The article deals with the legal system of medieval Kyiv artistic representation as composition and genre kind source of the work by M. Starytsky. The interrelation has been analysed here both between the historical verity, documentary context and artistic invention of the writer in creating adventure fabula.

Key words: historical verity, artistic invention, law.

Стаття надійшла до редакції 20.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – к. філол.н., асист. Двудличанська О. А.

УДК 821.161.2 – 32.09+929 Галич

О. Л. Кравченко

ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ ПРОЗИ М. ГАЛИЧ

Українська література 20-х років ХХ ст. надзвичайно багата яскравими талантами, котрі встигли лише заявити про себе. Так, у цей період активно працювала майже не відома сьогодні письменниця М. Галич. Дослідженням її творчості займалися Д. Гуменна, В. Мельник, В. Дмитренко, побіжно – А. Клоччя, Б. Коваленко. У рецензії на збірку “Друкарка” Д. Гуменна охарактеризувала письменницю як “майстра тонкого психологічного малюнка”, а її манеру – як імпресіоністичну, яка виражається в позасвідомій течії думки, “де асоціюється образ за образом, а цей ланцюжок образів замикає якоесь об’єктивне явище, що об’єднує в одне фізичний і психологічний момент” [1, с. 188]. Пролетарська ж критика віднесла збірку до розряду міщанської літератури, згадуючи її серед творів Д. Борзяка, Г. Брасюка, Б. Тенети (статті Б. Коваленка “В порядку самокритики”, “Плутаними стежками” та А. Клоччі “За 1928 рік”, уміщені на сторінках “Літературної газети”). Згодом письменниця була практично забута.

Чималий внесок у відновленні прізвища М. Галич у літературному процесі 20-х років ХХ ст. зробив В. Мельник, котрий надрукував у “Літературній Україні” статтю “Несправджені сподівання”, присвячену 90-річчю від дня народження письменниці. У ній літературознавець подав коротку характеристику життєвого і творчого шляху М. Галич, використавши її спогади й матеріали родинного архіву. Постає питання про літературне життя пореволюційної доби він розглянув як “ще одну зламану творчу особистість”, додавши, що “водночас це ще одне свідчення наполегливої боротьби у 20-х роках за

кожен перспективний пагін на розмаїтому дереві тогочасного літературного процесу” [2, с. 5].

Доробок М. Галич у контексті літературної організації “Ланка” – МАРС висвітлюється в монографії В. Дмитренко “Літературний дискурс “Ланки” – МАРСу першої третини ХХ століття”, де докладно аналізується фольклорна символіка ранньої творчості письменниці, висвітлюється “поступове окреслення чіткості репрезентації героїні” в її прозі [3, с. 197]. Як бачимо, аналіз особливостей хронотопу творів М. Галич, що є метою нашої статті, не був предметом дослідження літературознавців.

Свою літературну діяльність М. Галич починала з прозових мініатюр – безсюжетних у традиційному розумінні творів, пройнятих певним настроєм. Манера її письма тяжіла до імпресіоністичної. Як відомо, письменники-імпресіоністи зосереджували свою увагу на точній фіксації й передачі безпосередніх вражень від зовнішньої реальності.

Оскільки кожна мить проголошувалася ними неповторною, наділеною своєрідною красою, то змістом їхніх творів стало відтворення найменших нюансів почуттів, вражень від дійсності.

Організації сюжетного простору й часу цих творів властива уривчастість, дискретність. “Час ущільнюється і водночас подрібнюється, предмет мистецької зацікавленості стає не послідовна зміна подій і явищ, не цілісний логічно впорядкований історичний відрізок або період життя героя, а уривчасті фрагменти їх, відбиті в свідомості персонажа” [4, с. 26].

Тенденція до фіксації миттєвих проявів життя ранніх творів М. Галич підкреслюється й самими назвами деяких із них – “По дорозі”, “До біржі”. Сюжетом обох є вільний потік думок, вражень, спогадів, в основі яких покладено принцип асоціативності. Сюжетний час і час героїнь не збігаються. Перший обмежується кількома хвилинами з щоденного ходіння дівчини до біржі або епізодом продажу на вулиці цигарок. Другий поширюється майже на все життя героїнь. Хронологічна співвіднесеність уривків спогадів не з’ясована, оскільки поштовхом до них може бути будь-який предмет чи враження. На часову відстань між минулим і теперішнім указують слова “колись”, “ще малою”, “тоді”, “на якійсь станції (давно)”. Часто героїні не розрізняють цієї дистанції, для них немає різниці, чи то було в дитинстві, вчора, зранку: “Настя сіла на сходах, під високим будинком.

Будинок теж із сірого каменя – холодний.

І сірий камінь б’ють із скель, над Виссю. Батько б’є камінь, а Настя біля нього бовкає крем’яшки у Вись” [5, с. 21].

Минуле ще всевладно стоїть над ними. Внутрішні пориви героїнь підпорядковані одній меті, одному бажанню – у цей момент здобути засоби до існування, а турботи про наступний день залишаються на завтра, перспективи для них не існує. Відтворений стан персонажів багато в чому збігається з таким психічним станом людини, який

визначається поняттям внутрішнього хронотопу. Крім того, через низку асоціацій, вражень та спогадів окреслюється інша часова площина – вічного ходу життя. Стрижнем самого хронотопу дороги, де “своєрідно сполучаються просторові й часові ряди людських долей і життів” [6, с. 276], є плин часу, а звідси – життя. Для показу його плинності авторка використовує лейтмотивні фрази, або лейтмотивні кружляння думки, які виконують функцію структуротвірного елемента. У творі “По дорозі” ними стають “болотяні знаки”, які залишають люди в житті, але які “завжди пропадають по дорозі, по пішоходові, по бруку” [5, с. 17]. Модифікуючись, вони згадуються протягом усього твору. Лейтмотивом мініатюри “До біржі” є фраза “все йде, все минає”. До неї, як до висновку, зводяться всі думки й спогади Надії.

Момент проходження через біржу – етапний у житті героїні, тому в її уяві він набуває ознак чарівності, казковості. Виникають асоціації з дівчиною, яка пройшла крізь кінську голову. Проте ця мить, як і всі інші, пройде, її також треба пережити й іти далі.

В імпресіоністичній прозі час дуже часто подано як тимчасову зупинку в узвичаєному житті, “ситуацію антракту” або “втєчі з суспільства” (термін В. Агеєвої). Таку концепцію часу зустрічаємо в новелах М. Коцюбинського “Лист”, “Сон”, “В дорозі”, найяскравіше – в “Intermezzo”, у творах Г. Косинки “В житах”, “Місячна ніч”, у “Пуделі” М. Хвильового. Зупинку між двома важливими періодами в житті героїні показано в оповіданні М. Галич “Друкарка”. В усталеному побуті Надії не відбувається жодних подій, які могли б потривожити її спокій. Якщо раніше всі її думки й поривання були пов’язані лише з набуттям фаху друкарки, то зараз її життя перетворилося на щоденне друкування. Ритмізоване життя не дає можливості зупинитися й подумати над сенсом свого буття: “Тепер, перепускаючи крізь пальці чорні слова, вона помітила, що дні всі якісь... однакові і йдуть безупинно один по одному. [...] Перед очима лише в такт, один по одному проходили знайомі, марудні дні, місяці, роки. Плавко, без відповіді. [...] І не знати, чи вони зникають, чи повертаються ті ж самі дні у безупинному коловороті” [5, с. 30].

Час повільно спливає від одного дня до іншого. Відчуття уповільненого часу підсилюється нагромадженням рис одноманітності, монотонності. Міський пейзаж також характеризується незмінністю: “Надія вже так звикла до того всього, що, здається їй, вона може йти собі, не звертаючи навколо уваги. Інколи збоку нагадає про далекі дороги трамвай або з-за рогу вискочить зайцем легке авто, зірвавши блискучий погляд з пішоходу. І знову рівний вечірній шум” [5, с. 24]. Лише під час емоційного напруження життя змінює свій ритм. Ідучи до установи, Надія згадує про папірець, який треба було надрукувати напередодні. Вона починає хвилюватися, збільшує кроки. Переліком усіх рухів на вулиці, що вловлює погляд, прискорюється й плин часу.

На початку оповідання авторка окреслює художній простір твору, де відбуватимуться події, – це замкнений простір міста. Він поданий не через опис конкретних предметів, а через зорові та слухові відчуття дівчини. Вибудовується певний зоровий ряд – загальний вигляд вулиці, погляд угору, потім знову на вулицю: “Вийшла з установи.

На вулиці знову стояв межи будівлями глибокий вечір.

В густій темряві так плавко ходять люди, машини, а гуркіт завжди вище будівель догори забувається.

Там ще ясно. І коли б так піднести над темною зверхністю руку, – на долоні напевне ще спалахнуло б кругле сонце.

Але спокійно йдуть увечері люди, тихо шикуються у лави будівлі, і живим сріблом розбивається долі об вогкий камінь електрика” [5, с 24].

Раптом Надія чує звуки, що не збігаються із розміреним гомоном міста, асоціюючись в уяві дівчини з іншим простором: “Вони вриваються струмками у вечір, хитають його, все більш одсувають на бік будівлі, мить – перед Надією химерний простір: віє золоте жито. Стрункий сад злетів над широкими дорогами, так і лишився там. Повіє шумно зеленою хвилиною” [5, с. 24 – 25]. Підсвідомо дівчина відчуває, що саме на лоні природи зможе знайти душевну рівновагу. Використання колоративів допомагає чіткіше окреслити різницю між реальністю і мрією: темряві міста протиставляється буяння зелені й жовте жито.

Прорив простору міста повторюється уві сні й має символічне значення, це – намагання дівчини вирватися з кола своїх проблем, виборсатися із плину повільного життя, що засмоктує її. Більшості сновидінь К. Г. Юнг надає компенсаторну функцію. “Вони акцентують у кожному випадку протилежний бік з метою збереження душевної рівноваги”. Крім того, психолог зазначає, що “у сновидінні наявне також деяке коректування уявлення” [7, с. 109]. Неконтрольовані, несвідомі реакції допомагають дівчині розібратися в тому, що у свідомому стані вона притлумлює, оскільки кардинальні зміни в житті її лякають. Ці спроби не закінчуються успіхом, і як сон завершується ритмічним клацанням машинки, так і героїня залишається зі своєю проблемою, хоч нарешті розуміє, у чому вона полягає. “Лише чомусь все її канцелярське життя не уявилося навіть, а відчулося зараз, як непомірний безглуздий тягар” [5, с. 54]. Ситуація антракту затягується, героїня так і не змогла вирішити, в чому для неї полягає сенс власного буття. Проголошується ідея постійного руху, розвитку, тільки оновлення в дії робить людину достойною, самодостатньою, а її життя – повноцінним.

Тимчасовий розрив з узвичаєним колом суспільних і побутових обов’язків допомагає по-новому оцінити власне життя, надати йому іншого сенсу. Нерідко це пов’язано з мотивом утрачених ілюзій. В оповіданні “Наталя” час героїні, яка починає працювати сільською вчителькою, протиставляється часу селян. Наталя – людина міська, живе за власноруч складеним планом, її день розписаний за годинами.

Приїхавши в село, вона також намагається жити за планом, хоче впровадити його в життя селян, але відразу розуміє марність своїх зусиль. Звикла до раціонального, логізованого життя, Наталя не погоджується з тим, що вони постійно живуть роботою, “так, наче ніколи не може й думки тут [виділення наше – О. К.] бути позбутися праці з доброї волі, бути її володарем” [5, с. 69]. Час сільських мешканців вимірюється природнім колообігом, життя розвивається циклічно, відповідно до сільськогосподарських робіт і церковного календаря. Дівчина почувається чужою в новому середовищі, а селяни не приймають її, підкреслюючи різницю між двома способами життя, “тут” і “там”, у місті, де п’ють навіть не гонку, “а вина всякі дороги. Ще й не вдома, ще й чорт-зна з ким!” [5, с. 65].

Час, як здається героїні, тут наче зупинився, все йде по колу: люди виконують однакову роботу, місцева молодь співає однакові пісні, кожного року ставлять ті самі п’єси, – і зрушити щось із місця просто неможливо. Перші поривання вчительки показати інше життя, розкрити інший світ, прилучити до нього незабаром розбиваються вщент: “Намагання зацікавити їх чимось новим було подібне до напруження пасажира підіхнути потяга, сидячи у вагоні, коли той довго не рушає. Потім напруження падає й поламани сподівання повертаються в монотонний жаль” [5, с. 81].

Показовою в цьому плані є згадка про годинники як символи вимірювання часу, які зовсім не потрібні селянинові: “У попа годинник у полудень показує 12 і завжди застерігають: “Він поспішає”. Ще в Гурина висить годинник, завітчаний васильками, а в свято в мережаному рушникові. Тільки діти давно вже поздіймали йому стрілки. Та й нащо тут кому годинник?” [5, с. 95]. Через декілька місяців і в Наталі псується годинник, висить на стіні для оздоби, вона починає звикати обходитися без нього.

Проте в цей усталений, циклічний час уривається реальний рух історії, згадуються події пореволюційної доби. Селяни змушені виставляти варту на дорозі, бо скрізь никають банди, грабують село, убивають коханого героїні, який разом з іншими влаштував засідку на загін денікінців.

Згодом дівчина пристосовується жити “за сонцем”, не знаючи, о котрій розпочинається й закінчується її робочий день. Відлік подій вона веде від християнських свят: “Святий вечір прийшов – кругом села із зіздуою” [5, с. 94], “Був другий день Великодня” [5, с. 99]. Лише книжки й листи подруги еднають Наталю з її колишнім життям. Саме в листі вербалізується бажання героїні повернутися в місто, а підручник із політекономії стає символом міського, тепер уже нового для дівчини буття: “Торік вона цього курсу не хтіла слухати й чути. Тепер, знайшовши підручника в чамайдані, зраділа, наче зустріла давнього приятеля. З його рядків витягала ніби інше життя й наповнювала цим кімнату. Читала, поки не переставала відчувати речей навколо. Тоді

ставала студенткою. Могла здалека спокійно глянути на своє сільське життя” [5, с. 94]. Наталя не змогла звикнути до чужого їй середовища, ясно усвідомивши за п’ять місяців роботи, що “село має власні, могутні закони життя, а вона з своїми вигадками тут смішна” [5, с. 94]. Тому з почуттям свободи повертається знову в місто й продовжує навчання.

Оповідання “Моя кар’єра” побудовано у формі спогаду колишньої оперної співачки про невеликий проміжок часу, який став переломним у її подальшому житті. До рекурсивного ходу подій письменниця вдається практично в кожному творі, але функціональне навантаження кожного екскурсу в минуле різне. У “Друкарці” авторка коротко описує історію професійного становлення Надії з сюжетно-прагматичною функцією – підготувати читача до сприймання внутрішнього конфлікту. Цей композиційний прийом часто використовують у творах реалістичної літератури, щоб окреслити сюжетний розвиток дії. Наталя з однойменного оповідання згадує своє життя в селі протягом останніх місяців, щоб, по-перше, підбити підсумки своєї роботи, а по-друге, переосмислити з часом смерть коханого, розібратися у своїх почуттях. Дитячі спогади Ялини (“Весною”) дають поштовх для розуміння того, як у дівчини виникло пантеїстичне сприйняття світу. У творі “Моя кар’єра” ретроспекція є засобом психологічного аналізу, звертаючись до якого, героїня намагається зрозуміти причини зміни своєї професійної діяльності, різкого повороту життя. Через відтворення минулого вона хоче усвідомити сучасне, щоб знайти третю точку на часовому проміжку – майбутнє.

Композиційно твір складається з окремих, хронологічно послідовних уривків спогадів, хоча часову відстань між ними чітко не окреслено. У пам’яті героїні вони зринають за принципом найбільшої емоційної насиченості, відповідно до певних стадій розвитку почуття закоханості.

На початку оповідання окреслюється два часові плани – момент, коли ведеться розповідь, і події в минулому, про які йтиметься: “Знову перед очима снують ті клапти. Такі чудні кожен зокрема й незрозумілі. Як кубики, позначені химерними візерунками, що діти з них складають картини” [8, с. 3]. Далі теперішній час майже повністю витісняється часом героїні. Інколи вона вдається до прокурсивного руху, таким чином наближаючись до теперішнього: “Принцеса Турандот” зійшла блискуче. Та пишалася я з того куди пізніш” [8, с. 7]; “Потім не раз це видавалося мені хвастощами” [8 с. 9]. Остаточне повернення в сюжетний час відбувається наприкінці твору, коли дівчина, злегка іронізуючи над собою, доходить висновку, що її кар’єра починається з призначення інструкторкою “ходячої бібліотеки”.

Усі персонажі у творі названі їхніми сценічними іменами – головна героїня Турандот, її коханий Пінч, товаришка Лін, Панч, Понч. Усі вони – не тільки актори однієї вистави, грають вони й у житті, стосунки між ними поза театром позбавлені простоти, натуральності.

Турандот відчуває їхню фальш, намагається змінити це становище, однак її спроби виявляються марними. Простір театральної сцени розширюється до меж життя. Якщо в побуті актори грають певні ролі, то сцена для них – єдине місце, де вони сповна проявляють себе, живуть справжнім життям. Саме на сцені актори цілком розкривають себе, свій характер. Через гру Турандот відкриває для себе нового Пінча – людину обмежену, закостенілу, нездатну на будь-які зміни.

Останній діалог між Пінчем і Турандот, який малює її уява, – це також сцена, сцена з вистави під назвою “Нездійснене кохання”: “ [...] все набрало якось характеру чудної комедії. Зійшло наче на підмостки.

Я сіла на лаві. Дивилась на розв’язку комедії. Н., виконавши свою роллю статиста, відійшов. Лишилися дійовими особами Пінч та я.

Пінч у себе в кімнаті. Він, як і годиться справжньому героєві у справжній п’єсі, вирішив кинути зрадливу дівчину. Не бачити її більш, не згадувати про неї і вона дедалі ставала перед ним нікчемніша. Аж поки зовсім не зникла десь у нетрях. Пінч уже заспокоєний. Мстивою рукою кидає далі він мені образ тієї дівчини. Хоче переконати, що це я” [8, с. 23].

У житті-виставі Турандот зазнала поразки, тому довести свою правоту вона намагається на сцені театру, куди йде, наче на суд. Побачивши під час виступу, що за нею спостерігає Пінч, вона обриває спів посередині партії, після чого її звільняють. Поринаючи в минуле, героїня заглиблюється всередину себе. Для дівчини важать не стільки події, що відбулися, скільки те, чому це сталося, які моральні та ідейні чинники викликали кардинальну зміну в житті. Прийом “пошуку минулого” часто використовувався в західноєвропейській літературі, зустрічаємо його у творах М. Пруста, Г. Бьоля, В. Вулф.

Прагнення письменників-імпресіоністів передати найменші прояви внутрішнього, психічного життя людини, перебігу її почуттів і вражень від навколишньої дійсності призводить до витворення нового типу часово-просторових відношень. Художній час і простір складаються з окремих мазків, розрізнених уривків чуттєвих вражень, що, по-перше, створює відчуття необробленості, ненарочитості зображуваного, а по-друге, переконує читача у вічній плінності, мінливості життя. Головну роль у цьому відіграє актуальний хронотоп – “те, що відчуває і бачить герой **тут і зараз** [виділення автора. – О. К.]” [9, с. 163]. Найпоплідовніше актуальний хронотоп у прозі М. Галич використовується в оповіданні “Весною”. Оповідь ведеться від третьої особи, але всевідаючий автор відсутній, усі реалії подано через сприйняття їх героїнею. Ялина живе в місті, проте розгорнутого урбаністичного пейзажу в творі не знайдемо. Це лише принагідні згадки про трамвайну зупинку, натовп на пристані, магазин, театр. Авторку більше цікавить не зображення міського краєвиду, детальний опис реалій міського життя, а намагання точніше відтворити враження дівчини від нього: “На вулиці стояла весна.

В повітрі пахло зеленим клейким ще листом і горілою бензиною від авта. Горою висли сизокрилі хмаринки, зачіпаючи інколи сонце; вони котили долом темні тіні, злегка хвилюючи прозорий день!” [10, с. 58].

Натомість розгортається інший простір – простір безмежної, таємничої, одухотвореної природи, яка співзвучна з внутрішнім світом Ялини. На лоні природи все набуває ознак романтичності, краси, люди ідеалізуються, і, як наслідок, зароджується кохання. Загадковість, чарівність природи підкріплюється легендами про скарб, про стародавній маєток, його описом. Дівчина відчуває себе частинкою одухотвореної природи, порівнюючи себе то з птахом, “що гойдається собі на гнучкій зеленій гілці” [10, с. 58], то з вітром, який вирвався на волю. Навіть ім’я її співзвучне з назвою дерева. Як уже зазначалося, таке сприйняття навколишнього закорінено ще в дитинстві: “Вдалині ледве похитнулася її біла вишня. Наблизилась – просить Ялину за дружку. За нею друга, третя – сад. Шумить горою дзвінко-зелений лист. Горить тихо на сонці роса.

Ялина цілує кожну вишню, кожну зве на ім’я, складаючи їм весільних пісень.

Ось вона стала зозулею.

Дівчата через берег питають і Ялина з високої груші кує кожній, скільки прожила й скільки житиме” [10, с. 71].

Навіть місто з його безупинним рухом і відірваністю від природи в уявленні дівчини прилучається до пантеїстичного буття. Ялина – студентка художнього інституту, дійсність вона сприймає у вигляді картин, виділяючи в них загальний фон, перший і другий плани: “Голубий простір у вулиці повен був літепла, люди, здавалося, плавали в ньому, як в акваріумі.

От її професор А. з портфелем. Взяв напрямом на захід. Фоном йому золотий південь. Він плине, витягши наперед голову так, що ступні ніг на гумових підшвах не встигають одбивати такт за швидким рухом. Смакуючи повітря крізь цигарку, очима вбираючи речі, він перепускає все те крізь себе, як риба перепускає зябрами воду, забираючи поживу. Загострений, східного походження ніс, як плавник, розтинає атмосферу, регулюючи професорові напрямом” [10, с. 66].

