

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ ТА МАСОВИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

До захисту допустити:

Зав. кафедри

«__» _____ 2020 р.

Кваліфікаційна робота

за освітнім ступенем «Магістр» на тему:

**«Урбаністичні доміанти в інтерпретації модерністських текстів
(на матеріалі творів «Місто» В. Підмогильного та «Дівчина з
ведмедиком» В. Домонтовича)»**

Студентки факультету філології
та масових комунікацій
спеціальності «035 Філологія»
спеціалізації «035.01 Українська мова та література»
ОПП: «Філологія. Українська мова та література»
освітнього ступеня «Магістр»
Шкурат Юлії Володимирівни

Науковий керівник:

Коновалова Марія Михайлівна,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української філології

Рецензент:

Сидоренко О.М., кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовних та
гуманітарних дисциплін № 3
Донецького національного медичного
університету

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою _____

Секретар ЕК _____

«__» _____ 2020 р.

Маріуполь – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. УРБАНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС ЕПОХИ МОДЕРНІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	
1.1. Урбанізм як ознака модерності літератури межі ХІХ–ХХ ст. ...	9
1.2. Міський дискурс епохи зрілого модернізму 20-30-х років ХХ століття	19
Висновки до Розділу 1.	39
РОЗДІЛ 2. УРБАНІСТИЧНІ ДОМІНАНТИ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МОДЕРНІСТСЬКИХ ТЕКСТІВ «МІСТО» В. ПІДМОГИЛЬНОГО ТА «ДІВЧИНА З ВЕДМЕДИКОМ» В. ДОМОНТОВИЧА	
2.1. Опозиція «село / місто» в дискурсі текстів	41
2.2. Місто як простір буття людини доби 20-30-х рр.	53
2.3. Феміністичний дискурс міста	64
Висновки до Розділу 2.	77
ВИСНОВКИ	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	82

ВСТУП

Актуальність теми. У процесі розвитку суспільства в літературі, яка є засобом його відображення, з'являються нові теми, що висвітлюють реалії та прикмети сучасності. У становленні урбаністичної літератури важливу роль відіграє місто, людина, суспільство. Починаючи з XVI століття європейська, зокрема, проза все більше уваги приділяє відображенню міського середовища. Українська література модернізму визнала урбаністичну тематику творів однією із провідних і центральних. У модерністському романі XIX століття місто виступає тлом, локусом і персонажем одночасно. З часом література долає первинний синкретизм сприйняття міського середовища. Соціально-історичні та мистецькі процеси XX століття істотно поглиблюють характер і напрями в тлумаченні міста та урбанізації. Місто, його тема стає справжнім художнім відкриттям в літературі XX ст. Воно відтворює процеси урбанізації та науково-технічного розвитку, що суттєво позначились на суспільно-політичному та духовному житті людської цивілізації. Про актуальність урбанізму С. Павличко писала: «В українській літературі, де перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершилося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом» [54, с. 206].

Дослідниця В. Фоменко наголошує на універсальності урбаністичної тематики в світовому літературному процесі, адже художній образ сучасника, його мрії та прагнення, процес становлення як особистості, подолання кризи самоідентифікації та вирішення нагальних проблем «відбувається в основному в контексті міста» [71, с.129]. Важливим явищем у контексті літературного вияву «міста» дослідники вважають дисперсність (деталізацію). Тамара Гундорова у книзі «Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму», зосереджує увагу на тому, що «місто, метрополія стає місцем не лінійним, а дисперсним, топосом подрібнення речовини» [19, с. 93]. Таким

чином образ міста не віддільний від сприйняття його простору, окремих деталей простору. Загальне сприйняття образу міста також може бути зосереджене в описах міста, зафіксованих у художніх творах. Зрештою, саме на перетині мистецтва ліній і форм та мистецтва слова народжується загальний образ міста як філософської цілісності.

Опинившись у центрі естетичних і мистецьких зацікавлень, місто продовжує творити нові сюжети, відчуття і враження, нові дискурси. У творах художньої літератури здебільшого саме місто є тим локальним простором, у межах якого розгортається сюжет, розкриваються характери героїв художнього твору. Воно формує певний спосіб мислення, тип свідомості та світоіснування.

Особливості урбаністичного простору, специфіку взаємовідношень структур простору міста досліджували Ю. Лотман [36], В. Топоров [68], Н. Анциферов [4], К. Линч [34] тощо. Розгляду міського часопростору, його становленню й розвитку в українському літературознавстві присвячені розвідки В. Агеєвої [1;3], Т. Гундорової [19], Р. Мовчан [48], В. Фоменко [71], Т. Возняка [13] та ін.