Імпресіоністів цікавило психічне життя людини, не обумовлене соціальними, політичними чи якимись іншими чинниками. Авторка послідовно дотримується цієї настанови. Лише згадування статті про “природу пролетарського мистецтва” та ідальні Ари безпосередньо пов’язує героїню з історичним часом.

Отже, часово-просторова організація творів М. Галич підпорядкована розкриттю духовного світу героїнь. У прозі письменниці підноситься значення мікропростору, тобто інтенсивності внутрішнього життя людини, наповненого душевно-суб’єктивним часом, відтак хронологічний виклад подій як структуротвірний елемент реалістичної прози втрачає першочергове значення. Відтворення послідовної зміни

почуттів і думок зумовило хронологічні зрушення – переплітаються часові площини, видіння, марення, спогади. Використання актуального хронотопу дозволило письменниці фіксувати кожен мить душевного життя персонажів.

Список використаної літератури

1. Гуменна Д. М. Галич. “Друкарка”: рецензія / Д. Гуменна // Життя і революція. – 1927. – № 7. – С. 188 – 189. **2. Мельник В.** Несправджені сподівання : до 90-річчя від дня народження Марії Галич / В. Мельник // Літературна Україна. – 1991. – 5 вересня. – С. 5. **3. Дмитренко В. І.** Літературний дискурс “Ланки” – МАРСУ першої третини ХХ століття : монографія / Вікторія Ігорівна Дмитренко ; Держ. закл. “Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. – Луганськ : Вид-во ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2009. – 280 с. **4. Агеєва В. П.** Українська імпресіоністична проза : Михайло Коцюбинський, Григорій Косинка, Андрій Головка / В. П. Агеєва. – К. : Віпол, 1994. – 158 с. **5. Галич М.** Друкарка : оповідання / М. Галич. – К. : Маса, 1927. – 104 с. **6. Бахтин М. М.** Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1986. – 541 с. **7. Юнг К. Г.** Психология бессознательного / К. Г. Юнг / пер. с нем. В. Бакусева, А. Кричевского, Т. Ребеко. – М. : ООО “Изд-во АСТ-ЛТД” : “Канон+”, 1998. – 400 с. **8. Галич М.** Моя кар’єра : оповідання / М. Галич. – К. : ДВУ, 1930. – 68 с. **9. Кузнецов Ю.** Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. : проблеми естетики і поезики / Юрій Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с. **10. Галич М.** Весною / М. Галич // Життя і революція. – 1928. – № 8. – С. 56 – 76.

Кравченко О. Л. Особливості хронотопу прози М. Галич

У статті проаналізовано особливості просторово-часової організації прози М. Галич. Манера її письма тяжіла до імпресіоністичної, тому вона використовувала актуальний і внутрішній хронотоп, властиві цьому напрямку, що дозволяло їй показати інтенсивність внутрішнього життя людини, наповненого душевно-суб’єктивним часом. У статті обґрунтовується, що розбіжність сюжетного часу і часу героїв, його дискретність, ущільнення – характерні риси творів письменниці.

Ключові слова: просторово-часова організація, проза, імпресіонізм, сюжетний час, актуальний хронотоп, внутрішній хронотоп.

Кравченко Е. Л. Особенности хронотопа прозы М. Галич

В статье проанализированы особенности пространственно-временной организации прозы М. Галич. Манера ее письма тяготела к импрессионистической, поэтому она использовала актуальный и внутренний хронотопы, свойственные этому направлению, что помогало ей показать интенсивность внутренней жизни человека, наполненной

душевно-суб'єктивним часом. В статті обґрунтовується, що характерними рисами творів письменниці є невідповідність сюжетного часу і часу героїв, його дискретність, ущільнення.

Ключеві слова: просторово-часова організація, проза, імпрессионизм, сюжетний час, актуальний хронотоп, внутрішній хронотоп.

Kravchenko O. L. Peculiarities of the Chronotope of Maria Halych's Prose

The paper analyzes the peculiarities of the time and space of Maria Halych's prose. The manner of her writing tended to impressionistic, so she used a topical and internal spacetimes. This helped to show the intensity of the inner life of man. The article explains that the characteristic features of the works of the writer are mismatching plot time and time heroes, his discretion.

Key words: space-time organization, prose, impressonizm, story time, the actual chronotope, the internal chronotope.

Стаття надійшла до редакції 28.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – к. філол. н., асист. Двulichанська О. А.

УДК 821.161.2-343.09

В. І. Кузьменко

УРБАНІСТИЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ МИХАСЯ ТКАЧА

Життєвий і письменницький шлях Михася Ткача багато в чому типовий для людей того покоління, яких ми сьогодні називаємо "шістдесятниками". Принаймні, проза М. Ткача своєю художньо-естетичною концепцією спирається на основні засади цього мистецького руху, які цілком відповідають особливостям світовідчуття й автора "Багряних громів" та "Спаку" і дають право розглядати його творчість як представника молодшої генерації письменників, що були виплекані "шістдесятництвом". Михася Ткача легко можна собі уявити в університетській аудиторії разом із Григором Гютюнником чи Романом Андріяшиком, Борисом Олійником або Іваном Драчем, Василем Симоненком чи Василем Стусом... Він був би для них цікавим співрозмовником, вірним товаришем, однак ... не судилося. Батько Михайло Веремійович Ткач загинув на фронті, тож довелося Михайликові сповна випити гіркий келих повоєнного напівсирітського дитинства та юності.

Народився Михайло Михайлович Ткач 19 вересня (якраз на “Михайлове чудо”) 1937 р. на Чернігівщині, у витоках чарівної річечки Снов, у с. Ленінівці Менського району (колишній Сахнівці, перейменованій у 1924 р. на честь більшовицького вождя) у козацькій родині. По материнській лінії коріння родоводу сягає в глибину XVIII ст., коли далекий пращур переселився на Придесення із Запорізької Січі. Мати, Ганна Марківна Зубок, *“гордилась своїм козацьким походженням, – читаємо в автобіографічній повісті “Пахне любисток і м’ята...”*. – *Казала не раз без будь-якого натяку на жарт: “Вище голову, сину, ти ж козак у мене”*[1, с. 481]. Михайло Веремійович поліг у бою із фашистськими загарбниками, тож солдатська вдова сама ставила на крило трьох синів-соколиків (старша донька померла в п’ятирічному віці). День народження Михайлика, середульшого з братів, збігся з днем визволення рідного села від німецьких окупантів, що сталося 1943 року також 19 вересня. Даремно дітлахи чекали повернення батька, пильно вдивляючись в кожного з вояків, які проходили селом. Чуда не трапилось. Батько з’являвся лише у снах, ввижався серед солдатів-визволителів.

То були нужденні та нестерпні роки, а надто – голодний 47-й. І хоча Михась палко мріяв про справжню освіту, щодня бережно клав книжки до полотняної торбинки, до школи так і не доходив, усе частіше змушений був пропускати уроки, пасти худобу, допомогати матері прогледувати родину. Сім’я бідувала, ледве зводила кінці з кінцями. Що то було за животіння, можна собі уявити, прочитавши новели М. Ткача “Вечірній світ”, “Дике поле” чи хоча б спогад автора з дитячих літ “Зоряна ніч”.

Після закінчення семирічки (1953) Михайло нарівні з дорослими працюватиме в колгоспі орачем і косарем, возитиме сіно, солому, виконуватиме функції обліковця. А потім буде військова служба в Туркменістані. Відбуватиме її в 1956-1958 рр. в пустелі Кара-Кум: спочатку в танковому батальйоні, а потім у полку механіком-водієм танків. Демобілізувавшись, вчитиметься в Ніжинському технікумі механізації. Отримавши диплом, деякий час працює трактористом, помічником бригадира тракторної бригади. Однак душевний неспокій, потяг до чогось іншого, вагомішого, як зазначатимуть згодом критики, покличуть допитливого юнака на навчання до Московського народного університету мистецтв на факультет малюнка і живопису. Не лише Божа іскра таланту, а й нерозтрачена, плекана роками синівська любов, високий пієтет до природи, до прекрасного покликали до творчості, спонукали взяти до рук і перо, й пензля, якого не полишає й нині.

Навчання на заочному відділенні університету поєднував з роботою художником у Чернігівському історичному музеї ім. В. В. Тарновського, в будівельному тресті №2. Там він заснував художню студію, в якій опановували ази малярства будівельники, та творче зібрання “Думка”. Вечорами після роботи почали збиратися

переважно молоді хлопці, інженери з тресту та будівельних управлінь. Обговорювали не стільки виробничі питання та ділились новинами, скільки переймались літературним і мистецьким життям. Саме тоді Михайло почав писати вірші та новели. Хлопці були вдячними слухачами, часто сперечались, гостро критикували вразливого автора, не прощаючи йому мовних огріхів та стилістичних недоглядів.

Перше оповідання М. Ткача, яке мало назву “Неспокій”, побачило світ у журналі “Вітчизна” (1973. – №10). Підтримав нікому невідомого автора і “прописав” одразу в головному часописі Спілки письменників України прозаїк Микола Олійник, що працював тоді в редакції “Вітчизни”. Згодом і журнал “Жовтень”, альманах “Вітрила” та інші видання охоче почали друкувати молодого літератора.

Проза Михася Ткача – то відлуння найглибших і найтонших порухів людської душі, її радощів і горя. Він пише переважно про поліське село – свою духовну столицю, непричепурене, забуте Богом і людьми, кинуте державою напризволяще. Однак сказати, що тема села найголовніша в його творах, – значить дуже звузити, обмежити наше сприйняття цього традиційного нетрадиціоналіста. Урбаністичні мотиви, міська тематика для нього так само, як і сільська візія, завжди були й залишаються тією призмою, в якій своєрідно заломлюються промені різних світів – моральних, релігійних, політичних, етнічних, філософських та інших тенденцій. Уже в перших публікаціях новаторські риси прозописьма Михася Ткача проступали в тому, що реальну дійсність він розкривав крізь людську душу (як селянина, так і мешканця мегаполісу), а це передбачало поглиблений розгляд життя людини, її минулого з погляду сучасності, духовних процесів у суспільстві та у внутрішньому просторі кожної особистості. Зокрема, у центрі уваги письменника – або звичайна людина з багатим духовним потенціалом, внутрішньою красою, жагою до життя в усіх його проявах, колосальною працездатністю, яка є ніби генетично зумовленою, перейнятою від пращурів (таким постає його герой у новелах та повістях), або представник підростаючого покоління із замріяним, по-дитячому чистим поглядом на навколишній світ (причому, героїв своїх творів Михась Ткач знаходить як у селі, так і в місті), посилена увага до, здавалося б, повсякденних речей, живої природи й уміння помічати їхню красу та неповторність. Важливим, з огляду на канони та настанови пануючої тогочасної літератури соцреалізму, вважаю і той факт, що персонажі більшості художніх творів письменника або подані безвідносно до їхньої соціальної приналежності, або без зайвого пафосу стосовно останньої.

Свіжий і точний новелістичний почерк Михася Ткача сьогодні не сплутаєш ні з чим іншим. Не одна споруда в Чернігові та в інших містах і селах Сіверщини поставлена інженером-будівельником Ткачем. Не одна книга написана його письменницькою рукою. І жодна з них не повторює попередню. Ні будівлі, ні книги Ткача не стали уніфікованими потворами соцреалістичної дійсності.

Проте, як і всяка споруда не існує сама по собі, а живе в гармонійному єднанні й злагоді з природою навколо неї, з ґрунтовими водами під нею, з випромінюванням землі, властивим тільки цьому місцю, так і проза Михася Ткача безперебійно пульсує лише відчуттям рідного Сіверського краю.

Це помітив і констатував у видавничій рецензії на рукопис першої книги М. Ткача відомий письменник Володимир Дрозд: “Я не знаю, хто за фахом Михась Ткач, але його умінню висловлюватися “літературно” можуть позаздрити навіть деякі професіонали. Він уміє грамотно і досить точно побудувати фразу, мова його творів справді українська, а не той суржик, яким рясніють рукописи початкуючих. Більше того, він досить майстерно надає тій мові поліського колориту. І я б сказав ще більше: у декількох своїх новелах – “Гаряче літо”, “Дорога на село”, “Хочеться грози” – автор піднімається на такий рівень літературної майстерності, що навіть дивуєшся, як це досі за них не вхопилися хоч би часописи” [4, с. 26].

Зауважу, що видавнича рецензія була написана В. Дроздом 12 березня 1975 р. на рукопис М. Ткача під заголовком “Світло в долонях”, а книга вийде чотирма роками потому під іншою назвою – “Сонячний полудень” (1979). На жаль, ті оповідання, які В. Дрозд називає кращими, так і не потрапили до першої книги прозаїка.

Перед Сашком Скороходом, головним героєм повісті М. Ткача “Недописаний портрет”, вміщеної в книзі “Сонячний полудень”, доволі ясна перспектива. Йому як випускникові інженерно-будівельного інституту довірили відповідальний об’єкт, призначили майстром. Щоправда, не все виходить на перших порах, та його поважають у колективі.

Хлопця непокоїть, що “...розділюся на дві половини – і в селі і в місті” [2, с. 17]. Річ у тім, що в селі живе його старенька мати, у хаті залишився недомальований Сашком портрет батька, відомого колись теслі.

Молодий фахівець усім своїм еством тягнеться до отчого краю. І згодом повертається в рідне село, очолює колгоспну будівельну бригаду. Нарешті він домалює портрет батька, а відтак і продовжить його справу.

Людина, її характер, особистість на перехресті проблем усього суспільства насамперед цікавить прозаїка і в другій книзі “Світле диво” (1987). День народження автора на “Михайлове чудо” вирішив і його подальшу долю: письменник справді вміє створювати речі незвичайні, чудові, мистецькі твори, що викликають загальне захоплення, вражають своїми художньо-естетичними якостями, дивовижною красою. То справді “світле диво”: від його щирих слів про “невідомих” світу доброзичливих поліщуків стає світліше на душі.

“Ми хочемо бачити сонце!” – озиваються діти з оповідання “Світле диво”. Вони щодня отого саява, мов дива, чекали, а воно проходило мимо, і в хаті швидко сутеніло. Бо в їхній кімнаті вікно, що

дивилося на довгі корпуси заводу та закопчену цегляну трубу, було з півночі. *“Я поведу вас у поле, і ви надивитесь на нього скільки захочете”*, – відповідає їхній батько. *“А буде у нас нова хата з великими вікнами, тоді воно нас ніколи не минатиме”*[1, с. 317].

Зрештою, Андрій, герой цього оповідання, так довго чекатиме квартири, що й діти до школи підуть. І все ж таки йому вдасться здійснити зачаєну мрію усієї сім’ї – вони житимуть у квартирі вікнами до сонця.

Як бачимо, урбаністичні мотиви зображуються письменником не за принципом контрасту чи опозиції місто – село, мовляв, лише в селі можливе справжнє спілкування з живою природою, натомість тільки у місті людина може реалізуватися як особистість і як фахівець, а як органічна складова теми значно глобальнішої – сонячної.

Сонячна тема (не лише в розумінні візуально-кольористичного зображення, а й, передусім, символічного уособлення) відома в нашій літературі з давніх-давен. Ще зі *“Слова о полку Ігоревім”*, автор якого метафорично констатував: *“Темно ж було в третій день: два сонця померкли, обидва багряні стовпи погасли, а з ними молоді місяці, Олег і Святослав, тьмою заволоклися...”*.

Скільки відтоді було різних спроб по-своєму уявити, сприйняти, порівняти і передати сліпучо яскравий лик Сонця!

Згадаймо Шевченкове *“Сонце йде і за собою день веде...”* або його ж алегоричне *“Не гріє сонце на чужині...”*; *“Сонячні кларнети”* П. Тичини; *“Близьку зорю”* Л. Вишеславського чи *“Ніж у сонці”* І. Драча...

Михась Ткач своєю книгою *“Світле диво”* продовжує оцю традицію сонячного світосприйняття, традицію світорозуміння та самоусвідомлення наших далеких пращурів: людина може уподібнюватися до сонця у своїй чистоті, бути такою, як сонце, здійснити у собі сонячну природу де завгодно – як у селі, так і в місті. Треба лише усім серцем прагнути цього.

Як письменник, М. Ткач спробував реалізуватися в багатьох жанрах: написав низку віршів, кілька повістей (*“Недописаний портрет”*, *“Гірка ягода калини”*, *“Веселий Штанько”* та ін.), історію свого родоводу *“Пахне любисток і м’ята”*, добірку казок та книг для дітей (*“Світанковий ранок”*, *“Зимові сюрпризи”*, *“Ласий ведмідь”*, *“Анюта”*), чимало нарисів, публіцистичних творів, культурологічних розвідок.

Проте в оповіданнях і новелах, як вважають критики, мистецьке обдаровання М. Ткача виявилось найяскравіше. Такі його твори, як *“Вечірній світ”*, *“Покалічена душа”*, *“Позика”*, *“Смерч”*, *“Дике поле”* та інші сповнені гострого болю за спустошену Україну, за розтоптану душу нашого народу, на якій так щедро ростуть бур’яни.

До Михася Ткача наша література, здається, майже не впускала в себе персонажів, які живуть за межею бідності, не помічала *“бомжів”*, наркоманів, високопосадових пройдисвітів, *“покалічених душ”*.

Доводилось навіть чути: мовляв, навіщо про таке писати? Чи не краще – фіксувати лише те, що навчає людину доброму й корисному?

Можливо, й краще. Проте, хто заперечить, що, скажімо, твір про повію чи злодія не навчає доброму й корисному? Гадаю, суть у тім, що хоче сказати своїм твором письменник, що, зрештою, він думає про людей і життя.

Втім, світлих кольорів, сонячного проміння, добра і любові в його творах значно більше.

Повість “Гірка ягода калини” – це вже мажорний акорд. У творі розповідається про чистий, нескаламучений духовний світ юнака Данила і дівчини Софійки, їх перше кохання, незрадливість почуттів, святість душі та гіркий присмак непорозуміння, що ранило серце і завдав нестерпного болю закоханим.

До нової книги ліричної прози Михася Ткача “Спадок” (2011) увійшла низка оповідань та новел, кілька етюдів і повість “Очі зеленого гаю”.

Слова “спадок”, “душа” – одні з найулюбленіших у М. Ткача, зустрічаються вони чи не в кожному творі: чи то дають заголовок оповіданням та новелам, чи то ідентифікують серцевину змальованих персонажів. Знайдено не просто слова – епіцентр, до якого тяжіють напружені пошуки письменника в осмисленні сутності нашого перебування на цій землі. “...Україну є кому боронити – мільйони українців готові вмерти сьогодні за неї. До них належу і я”, – заявляє молодий учитель Андрій, герой оповідання “Спадок”, що дало назву цілій книзі. Стара вчителька Ганна Григорівна, яка назавжди залишилась у цьому “безперспективному” селі, вірить юнакові, тепер можна спокійно і вмерти: “...Я лишаю вам у спадок цю святу землю, майбутнє...” [3, с. 18].

У новій книзі Михась Ткач і новий, і водночас упізнаваний. Нові сюжети новел “Вишиванка для старшого брата”, “Святкова феєрія”, “Дай серцю волю” та інші обіцяють читачам чимало естетичної насолоди.

Ні, розлита навколо нас краса не притлумлює гіркоти в душі людській, однак не дає цьому почуттю поширитись на весь світ. Дивовижна гармонійність прозоплину письменника дозволяє з’єднати крайні точки розвитку переживання і тим самим донести до читача те, що лежить в глибині душі людської. Цей світ душі людської у Михася Ткача виступає не блідою калькою, а продовженням, частиною – і при цьому найважливішою! – того світу, в якому живе людина.

Нова книга Михася Ткача просякнута відчуттям гіркоти й водночас радісного замилювання красою світу. А ще гострим бажанням об’єднати душу з розумом і тим самим зробити життя прекраснішим.

Варто підкреслити, що Ткачева проза навіть у похмурі для України часи “багряними громами” пробуджувала в спраглих душах читачів світле почуття любові до рідного краю. І в цьому непроминальна вартість художніх творів письменника, його “Спадок”.

Любов і біль – правічні джерела людського духу становлять основу творчості Михася Ткача: любов до людини, серце якої відкрите для добра і всепрощення, і біль за кожную “покалічену душу”. Закоханість у природу рідного краю, пієтет до його святинь, ніжність і простота у спілкуванні з “братами нашими меншими”, і категоричне заперечення нещирості, пристосуванства будь де – як у селі, так і в місті, пекучий сором за окремих “неандертальців”, у яких душа “ще з дерева не злізла” (Ліна Костенко).

І в кожному рядку його прозописьма, “аскетичного не тому, що воно художньо бідне, а тому що х у д о ж н ь о с п о в і д н е” (Г. Штонь) – правда, яка й стає джерелом мистецької краси. І хоча митець – не месія, а жива звичайна людина, разом з тим він є певною оптичною системою, крізь призму якої заломлюється національний світогляд.

Список використаної літератури

1. Ткач М. Багряні громи: Оповідання, повість /Михась Ткач. – Ніжин: ТОВ “Видавництво “Аспект-Поліграф”, 2004. – 496 с. **2. Ткач М.** Сонячний полудень /М. Ткач. – К.: Молодь, 1979. – 134 с. **3. Ткач М.** Спадок: Художні твори /Михась Ткач. – Чернігів: Видавець Лозовий В.М., 2011. – 216 с. **4. Кузьменко В.** Світ правди й краси: До 70-річчя від дня народження М. Ткача: Літ.-критичн. нарис /Володимир Кузьменко. – К.: КСУ, 2007. – 96 с.

Кузьменко В. І. Урбаністичні мотиви у творчості Михася Ткача

У статті висвітлюються урбаністичні мотиви у творчості сучасного українського письменника Михася Ткача. Проаналізовано функції опозиції місто – село в структурі художнього світу прозаїка.

Ключові слова: новела, художній світ, опозиція місто – село, урбаністичні мотиви.

Кузьменко В. И. Урбанистические мотивы в творчестве Михася Ткача

В статье раскрываются урбанистические мотивы в творчестве современного украинского писателя Михася Ткача. Проанализированы функции оппозиции город – деревня в структуре художественного мира прозаика.

Ключевые слова: новела, художественный мир, оппозиция город – деревня, урбанистические мотивы.

Kuzmenko V. I. The Urban Motifs in the Works Mihas Tkach

The article highlights the urban motifs in the works of modern Ukrainian writer Mihas Tkach. Analysis functions opposition city – village in the structure of the art world writer.

Key words: story, art world, opposition city – village, urban motifs.

Стаття надійшла до редакції 6.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

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

УДК 821.161.2-2.09+7.094

О. А. Лапко

**ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ МІСЬКОГО ТЕКСТУ
В КОМЕДІЇ М. СТАРИЦЬКОГО “ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ”
ТА ЇЇ ЕКРАНІЗАЦІЇ**

Дослідження урбаністичного дискурсу художньої літератури завдяки сучасним науковим розвідкам (зокрема працям В. Фоменко [1], О. Харлан [2], А. Марченко [3] та ін.) набуває усе більшої значущості у вітчизняному літературознавстві. Однак недостатня увага до проблеми художньої репрезентації феномену міста в драматургії, з одного боку, та неможливість ігнорувати інтермедіальний контекст літературної урбаністики (насамперед у параметрах “література – екранні мистецтва”), з іншого, вимагають розширити поле наукових студій. Якщо міський текст, утілений засобами мистецтва слова, стає предметом багатьох розвідок, то, через загальну нерозробленість проблеми екранного прочитання літературних творів, питання його трансформації в процесі міжмистецького (інтерсеміотичного) перекладу залишається невисвітленим.

Комедія М. Старицького “За двома зайцями”, що постала як майстерна переробка п’єси І. Нечуя-Левицького “На Кожум’яках”, – один із перших творів української драматургії, де репрезентовано міський текст, тобто “комплекс образів, мотивів, сюжетів, який втілює авторську модель міського буття як специфічного феномену культури” [4, с. 24]. Її екранною інтерпретацією є однойменна кінострічка В. Іванова, створена 1961 року. Отже, мета нашої роботи полягає у спробі з’ясувати специфіку міського тексту комедії М. Старицького “За двома зайцями” та його екранного “прочитання”.

Міський текст у досліджуваній п’єсі оприявнюється передусім у структуруванні художнього простору, актуальному для свідомості персонажів, та в аксіологічному наповненні його елементів. Протиставлення ремісничо-купецького Подолу, з одного боку, та престижного Хрещатика й аристократичних Липок, з іншого, втілює “одну з рис вертикальної структури великих міст” – відмінність “тієї частини міста, де зосереджена еліта”, від “частини, заселеної плебсом” [5, с. 177]. Назви об’єктів міської топографії, згадувані персонажами комедії М. Старицького, не лише виконують свою безпосередню функцію локативних маркерів, але й стають засобом вираження соціокультурної ідентифікації дійових осіб, насамперед Голохвостого й Проні Прокопівни [докладно про це див.: 6].

На думку А. Марченко, міський текст передбачає наявність певного типу героя [3, с. 5], тобто включає рівень персоносфери й характерології. У комедії М. Старицького до подібного типу

“урбанізованого” персонажа належать, на наш погляд, Голохвостий і Проня, яких важко уявити поза полікультурним міським середовищем. Про поліетнічність, “багатомовність або у більш загальному смислі – наявність кількох одночасно використовуваних семіотичних систем” як про одну з найсуттєвіших “семіотичних особливостей великого міста” говорить В’ячеслав Іванов [5, с. 173]. Міське середовище, де має місце перетин різних етнічних і соціокультурних традицій, уможлиблює асиміляційні процеси, виникнення маргіналізованих прошарків, формування певного типу особистості – людини, відірваної від своєї культурної традиції. В. Шевчук, розмірковуючи про етнічну полікультурність Києва, убачає в характерах центральних персонажів комедії “За двома зайцями” відбиток цих явищ [7, с. 102]. Голохвостий, за висловом В. Панченка, “у сенсі своєї одночасної належності до різних соціальних верств, професійних і національних ніш, – маргінал, людина, про яку можна сказати, що вона ні там ні сям” [8]. Подібна роздвоєність характеризує і Проню. Обидва персонажі вирізняються на тлі оточення поверховим засвоєнням чужої культури, що і надає їм комічності. Таким чином, “урбанізований” персонаж у комедії М. Старицького – це маргінал, який протиставляється носію певної етнокультурної традиції. Розбіжності в етнічній та соціокультурній самоідентифікації стають основою опозицій у системі дійових осіб (Проня – її батьки, старі Сірки – Секлита, Голохвостий – подільські парубки), оприявнених у їх зіткненнях [докладно про це див.: 9].

Оскільки, за словами Ю. Лотмана, специфікою художньої мови кіно є “синтез двох оповідних тенденцій – зображальної (“рухомий живопис”) та словесної” [10, с. 50], міський текст в екранізації п’єси “За двома зайцями” набуває дворівневої структури, яка поєднує словесну оповідь (текст літературного першоджерела, озвучений персонажами) та візуальний ряд. У кінострічці В. Іванова на рівні словесної презентації історії в цілому збережені елементи міського тексту комедії. Його візуальна складова разом зі структурними змінами (здебільшого доповненнями), що втілюють інтенції режисера, сформовані в процесі суб’єктивного сприйняття літературного твору, розширює художню семантику образу міста.

Завдяки зображальній специфіці кіномистецтва, що передбачає візуалізацію тла, на якому розгортається дія, унаочнюється полікультурність міста. Вона дістає втілення, зокрема, в розмаїтті одягу городян: від етнічно маркованого до нейтрально міського. Прикметно, що певна межа розділяє покоління: якщо Секлита з’являється у вишиванці, традиційно пов’язаній хустці й кораловому намисті, то вбрання її дочки Галі позбавлене подібних етнічних маркерів. Одяг подільських парубків (вишиванки й міські кашкети) синтезує обидві тенденції. Національну полікультурність оприявнюють й епізодичні персонажі: німець-кредитор Голохвостого, єврейські музики на весіллі, французенка – хазяйка крамнички “Французькі корсети”.

В екранному варіанті міського тексту комедії “За двома зайцями” з основних містотвірних об’єктів, визначених В’ячеславом Івановим [5, с. 166], присутні храм і ринок. Такий перелік відбиває специфіку зображуваної частини міста – ремісничо-купецького Подолу. Здебільшого як локативний маркер у кадрі неодноразово з’являється Андріївська церква, що височіє над цим районом Києва і є його найбільш упізнаваною спорудою. Панорама міського ринку подається на початку кінострічки, в експозиційній частині, як тло, на якому відбувається презентація центральних і деяких другорядних персонажів, адже всі вони – мешканці ремісничо-купецького Подолу, де саме ринкова площа виступає структуротвірним центром. Загальний план ринку в попередньому фрагменті набуває символічного підтексту, оскільки асоціюється з образом суспільства як ярмарку суєти, причому покупцю гарантується не якість краму, а, швидше, обман і шахраювання: мабуть, не випадково у кадрі з’являються насамперед ярмаркові ворожки й хіроманти. Із цим фрагментом змонтовані кадри, що зображують вивіски з рекламою іноземних товарів (“Турецький тютюн”, “Голландські сири”, “Французькі корсети” та інші, навіть перукарня Голохвостого “американська”, на що вказує вивіска, яка потрапляє у кадр в іншому епізоді). Разом із панорамою ринку та сценами, що акцентують чиновницьку ієрархію, вони метафорично моделюють соціум, оприявнюють актуальну для персонажів систему цінностей, в координатах якої слід розглядати їх дії та прагнення, зокрема тотальне схиляння перед усім закордонним та бажання якщо не здобути, то хоча б “привласнити” соціальний статус, вищий за той, що мають насправді.

В екранізації комедії М. Старицького окремі елементи міського тексту втілюють нові смислові нюанси, що з’явилися у процесі міжмистецького перекладу. Зокрема, тло, на якому постають Голохвостий та його приятелі на початку кінострічки, – праця каменярів, що укладають бруківку, – є не лише прикметою міського простору. Ця деталь досить прямолінійно вказує на антитезу “праця – неробство, прагнення жити за чужий рахунок”, в координатах якої, згідно з режисерською інтенцією, має осмислюватися образ Голохвостого. В екранізації збережено ідею маргінального становища центрального персонажа, однак її певною мірою витісняє зазначена смислова домінанта, час від часу актуалізована образами візуального ряду [докладно про це див.: 9]. Розглянуте переакцентування, на наш погляд, можна трактувати як відбиток ідеологем епохи. Подібний смисловий нюанс, очевидно, присутній і в епізодах кінохроніки “Кієвская жизнь”, яку переглядають Голохвостий і Проня в “ілюзіоні”: представники духівництва, зокрема митрополит (“Приїзд митрополита”), а також “старорежимної” влади (“День народження губернатора”) тут зображуються карикатурно.

Ще один елемент міського тексту у фільмі В. Іванова – пейзаж із “хрущовками”, що видніється за спинами Голохвостого та його приятелів

у перших кадрах кінострічки, як правило, вважається кіноляпом [11, с. 77]. Однак слід згадати, що режисер дістав дозвіл на екранізацію лише тоді, коли заявив про намір долучитися до актуальної на той час ідеологічної кампанії – висміяти стиляжництво [11, с. 7–8]. Його формальною реалізацією у фільмі стає адресоване молодим глядачам дидактичне зауваження, озвучене “закадровим голосом”. Окрім того, текст “за кадром” актуалізує часову дистанцію між моментом події та моментом розповіді про неї, презентована історія позиціонується як подорож у минуле, на півстоліття назад. У такому контексті згаданий міський пейзаж видається не стільки режисерським недоглядом, скільки натяком на те, що Голохвостий з його мавпуванням усього закордонного (а на цьому в кінострічці поставлено дещо більший акцент, ніж у літературному першоджерелі) здатний з’явитися і в декораціях іншої епохи. Утім, і без формально присутнього вірогідного ідеологічного підтексту цей фрагмент може бути потрактований як утілення думки про позачасовість подібного типу персонажа.

Отже, міський текст у комедії М. Старицького утворюють елементи, які моделюють художній простір та функціонують на рівні персоносфери твору. У його екранізації простір міста як візуалізоване тло подій поглиблює інтенції письменника, а також виступає засобом репрезентації нових смислових нюансів, які неминуче постають в процесі інтерсеміотичного перекладу.

Список використаної літератури

1. Фоменко В. Місто і література: українська візія / В. Г. Фоменко. – Луганськ : Знання, 2007. – 312 с. **2. Література у просторі культури** : колективна монографія / О. Д. Харлан, Н. П. Анісімова, С. О. Філоненко, В. Є. Копиця. – Донецьк : Юго-Восток, 2009. – 195 с. **3. Марченко А.** Паризький текст у прозі письменників молодшого покоління російської еміграції першої хвилі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02 “Російська література” / А. М. Марченко. – К., 2009. – 20 с. **4. Дмитренко В.** Маркери міського тексту у творчості Марії Галич / В. І. Дмитренко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 24. – С. 24–31. **5. Иванов В.** К семиотическому изучению культурной истории большого города // Иванов В. Избранные труды по семиотике и истории культуры / Иванов Вячеслав Всеволодович. – Т. 4 : Знаковые системы культуры, искусства и науки. – М. : Языки славянских культур, 2007. – С. 165–179. **6. Лапко О.** “Міський текст” у комедіях “На Кожум’яках” І. Нечуя-Левицького та “За двома зайцями” М. Старицького / О. А. Лапко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 24. – С. 35–39. **7. Шевчук В.** На березі часу. Мій Київ. Вхідни : [повість-есе] / Валерій Шевчук. – К. : Темпора, 2002. – 272 с. **8. Панченко В.** Голохвостий іде! Комедія Михайла Старицького “За двома зайцями” як національний хіт / Володимир Панченко // День. – 2004. – 16 січня. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/24619/>. **9. Лапко О.** Комедія Михайла Старицького

“За двома зайцями” в кінематографічному прочитанні: особливості трансформації художнього змісту / Олена Лапко // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 15. – Ужгород : Говерла, 2011. – С. 169–172. **10. Лотман Ю.** Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973. – 124 с. **11. Любимое кино** : в 35 т. – К. : Издательский дом УМХ, 2012– . – Т. 19 : “За двумя зайцами” / [И. Панасов, Л. Даниленко, Ю. Путинцева. – К. : Издательский дом УМХ, 2012. – 112 с. **12. Старицький М.** Твори : в 6 т. / Михайло Старицький. – К. : Дніпро, 1989–1990. – Т. 2 : Драматичні твори. – 1989. – 575 с. **13. За двома зайцями** / За двумя зайцами : [художній фільм] / Режисер В. Иванов. Киевская киностудия имени А. П. Довженко. 1961.

Лапко О. А. Особливості репрезентації міського тексту в комедії М. Старицького “За двома зайцями” та її екранізації

У статті подається компаративний аналіз комедії М. Старицького “За двома зайцями” та її екранізації, здійсненої режисером В. Ивановим. Авторка робить спробу описати елементи міського тексту в досліджуваному літературному творі й виявити особливості його втілення у форматі екранного мистецтва.

Ключові слова: міський текст, драматургія, екранізація.

Лапко О. А. Особенности репрезентации городского текста в комедии М. Старицкого “За двумя зайцами” и ее экранизации

В статье подается компаративный анализ комедии М. Старицкого “За двумя зайцами” и ее экранизации, созданной режиссером В. Ивановым. Автор предпринимает попытку описать элементы городского текста в данном литературном произведении и выявить особенности его воплощения в формате экранного искусства.

Ключевые слова: городской текст, драматургия, экранизация.

Lapko O. A. The Peculiarities of Representation of Urban Text in M. Starytsky’s Comedy “For Two Hares” and its Screen Version

In the article comparative analysis of M. Starytsky’s comedy “For two hares” and its screen version by V. Ivanov is made. The author makes an attempt to describe the elements of urban text in this literary work and reveal the peculiarities of its embodiment in the format of film art.

Key words: urban text, drama, screen version.

Стаття надійшла до редакції 29.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Нежива Л. Л.

УДК 821.161.2 – 6.09

Г. С. Мазоха

**ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ
ПИСЬМЕННОЦЬКОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ**

Приватна кореспонденція письменників завжди привертала увагу літературознавців, адже епістолярій найглибше відображає внутрішнє духовне життя митця. Листи містять таку інформацію, яку не спроможні зафіксувати інші джерелознавчі документи чи факти. Приватний лист письменника – це “автентичне джерело дослідження його творчої індивідуальності” з усією системою понять цієї структури: особистість, індивідуальність, характер, світогляд, психологія творчості, індивідуальний стиль тощо [1].

Для дослідників приватна кореспонденція цікава ще й тим, що листи – це, як правило, результат імпровізації, тож зберігають насамперед емоційну напругу. “Внутрішній світ митця розкривається не у завершених формулах, не у готових вже висновках”[2]. Цікавить і хвилює стан душі у конкретну хвилину, безпосередня і миттєва реакція на подію чи на навколишню дійсність загалом. Тож після аналізу листування перед нами постає картина становлення людської індивідуальності, створюється “рухомий портрет особистості на тлі доби” [3]. Тому вивчення письменницького епістолярію має йти не так у плані фактографічному, як у психологічному й естетичному.

Листи, як неповторні творчі прояви, потребують пильної уваги, нових підходів, заслуговують на “окрему жанрову нішу” [4] у мистецькому доробку людства і не лише як матеріал для характеристики автора, а як самостійне художнє явище особливого роду, як специфічний мистецький феномен.

Приватна кореспонденція письменника зацікавила дослідників давно. Ця увага не згасала упродовж століть. Епістолярій вивчався в цілому, розглядалися також найцікавіші епістолярні періоди в розвитку суспільства і, нарешті, предметом аналізу були різножанрові форми листа. Бо, як можна спостерігати, у процесі розвитку останній удосконалювався, змінювалися і вимоги до його написання. Оскільки “жанр завжди той і не той, завжди старий і новий одночасно”, він “відроджується й оновлюється на кожному етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру” [5].

Теоретичні розробки письменницького епістолярію не в усі часи розвивалися однаково успішно. “Найважчою перепорою на шляху дослідників українського епістолярію у вітчизняній науці про літературу стало методологічне зодноманітнення радянського літературознавства” [6]. “Якщо на ранніх етапах історичного розвитку літературна наука в Україні ще виявляла тяжіння до провідних європейських шкіл і методів

(наприклад, можна переконливо говорити про початки культурно-історичної концепції в критичній спадщині М. Костомарова й П. Куліша, елементи компаративізму в М. Драгоманова та І. Франка, оригінальні взірці позитивізму в працях О. Огоновського), то на С. Єфремову, Б. Лепкому, М. Филиповичеві та деяких інших авторах, по суті, завмирає “персональна” наука і настає епоха “колективної творчості” [7]. В умовах радянського тоталітаризму, соціологічний метод послідовно зводив художню творчість до класового еквівалента, ілюстраторства, позбавляв її естетичного й етичного змісту.

Зрештою, “нехтування в теорії питомої природи, психологічних та інших підвалин мистецької творчості, проектування її лише на соціологічну площину на практиці призвело до масових репресій проти митців. Ціною великих жертв, проходячи крізь випробови соціологічним, ідеологічним, політичним та іншими “прокрустовими ложами”, художнє слово являло людям одвічну силу своєї безборонної сили та самотності” [8]. А між тим, як художній твір, так і листи письменника пов’язані з індивідуальною творчою установкою автора, яка в тому й іншому випадку знаходить свій вияв у одній спільній формі – у писемній творчості митця [9].

Злет теоретичної думки спостерігається в 60-80-х роках ХХ ст. Вітчизняні вчені В. С. Бородін, Г. Д. Вервес, В. Г. Дончик, М. Г. Жулинський, О. В. Мишанич, Л. М. Новиченко, Г. М. Сивокінь, М. Є. Сиваченко, Т. М. Яценко та ін. широко використовують епістолярний матеріал для аргументації суджень, положень, висновків, особливо, коли йдеться про біографію письменника, його погляди, творчі стосунки, впливи. Листи стали об’єктом дослідження різноманітних наукових дисциплін та галузей: філософії, історії, лінгвістики, психолінгвістики, культурології, народознавства, психології та педагогіки.

На сьогоднішній день у питаннях збирання, публікації й дослідження письменницького епістолярію ми стали свідками своєї видавничо-жанрової новації. Видаються скрупульозно зібрані й впорядковані листи як письменників материкової України, так і відомих діячів діаспори. З’явилася ціла низка спеціальних праць, в яких подаються фактичні відомості про публіковані листи, хто й коли їх віднайшов тощо. Ґрунтовний аналіз епістолярної спадщини митця та її значення для вивчення особи письменника і його творчості розглянуто в дисертаціях В. Дудка [10], Ж. Ляхової [11], В. Святюця [12], спробу цілісного аналізу розгляду епістолярного жанру давньої літератури та літератури ХІХ – початку ХХ ст. здійснили Л. Вашків [13], М. Назарук [14]. На особливу увагу заслуговує дослідження В. Кузьменка [15], у якому вперше в українському літературознавстві здійснюється цілісний історико-літературний аналіз епістолярної спадщини письменників 20 – 50-х рр. ХХ ст. як специфічного явища.

Отже, немає підстав недооцінювати зробленого літературознавцями в царині приватної кореспонденції. Однак ця робота, що дає можливість в деталях вивчити багатство духовного світу митця, вияв його у листах, потребує і надалі пильної уваги з боку дослідників. Необхідність теоретичного осмислення тих змін, що відбулися в житті країни, у межах самого епістолярного жанру, розширення цих рамок у відповідності до актуальної літературної ситуації (орієнтація на набутки найближчих попередників, художнє освоєння давнішої традиції – донедавна замовчуваних і спотворених явищ літератури підрадянського періоду, широке й вільне використання мистецького досвіду літератур Заходу після зняття ідеологічного табу), ставить перед дослідниками проблему вивчення письменницького епістолярію з точки зору його власне художнього значення.

У процесі дослідження приватної кореспонденції обов'язково виникає питання, чи є лист літературним жанром, чи ні, чи можливий його літературознавчий аналіз. “Дослідження письменницького листування як факту літератури пов'язане зі значними труднощами” [16]. Адже встановити чітку грань між звичайним інформативним листом і листом як виявом авторського самовираження, іноді майже неможливо. “Лист – не літературний жанр, він явище побуту” [17], – вважає дослідник епістолярію П. Бухаркін. У кореспонденції відсутня художня образність, а якщо й з'являється, то лише спорадично. “Лист, який був документом, стає літературним фактом,” – висловлює свою думку Ю. Гиняков [18], а Б. Томашевський зазначає, що “лист може бути літературним твором, а може й не бути” [19]. Польська дослідниця С. Скварчинська також визначала своєрідну двояку природу листа. Те, що він, з одного боку, пов'язаний із повсякденним життям, а з іншого боку – це творіння, яке опирається на тверду естетичну вісь, близьке до літературного жанру” [20].

Тут справді можливе все. Епістола, як “нестійка мінлива незадана динамічна побудова” [21], щораз заповідає нові можливості. Адже лист вступає з літературою у складні стосунки й тісно з нею змикається.

Тому сьогодні дуже важливим видається завдання виробити основні теоретико-методологічні орієнтири цілісно-системного аналізу епістолярію письменника, на конкретному матеріалі приватного листа порушити проблему індивідуальності в історії культури України [22]. Це завдання на часі, і тому українське літературознавство має засвоювати нові, а також “призабуті” старі підходи, зокрема психографічний, а точніше естопсихологічний метод [23]. А також порівняльно-історичний, типологічний, структурно-семіотичний, джерелознавчий та описовий.

У процесі вивчення письменницького епістолярію треба поєднувати досягнення і дослідників української літератури, і тих європейських учених, які шукали до слова нових, насамперед, структуральних підходів. У слові, як вважав О. Потебня, є всі ознаки

літературного художнього твору, і з цього треба виходити в аналізі самого феномена художності. Дослідження листування треба починати з формальних, мистецько-стильових чинників, які перебувають у найтісніших зв'язках із тими чинниками, що впливають з потєбнянського принципу.