На сьогодні представлено наукові дослідження, які висвітлюють нові концепції містобудови та сприйняття міста в літературі. Ґрунтовну картину міського дискурсу представила В. Фоменко у праці «Місто і література: українська візія» [71]. «Місто» вона називає «енциклопедією» життя людини та суспільства, його парадоксальність вона бачить у тому, що, «пропонуючи людині різноманітність вибору, воно її цієї різноманітності позбавляє. Стосується це насамперед царини духу, для якого повсюдна меркантилізація й технологізація життєплину обертається зникненням потреб, без яких індивід втрачає стимули до безупинного внутрішнього росту» [71, с. 10].

Увійшовши в українську літературу на зламі XIX – XX ст., урбаністичні образи і мотиви засвідчили атрибутивні ознаки модернізму. Кульмінаційним моментом дискусійного художнього втілення урбаністичних мотивів в

українській літературі ХХ ст. стали романи В. Підмогильного «Місто» (1927) та В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком (1928).

Дослідження урбаністичних мотивів української літератури 20-30-х років ХХ століття у вітчизняній науці наразі лише починається. На ідейно-філософських та антропологічних домінантах теми міста наголошували у своїх філологічних працях ще С. Єфремов, М. Зеров, А. Ніковський, Ф. Якубовський та ін. Свій внесок у вивчення проблеми зробили наукові студії української діаспори та зарубіжних літературознавців, зокрема М. Ласло-Куцюк, Ю. Бойка, Ю. Шереха [78; 79], М. Тарнавського [65] та ін., які характеризуються ґрунтовнішим аналізом поліфонічності міського тексту у творах початку ХХ століття.

Художні тексти письменників досить часто, особливо в останнє десятиліття, ставали об'єктами літературознавчих досліджень вітчизняних науковців. Особливу увагу приділяють критики роману Валер'яна Підмогильного «Місто» та великій прозі В. Домонтовича, зокрема, роману «Дівчина з ведмедиком». Ці романи справедливо вважаються зразками української урбаністичної літератури. Сучасними дослідниками проаналізовано структурну організацію роману (Л. Коломієць), його художньо-образну систему (О. Романенко), проблему автора і героя (Н. Пашковська), концепцію жіночих образів твору (І. Дробот) та постать Степана Радченка крізь призму психоаналізу З. Фрейда (Л. Щітка).

Важливими для розуміння художньої спадщини митця є дослідження його прози в руслі модерністських тенденцій 20-30-х років ХХ століття, здійснені Н. Михайловською [45], С. Павличко [54], Н. Городнюк [16], В. Фоменко [71] та ін. «Місто» Валер'яна Підмогильного вивчалось і вивчається на даний час в контексті літератури модернізму, зокрема в наукових дослідженнях О. Капленка («Урбаністичні уявлення В. Підмогильного у світлі шпенглерівської концепції»), Р. Мовчан («Український модерністичний роман: «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного»), М. Ласло-Куцюк («Місто» В. Підмогильного і

французький роман XIX століття») та ін. Текст твору розглядається як фундаментальне осмислення автором ключових понять урбанізму, відчуження та абсурду в романі, опозицій «місто / село» або «своє / чуже».

Творче світосприйняття В. Домонтовича піддавалося аналізу в контексті експериментальної естетики першої третини XX століття (В. Агеєва, С. Павличко); досліджувалася жанрова специфіка творів, інтертекстуальність та екзистенційна проблематика текстів (О. Боярчук). Питання стильової направленості прози письменника розглядали В. Державин [23], Ю. Шерех [79]. Твори В. Домонтовича класифікували як яскравий зразок неокласичного письма. Поміркованим новатором і європеїстом – за усвідомлення потреби використання надбань західноєвропейського мистецтва у вітчизняній літературі – називав його М. Тарнавський [66]. У сучасних наукових працях прозові тексти автора віднесено до експресіоністичного стилю, однак недоцільно вкладати авторське мислення в конкретну схему одного напрямку.

Незважаючи на те, що романи В. Підмогильного та В. Домонтовича, є об'єктом багатьох літературно-критичних праць та наукових розвідок, «урбаністичні тексти» романів «Місто» та «Дівчина з ведмедиком» й досі залишаються мало вивченими.

Урбаністичний дискурс в українській літературі не нове явище, однак сучасна література презентує нові прозові, драматичні і поетичні художні твори про місто й системно утверджує міський дискурс в літературознавстві. Актуальність обраного дослідження засвідчують також і сучасні тенденції в літературознавстві, коли для глибокого аналізу та осмислення феномена міста в літературі застосовуються методологічні засади, що дозволяє дослідити еволюцію теми міста не лише в окремих текстах, а й у літературному процесі. Таким чином, кваліфікаційна робота «Урбаністичні доміанти в інтерпретації модерністських текстів (на матеріалі творів «Місто» В. Підмогильного та «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича)» є **актуальним** дослідженням в контексті вивчення усєї української урбаністичної прози.