Специфіка епістолярію як одного з літературознавчих першоджерел полягає в тому, що “лист письменника – передусім самосвідчення, психологічна інтроспекція, а часом сповідь” [24], за якою можна простежити художнє пізнання особистості. “Художня природа листа, його поетика, жанрова своєрідність, мова і стиль складають враження про автора як людину, відбивають його духовний образ, модель його характеру” [25]. І хоча в листах, як і в інших “людських документах” (щоденники, мемуари), “естетичний елемент” присутній з більшою чи меншою мірою неусвідомленості” [26], все ж епістолярій письменника можна вважати художнім саморозкриттям особистості.

“Величезна відстань відокремлює наповнений психологічними зізнаннями лист від психологічного роману, – зазначає Л. Гінзбург. – Однак тут наявний і об'єднуючий принцип. Лист і роман, з цієї точки зору, різні за рівнем побудови образу особистості, і на будь-якому рівні у цих побудовах обов'язково бере участь естетичний елемент. Не лише літературний характер, але й характер, з котрим ми маємо справу в соціології, в історії, і, навіть, у повсякденному житті, також є структурою, що виникає із спостереження людей над процесами внутрішніми (самоспостереження) і зовнішніми” [27]. Власне, цей естетичний елемент, який наявний у листі, особливо у листі письменника, і робить можливим літературознавчий аналіз приватної письменницької кореспонденції.

Перемагаючи вузькість і замкнутість сфери приватного документа і перестаючи жити лише своїм “камерним” життям, стаючи не лише формою самопізнання, самовираження особистості, але й ширше – формою освоєння дійсності, – лист виявився причетним до найважливіших літературних процесів свого часу. Описовий момент, як і момент інформативний, тут обов'язково наявний. Але описи пронизані рухом неспокою, постійним пошуком “я” автора, а звідси й особлива форма листів: багаторазове повернення до одного й того ж предмета, але щоразу з нових точок зору, з новими емоціями, часті розриви в манері викладу. Іноді слова не спроможні навіть передати всі почуття, що переповнюють кореспондента. Тому їх може замінити пауза, мовчання, які на письмі позначене трьома крапками. Подекуди подибуємо місця, в яких “на льоту” схоплено якийсь відповідний настій, і він зафіксований лише одним рядком або тільки порівняннями, але з такою виразністю, якої не можна було б досягнути навіть за допомогою цілих сторінок ампліфікацій і перифраз.

У листах такого творчого злету письменник відчуває себе незалежним і вільним від всіляких жанрових і літературних умовностей,

тут він сміливо експериментує зі словом. У свою чергу, особистість автора “завдяки імпрровізаційності листа, знаходить багатогранний вияв у його естетичних структурах: композиції, системі тропіки, пейзажних замальовках тощо” [29]. Як художній твір, так і епістолярій письменника, зв’язані з індивідуальною творчою установкою автора, яка в одному та іншому випадку проявляється у спільній формі – у художній манері письменника.

Отримавши поширення через друк, лист виходить за рамки приватної зацікавленості, стає літературним явищем, і не тільки епістолярним, але й художнім. У таких епістолах, як особливих жанрових розмаїттях художньої прози (чи не в кожному з них, якщо це не суто діловий документ – “лист з обов’язку” [30]), , різною мірою присутні такі ознаки творчості, як: імпрровізація, емоційна насиченість, елементи образотворення тощо. Художній потенціал листа як жанру, “якщо розглядати лист як літературний жанр, – а таким він, напевне, є під пером літератора” [31], “передусім в його неоднозначності, полістилевості, в його межовому характері (на межі стилів і жанрів)” [32].

Отже, лист письменника “це не лише історичний факт” [33], це “значно більше, ніж звичайні побутові діалоги на відстані” [34]. Це “найліричніший, найінтимніший жанр творчості письменника” [35], в якому не регламентована ніякими класичними правилами, рельєфно постає особа автора. Адже письменник і в листах залишається передовсім митцем, а останній – зразком його художнього самовираження.

Однак, варто сказати, що художні елементи в епістолі виникають випадково, іноді спонтанно, і виконують дещо іншу функцію, ніж у літературному творі. В останньому вони обов’язкові: художнє узагальнення тут є засобом пізнання світу. А в приватній кореспонденції елементи художньої образності є “факультативними”. Але це художні елементи, тому вивчення їх значно розширює уяву про культуру слова і безпосередньо про літературу.

Тому “лист письменника – це теж література, хоч і не у власному розумінні, художня творчість, це, так би мовити, вторинний щодо художності матеріал, але такий, який має значний заряд художності” [36].

Безперечно, не варто розглядати всю приватну кореспонденцію письменника як щось надзвичайно оригінальне, відносячи всі листи до високого рівня “художньої прози”. Це, безумовно, може призвести до спрощеного поняття “письменницький епістолярій”, і до нових крайностей у його дослідженні. Адже серед листів є, справді, епістоли чисто інформаційного характеру, ділова кореспонденція, які позбавлені будь-якої художності. Вони по-діловому “сухі”, “конспективні”. Такий епістолярій може представляти інтерес лише для вузького кола фахівців, які займаються вивченням фактографічного життя письменника.

Не можемо обминути і проблеми комплексного вивчення епістолярної спадщини (тобто залучення паралельної кореспонденції, а особливо листів митця з відповідями на них). На відміну від інших жанрів, листування веде пряму розмову про людину з людиною. Цією своєю рисою вона має деяку подібність зі спогадами, автобіографією, сповіддю. Але, якщо перелічені жанри, як і художні твори, розраховані на сукупність різнохарактерних особистостей, на якийсь узагальнений образ читача, то листи завжди розраховані на певну особистість – на адресата. У цьому випадку листування є, по-суті, творчістю не тільки індивідуальною, а й спільною. І образ адресата завжди змінюється в залежності від того, до кого він пише, змінюється до невпізнанності, навіть до злиття з образом кореспондента.

“Коротка літературна енциклопедія” дає досить чітке визначення епістолярної літератури “як різних родів і видів творів, у яких використовується форма “листів” або “послань” (епістол)” [37]. Тут також йдеться про зв’язок епістолярної літератури з побутовим листуванням, з якого, власне, епістолярна література і розвинулась. Отже, тлумачення поняття “епістолярій” передбачає існування “листів” у звичному, побутовому значенні слова, а також художніх творів, написаних в епістолярній формі.

Однак варто розрізняти побутовий лист, усвідомлений як літературний факт, і художній твір, написаний в епістолярній формі. У них різні суб’єкти висловлювання. “У побутовому листі людина може себе моделювати”, але навіть у “будь-якому літературному” побутовому листі вона не рівнозначна ні ліричному “я”, ні автору оповіді, відчуженому від автора як емпіричної особистості. У побутовому листі до літературних моделей зводиться власне емпірична людина”. Власне, тому побутовий лист і художній твір в епістолярній формі не одне і те ж. Побутовий лист служить джерелом, на яке орієнтується автор листа літературного. Художній твір – сфера мистецтва, лист – побутова реальність, він пишеться конкретною людиною з конкретного приводу. Важливо й те, що епістола розрахована, як правило, не на широку читацьку аудиторію, а на певну людину.

Суттєва різниця між особистим листом автора й художнім твором в епістолярній формі полягає також і у меті їх створення. “У своїх художніх творах письменник звертається до узагальненого “читача”, перед ним величезна аудиторія, в котрій він не розрізняє окремі особистості. Письменник говорить для “всіх”, хто має вуха, щоб чути. У приватному ж листуванні митець розмовляє лише зі своїм даним кореспондентом, тільки йому довіряє свої, нерідко найінтимніші помисли та ідеї, викликає його на приватну бесіду й обмін думками, доповнюючи, таким чином, те, що висловив для “всіх” у художньому творі” [39].

Лист об’єднує в собі три моменти: в залежності від приналежності до того чи іншого функціонального стилю він є

повідомленням, викладенням якихось певних фактів; змальовує внутрішній стан свого автора (дуже поширене в приватному листуванні); а також підштовхує до дії. У залежності від мети одна із цих рис може стати домінуючою.

Ми розрізняємо листи як форму реалізації функціонального епістолярного стилю від листів, які складають умовний жанр літератури, тобто від роману в епістолярній формі, в якому лише відображається своєрідність реального функціонального листування. Листи в романі, незважаючи на “голос адресанта”, тобто автора роману, в основному співвідносяться з образами видуманих персонажів – автора й адресата, і написані нібито у їхньому стилі і манері. Пряма мова автора, від якого ведеться розповідь, є різновидом *Ich-Frzählung*, яка характерна і для інших типів роману (наприклад, роману-сповіді). Звернення до адресата також фіктивне. Тому і пряма мова, і звертання в епістолярному романі виконують роль літературного прийому. Епістолярний монологічний діалог, форму якого набуває листування в епістолярному романі, обумовлений не функціонально, а є засобом розкриття характерів героїв, напружений не функціонально, а сюжетно, тобто внутрішньо з’єднаний сюжетними стосунками дійових осіб. При цьому найсуттєвішу роль виконує психологічний сюжет.

Однак, щоб відрізнити лист приватний від художнього твору в епістолярній формі, треба шукати певні підходи, іти у напрямку дослідження спеціальних внутрішніх ознак епістолярію. Такими можуть бути: архітектонічні особливості; кореспондентська пара як початкова умова; образ автора; образ адресата; наявність епістолярних мотивів тощо.

У процесі здійсненого дослідження зроблено певні висновки. Приватний лист характеризується такими ознаками:

- наявністю стандартної форми, яка представлена такими атрибутами, як: звернення, підпис, дата і місце написання;
- співіснуванням елементів різних мовних стилів з перевагою розмовних, але при цьому спонтанність, невимушеність, безпосередність спілкування, характерні для розмовної мови, змінюються;
- плавною або несподіваною зміною теми, особливими законами виникнення художнього образу, художніх прийомів.

Художній твір, написаний у формі листів, має свої особливості: суб’єкт мовлення, від якого ведеться оповідь, є результатом творчої фантазії письменника; час у такому листі не реальний, а фіктивний; наявність белетризації процесу спостереження.

Значні труднощі при дослідженні письменницького епістолярію постають у зв’язку з методологічною переорієнтацією сучасного літературознавства і критики. З одного боку, політична заангажованість попередніх десятиліть відчутно обмежує горизонти теорії епістолярію й покладає карб на визначення художніх пріоритетів жанру. З іншого – пряме використання західних теоретичних концепцій, що виникли в

іншій культурній ситуації, неминуче веде до неадекватної характеристики художніх явищ. Не підтримуючи досить поширеного нині “літературознавчого авангардизму”, вбачаємо вихід із даної ситуації у розвитку передовсім вітчизняної наукової традиції зі щоразу мотивованим використанням елементів західно-літературних концепцій.

Список використаної літератури

- 1. Ляхова Ж.** Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства // Третій Міжнародний конгрес українців. Літературознавство / Ж. Ляхова. – Харків, 1996. – С. 86.
- 2. Лисенко Н.** За рядками листування О. Олеся та О. Ольжича // Наукові читання – 1998. Праці молодих учених України / Н. Лисенко. – К., 1999. – С. 121.
- 3. Там само.** – С. 121.
- 4. Коцюбинська М.** “Зафіксоване й нетлінне”. Роздуми про епістолярну творчість / Михайлина Коцюбинська. – К., 2001. – С. 5.
- 5. Бахтин М.** Проблемы поэтики Достоевского. – М, 1963. – С. 141.
- 6. Кузьменко В. І.** Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. / В. І. Кузьменко. – К., 1998. – 306 с.
- 7. Там само.** – С. 10.
- 8. Ткаченко А. О.** Мистецтво слова / Вступ до літературознавства / А. О. Ткаченко. – К., 2003. – С.47.
- 9. Кецба А. И.** Место эпистолярного стиля в системе функциональных стилей // Известия АН АзССР. – Серия литературы / А. И. Кецба. – 1971. – №3–4. – С. 96.
- 10. Дудко В. И.** Эпистолярное наследие украинских писателей-реалистов конца XIX – XX в. в контексте украинско-русских взаимосвязей / Автореф. дисс.канд. филол. наук / В. И. Дудко. – М., 1989. – 18 с.
- 11. Ляхова Ж.** За рядками листів Тараса Шевченка / Ж. Ляхова. – К., 1984. – С. 134.
- 12. Святовец В. Ф.** Епістолярна спадщина Лесі Українки: Листи в контексті художньої творчості / В. Ф. Святовец. – К., 1981. – С. 183.
- 13. Вашків Л.** Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі / Л. Вашків. – Тернопіль, 1998. – 134 с.
- 14. Назарук М. Й.** Українська епістолярна проза кінця 16 – початку 17 ст.: Дисертація канд. филол. наук / М. Й. Назарук. – К., 1994. – 192 с.
- 15. Кузьменко В. І.** Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20 – 50-х років ХХ ст. / В. І. Кузьменко – К., 1998. – 306 с. видалити, повт. з 6
- 16. Там само.** – С. 76.
- 17. Бухаркин П. Е.** Письма русских писателей 18 в. и развитие прозы. Автореф. дисс.канд. филол. наук / П. Е. Бухаркин. – Л., 1982. – С. 10.
- 18. Тынянов Ю. Н.** Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика, история литературы и кино / Ю. Н. Тынянов. – М., 1977. – С. 255 – 270.
- 19. Томашевський Б.** Теория литературы / Б. Томашевський. – М., Л., 1931. – 244 с.
- 20. Skwarczynska Stefania.** Teoria listu. – lwow, 1937. – С.1.
- 21. Коцюбинська М.** “Зафіксоване й нетлінне”. Роздуми про епістолярну творчість. – К., 2001. – С. 139.
- 22. Ляхова Ж.** Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства // Третій Міжнародний конгрес українців / Ж. Ляхова. – Харків, 1996. – С. 85. .
- 23. Там само.** – С. 86.
- 24. Там само.** – С.87.
- 25. Там само.** – С. 87.

26. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л., 1977. – С. 12. **27. Там само.** – С. 13. **28. Маймин Е. А.** Дружеская переписка. Пушкин с точки зрения стилистики. – Пушкинский сборник / Е. А. Маймин. – Псков, 1962. – С. 78. **29. Кузьменко В. І.** Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20 – 50-х років ХХ ст. / В. І. Кузьменко – К., 1998. – С. 57. **30. Коцюбинська М.** “Зафіксоване й нетлінне”. Роздуми про епістолярну творчість. / М. Коцюбинська – К., 2001. – С. 140. **31. Шерех Ю.** Кулішеві листи і Куліш в листах // Третя сторожа: Література, мистецтво, ідеологія / Юрій Шерех. – К., 1993. – С.63. **32. Коцюбинська М.** “Зафіксоване й нетлінне”. Роздуми про епістолярну творчість. – К., 2001. – С. 138. повт. **33. Тургенев І. С.** Полное собрание соч. и писем / И. С. Тургенев. – М. – Л., 1961. – Т. 1. – С. 15. **34. Кузьменко В. І.** Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20 – 50-х років ХХ ст. / В. І. Кузьменко – К., 1998. – С.53. **35. Образцова А.** Письма Бернарда Шоу / Шоу Д.-Б. Письма / А. Образцова. – М., 1971. – С. 310. **36. Ляхова Ж.** Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства // Третій Міжнародний конгрес українців. / Ж. Ляхова – Харків, 1996. – С. 86. **37. Епістол** // КЛЭ. – М., 1975. – Т. 8. – С. 918. **38. Гинзбург Лидия.** “Застенчивость чувства”: По поводу писем людей пушкинского круга // Красная книга культуры / Лидия Гинзбург. – М., 1989. – 423 с. **39. Модзалевский Б. Л.** Предисловие к книге “Пушкин. Письма” / Б. Л. Модзалевский. – Т.1. – М. – Л., 1926. – С.18.

Мазоха Г. С. Теоретичні аспекти дослідження письменницького епістолярію

У статті обґрунтовуються теоретичні підходи до вивчення письменницьких кореспонденцій. Наголошується на тому, що за листом можна простежити духовний образ митця, модель його характеру. Доводиться, що епістолярій майстрів художнього слова – це також література.

Ключові слова: лист, кореспонденція, епістолярій, письменник.

Мазоха Г. С. Теоретические аспекты исследования писательского эпистолярия

В статье рассматриваются теоретические подходы к изучению писательских корреспонденций. Акцентируется на том, что с помощью писем можно проследить духовный образ художника, модель его характера. Доказано, что эпистолярий мастеров художественного слова – это также литература.

Ключевые слова: письмо, корреспонденция, эпистолярий, писатель.

Masocha G. S. Theoretical Aspects of the Study of the Writer Epistolary

The article deals with theoretical approaches according to the studying writer's correspondences. It was proved, that with the help of letters we can lead the inner image of an artist, the model of his character. It was stated, that the epistolary of the artists of word is also literature.

Key words: letter, correspondence, epistolary, write.

Стаття надійшла до редакції 5.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

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

УДК 821.161.2

В. М. Назарець

**ОБРАЗ АВТОРА У МІСЬКОМУ ТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ
АДРЕСОВАНОЇ ЛІРИКИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Розширення наукової парадигми сучасного вітчизняного літературознавства зумовлює необхідність розробки нових теоретичних концепцій осмислення специфіки літературно-художнього твору, проблем його типології та поетики, методології його аналізу. Важливе місце в колі теоретичних зацікавлень сучасного літературознавства посідає проблема вітчизняної художньої урбаністики. Епізодичні критичні рецепції цієї проблеми містяться в працях С. Єфремова, М. Зерова, О. Білецького, Е. Соловей, Т. Гундорової, М. Ткачука, у більш ґрунтовному і систематизованому вигляді – в дисертаціях В. Фоменко “Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика” (2008) та І. Вихор “Дискурс міста в українській поезії кінця ХІХ – першої половини ХХ століття” (2011). Водночас, проблема потребує подальших розробок, зокрема в аспекті її взаємозв’язків із питаннями сучасної жанрології. Відтак, мета роботи полягає у дослідженні специфіки художнього вияву автора у міському тексті української адресованої лірики ХХ ст.

Художню урбаністику, особливо поетичну, найчастіше співвідносять із поняттям так званого міського тексту. Зокрема, російська дослідниця Н. Шмідт визначає його як надтекст, який “парадигматично поєднує комплекс образів, мотивів, сюжетів, які втілюють специфічну модель міського буття і характеризуються єдиною системою засобів художнього вираження” [1, с. 6]; М. Гришанин розуміє текст міста як “універсальну сукупність знакових елементів культури міста, об’єднаних смисловою цілісністю і організованих за принципом бінарності” [2, с. 7 – 8]. Отже, міський текст – це своєрідний текст у

тексті або надтекст, в якому закодовані специфічні, притаманні міським текстам принципи та закономірності художньої організації урбаністичної семантики та поетики.

Художня специфіка міського тексту виявляє себе на різних рівнях структурно-семантичної організації твору, зокрема й на рівні його жанрової організації. Жанровий, а точніше – метажанровий феномен адресованої лірики майже не досліджений у вітчизняному літературознавстві.

Загалом метажанр можна визначити як таке синтетичне художнє утворення, яке вбирає до себе ряд окремих жанрів, споріднених за певними структурно-семантичними ознаками. До подібної синтетичної сполуки і відноситься адресована лірика як загальне означення такого метажанрового утворення, що вбирає до себе поетичні жанри з підкресленою адресною настановою (послання, присвята, віршований лист), інакше кажучи – жанри, в яких предметом зображення виступає комунікація із внутрішньотекстовим адресатом.

У ролі внутрішньотекстового адресата як умовного співрозмовника автора в адресованих жанрах лірики найчастіше виступає реальна біографічна особа, тобто певний конкретно-індивідуальний адресат, або ж узагальнений – деперсоналізований адресат, представлений певною масовою аудиторією. Водночас, у ролі внутрішньотекстового адресата може виступати й так званий умовний адресат, тобто природний або соціокультурний об'єкт, до якого з тих або інших ідейно-естетичних міркувань звертається автор поетичного твору. Саме у ролі подібного умовного адресата й виступає образ міста в поетичних текстах адресованої лірики. Міський текст української адресованої лірики ХХ ст. репрезентований достатньо значною кількістю творів (безпосереднім предметом аналізу є 75 поетичних текстів 43 українських поетів ХХ ст.) і досить широким спектром відображеного у них вітчизняного та зарубіжного урбаністичного простору: Київ, Львів, Харків, Запоріжжя, Дніпропетровськ, Дніпродзержинськ, Чернігів, Канев, Полтава, Одеса, Івано-Франківськ, Тернопіль, Кам'янець, Прага, Стокгольм, Будапешт, Москва, Ленінград.

У механізмах художньої адресації саме автор виступає як головна семантична величина, яка, власне, ініціює адресну настанову твору, надає їй ту або іншу художню форму, визначає характер її діалогічної спрямованості, її ідейно-тематичні домінанти та експресивні функції. Автор як суб'єкт адресації виступає не лише формальним ініціатором, відправником інформаційного повідомлення своєму адресату, але й певним чином сам виявляє себе у ньому, підпорядковуючи ті або інші форми своєї присутності у творі тим художнім завданням, які у даному разі ставить реалізована ним модель художньої комунікації. Відповідно, можна говорити про три основні моделі вияву авторської присутності (свідомості) у текстах адресованої лірики: 1) за ознакою суб'єктної форми, у якій виявляє себе автор; 2) за

ознакою формально-предметної вираженості цієї форми; 3) за оцінно-аксіологічною ознакою її вираженості.

1. Суб'єктна форма вияву автора. Проблема диференціації різних форм суб'єктного вияву авторської свідомості у ліричному творі – це насамперед проблема градації ступенів та ознак, за якими власне автор може бути дистанційований від безпосереднього суб'єкта мовлення твору. В українській міській адресованій ліриці найбільш чітко і систематично простежуються три (за термінологією С. Бройтмана) форми суб'єктного вираження авторської свідомості: 1) авторський голос; 2) ліричне “я”, яке більшою або меншою мірою у різних художніх контекстах виявляє себе дотичним до біографічної постаті автора; 3) герой рольової лірики.

1.1. Авторський голос. Суб'єктна форма “авторський голос” – це надособова форма вираження авторської свідомості у тому сенсі, що суб'єкт мовлення у творі не виявлений граматичними формами “я” або “ми”, немовби прихований за картиною зображуваного і сприймається лише як певний неперсоніфікований “голос”. Дана суб'єктна форма досить часто зустрічається в міських текстах української адресованої лірики (майже третина від загальної кількості проаналізованих творів): К. Вагилевич “Празі”, М. Зеров “Київ – традиція”, М. Драй-Хмара “Кам'янець”, М. Філянський “Київ”, Ю. Липа “Здрастуй, Харків!”, М. Рильський “Львову” та ін.

1.2. Ліричне “я”. Ліричне “я” – найбільш автопсихологічна суб'єктна форма вираження авторської свідомості, яка характеризує переважну більшість текстів української міської адресованої лірики (44 тексти від загальної кількості проаналізованих творів): В. Сосюра “У Львові”, М. Орест “Києву”, П. Усенко “Здрастуй, Харків!”, М. Верес “Києву”, А. Коссовська “Київ”, К. Фольц “Одесі”, М. Нагнибіда “Запоріжжю”, Д. Павличко “О Львове, батьку мій камінний, знаю...”, С. Бабій “До Тернополя”, О. Довгий “Києву”, К. Дрок “Я де не був – про тебе мріяв” та ін.

4) Герой рольової лірики. Герой рольової лірики – це доволі специфічна суб'єктна форма вираження авторської свідомості, оскільки суб'єктом мовлення тут виступає з достатньою певністю відсторонений від автора, цілком об'єктивований персонаж. Серед проаналізованих творів міської адресованої лірики виявлений лише один “рольовий” текст М. Рильського “Київ - містам радянської України”, побудований у формі звернення столичного Києва до інших українських міст. Частково рольовий елемент використаний також у вірші М. Сингаївського “Київський триптих”.

2. Формально-предметна вираженість автора.

Суб'єктна форма вираження авторської свідомості в текстах адресованої лірики може по-різному виявляти себе і за ознакою її формально-предметної вираженості. Можна виділити чотири ступені формально-предметної вираженості адресанта в поетичному тексті:

2.1. Адресант не виявлений жодними формами граматичної присутності і, відповідно, предметно не конкретизований у тексті: М. Зеров “Київ з лівого берега”, М. Драй-Хмара “Чернігів”, М. Рильський “Львову”, Ю. Буряківець “Київ”, Г. Шепітько “Пісня про Дніпрозержинськ” та ін.

В термінах С. Бройтмана ця форма, що близька до надособової форми вираження авторської свідомості, яка тут прихована третьою, “невизначною” особою, суб’єктом мовлення, який виявляє себе лише “голосом”. Мовлення суб’єкта не конкретизоване як мовлення “я” – або “ми” – суб’єкта, відтак відсутні не лише граматичні, але й будь-які предметно-образні ознаки вияву його особистості.

2.2. Адресант формально виражений, тобто граматично представлений формою “я”, яке ідентифікує себе із висловлюванням поетичного тексту. Така форма є найбільш уживаною не лише в адресованих текстах лірики, але й лірики загалом, оскільки генетично, в силу її родових особливостей, є для неї найбільш властивою: М. Зеров “У травні”, М. Рильський “Ленінградові”, В. Сосюра “Дніпропетровськ”, Яр Славутич “Стокгольм”, Д. Луценко “Київські ночі”, А. Легіт “Київ”, В. Лесич “Мій Львів” та ін.

2.3. Адресант формально виражений граматичною формою “ми”: Л. Первомайський “Лист із Будапешта”, М. Терещенко “Київ”, Є. Фомін “Київ”, П. Гетьманець “Києву”, О. Довгий “Києву” та ін.

2.4. Комбіновані модифікації сполучення граматичних форм “я” і “ми”, які найчастіше виступають як ускладнений різновид “ми”, але при цьому інтонують певні смислові нюанси та відтінки співставлення – протиставлення світоглядних позицій, що об’єднують у даному разі форми персоналізованої (“я”) та колективної (“ми”) свідомості: П. Тичина “Києву (місту-герою)”, А. Малишко “Москва моя”, М. Нагнибіда “Київські присвяти”, Я. Курдик “Київ” та ін.

2.5. Крім ознак граматичної, формальної вираженості адресований текст може містити у собі й предметний образ адресанта, виявлений з більшою або меншою мірою предметної деталізації та конкретизації у площині відтворення його світоглядної позиції, притаманних йому морально-психологічних цінностей, біографічних обставин його життя, рис його портретної зовнішності тощо : А. Малишко “Київ”, С. Крижанівський “Києву”, М. Нагнибіда “Місто юності моєї!..”, І. Нехода “Привіт тобі, Москва-столице!”, М. Рилєнков “Києву”, М. Тарнавський “Рідному Києву” та ін.

3. Оцінно-аксіологічна вираженість автора. Звертаючись до адресата як до свого уявного співрозмовника, автор не лише прагне донести до нього певну інформацію, але виступає при цьому й як певна оцінна інстанція, яка представляє ту або іншу морально-світоглядну позицію і, відповідно, репрезентовану нею систему цінностей. Оцінну позицію автора визначає міра спорідненості / протиставленості його аксіологічних цінностей і уявних (модельованих у творі) цінностей його

адресата. У даному контексті доцільно виокремлювати три аспекти вияву авторської оцінно-аксіологічної позиції: 1) суб'єктно-оцінну, 2) змістово-модальну, 3) структурну.

3.1. В суб'єктному вияві оцінна позиція автора може бути диференційована за ознакою її персоналізованості, тобто за характером її співвіднесеності із власне авторським “я”. Таким чином, суб'єктна площина вияву авторської оцінної позиції може мати три форми: а) персоналізовану, надособову, рольову.

Персоналізована форма найбільш тісно співвіднесена із власне авторським, “біографічним” “я” поета. Предметно персоналізований вияв авторської оцінно-аксіологічної позиції виражений граматичною формою “я” і відповідає таким суб'єктним формам відображення авторської присутності (свідомості) у творі як “авторський голос”, “ліричне “я”, “ліричний герой”.

Надособова форма деперсоналізує авторське “я”. Граматично вона виявляє себе як “ми”, тематично ж співвідноситься із оцінною позицією певної людської спільноти (професійної, соціальної, духовної тощо), яку немовби репрезентує у творі суб'єкт поетичного мовлення. Надособова оцінно-аксіологічна позиція відповідає такій суб'єктній формі вираження авторської свідомості, як “авторський голос”.

Рольова форма “усуває” авторське “я” у тому розумінні, що носієм оцінно-аксіологічної позиції в таких творах формально виступає не автор, а вигаданий ним персонаж, якому “передовірено” право оцінки. З суб'єктних форм вираження авторської свідомості даній площині вияву оцінно-аксіологічної позиції відповідає “рольова лірика”.

3.2. У змістовому вираженні оцінна позиція автора може бути диференційована за характером виявленої у ній емоційно-сміслові модальності:

1) звеличувально-вітальної (більшість із проаналізованих творів адресованої міської лірики): М. Орест “Києву”, М. Філянський “Київ”, В. Сосюра “Одесі”, М. Нагнибіда “Здрастуй, Харків! ”, Д. Луценко “Київ – моє ти кохання”, Д. Павличко “О Львове, батьку мій камінний, знаю...”, І. Шанковський “Києву”, В. Бичко “Мій Києве-витязю! Мій світлограде! ” та ін.;

2) викривально-полемічної: Яр Славутич “Московія”, В. Ілля “Києву”;

3) спонукально-дидактичної: П. Тичина “Київ”, М. Рильський “Львову”, Б. Павлівський “Полтаві”;

4) змішаної: М. Зеров “Київ з лівого берега”, “Київ-традиція”, М. Драй-Хмара “Кам'янець”, “Київ”, “Чернігів”.

3.3. В структурному вияві авторська оцінно-аксіологічна позиція може бути оформлена як: прямооцінна, тобто висловлена безпосередньо, або опосередкованооцінна, тобто така, що реконструюється із загального контексту поетичного висловлювання.

Отже, важливим аспектом дослідження українського поетичного міського тексту є необхідність виокремлення у ньому творів, що належать до метажанрового утворення адресованої лірики. Ключову роль у формуванні комунікативної настанови адресованого міського тексту відіграє образ автора, що зумовлює потребу вивчення форм його художнього вияву. Перспективами подальшого дослідження може стати аналіз образу адресата у міських текстах адресованої лірики та форм його взаємодії із авторським образом.

Список використаної літератури

1. Шмидт Н. “Городской текст” в поэзии русского модернизма: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. В. Шмидт. – Российский университет Дружбы Народов. – Москва, 2007 – 17 с. **2. Гришанин Н.** Текст, символ, миф в семиотическом анализе городской культуры : автореферат дис. ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Н.В.Гришанин. – С.-Петерб. гос. Ун-т культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2007 – 22 с.

Назарець В. М. Образ автора у міському тексті української адресованої лірики ХХ століття

Стаття ставить за мету дослідити типологію форм вияву авторської свідомості у міських текстах української адресованої лірики ХХ століття.

Ключові слова: міський текст, жанр, адресована лірика, образ автора.

Назарець В. Н. Образ автора в городском тексте украинской адресованной лирики ХХ века

Статья преследует цель исследовать специфику городского поэтического текста и разработать типологию форм выражения авторского сознания в городских текстах украинской адресованной лирики ХХ века.

Ключевые слова: городской текст, жанр, адресованная лирика, образ автора.

Nazarets' V. M. Author's Image in the City Text of Ukrainian Addressed Lyrics of XX Century

The aim of the article is to research the peculiarity of the city poetic text and develop typology of the forms of the author's consciousness in the city texts of Ukrainian addressed lyrics of XX century expression.

Key words: city text, genre, addressed lyrics, author's image.

Стаття надійшла до редакції 23.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – к. філол. н., доц., Негодяєва С. А.

УДК 821.161.2

М. А. Нестелєв

ПОВІЯ ЯК ТРАГІЧНА ДУША МІСТА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Зображення повії в літературі має давню історію. Головною причиною цього є бажання митців не тільки окреслити особливості найдавнішої професії, але й намагання на прикладі складної долі подібних персонажів показати специфіку того суспільства, що призводить до існування явища проституції.

Знаково, що повії як соціальні групи актуалізуються саме в міському просторі. У своїй статті “Прокляття міста” [8] я вже звертався до теми фемінності урбаністичного, що в художній творчості актуалізується в доволі популярному сюжеті про те, як місто-жінку завойовує чоловік-протагоніст. В. Топоров доводив, що загалом у міфологічному аспекті можна виділити два типи міст: місто-діва (образом якого є Небесний Єрусалим) та місто-блудниця (образом якого є Вавилон) [11, с. 122]. Ця дихотомія відчитується в текстах різних культур, що уможлиблює усвідомлення урбаністичного локусу, у якому існують повії як міста-повії. Цьому є підтвердження зокрема й у творах українських письменників.

Як свідчить більшість дослідників [1; 5], розвиток проституції безпосередньо пов’язаний із цивілізаційним розвитком і зростанням міст. Цей процес знаходить своє відображення й у літературі. Наприклад, в одному з найстаріших і збережених до нашого часу художньому творі, шумерському “Епосі про Гільгамеша” (XXII ст. до н.е.) введено образ блудниці Шамхат, яка приручає напівдикого Енкіду. Шамхат виступає своєрідним посередником між культурою і природою, приборкуючи природні сили Енкіду та вводячи його таким чином у місто Урук, де панує Гільгамеш. У цьому епосі жінка, що приходить з міста, завойовує чоловіка, щоб згодом він завоював місто. Такий прадавній сюжет засвідчує ту подію, коли матріархат поступово починає занепадати в боротьбі з патріархатом (на підтвердження в тексті – поразка богині Іштар богіві Шамашу).

Надалі у світовій літературі ця архетипна сюжетна лінія мала безліч варіацій і трансформацій, однак у контексті українського письменства саме в XIX ст. ця тема набуває великою популярності. І. Папуша справедливо зазначає, що “в українській літературі перед реалізмом топос проституції був практично нерозроблений” [9]. У романтизмі хіба що образ Катерини з однойменної поеми Т. Шевченка (1838–1839) є схожим на цей тип: це дівчина, що спочатку стає повією (у суспільному баченні), а потім матір’ю (покриткою). Таким чином, вона сама себе виштовхує з рустикального світу тим, що не відповідає

тодішнім гендерним стереотипам народної моралі. Її постать – це радше перехідна ланка до повноцінного образу повії, що стає можливим тільки тоді, коли митці зайнялись описом міського побуту, звичайно, здебільшого протиставляючи його сільському.

І. Папуша називає чотири найвизначніші реалістичні тексти, де осмислено проституцію: І. Нечуя-Левицького “Микола Джеря” (1876) і “Бурлачка” (1878) та Панаса Мирного “Хіба ревить воли як ясла повні?” (1880) та “Повія” (1883). Зрозуміло, що саме останній твір містить усі погляди реалізму на проблему повії і міста, важливі для цієї статті. Панас Мирний так окреслював мету свого роману: “Головна ідея моєї праці – виставити пролетаріатку і проститутку сьогочасну, її побут в селі (перша частина), в місті (друга), на слизькому шляху (третья) і попідтинню (четверта). Гуртом усю працю я назвав “Повія”. Цією назвою народ охрестив без пристановища тиняючих людей, а найбільше усього проституток” [6, с. 359]. Причому, у його баченні повія – це не так міський феномен, як явище, умовно кажучи, позапросторове: “Почувалося – нема їй місця такого, немає кутка нагрітого! Повія... Повія... як вітер віється по полю, як птиця носиться по вітру, так вона по білому світу” [7, с. 426]. Повія у письменника – це не професія (як, скажімо, у його західноєвропейських митців-сучасників), це нещаслива мандрівна доля, яка спіткає жінку, що втрачає своє місце в житті. Місто ж в цьому аспекті – це лише каталізатор, простір, де така доля має більше шансів реалізуватись. Саме тому повія Христя Притика, наближаючись до нього, відчуває своє нещасливе майбутнє: “Місто здалося їй хижим звіром, що, притаївшись у ямі, роззявив свого кривавого рота з білими гострими зубами, наміряючись кинутись на неї” [7, с. 93]. Так тут інверсовано архетипну сюжетну лінію, проте для письменника важливішим є показати сільський погляд на місто, який завжди базувався на страхові й передчутті неминучої поразки.

Уже в зовсім іншій психологічній тональності повії показані в літературі декадансу та раннього модернізму: епізодично вони є в більшості романів В. Винниченка, а Данько з його “Заповіту батьків” (1914) навіть озвучує всі тодішні можливі розваги міського підлітка: “футбол, гімназистки, порнографія, пияцтво, клуби самогубців” [3, с. 66].

В. Підмогильний в оповіданні “Старець” (1919) зображує професійну повію Гальку, зазначаючи навіть тодішні розцінки (“Я зо всіх беру по карбованцю, а як ти каліка, то давай троячку” [10, с. 81]). Проте цікавішим цей текст є саме у плані змалювання міста, у якому працює Галька: “Місто шуміло й хвилювалось, кипіло й реготало. Життя виштовхувало вдень на вулиці його тисячі, десятки тисяч людей, котрі заклопотано бігали, метушилились, щось думали, обмірковували, сміялись, плакали, сподівались і, нарешті, помиралі, – все це іноді тут же на вулиці, а здебільшого під залізними дахами кам’яних мурів, що самі ж і утворили собі, аби ховатись на ніч для спочинку й кохання” [10, с. 70–71]. У В. Підмогильного описано місто як огидний величезний гад, “у череві якого

творилося кохання” [10, с. 74] (що безперечно натякає на біблійну історію про спокусу першолодей), причому розрізнення образу матері й повії теж ним відзначається: “Виходили на вулицю жінки, показували під ліхтарями своє жовте, слизьке тіло та нашвидку запродували і себе, і тих людей, що могли б родити” [10, с. 75]. Так міське в автора стає топосом прокляття жіночого тіла, яке продається замість того, щоб народжувати.

За доби “Розстріляного Відродження” у чималій кількості творів з’являються мотиви проституції в повоєнних містах, коли дівчата були змушені заробляти таким способом, щоб просто вижити. Загалом тема проституції та пов’язана з нею тема абортів є ідейно важливою і водночас маргіальною для українського модернізму, що свідчить про соціально-історичну актуальність цих явищ. І якщо автори здебільшого мимохідь описують ці негативні суспільні проблеми, зважаючи на необхідність опису позитивних більшовицько-комуністичних реалій, то загалом існує не дуже багато текстів, де повія є однією з головних персонажів. Це, наприклад, – Людмила Забойська (Лілі) – П. Панч “Реванш” (1925), Зіна – В. Домонтович “Дівчинка з ведмедиком” (1928), Феліс – Л. Скрипник “Епізод з життя чудної людини” (1928), Вірка – О. Кундзіч “Гіпс” (1928), Пріся – О. Копиленко “Визволення” (1929) та ін. Причому найчастіше це повії волею обставин, трагічні жертви урбаністичного простору.

У модерністській літературі ці трагічні персонажі виступають передусім як опозиція до персонажів-матерів, що цілком відповідає концепції О. Вейнінгера про існування двох жіночих психотипів: матері і повії [2]. Важливо, що саме таку категоріальну пару висуває В. Топоров щодо наявності двох типів міст, а тому можна вважати цю бінарну модель універсальним кодом, що лежить в основі людської спільноти.

О. Вейнінгер розрізняє їх за ставленням до дітей (нащадків) та до сексу (задоволення): якщо для матері секс є способом отримати дитину, то для повії секс самоцінний, а дитина існує тільки як образ чоловіка. Матір усі свої сили віддає на продовження і збереження роду (місто-мати захищає своїх мешканців), а повія цілком зосереджена на собі (місто-блудниця є нічийною територією, територією реалізації бажань інших).

Можливість змінити свій психотип є тільки одна: її означає Є. Кононенко назвою своєї збірки “Повії теж виходять заміж” (2004) [4]. Проте таке прагнення може бути успішним тільки тоді, коли психотип повії є примусовим для особистості, а материнські інстинкти все ще лишаються сильними. Зрештою, як показує письменниця, можливі й позитивні фінали в таких компромісах, проте саме суспільство ніколи не пробачає повії її минуле. Так, велике місто приймаючи чужинців, що переслідують різноманітні, нерідко меркантильні, життєві цілі (Є. Кононенко в зазначеній вище збірці порівнює європейські й українські міста в розділах “Там” і “Тут”), на міфопоетичному рівні дійсно виступає як повія. Однак це повія, яка вдає з себе порядну жінку, тобто прагне хоча б здаватись матір’ю.

Повія та матір – це дві крайні психологічні й топологічні можливості антропологічного світогляду, два крайніх вияви жіночності. В українському контексті повія – це душа великого міста, що зазвичай має трагічну долю. Тема повія і місто та місто-повія наразі потребує подальшого опрацювання й аналізу, зважаючи на її екзистенційну значущість для української ментальності.

Список використаної літератури

- 1. Блох И.** История проституции / И. Блох. – СПб. : АСТ-Пресс, 1994. – 544 с.
- 2. Вейнингер О.** Пол и характер: Принципы. исслед. / Отто Вейнингер. – М.: Терра, 1999. – 461 с.
- 3. Винниченко В.** Заповіт батьків. Роман // Твори. Том XXII / Володимир Винниченко. – Х. : Книгоспілка, 1928. – 201 с.
- 4. Кононенко Є.** Повії теж виходять заміж : новели / Євгенія Кононенко. – Л. : Кальварія, 2004. – 160 с.
- 5. Ломброзо Ч., Ферреро Г.** Женщина преступница и проститутка / Ч. Ломброзо, Г. Ферреро. – Ставрополь : Издательство А. А. Торбы, 1991. – 224 с.
- 6. Мирний П.** Лист до Михайла Старицького (1881) // Зібрання творів у 7 т. / Панас Мирний. – Т. 7. – К. : Наукова думка, 1969. – С. 359 – 360.
- 7. Мирний П.** Повія // Зібрання творів у 7 т. / Панас Мирний. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1969. – 532 с.
- 8. Нестелєєв М.** Прокляття міста: літературний і культурологічний аспекти (підступи до проблеми) / М. Нестелєєв // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка : Філологічні науки. – 2011. – Грудень. – № 24 (235). – Частина I. – С. 39 – 44.
- 9. Папуша І.** Наративні моделі українського реалізму (Панас Мирний і топос проституції) / Ігор Папуша / [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://rapusha.at.ua/publ/1-1-0-2>.
- 10. Підмогильний В.** Старець // Оповідання. Повість. Романи / [упоряд., ст., прим. В. О. Мельника] / Валер'ян Підмогильний. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 70 – 82.
- 11. Топоров В. Н.** Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / В. Н. Топоров // Исследования по структуре текста / Отв. ред. Т. В. Цивьян. – М. : Наука, 1987. – С. 121 – 132.

Нестелєєв М. А. Повія як трагічна душа міста в контексті української літератури

У статті проаналізовано існування феномену міста-повії на прикладі української художньої творчості. Основну увагу приділено дослідженню естетичного та культурологічного значення цієї проблеми як знакового міфопоетичного мотиву.

Ключові слова: локус міста, жінка-мати, жінка-повія, художній дискурс.

Нестелеев М. А. Проститутка как трагическая душа города в контексте украинской литературы

В статье проанализировано существование феномена города-блудницы на примере украинского художественного творчества. Основное внимание уделено исследованию эстетического и культурологического значения данной проблемы как значительного мифопоэтического мотива.

Ключевые слова: локус города, женщина-мать, женщина-проститутка, художественный дискурс.

Nesteleyev M. A. Prostitute as the Tragic Soul of the City in the Context of Ukrainian Literature

In the article the existence of the city-prostitute phenomenon is explored on the example of Ukrainian literature. Basic attention is paid to the analysis of aesthetic and cultural significance of this problem as a significant mythopoetic motif.

Key words: city locus, woman-mother, woman-prostitute, art discourse.

Стаття надійшла до редакції 3.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Негодяєва С. А.

УДК 821.512.161-3

І. В. Прушковська

УРБАНІСТИЧНА ТЕМА В ТУРЕЦЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ: П'ЕСА ОЗЕНА ЮЛІ "СТАМБУЛ БІЛИЙ, ГОРІЛКА КОЛЬОРОВА"

Урбаністична культура має пряме й опосередковане відношення до формування світогляду та ціннісних орієнтацій людини в міському й мегаполісному соціумі. Соціально-історичні та мистецькі процеси кінця ХХ – початку ХХІ століття істотно поглиблюють характер і напрями в потрактуванні міста та урбанізації. Урбанізм в літературі став об'єктом досліджень багатьох турецьких дослідників, таких як Бора Ерджан, Мегмет Нурі Ярдим, Селім Ілері, Чідем Сезер та ін. Українське літературознавство долучається до осягнення урбаністичної тематики в турецькій драматургії кінця ХХ ст. вперше, у чому й полягає новизна дослідження.

Урбаністична тема в турецькому літературному контексті еволюціонувала від газелей і касид до романів і п'ес. Насамперед поетичний і прозовий простори завоював образ Стамбула – мегаполіса

на двох континентах, міста контрастів, “культурної столиці Європи 2010”, мусульманського міста з візантійським і грецьким минулим. Узагальнений образ величного міста Стамбул яскраво представлений у класичній літературі Дивану (Газель Недіма (1681–1730) “Стамбульська касида”):

*Це місто Стамбул, якому немає рівні й ніяк скласти йому ціну,
Хай однісінькому твоєму каменю буде жертвою весь Іран.*

*Воно між двох морів – ніби велика й коштовна перлина,
Воно рівне хіба сонцю, що осяває світ.*

Під ним чи над ним оте сьоме коло раю? [2, с. 353].

Знаходимо мотиви поклоніння місту Стамбул і в одному з перших турецьких романів “Сергюзешт” (1897) Саміпашазаде Сезаї. Архетип Величного міста, колиски цивілізацій вимальовується в романах “Обличчя Стамбула” (1920) Рефіка Халіда, “Роман Кадикьоя” (1939) Сафіє Ерол, “Сад всередині дитини” (1982) Феййяза Каяджана, мемуарах “Стамбул: Спогади і місто” (2003) Орхана Памука та ін. Не оминув образ Стамбула й турецьку сучасну драматургію. Віршована п’єса на дві дії Озена Юли (1965) “Стамбул білий, горілка кольорова” (1998) – яскравий приклад процесу урбанізації на турецькому ґрунті. У п’єсі реалістично виведені різні людські типи, які уособлюють різні суспільні й моральні ідеали. Місто Стамбул виступає тлом, на якому розгортаються події п’єси: ДІВЧИНА з маленького містечка, яка завагітніла від стамбульського хлопця, приїхала його шукати. На допомогу їй приходять СТАРА ЖІНКА, яка живе на вулиці й збирає сміття, СТАРИЙ ФОТОГРАФ, котрий знає Стамбул ще змалечку, МОЛОДИК, який винаймає у Стамбулі маленьку кімнатку й заробляє на життя, продаючи розфарбованих штучних пташок, ЙИЛДИЗ, яка перетворилася на травесті діву, звідавши стамбульське життя, НЕДЖМІ – дівчина з притулку, яка закохана у Йилдиз, Айла – повія з маленького містечка. Місто – це складний феномен зі своїми суперечностями, контрастами та законами. Дії п’єси складаються з епізодів, назви яких формують сюжетний ланцюг, основними ланками якого є Стамбул: “До Стамбула приїхала дівчина”, “Розфарбовані пташки Стамбула”, “Страшні схили Стамбула”, “Мокре від дощу каміння Стамбула”, “Розпатлане волосся Стамбула”, “Божевільні сльози Стамбула”, “Брови-місяці Стамбула”, “Падіння і злети Стамбула”, “Страшні сні Стамбула”, “П’яні голови Стамбула”, “Зневірене кохання Стамбула”, “Зими серця Стамбула”, “Крізь Стамбул промайнуло кохання”.

За допомогою топосів можна потрапити в текст, увійти в саму його середину. Окремі топоси пропонують інтерпретаційні ключі до таких входів, надають можливість ліпшого розуміння імплікованого значення, декодування трансцендентного сенсу, притаманного художньому творові [1, с. 70]. Назва топосів у п’єсі завуальована, автор відмовляється від конкретизації: *Одна з вулиць* [3, с. 11]. *На одній з вулиць міста телефонна будка* [3, с. 23]. *Інша вулиця міста* [3, с. 42].

Сумірно з життям героя відображається інтер'єр його житла, місце праці, відпочинку: *“Будинок, схожий на ангар. Приміщення квартири, яка ось-ось завалиться. Речей майже немає”* [3, с. 15], – квартира, яку винаймає МОЛОДИК. *Будинок, сповнений кітчу. У вазах пластикові троянди, на стінах – примітивні картини, керамічний телефон грубої форми. Це – будинок трагедії дівки Йилдиз.* [3, с. 17] *Смердюча забігайлівка. Чоловіки сидять на підлозі і кидають кості. За дерев'яним столом – гравці у покер* [3, с. 19]. *У старій кав'ярні сидить ФОТОГРАФ. Поряд – п'яний товариш. За іншими столиками – Г'ЯНИЦІ. Лунає стара пісня* [3, с. 26]. *Місце, де працюють теслярі. Човен. Горить вогонь* [3, с. 30]. *Вітальня однієї квартири. Всюди екзотичні речі. На стінах – цікаві маски. – Будинок ВОРОЖКИ* [3, с. 33].

Нерідко місто створює куліси, за якими відбувається адептова ініціація. Простір художнього тексту не лише становить собою декорацію для подій, що розгортаються, а й має собою значну семантичну вартість, прямо або ж опосередковано бере участь у розгортанні подій та співтворює сюжетні інтриги [1, с. 70]. У п'єсі *“Стамбул білий, горілка кольорова”* місто сприймається як своєрідна зона деморалізації вихідців з маленьких міст, калічення їхньої долі:

АЙЛА: Привіт, мамо.

Давно не чулися.

У далекому місті

Я пізнала самотність

У тілах інших.

Все різні люди

Навчають мене життю,

Почуття продажні.

Я старію у цьому місті [3, с. 23].

Цей дощ не в змозі відмити це місто,

Не може очистити мою душу [3, с. 24]

Я все віддала,

Крім душі,

Хай здача лишається

Цьому гидкому Стамбулу [3, с. 43]

Як я тебе знову знайду

Серед цього пекла? [3, с. 48]

НЕДЖМІ: Забрали мою цноту, коли було мені 13,

Ті парубки, що працювали у притулку.

А потім я пішла, поїхала,

Скільки міст відкрило мені свої обійми.

А потім цей Стамбул взяв і знайшов мене,

І примусив покохати Йилдиз.

Чого тільки в житті не буває [3, с. 19].

ЙИЛДИЗ: Стамбуле, ти став моїм ім'ям, моєю матір'ю,

Ти назвав мене Йилдиз, (Зірка)

Ти змішав мене з лайном.

Важко спускатися цими схилами, важко й підніматися [3, с. 17]

Хай пересохне те твоє море,

Аж до кінця пересохне.

Або поверни мені мене,

Або згинь, згинь [3, с. 18].

СТАРА ЖІНКА: *Вже стільки років у цьому місті,*

Жоден мені не допоміг [3, с. 14].

Стамбуле,

Ти заковтнув мене,

Нехай Аллах тебе проковтне... [3, с. 17]

Всі діти ростуть духовно неповноцінними.

Вулиця – ось моє життя.

Я вже не вернуся назад,

Річки назад не течуть [3, с. 42].

Айла, вертайся додому,

Стамбул вже взяв від тебе, що міг,

У тебе вже нічого не лишилося [3, с. 43].

НАРКОМАН: *Як я нюхаю це, то світ весь мій.*

У страхітливих снах

Є кров, є ненависть.

Ця вузька вулиця –

Інший Стамбул.

У Стамбулі – інший Стамбул [3, с. 38]

У м'яких кріслах,

У теплих домівках,

У них є сім'ї,

Є їжа,

Є кохання.

...А вулиці?

А ми?... [3, с. 38]

Чорними, негативними, болючими мазками малює місто Озен Юла. Авторіві властиве бачити столичне життя як життя штучне, порожнє:

Це місто, яке перемелює людей. Цей млин... [3, с. 12]. Стамбул – пастка. Він змушує забути про час [3, с. 13]. Кожен Стамбул, цей Стамбул. Тікай звідси, рятуйся... [3, с. 14]. Стамбул – величезний колодязь [3, с. 22]... Місто горя Стамбул [3, с. 25]... Божевільне місто Стамбул. Горе, гріхи, провини, Стамбул безбатченко [3, с. 25]... Це не місто, це ринок продажу душі [3, с. 30]... На вулицях цього проституційного міста [3, с. 53]... Стамбул – брехня [3, с. 55].

Кожне кохання жителя

Стамбул відмиває.

Одним оком його є Босфор,

Який щонаочі наливається слізьми... [3, с. 28]

З уст персонажів п'єси П'ЯНИЦЬ відкривається й інший ракурс бачення міста:

*У Пасажі наше раки стає молоком,
Наш народ вже звик до цього,
Але це – наше право.
Стамбул білий, горілка різнокольорова.
Швидко мине ця гармонія... [3, с. 28]
Стамбуле, трояндо моя [3, с. 28].*

У тканині п'єси існують ретроспекції, у яких чітко прослідковується опозиція: велике місто/бруд, аморальність – маленьке містечко/чистота, моральні принципи:

МОЛОДИК:

*Я любив тишу з тобою,
Я любив з тобою читати книжки,
Я любив гуляти вулицями,
Не думаючи ні про що.
Я їй досі пам'ятаю, як далеко від цього величезного міста
Я закоханий був у тебе [3, с. 24].*

АЙЛА:

*Я така щаслива знову тебе бачити.
Ніби побачила в тобі себе, якою я була раніше.
Я тоді була іншою, молодішою...
Перше кохання – з тобою.
Це все – в минулому.
Цей проклятий Стамбул,
Що не може насититися болем... [3, с. 25]*

Місто має свій запах і смак. Героям п'єси воно пахне липою, але на смак – гірке:

*Давай-но знайдемо у серці цього міста,
Яке пахне липою,
Коханого цієї дівчини [3, с. 18]
Ці береги, ці вулиці,
Цей час – все тісне.
Стамбул гіркий, раки (горілка) – зачарована
Аж до смерті [3, с. 28]
Стамбуле, смерть моя! [3, с. 28]...*

У п'єсі привертає увагу семантика темряви. У місті немає світлого дня, світлої миті, яка б радувала героїв. Завжди темно. Саме барвою темноти автор передає жах, відчай, відчуття трагедії буття, руйнацію усталених понять, релігійної моралі, трагічні психологічні катаклізми й конфлікти:

*...Цієї ночі смітник міста
Пригорне до себе два тіла.
Стамбул буде проводити
Тих, хто пішов з життя [3, с. 22].*

*Завтра знову стане темно
В Стамбулі і в світі.
Хтось прокинеться вранці,
А хтось – вже ніколи [3, с. 37].*

Поряд продавці, люд. Темно. Дівчина натискає на кнопки. По обличчю видно, що вона страждає від великого душевного болю. Трохи чекає, починає розмовляти [3, с. 23].

Образ міста, яке змалював Озен Юла, лякає, відштовхує, непривабливі картини міста викликають огиду і спротив. Його герої неминуче втягнуті у світові урбанізаційні процеси, вони назавжди вирвалися зі звичайної атмосфери, опинилися на порозі радикальних суспільних змін, що супроводжуються неминучим психологічним дискомфортом, внутрішнім конфліктом. Місто – чужий часопростір для героїв п'єси. Герої зазнають певної деілюзії міста. Силуети п'єси змушують героїв відчувати контраст між мрією про місто, його романтичним ідеалом, і жорстокою реальністю. Озен Юла створив надзвичайно неординарні урбаністичні картини Стамбула, які наштовхують на роздуми про негативний вплив урбаністичних процесів на життя Туреччини.

Список використаної літератури

- 1. Севрук О.** Урбаністичний простір у романах Юрія Андруховича / О. Севрук // Слово і час. – 2010. – № 3. – С. 70-80.
- 2. Халимоненко Г. І.** Історія турецької літератури / Г. І. Халимоненко. – К: КП Редакція журналу “Дім, сад, город”, 2009. – 544 с.
- 3. Yula Ö.** Torlu oyunları 2 / Ö. Yula. – İstanbul: Mitoş boyutları, 2007. – 172 s.

Прушковська І. В. Урбаністична тема в турецькому літературному контексті: П'єса “Стамбул білий, горілка кольорова”

Стаття присвячена урбаністичній тематиці в турецькому літературному контексті. Автор аналізує п'єсу турецького драматурга Озена Юли “Стамбул білий, горілка кольорова” на предмет урбаністичних топосів і образів. Розглянуто семантичні елементи образу Стамбула, вперше інтерпретуються українською мовою елементи п'єси.

Ключові слова: урбаністична, турецька драматургія, образ Стамбула.

Прушковская И. В. Урбанистическая тема в турецком литературном контексте: Пьеса “Стамбул белый, водка разноцветная”

Статья посвящена урбанистической тематике в турецком литературном контексте. Автор анализирует пьесу турецкого драматурга Озена Юлы “Стамбул белый, водка разноцветная” на предмет урбанистических топосов и образов. Рассмотрены семантические

элементы образа Стамбула, впервые интерпретируются на украинском языке элементы пьесы.

Ключевые слова: урбанистическая, турецкая драматургия, образ Стамбула.

Prushkovska I. V. An Urbanism Theme is in the Turkish Literary Context: Play “Istanbul is White, Vodka Varicoloured”

The article is devoted to an urbanism subject in the Turkish literary context. An author analyses the play of the Turkish dramatist Ozen Yula “Istanbul is white – vodka is varicoloured” for the purpose urbanism appearances. The semantic elements of appearance of Istanbul are considered, the elements of play are first interpreted into Ukrainian.

Key words: urbanism, Turkish dramaturgy, type of Istanbul.

Стаття надійшла до редакції 6.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Негодяєва С. А.

УДК 821.161.1 – 2.09 “199/200”

Л. В. Черниенко

**ЖЕНЩИНА В СОВРЕМЕННОМ ГОРОДЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ
РУБЕЖА ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ)**

*Я – дитя большого города,
Ожиданий и разлук.
Незначенные проводы –
Заколдованный мой круг
Прочь развернутые лестницы –
Антология моя,
И слова усталой сплетницы
Как основа бытия.*

Елена Московцева

Тема статьи находится на стыке урбанистической и гендерной проблематики, ибо, говоря о женщине в современном городе, ее городском быте, ее работе, семейных отношениях, моделях поведения, невозможно не сопоставить ее с мужчиной по тем же параметрам.

Даже при беглом взгляде на тематику современных пьес, становится ясно, что незначительная их часть **не** о городе. Примерно $\frac{3}{4}$ (а возможно, и больше) посвящено городу. Специальных филологических исследований по интересующей нас теме пока нет, хотя все серьезные

драматурговеды (М. Громова, Е. Эрнандес, И. Цунский, Е. Сальникова, Е. Соколинский, В. Бегунов и А. Дрознин (чаще работают вместе), Т. Свербилова, С. Гончарова-Грабовская и др.) касаются некоторых вопросов, связанных с ней.

Тема многопроблемна, и, естественно, даже обозначить тезисно весь круг проблем крайне затруднительно. **Цель данной статьи** – выделить и определить по сути главные, принципиально важные аспекты темы, интересны большинству русских (и не только) драматургов рубежа тысячелетий.

Для писателей начала XX века город был дьяволом (“город-дьявола копытами бил”, “город Желтого Дьявола” и под.), для авторов конца XX – начала XXI столетий – город-спрут, город-робот. Он обволакивает своими “щупальцами” и механизмирует его, превращая в работа, “самонастраивающегося, саморегулирующегося, самоуправляющегося, саморазмножающегося” [1, с. 58].

Женщины с их *открытым типом сознания* ощущают это яснее и болезненнее. В беседе двух городских женщин (пьеса М. Арбатовой “Виктория Васильева глазами посторонних”) дана “формула” шаблонности городской жизни:

“Вика. Я понимаю, сейчас вообще никто никому не нужен. *Живем как схемы. Общаемся как схемы.* Я понимаю, но от этого не легче.

Журналистка. Ничего не понимаю.

Вика. Вы просто не хотите посмотреть *на меня.* Увидеть *меня* (курсив везде мой – Л. Ч.). Смотрите на мою схему” [2, с. 386].

Схематизм, роботизация жизни города рубежа тысячелетий определили название одной из самых интересных статей начала нашего века об изображении человека в современной драматургии – “Куклы и маски – герои нашего времени” Е. Покорской [3].

Именно город обнажил главный гендерный конфликт последних двух – трех десятилетий: “Коренная ломка идет и во всех жизненных ролях мужчины и женщины, во всех их связях – экономических и семейных, социальных и сексуальных. Во многих странах – и, пожалуй, больше всего у нас – уже давно умирает патриархат, главенство отцов. Но верно ли, что на смену ему идет матриархат, главенство матерей? Помоему, это не так: по-моему, сейчас рождается новый небывалый уклад – биархат, главенство обоих полов (от латинского *bi* – два и греческого *arche* – главенство)...

Биархатные перевороты – это коренная перестройка всех женских ролей. Из домашней хозяйки женщина начинает превращаться в общественного работника, из “второго пола” начинает делаться равным. Кариатида теперь держит небо вместе с Атлантом, женщина становится таким же двигателем общества, как и мужчина. От этого в корне меняется весь уклад ее потребностей, весь смысл жизни...

С рождением биархата у женщины начинается новый смысл жизни – двоякий. Теперь женщина видит его в двурядовой жизни – домашней и рабочей сразу. В ней просыпается тяга к разносторонней жизни, к перемене занятий, к насыщению и своим женским, и общественным запросам” [4, с. 180 – 181].

Как любая переходность, биархат усложняет жизнь всем, особенно женщине. Она хочет все успеть, все охватить, всюду быть полностью реализованной. Но как считают авторы современных пьес, почти ни у кого это не получается. Ни у актрис в пьесах М. Яблонской (“Плюшевая обезьянка в детской кроватке”) и О. Кучкиной (“Сотовый”), ни у героинь М. Арбатовой – врача (“Уравнение с двумя известными”), журналистки (“Пробное интервью на тему свободы”), ни у “простых, малообразованных” женщин Н. Коляды (“Персидская сирень”, “Уйди-уйди”).

Сопоставляя модели поведения современных женщин и мужчин, драматурги (и женщины, и мужчины) подчеркивают большую активность женщин, их стремление к действию, поступкам, поискам выхода из сложных социальных и личных ситуаций: В. Азерников “Школа соблазна”, М. Ворфоломеев “Летом”, К. Драгунская “Пить, пить, плакать...”, Л. Зорин “Сыщица”, О. Кучкина “Сусси, или Триумф”, Н. Птушкина “Мало секса”, Л. Разумовская “Житие Юры Курочкина и его близких”, Е. Исаева “Про мою маму и про меня”, С. Радлов “Небесное вино”.

Но город делает женщину не совсем женщиной или совсем неженщиной. Эмоциональная и нравственная маскулинизация приводит к деформации женского характера и выбору (часто вынужденному) неженских профессий: героиня О. Кучкиной Лиля из одноименной пьесы, по профессии юрист, работает рубщиком мяса в гастрономе, а Екатерина (Л. Зорин, “Сыщица”) – хозяйка сыскного бюро, которая часто и ведет себя, и высказывается по-мужски грубо, даже вульгарно. Яша из пьесы-гротеска (по определению автора) О. Кучкиной “Сусси, или Триумф” говорит главной героине Ксении: “Все-таки ты странно устроена. Больше мужчина, чем женщина” [5, с. 40]. Символично в этом смысле название пьесы Л. Евгеньевой “Мой божество, моя кумир”, которое в комментариях не нуждается.

Особые проблемы связаны с “городскими комплексами” и “социальными городскими болезнями”, которые заражают почти всех, особенно жительниц мегаполисов: шопинг, следование моде любой ценой, освоение мужских моделей поведения и т.д.

Екатерина Нарши (уже хорошо известной в России и за ее пределами молодой драматург) в интервью для журнала “Современная драматургия” говорила даже об особой городской “женской мифологеме”: “Женщины так устроены, что глупые, ленивые, бестактные никогда не винят себя в том, что они такие. Но любая, даже самая хорошенькая, предъявляет претензии к своей внешности: если бы мои

ноги были подлиннее, я бы многого добила. Этот комплекс часто встречается и у самых очаровательных. У нас, женщин, многое в жизни не получается из-за нашей лени, глупости, невежественности. А мы обвиняем в этом форму носа и глаз” [6, с. 197]. Идея драматурга очевидна: *город акцентирует внимание женщины на внешнем, уводя от главного – духовного.*

Ана (для оригинальности девушка исключила одну букву из имени) из “диетической комедии” (авторский жанр) Н. Рудковского “Ана и ананас” для обретения стройности ест кактусы, убеждая себя в том, что они вкусны и полезны. Шаржированность ситуации усугубляется тем, что Ана, по профессии парикмахер, вначале аккуратно стрижет растения, по ее разумению, так же артистично, как и своих клиентов.

Особенно внимательны драматурги к тому явлению, которое психологи называют “выравниванием по низшему уровню” (В. Переведенцев), а поэты определяют в “формуле” “мы женщину сместили, мы ее *унизили* (курсив мой – Л. Ч.) до равенства с женщиной” (Е. Евтушенко). Героиня “Войны отражений” (вторая часть пьесы М. Арбатовой “Дранг нах вестен” жестко бросает любовнику: “Я просто отношусь к мужчинам, как большинство из них относится к женщинам...)

Мужчина считает, что женщина – объект потребления, который должен быть удобен. Я тоже считаю, что мужчина – это объект потребления, и тоже требую от него удобства” [7, с. 362].

Переживая почти ежедневно “апокалипсис на бытовом уровне” (Е. Сальникова), городская жительница пытается стать свободной и самодостаточной, нередко любой ценой: отказываясь от брака и (или) рождения детей (“Плюшева обезьянка в детской кроватке” М. Яблонской, “Нескромные желания, или Зойкина контора” В. Красногорова), “отодвигая” на задний план любовь и дружеские отношения (“Лиля” и “Сусси...” О. Кучкиной, “Школа соблазна” В. Красногорова), становясь стервой, “пантерой” (“Пантера” П. Гладилина, “Сыщица” Л. Зорина), пускаясь во все тяжкие (об этом многие пьесы Н. Коляды).

Но женщина не может всерьез позволить себе делать все, что она хочет (слишком много ограничений, стандартов, стереотипов и проч.). В лучшем случае она может не делать того, что не хочет (многие героини М. Арбатовой, Е. Исаевой, А. Галина, А. Слаповского, К. Драгунской, Л. Разумовской).

Стремление женщин к свободе (в первую очередь финансовой и социальной) и желание достичь высот небывалых во всех сферах жизни приводит к распаду семьи – либо к разводу, либо (чаще) к формальному семейному сосуществованию. Нет ни одной современной “городской” пьесы, где бы не затрагивалась эта проблема. И как раз здесь гендерный подход обязателен, т.к. позиция женщины провоцирует мужчину на деструктивное поведение и наоборот. Так, в “Сирене и Виктории” А. Галина Виктория, доктор филологических наук, профессор, всегда

стремилась и наукой заниматься, и семью “блюсти”, не жалея сил. В результате муж зажил своей жизнью, стал богатым человеком и решил построить “современные семейные отношения”, т.е. начал менять любовниц чаще, чем рубашки, организовывать оргии с друзьями. Но разводиться не желал. “Он мне *предлагал деньги* (курсив мой – Л. Ч.), чтобы я закрыла на все глаза. Какой ужас я пережила! Наконец я ему сказала: “Лёничка, я больше не могу, ты теперь не мой муж. Тот человек, которого я люблю, умер...” [8, с. 70].

Конечно, от семейной жизни женщину отвлекают городские соблазны, стремление “быть на уровне” (модно одеваться, посещать косметические салоны, престижные выставки или хотя бы смотреть фильмы, о которых говорят и т.д.), но главное препятствие в создании гармоничной семьи – реализация на новом уровне и в новом времени знаменитого выражения “я и лошадь, я и бык, я и баба, и мужик”.

Современные исследователи (в первую очередь П. Богданова, И. Вишневская, О. Богомолова, И. Цунский, Е. Сальникова, О. Фокс) пытаются как-то “классифицировать” типы современных городских женщин: бизнес-леди, женщина богемы, приложение к интерьеру, жрица быта (кухонная баба), безмозглая куколка, безлюбая стерва, бескорыстная оторва, женщина-Женщина (редкий тип), неприкаянная женщина-странник, как в пьесе А. Образцова “Блуждания” (из жизни женщин); торговка (баба базарная), у которой “кошелек – эрогенная зона”; женщина-амазонка.

Причем **анализ идет на разных возрастных и социальных срезах**. Часто возрасты и социальные срезы противопоставляются: Н. Воронов, “Лелька”, (бабушка-профессор и внучка-подросток), А. Галин, “Сирена и Виктория” (профессор и бизнес-леди, которая “из грязи да в князи”).

Героини сами пытаются определить себя во времени и социуме. Прекрасная иллюстрация самоидентификации в пьесе Неды Нежданы “Тот, который откроет дверь”, где тридцатилетняя Вера, оценивая себя с и свою подругу по несчастью, говорит: “Мы социально опасные типы. Или типки? Или типули? А, может, типухи?...” [9]. Лингвистическая игра только усугубляет авторскую горькую иронию.

Тема “Женщина и город” **воплощается в современной драматургии преимущественно в траги-ироническом ключе** с использованием различных форм парадокса и активным включением абсурдистских элементов. В пьесе “Лиля” главная героиня, решив добровольно уйти из жизни, сама следит, правильно ли выкопали могилу, соответствует ли эскизу надгробью, все ли учтено в меню поминального обеда. Вера и Вика (“Тот, который откроет дверь”), обсуждая *свою, возможно близкую, смерть*, моделируют классический эпизод, где трагическое и комическое буквально сплавляются, вызывая у читателя и зрителя смех с болевым “послевкусием”:

“Вера. Ой, а мне же и одеть то в гроб нечего... Вот, правда шубку недавно приобрела...

Вика. Нет, в шубе в гробу... неприлично, да и, наверное, жарко будет.

Вера. Жарко? А у меня еще купальничек новенький, ни разу не надеванный, веселенький такой, в горошек.

Вика. Нет, в горошек не пойдет, если бы еще черный какой-то или хотя бы темно-синий... А так... Вот это все наша совковая привычка – оставлять все на потом... как-то, когда-то, где-то, с кем-то...

Вера. Так внезапно же все случилось, скоростижно!

Вика. Об этом как раз все предупреждены. Заблаговременно. Вот у нас всему учатся. Машину водить – три месяца, экзамены, только потом – води. А умирать – никто не готов. Нужно какие-то курсы, зачеты. И так: не подготовился – не лезь умирать” [9].

Темп городской жизни заставляет женщину суетиться, меняться, забывая о главном, в том числе о том, что жизнь коротка, а смерть неожиданная (“человек внезапно смертен”, как заметил булгаковский Воланд).

В современном городе энергия отрицания опережает энергию конструктивную. Агрессивность становится основой отношений к окружающим и жизни в целом. Появился даже парадоксальный термин “агрессивный гуманизм”. Нередко агрессия трансформируется в полное равнодушие, жизненная позиция определяется как “пофигизм”, попытка полностью освободиться от действительности. Это опять же в первую очередь бьет по женщине. Драматурги конца XX – начала XXI вв., выделяя много негативного в жизни женщины города, уповают на любовь. И хотя А. Яхонтов назвал свою пьесу “Любошь” (контаминация символична!), только любовь может спасти и женщину, и мужчину от полной гибели под стопой “города-робота”. Лиля Кучкиной, которая “массажисткой каталась с хоккеистом, за границу бежала... Училась, закончила юрфак, трудилась юрисконсультком... стала “принцессой крови”, то бишь рубщиком мяса в лавке. И в оборудованном ею же аду раскатывала на “Вольво”, швырялась деньгами и любовниками...” [10, с. 123] на пороге смерти кричит одному из вздыхателей: “Полюби меня, миленький! Полюби как-нибудь, с договором, без договора, со словами, без слов... я устала без любви... я как подзаборная собака!” [11, с. 118].

Жажда любви, невзирая на “гримасы биархата”, – естественное состояние женщины, ибо она просто обязана (по воле Высших сил) любить, быть источником любви и даже “проповедовать любовью” (Р. Кречетова). Поэтому одна из главных задач современных филологов – исследование художественной интерпретации этой проблемы в литературе рубежа тысячелетий, в том числе в драматургии.

Список использованной литературы

1. Эдлис Ю. Одуванчик / Ю. Эдлис // Современная драматургия. – 1999. – № 4. – С. 49 – 59. 2. Арбатова М. Виктория Васильева глазами посторонних // Арбатова М. Визит нестарой дамы / М. Арбатова. – М.: Эксмо, 2003. – 512 с. С. 359 – 397. 3. Покорская Е. Куклы и маски – героини нашего времени / Е. Покорская // Современная драматургия. – 2002. – № 2. – С. 170 – 174. 4. Рюриков Ю. По закону Тезея. Мужчина и женщина в начале биархата / Ю. Рюриков // Новый мир. – 1986. – № 7. – С. 174 – 198. 5. Кучкина О. Сусси, или Триумф / О. Кучкина // Современная драматургия. – 1004. – 3. – С. 39 – 62. 6. Нарши Е.: “Драматург имеет дело с идеалом”. Беседу ведет Светлана Новикова / Е. Нарши // Современная драматургия. – 2008. – № 1. – С. 192 – 198. 7. Арбатова М. Драха нах вестен // Арбатова М. Любимые связи / М. Арбатова. – М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 2000. – 466 с. С. 348 – 368. 8. Галин А. Сирена и Виктория / А. Галин // Современная драматургия. – 1997. – № 4. – С. 53 – 78. 9. Неда Неждана. Тот, который откроет дверь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://zhurnal.lib.ru/n/nezhdana_n_m/morgdoc.shtml 10. Злотников С. Об интересе смерти / С. Злотников // Современная драматургия. – 1990. – №1. – С. 122 – 123. 11. Кучкина О. Лиля / О. Кучкина // Современная драматургия. – 1990. – № 1. – С. 106 – 120.

Чернієнко Л. В. Жінка в сучасному місті (на матеріалі російської драматургії порубіжжя тисячоліть)

В статті розглядаються проблеми, пов'язані з відображенням в російській драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століть жіночої долі в умовах сучасного міста. Особлива увага приділена деформуючому впливу життя міста, в першу чергу мегаполісу, на жіночу психіку та моделі поведінки в соціумі міста. Враховується принцип гендерного підходу, причому акцент робиться на специфіці перехідного періоду – бархату, коли істотно змінюються соціальні ролі жінки та чоловіка. В зв'язку з цим порушується тема руйнування родини традиційного типу. З художніх засобів виділені трагі-іронія як сюжетно-композиційна основа більшості “міських” п'єс, парадокс, елементи театру абсурду.

Ключові слова: місто, жінка, чоловік, бархат, деформація, маскулінізація, трагі-іронія, парадокс, абсурд.

Черниенко Л. В. Женщина в современном городе (на материале русской драматургии рубежа тысячелетий)

В статье рассматриваются проблемы, связанные с отражением в русской драматургии конца ХХ – начала ХХІ столетий женской судьбы в условиях современного города. Особое внимание уделено деформирующему влиянию городской жизни, в первую очередь мегаполиса, на женскую психику и модели поведения женщины в городском социуме. Учитывается принцип гендерного подхода, причем

акцент делается на специфике переходного периода – биархата, когда существенно меняются социальные роли женщины и мужчины. В этой связи затрагивается тема разрушения семьи традиционного типа. Из художественных средств выделена траги-ирония как сюжетно-композиционная основа большинства “городских” пьес, парадокс, элементы театра абсурда.

Ключевые слова: город, женщина, мужчина, биархат, деформация, маскулинизация, траги-ирония, парадокс, абсурд.

Chernienko L. V. Woman in the Modern City (Based on the Turn of the Century Russian Drama)

The problems associated with reflection at the end of the twentieth Russian drama early. Twenty-first century. Topic of women’s fate in a modern city. Particular attention is given to distorting the city life, especially the metropolis, the female psyche and behavior of women in urban society. Takes into account the principle of gender mainstreaming, with emphasis on the specifics of the transition period of biarhat when changing social roles of women and men. In this regard, touched upon the destruction of the traditional type. Of artistic media-isolated tragic irony as the basis of subject compositional plays, paradox, elements of theater of absurdity.

Key words: city, woman, man, biarhat, deformation, masculinization, tragi-ironic, paradox, absurd.

Стаття надійшла до редакції 30.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – к. філол. н, доц. Бойцун І. Є.

УДК 821.161.2.02–1/–9.09

В. Й. Шапіро

**ЖАНРОВІ ОЗНАКИ
У “КИЇВСЬКІЙ” ПОЕЗІЇ “НЕОКЛАСИКІВ”**

Постановка проблеми. У ХХ ст. 20-ті роки увійшли в історію революційними подіями та великими соціальними змінами. У цей час місто остаточно перемагає село в умовній боротьбі й веде першість у житті країни. Центр життя повністю перемістився до міста. Таке явище почали називати урбанізацією, і воно проникало практично у всі сфери людської діяльності. Література не стала винятком. Образи міста, його життя, все частіше почали займати основну увагу письменників. Тож за урбанізм в літературі прийнято вважати “зображення в художніх творах великих міст, мегаполісів, увагу до техніки, відтворення стрімкого темпоритму життя, шумів тощо” [1, с. 516]. Класичні жанри зазнають

різноманітних трансформацій. З'являються урбаністичні твори й у творчості “неокласиків”.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему жанру в ліриці досліджували Т. Бовсунівська, Ю. Ковалів, Н. Копистянська. Творчість “неокласиків” була у центрі уваги наукових робіт О. Астаф'єва, І. Борецького, О. Гальчук, Г. Вервеса, О. Вишневської, Т. Іванюхи М. Моклиці, В. Моренця, М. Неврлого, Л. Темченко. Але проблема жанрових ознак в урбаністичній ліриці взагалі, й у творчості “неокласиків” зокрема залишається недослідженою.

Постановка завдання. Дослідити та виокремити основні тенденції жанрових утворень у “київській” урбаністичній ліриці поетів-“неокласиків”.

Виклад основного матеріалу дослідження. У своїй концепції І. Качуровський урбаністичну поезію виділяє в окремий вид – “це лірика з міською тематикою, лірика, присвячена місту” [2, с. 254]. Образ міста стає доволі поширеним явищем серед поетів 20-х років. Воно могло бути провінційним, як у Є. Плужника: “Місто мале. На дзвіницю злізти, – / Видко жита й хутори сусідні. / Виконком, аптека й канцеляристи...” [3, с. 247], або ж індустріальним, як у В. Сосюри: “Од вечірнього, од синього снігу здається / місто з електричними місяцями голубим і гнідим. / Чую, як серце у міста б'ється: / дим – / дим...” [4, с. 64] та М. Рильського: “Тут цілий день, у казанах закутий, / Кипить асфальт задушливо-тяжкий, / І білий пил, колючий і густий, / На легені спадає, як отрута” [5, с. 188]. Образ морського міста знаходимо в М. Йогансена: “То город-дощ, холодний і зелений / Захований од сонця і од вітру / В холодній непозбуваній розпуці / Проценти підсумовує старанно” [6, с. 70], колишня могутність Чернігова змальована в однойменному сонеті М. Зерова: “Могутніх ферм мереживо прозоре, / Залізний ляск і двоколійна путь / В широкий світ непереможно звуть, / Де йде життя і довгу ниву оре” [7, с. 29]. Крім загального образу, в поезіях 20-х років постають конкретні міста: Канів, Чернігів. У творах “неокласиків” зустрічаємо образи таких давніх міст, як Олександрія, Херсонес, Спарта.

Особливою увагою серед поетів користувався Київ. До цього образу в своїй творчості у 20-ті роки ХХ ст. зверталися П. Тичина, О. Стефанович, Є. Маланюк та ін.. У кожній поезії наявні різні бачення, застосовані різноманітні прийоми та жанрові форми. Але чи не найбільше до нього зверталися в своїх творах поети-“неокласики”.

М. Зеров присвятив столиці України цикл “Київ”, до якого увійшло чотири поезії. У першій поезії столиця постає перед нами “замріяною, злотоглавою”. На той час Київ перестав бути адміністративним центром України (столицею був Харків), але М. Зеров підкреслює, що такі зміни не здатні переписати ні славне минуле, ні ту духовну глибину, якою володіє місто “І не тобі молодшому, горить / Червлених наших днів ясна заграва” [7, с. 27]. Але автора переповнює сум, бо “в минулім дні твоєї слави... Твого буяння, цвіту і держави”.

місто вже не було центром влади, його намагалися відсунути на другорядні ролі. Але Київ – це глиба, і в першу чергу – духовна, що набирала ваги протягом багатьох століть: “Глянь на химери барокових бань, / На Шеделя білоколонне диво: ... / Ця золотом цвяхована блакить” [7, с. 27]. У цих рядках автор використовує образ Лаврської дзвіниці, архітектором якої був Й. Г. Шедель. У цій поезії автор вживає піднесені “забарвлені” епітети – “червлені”, “золотоглавий”, “білоколонне”, “блакить”.

У перших двох катренах сонету “Київ-традиція” автор відтворює історію міста, демонструючи його могутність і вплив. Ще до появи Києва до нього “тислись войовничі готи, / Данпарштадт із пуці виглядав” [7, с. 28]. Місто було бажаною здобиччю для багатьох воїнів. М. Зеров згадує норманів, Болеслава Хороброго, який “щербив меча об золоті ворота” [7, с. 28] у 1018 р., Е. Ляссота з Г. Л. Бопланом, що залишили в своїх працях згадки та враження про місто. Проте, не дивлячись на тяжкі випробування, і в сучасні авторові часи, Київ залишається привабливим містом, яке овіяла “чар-отрута”. Тут “розбили табір аспанфути”. “і Тичина ... “Плуга” вів у сонячні комуни” [7, с. 28]. З останніх рядків приходиться розуміння того, що Київ так і залишився потужним культурним центром.

Продовженням оспівування величі нашої столиці є поезія – “Київ навесні ввечері”. Гармонійне поєднання природи, історичної величі, церковної архітектури не здатні зруйнувати “гермокопиди, / І несмак архітекторів-нездар” [7, с. 28]. Під “гермокопідами” автор вбачає тих будівничих, які нехтували красою, характером міста й зводили “будинки-потвори”. Таке порівняння і на сьогодні є дуже актуальним. Але Київ стоїть “веселий, ясновидий” [7, с. 28]. Серед головних здобутків столиці М. Зеров додає його атмосферу, дух, які створюють сині води, зелений яр, вулиці, що “виводять зір / В повітря чисте” [7, с. 28], і, звичайно ж, “старі каштани”. При створенні цієї поезії автор використовує п’ятистопний ямб. У першій строфі бачимо біди Києва – “архітекторів-нездар”, пожеги. У наступному катрені перед нами постають найбільші переваги міста. У терцині ці дві протилежні характеристики поєднуються, створюючи “міську ідилію”. У такій побудові вбачаємо загальновідому тріаду – теза-антитеза-синтез, що є однією з вимог до класичного сонету.

Підсумовуючи аналіз “київських” творів М. Зерова, відзначимо, що провідною ідеєю його циклу є оспівування могутності та величі столиці. Всі твори написані п’ятистопним ямбом, належать до жанру сонету, а саме до німецько-російського типу цих віршів (поезії написані силабо-тонікою, мають відповідні римування й будову). У двох із трьох віршів автор дотримується класичної вимоги стосовно тріади “теза-антитеза-синтез”. Так спостерігаємо класичні зразки сонетів.

Мають у своїй спадщині поезії присвячені Києву й інші “неокласики”, зокрема і М. Драй-Хмара. У своєму вірші “Київ” поет

висловлює захоплення містом, використовуючи задля цього добірну, вишукану лексику та образи. Вже в першій строфі Київ порівнюється з “перлом в Володимировім гроні”, що сяє “мов Маргарита в сіверній Короні” [8, с. 120]. Звертає на себе увагу образ “червоних коней”, що скачуть через київську басань (крита галерея навколо церкви). Автор має на увазі червоних більшовиків, які після захоплення влади руйнували церковні святині. Автор благає Київ прокинутись від цього знуцання, бо вже “полетіли горностаєві кереї, / і шабля, і бунчук, і булава. / А ти ... ти непорушний, як вереї” [8, с. 120]. Поет порівнює терпіння міста із стовпом, на який вішають ворота (верей). Красномовною є остання терцина сонету, в якій автор порівнює мовчання Києва з долею Іоанна Хрестителя – “Схилився над пергаментом мінеї, – / ти не жива: ти – всічена глава / На золотій тарелі Саломеї” [8, с. 120]. Автор дорікає, що Київ втратив колишню владу, гордість, честь, що він не може захистити себе від свавілля, натомість “схилився над пергаментом мінеї”. У цьому вірші поет використовує чимало образів, що пов’язані з давніми часами. Так “Володимирове грона” переносить нас до Київської Русі, “кереї”, “бунчук”, “булава” – до козацтва, “червоні коні” – до сучасних авторові часів, відзначаємо також алюзію до біблійного сюжету (“тареля Саломеї”). Виокремлюємо цікавий факт використання образу “барокових бань” М. Драй-Хмарою, такий самий образ є і в поезії “Київ з лівого берега” М.Зерова. Проаналізувавши будову поезії, констатуємо, що це сонет німецько-російського типу, написаний п’ятистопним ямбом. Катрени мають перехресне римування АВАВ-АВАВ, терцини написані на дві рими – CDC-CDC. Як бачимо, ця поезія цілком задовольняє канонічні вимоги до сонетів.

Інше емоційне забарвлення – спокійніше, сумніше має поезія “Київ” П. Филиповича. У ній автор, подібно до М. Зерова, тужить за колишньою славою міста. Хоч Київ і не був світовим центром, до якого б “пливли скандинавські герої” і яке “не прославив тебе чужоземний Боян” [9, с. 86]. Проте це було колись сильне місто “і на схід, і на південь твій раб мандрував” [9, с. 87]. Але з часом “поміліла ріка, вал зрівнявся – осів” [9, с. 87]. П. Филипович сумує, що минулася слава Києва, що ніхто вже не повірить, що колись було могутнє, потужне місто, що “Андрій Первозванний ... твою славу прорік” [9, с. 86]. Сучасне життя змінилося, і вперед ведуть вже інші: “Чуєш, там, вдалині, велетенські заводи / Іншу долю кують, інше сяєво слав!”. І це сяєво має індустріалізований відблиск, а не барокових бань. Та все ж із Києва “пісня летить у поля у безкраї”, бо він так і залишився духовним центром країни. Як й інші “неокласики”, П. Филипович вдається до широкого використання в своєму творі історичних образів – це Атени, Троя, Боян, Андрій Первозванний, клейноди. У першій строфі дія не стосується Києва, автор згадує “іноземні” образи. Наступні строфи розкривають історію міста. Від славних часів автор доводить нас до занепаду Києва, але твір завершується надією на краще майбутнє.

Стосовно будови зазначимо, що поезія складається з чотирьох катренів і написана чотиристопним анапестом:

“Не до тебе пливли скандинавські герої, UU-UU-UU-UU-U
Бойовими човнами розкинувши стан. UU-UU-UU-UU-
Ні вінками Атен, ні руїнами Трої UU-UU-UU-UU-U
Не прославив тебе чужоземний Боян” [9, с. 86].UU-UU-UU-UU-
Яскраво виражених ознак якогось класичного жанру в цій поезії

не знаходимо.

В інших поезіях П. Филиповича іноді зустрічаємо міські картини, що виступають тлом для створення певного емоційного забарвлення. Так поезію “Тіні людей і камінь” завершують рядки розпачу “Місто прокляте Богом! / Кинув тебе і Чорт” [9, с. 54]. Прекрасний образ Києва постає у першій частині твору “Тарас Шевченко”, що і має назву “Київ”, в якій зображено зустрічі Кобзаря із П. Кулішем. Чудовим зразком урбаністичної лірики вважаємо поезію “Місто”, в основу якої покладені, скоріш за все, образи київських вулиць.

У спадщині Юрія Клена є поезія під назвою “Київ”, що складається з двох частин (“Міський сад”, “Софійський майдан”). У першій частині твору автор зображає урбаністичні картини міста, а саме життя “Пролетарського саду”, де “світить коханцям Венера”, “гуляють дівчата хазарські” [10, с. 88]. Але це кохання не є високим, благородним почуттям, воно урбаністичне й відбувається за законами міста. Таке розуміння з’являється після рядків “І руки пожадливо місяць / Піддатливе м’ясо ночей” [10, с. 88]. Автор дає зрозуміти, що життя мінливе – сьогодні в саду процвітає кохання, а вчора “тут розстрілював Лаціс, / і вили вітри завірюх” [10, с. 89]. У другій частині твору на центральне місце виходить образ Б. Хмельницького, а саме пам’ятника, що знаходиться на Софіївському майдані. Автор просить гетьмана вказати булавою не на північ, а вниз – “бо рідний акрополь повстане / Не в дебрях чухонських, а тут” [10, с. 89]. Під “дебрями чухонськими” поет, скоріш за все, має на увазі Полтавщину. Завершує цей ліричний твір загальна картина Києва, сповнена песимістичним настроєм: “Лисніє в намісті вогнів / Коростою вкритий Хрещатик ... / І небо свій строщений череп / Підносить над містом старим” [10, с. 89]. Обидві частини твору утворені з катренів і написані тристопним амфібрахієм.

У поетичній спадщині Юрія Клена знаходимо ще два твори, в яких наявні урбаністичні мотиви. Це вірш “Франкфурт-на-Майні”, де автор обігрує образи самого міста, Й. В. Гете та деяких його персонажів (Фавста, Мефістофеля, Маргарити). У любовній поезії “Зустріч”, за тло слугує Київ. У деяких творах маємо згадки про місто, але вони виконують лише епізодичну роль. Доволі часто поет використовує образи Софії Київської, пам’ятника Б. Хмельницькому та інших київських споруд, апелюючи до патріотичної та національної свідомості читача.

М. Рильський у своїй спадщині часів “неокласиків” не має такої поезії, де б зазначалося, що вона присвячена Києву, або що в ній постають саме київські міські пейзажі. Образи міста, як правило, у поета “безособові”, але більшість із них можна співвіднести саме з Києвом. Один із найяскравіших зразків урбаністичної лірики М. Рильського – це сонет “Тут цілий день у казанах закутий”, в якому зображено місто, де “кипить асфальт задушливо тяжкий”, це “дихання міста у липневу спеку” [5, с. 188]. Враховуючи будову (три катрени, один дистих) та римування (АВВА-СDDC-EFEF-НН) розуміємо, що це приклад англійського (шекспірівського) сонету. Ще однією поезією цього жанру є твір “Пробіг автомобіль, і синя хмарка диму”. У ньому відзначимо такі рядки: “Де стигнуть дерева однаково ставні, / Трамвай трамваєві одгукується в риму” [5, с. 290]. “Трамвай” доволі часто з’являється в творах М. Рильського, а оскільки в ті часи цей вид транспорту був наявний лише у великих містах, то співвідносимо такі картини саме з Києвом. Вірш написаний шестистопним ямбом і має будову та римування, що характерні для німецько-російського типу сонетів. Образ Голосіївського лісу постає в однойменній поезії М. Рильського. Загалом поет має більше десятка урбаністичних поезій, картини яких, у більшості випадків, можемо співвідносити з Києвом. Найуживанішим жанром серед них є сонет.

Висновки дослідження. Отже, у творах урбаністичної лірики “неокласиків” і так званої “київської” поезії відзначаємо дотримання поетами класичних метричних розмірів, у переважній більшості ямбу. Серед жанрових утворень першість веде сонет, приклад якого зустрічається майже в кожного з поетів. Урбаністична лірика цілком природно вписалися в “строгий стиль” “неокласиків”.

Список використаної літератури

- 1. Літературознавча енциклопедія: в 2 т. /** Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ Академія, 2007. – . – Т. 1: А (аба) – Л (лемент). – 2007. – 608 с.
- 2. Качуровський І.** Генерика і архітектоніка. Кн. II / Ігор Качуровський. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 376 с.
- 3. Плужник Є.** Поезії / [Упор., вст. стаття і прим. Л. В. Череватенка]. – К.: Радянський письменник, 1988. – 415 с.
- 4. Сосюра В.** Вибрані твори: в 2 т. / Наук. ред. В. Г. Дончик. – К.: Наукова думка, 2000. – Т. 1: Поетичні твори / Вступ. ст. В. П. Моренця. – 648 с.
- 5. Рильський М.** Зібрання творів: в 20 т. / [Ред. Л. М. Новиченко]. – К.: Наукова думка, 1983. – . – Т. 1: Поезії 1907–1929. Проза 1911-195 / [Ред. тому С. А. Крижанівський, вступ. стаття С. А. Крижанівського]. – 1983 – 536 с.
- 6. Йогансен М.** Вибрані твори / Упоряд. Р. Мельників, вид. 2-ге, доп. – К.: Смолоскип, 2009. – 768 с.
- 7. Зеров М.** Твори: в 2 т. / [Упор. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко, передм. Д. В. Павличка]. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії. Переклади / [Упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко]. – 1990 – 843 с.
- 8. Драй-Хмара М.** Вибране

/ Упоряд. Д. Паламарчука, Г. Кочура; передм. І. Дзюби. – К.: Дніпро, 1989. – 542 с. **9. Филипович П.** Поезії / [Редкол.: В. В. Біленко та ін.; вступ. ст. і прим. Н. В. Костенко]. – К.: Рад. письменник, 1989. – 169 с. **10. Клен Ю.** Вибране / [Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів]. – К.: Дніпро, 1991. – 461 с.

Шапіро В. Й. Жанрові ознаки у “Київській” поезії “неокласиків”

У роботі досліджуються жанрові ознаки в урбаністичній ліриці “неокласиків”, що присвячені Києву.

Ключові слова: жанр, образ, поезія, сонет, рима.

Шапіро В. И. Жанровые признаки в “Киевской” поэзии “неоклассиков”

В работе рассматриваются жанровые признаки в урбанистической лирике “неоклассиков”, которая посвящена Киеву.

Ключевые слова: жанр, образ, поэзия, сонет, рифма.

Shapiro V. Y. Genre Signs of “Kiev” Poetry “Neoclassical”

In the work examines the in the urban genre features lyrics of “neoclassical” which is devoted to Kiev.

Key words: genre, image, poetry, sonnet, rhyme.

Стаття надійшла до редакції 4.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шевченко В. Ф.

УДК 821.161.2–2.09Суровцова

Л. М. Якименко

**УРБАНІСТИЧНА ТЕМАТИКА МАЛОЇ ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКОЇ
ПРОЗИ НАДІЇ СУРОВЦОВОЇ**

Творчість однієї з найобдарованіших жінок-письменниць 20-х рр. ХХ ст. Надії Суровцової меншою мірою ставала об'єктом дослідження й аналізу українських і зарубіжних науковців, аніж її трагічна доля, страдницький шлях патріотки, пацифістки, громадсько-політичної діячки. Це й не випадково, адже саме її ім'я може стати синонімом-символом для означення талановитої, духовної особистості, що була запроторена на тридцять років за ґрати, однак не зламалася, не озлобилася, не розгубила письменницького дару.

Її творчим доробком у статтях, нарисах, спогадах, монографіях цікавилися Н. Колошук [2], М. Коцюбинська [3], І. Кульська [4],

Р. Мовчан [5], Л. Лук'янова [6], Л. Якименко [9–11], однак найменш вивченою й проаналізованою була й залишається рання проза письменниці, уміщена в збірку “По той бік”. Пояснення цьому досить прозаїчне: друком збірка так і не з'явилася, а її рукописний варіант до сьогодні залишається надбанням архівних тек Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського.

Протягом 1918 – 1925 рр. Н. Суровцова проживала в австрійській столиці, активно цікавилася літературними новинками європейських митців, знайомила з художніми напрацюваннями вітчизняного радянсько-українського письменницького бомонду. Постійне перебування серед творчих особистостей, атмосфера пошуку, експерименту, заохочення друзів сприяли тому, що вона наважилася спробувати свої сили на літературній ниві.

Її нариси, статті, оповідання, замітки регулярно з'являлися на сторінках спочатку зарубіжних, а потім і радянських видань. Після повернення на Україну Н. Суровцова написала низку творів, що разом із “віденським літературним багажем” увійшли до збірки “По той бік”, котра готувалася до друку харківським видавництвом. Для самотньої молоді жінки, розчарованої в коханні, що так і не змогла звикнути з роллю емігрантки, чужинки, її письменницька праця стала тією емоційною відрадою, яка дозволила розібратися в собі, в інших, визначитися з подальшим життям.

Серед українських світоглядно значущих, архетипних у своїй основі універсалій, традиційних образних конструкцій – топосів, образів-констант, що мандрують від твору до твору, витворюючи досить стабільний мотивний кістяк літературної традиції, відточуючи форми світосприйняття й світотлумачення [7, с. 122], у творчості Н. Суровцової якнайповніше втілено топос моря й топос міста.

Експресіоністські тенденції “літературного урбанізму” 20-х рр. ХХ ст. у творчому спадку Н. Суровцової якнайкраще втілені в драматичному етюді-монолозі “Розлучниця” [1, с. 24 – 25], написаному в 1927 р. у річці урбаністичної тематики, що була якраз на часі в період розвиненого модернізму. У двадцять роки двадцятого століття урбанізм став закономірною, однією з визначальних характеристик малої та великої прози.

У контексті “омріяного Вічного Міста” усе “міське” підсвідомо сприймалося як щось нове, модерне, перспективне, ідеальне на шляху до іншого цивілізаційного простору. Місто для українців споконвіку було надзвичайно привабливим, але разом із тим і незрозумілим, недосяжним, тому й досить часто чужим. Однак воно ніколи не переставало бути мрією, до якої тягнулася душа.

Проблема маленької людини, її розкріпачення, зняття всіх моральних табу в контексті драматизму “тотальної індустріалізації”, масової міграції українських селян до міст – найбільючіше питання пореволюційної дійсності [5, с. 394], а в перспективі – характерна,

домінантна ознака етнопроцесів в українському суспільстві й у післявоєнний період, і до сьогодні. Буття маргінальної людини в річищі розгляду морально-етичних проблем на тлі урбаністичних процесів розглядається авторкою в драматичному етюді “Розлучниця” (1927) [1, с. 24–25].

Фабула твору доволі проста й навіть дещо банальна: чоловік із села рушив на заробітки до великого міста – до Харкова, влаштувався на роботу на телеграфі, знайшов собі коханку, а коли дружина про це дізналася, то влаштувала скандал суперниці й порвала стосунки з невірним коханом. Оповідь ведеться від імені зраженої жінки з використанням параболічного ефекту епістоли – героїня у своїй сповіді ретроспективно повертається до подій восьмирічної давності.

Завдяки індивідуалізованому мовленню, розмовному стилю реципієнт-читач має змогу простежити душевні переживання, болісні емоції, надмір експресії, що переповнюють жінку навіть під час розмови про невірного чоловіка через значний проміжок часу. Авторка досягає потрібного ефекту для передачі внутрішніх почуттів у розмові-розповіді від першої особи шляхом ефективного й вдалого використання низки синтаксичних та контекстуально-синонімічних засобів увиразнення мовлення. У тексті переважають окличні речення (“А проте, обидно ж!”, “Гадюка проклята!” [1, с. 24]), односкладні, еліптичні й ситуативні речення (“Прихожу”, “Коли – гульк!”, “Так куди ж!”, “Осьдечки!”, “Приходить, і притьмом до ліжка кидається” та ін.), парцеляції (“Вісім літ прожили! Ясно, радісно!” [1, с. 24]), риторичні питання (“Так хіба вірила?” [1, с. 24]), повтори, вигуки (“гульк”, “ну” [1, с. 24 – 25]), фразеологізми-фольклоризми (“серце накіпіло”, “водою одливали”, “хай він тобі сказиться” [1, с. 24 – 25]).

Особливої емоційної динаміки набуває мовлення оповідачки під час змалювання зустрічі, а потім і бійки зраженої дружини із коханкою-розлучницею. Зменшено-пестливі форми в номінації-звертанні вжиті в переносному значенні з негативною конотацією, гіперболізація, порівняння відтворюють зовнішні прояви внутрішньої агресії: злість, жорстокість, здичавіння як асоціонімічні демони оволодівають душею молодиці, відбувається тимчасове засліплення й набуття знелюдненого образу упиря: “Отут я її показала! Пальці задубіли, так у волосся вп’ялася... Ні, голубонько! Коли б задушити! Пазурами обличчя дерла, зубами в шию вгризалася, аж солоно в роті од крові ставало... Водою нас обох одливали” [1, с. 24 – 25].

Приводом до з’ясування стосунків стали подушки, які суперниця намагалася присвоїти собі. Оті самі подушки, на купівлю котрих жінка-селянка “до ранку пряла, поки копійчину до купи складала”. Проте причина криється набагато глибше: у зраді – як атрибуті-символі міста, у самокартанні жінки, що не зуміла, не вберегла, вчасно не помітила, як місто поглинуло, заповонило думки, почуття коханого, як отруйним

дурманом проникло в душу, стираючи спогади про минуле: їхнє спільне – сільське – минуле.

Вісім “ясних, радісних” [1, с. 24] років шлюбу, пахощі яблуневого цвіту у весняні ночі під зоряним небом – справжня сільська ідилія почала руйнуватися, як тільки в їхнє життя увійшло місто – чуже колишньому селянинові, бо воно підпорядковує своїм законам, убиває, нівелює його душу. Сільська людина, занурюючись у складну, агресивну стихію, не витримує його пресингу й деградує.

“Село – місто” – це одвічна антиномія в екзистенційному вимірі, що на рівні тексту простежується в досить красномовних антагоністичних паралелях: у селі на чоловіка чекає “законна” дружина, а в місті – коханка, що “приходить ... і собі увечері” (життя в гріху, вибудоване на зраді й брехні); у селі – власна хата, “помазана, чистесенька”, прибрана дбайливою, охайною дружиною, а в місті – орендована кімнатка десь на околиці Харкова; удома він сам собі господар, ні від кого не залежить, ні перед ким не звітує, а в місті живе на “пташиних правах”. Однак чоловік обирає місто, що за короткий час оволоділо його душею та тілом і вимагало жертви – шлюбна зрада стала основним актом ініціативної метаморфози на шляху до того, аби стати “городським”.

Лірична героїня в протистоянні з “розлучницею”-коханкою спромоглася лише відібрати власні подушки й тридцять два карбованці, за які ще раніше “пальто справила” чоловікові. Це більше схоже на акт капітуляції, аніж на перемогу, адже в неї за спиною – важка робота на селі, злидні, недоспані ночі, а в суперниці в союзниках – місто, з омріяними виднокочами заможного, ситого життя. Зраджена дружина повертається на село – пригнічена (“тірко мені стало” [1, с. 25]), розчарована в чоловіках (“та цур їм, всі вони однакові” [1, с. 25]), самотня (“хазяйную – сама собі” [1, с. 25]), зі зруйнованою долею.

Заробітчанська тематика особливо актуальна для українців. Десятки тисяч наших співвітчизників покидають свої родини в пошуках кращого життя. За таких умов драматичний етюд Н. Суровцової “Розлучниця” набуває нового, уже вкотре – “сучасного”, своєчасного звучання: як пересторога для необдуманих рішень в урбаністичному просторі ХХІ ст.

Список використаної літератури

1. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського, м. Київ Ф. 284. Суровцова Надія Віталіївна. Спр. 39. “По той бік”. Новели. 1924–1927 рр. **2. Колошук Н. Г.** Табірна проза в парадигмі постмодерну: монографія / Надія Колошук. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2005. – 500 с. **3. Коцюбинська М. Х.** Мої обрії: в 2 т. / М. Х. Коцюбинська. – К.: Дух і література, 2004. – Т. 2. – 386 с. **4. Кульська І.** “Колимські силуети” Н. Суровцової / Інна Кульська // Україна. – 1990. – № 39. – С. 18 – 19.

- 5. Мовчан Р. В.** Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: монографія / Раїса Валентинівна Мовчан. – К.: ВД “Стилос”, 2008. – 544 с. **6. Падун-Лук'янова Л.** Слово про Надію Суровцову / Леся Никанорівна Падун-Лук'янова // Березіль. – 1992. – № 3–4. – С. 144–149. **7. Тихолоз Б.** Філософсько-поетична мариністика Г.Сковороди та І.Франка / Богдан Тихолоз // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 3. – С. 122–132. **8. Якименко Л. М.** Автобіографічність текстів Надії Суровцової / Людмила Миколаївна Якименко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: філологічні науки. – 2009. – № 3 (лютий). – С. 192 – 202. **9. Якименко Л. М.** Віденський період життя та творчості Надії Суровцової: громадсько-політична й літературна діяльність / Людмила Миколаївна Якименко / Всесвітня історія та актуальні проблеми міжнародних відносин: стат. та матеріали Міжнарод. наук.-прак. конф., присвяченої пам'яті професора Г. Л. Бондаревського (7–8 квіт., 2010 р., м. Луганськ). / Під ред. М. С. Бурьяна. – Луганськ: ТОВ “Віртуальна реальність”. – 2010. – Частина II. – С. 246–252. **10. Якименко Л. М.** Надія Суровцова: життя та творчість (1896–1985 рр.): монографія / Під ред. Галича О. А. / Людмила Миколаївна Якименко. – Луганськ: ТОВ “Віртуальна реальність”, 2010. – 272 с. **11. Якименко Л. М.** Філософсько-естетичний зріз ранньої творчості Надії Суровцової: збірка імпресіоністських творів “По той бік” / Людмила Миколаївна Якименко / Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: філологічні науки. – 2011. – № 19 – С. 69 – 81.

Якименко Л. М. Урбаністична тематика малої експресіоністської прози Надії Суровцової

Для малої й великої модерністської прози української літератури 20-х рр. ХХ ст. характерне порушення низки проблем щодо психологічних метаморфоз, що відбуваються у свідомості сільської людини, котра потрапляє в міське середовище. Не стала винятком й експресіоністська проза Надії Суровцової зі збірки “По той бік”. У драматичному етюд-монологі “Розлучниця” авторка відтворює емоційні переживання жінки-селянки, яку покинув чоловік, спокусившись на міське життя. Ідейно-тематичному й змістовому аналізу твору присвячено пропоновану статтю.

Ключові слова: місто, урбанізм, експресіонізм, Надія Суровцова.

Якименко Л. М. Урбаністическая тематика малой экспрессионистской прозы Надежды Суровцовой

В малой и большой модернистской прозе украинской литературы 20-х гг. ХХ ст. писатели касаются проблем, связанных с психологическими метаморфозами, которые происходят в сознании деревенского человека, который попадает в городскую среду. Не стала

исключением и экспрессионистская проза Надежды Суровцовой со сборника “По ту сторону”. В драматическом этюде-монологе “Разлучница” писательница передает эмоциональные переживание женщины-крестьянки, которую предал и бросил муж, отдав предпочтение любовнице с города. В предлагаемой статье осуществлен идейно-тематический анализ этого произведения.

Ключевые слова: город, урбанизм, экспрессионизм, Надежда Суровцова.

Yakimenko L. N. The Urbanistic Theme of Small Expressionistic Prose of Nadia Surovtsova

In small and big modernistic prose of Ukrainian literature in twenties of XX century the writers deal with the problems connected with psychological metamorphoses which occur in consciousness of peasant who gets into the urban environment. The expressionistic prose of Nadia Surovtsova from the composite book “On the other side” isn’t the exception. In the dramatic monologue etude “Razluchnitsa” the writer shows emotional pain of peasant woman who was betrayed and abandoned by husband, who preferred her to mistress from the city. In this article the ideological and thematic analysis was conducted.

Key words: city, urbanisms, expressionism, Nadia Surovtsova.

Стаття надійшла до редакції 23.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.2012 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Бойцун І. Є.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бандура Тетяна Йосипівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератур Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

Бровко Олена Олександрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Веретейченко Ірина Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

Верник Ольга Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри всевітньої літератури ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Гурдуз Андрій Іванович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури і методики навчання Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського.

Даниліна Олена Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

Двulichанська Олена Аркадіївна, асистент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Дмитренко Вікторія Ігорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри всевітньої літератури ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Дубровська Альона Сергіївна, кандидат філологічних наук, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.

Зварич Василь Захарович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Дрогобицького педагогічного університету імені Івана Франка.

Калиняк Марта Ігорівна, аспірантка ДУ “Інститут Івана Франка НАН”.

Ковпик Світлана Іванівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської філології та зарубіжної літератури Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ “Криворізький національний університет”.

Козачук Ксенія Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та культурології Академії адвокатури України.

Кравченко Олена Леонідівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри видавничої справи, реклами і зв'язків з громадськістю ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Кузьменко Володимир Іванович, доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка.

Лапко Олена Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

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”.

Манько Руслана Михайлівна, аспірантка, викладач кафедри світової літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Москвич Юлія Василівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарних дисциплін Приватного вищого навчального закладу “Донецький інститут туристичного бізнесу”.

Назарець Віталій Миколайович, кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка Степана Дем`янчука (м. Рівне).

Нестелєєв Максим Аркадійович, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету.

Прушковська Ірина Віталіївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри тюркології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Свириденко Оксана Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди”.

Семенець Олександра Олександрівна, аспірантка Київської гуманітарної академії, викладач кафедри іноземних мов.

Сиротенко Валерій Павлович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і практики початкової освіти Донбаського державного педагогічного університету.

Фоменко Віра Григорівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Чернієнко Лариса Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри всесвітньої літератури ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Шапіро Володимир Йосипович, аспірант кафедри української літератури Запорізького національного університету.

Шестопалова Тетяна Павлівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Якименко Людмила Миколаївна, кандидат філологічних наук, асистент кафедри журналістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Наукове видання

ВІСНИК
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка
(філологічні науки)

№ 2 (261) січень 2013

Частина I

Відповідальний за випуск:
д. філол. н., проф. В. Г. Фоменко

Коректор:
к. філол. н., асист. О. А. Двulichанська

Здано до склад. 30.10.2012 р. Підп. до друку 30.11.2012 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 23,25. Наклад 200 прим. Зам. № 228.

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.