Мета дослідження полягає у відтворенні урбаністичного дискурсу в інтелектуальних романах «Місто» В. Підмогильного та «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича в контексті становлення нової української прози 20-30-х років ХХ століття.

Заявлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- дослідити еволюцію української прозової урбаністики;
- визначити риси втілення урбаністичної домінанти в художніх творах;
- з'ясувати особливості художнього зображення міста в заявлених романах В. Підмогильного і В. Домонтовича;
- означити основні локуси міського ландшафту в аналізованих творах;
- окреслити роль та значення міста для головних героїв, формування їх світогляду;
- визначити своєрідність поетики урбаністичних романів.

Об'єктом дослідження є романи В. Підмогильного «Місто» і В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» в контексті української модерної прози 20-30-х років.

Предметом дослідження є особливості зображення міста, взаємодії людини та соціуму в місті в модерністській художній прозі В. Підмогильного та В. Домонтовича.

Теоретико-методологічна основа дослідження. Особливості дослідження урбаністичної теми в сучасній українській літературі передбачає використання порівняльно-історичного, типологічного, соціологічного, **методів**. Використання герменевтичного методу доцільне для інтерпретації художніх творів, тлумачення певних образів і мотивів. Урбаністична домінанта досліджується як історичний, культурний та цивілізаційний фактор, що впливає на діяльність людини.

Наукова новизна полягає в тому, що урбаністичні твори розглядаються як явище урбаністичної культури, що впливає на формування світогляду та ціннісних орієнтацій людини в міському соціумі. Простежено процес творення

міста як тексту, розглянуто принципи сюжетно-образної організації урбаністичного хронотопу.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів полягає в використанні матеріалів для подальшого наукового дослідження урбаністичної прози доби модернізму і постмодернізму.

Результати дослідження можуть бути використані у процесі вивчення творчості українських прозаїків з історії української літератури, на спецкурсах, спецсемінарах, у вищих та середніх закладах освіти, при написанні наукових курсових і магістерських робіт.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи висвітлено в доповіді «Урбаністичний дискурс епохи модернізму в українській літературі» на Декаді студентської науки МДУ.

Публікації. Оpubліковано статтю «Людина в урбаністичному просторі романів «Місто» В. Підмогильного та «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича» у фаховому журналу «Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації» Том 31 (70) № 4, 2020, тези «Урбаністичний дискурс епохи модернізму в українській літературі».

Структура та обсяг дослідження. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, який нараховує 86 позицій.

РОЗДІЛ 1

УРБАНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЕПОХИ МОДЕРНІЗМУ

1.1. Урбанізм як ознака модерності літератури межі ХІХ-ХХ ст.

У європейських літературах урбанізм асоціюється з модернізмом. Сама назва явища частково відображає його суть (у перекладі з французької модернізм означає «новітній», «сучасний»). Невипадково визначальним для модернізму був розрив із традиціями ХІХ ст., коли у зв'язку зі стрімким розвитком науки і культури відбулися кардинальні зміни в поглядах на людину і світ. Руйнування старої картини світу виявилось у всіх сферах життя, нові обставини вимагали нового світогляду. Старі моделі світосприйняття, пов'язані з вірою в раціональний устрій світу, зазнали кризи. Відкриття у різних сферах знання змусили людину сумніватися у можливості осмислити світ розумом. Як і в інших європейських країнах, більш або менш інтенсивне проникнення урбаністичної тематики в українську літературу збігається з утвердженням реалізму, з переорієнтацією естетичної уваги письменників із сільського на міське середовище, на нові суспільні типи - робітника, інтелігента, спролетаризованого селянина, що їх породжували нові суспільно-історичні умови розвитку країни.

Тема міста в українській літературі виникає наприкінці ХІХ й на початку ХХ століть «як реакція на соціальний чинник, яким стала індустріалізація вітчизняного суспільства. Перетворення сільської культури в міську остаточно не завершилося, дискурс міста в літературі того часу позначився особливим конфліктом. Культурним осередком упродовж тривалого часу все ще залишалося село. Така ситуація була традиційною, адже в ХІХ столітті автори, які жили чи довгий час перебували в місті (Г. Квітка-Основ'яненко, Т.

Шевченко), займали позицію стороннього спостерігача за містом й перебували поза межами урбаністичного простору. Р. Мариняк підкреслює: «Власне український урбаністичний простір фактично не існував - це був синтез польського, російського та єврейського міських локусів (проблематика урбаністичного простору становила контамінацію польської, української, єврейської та російської культур; образ міста ніс у собі позитивну або негативну конотацію: церкви, костьоли й синагоги, гімназія і театр - найбільш відомі його об'єкти). Для урбаністичного простору ХІХ століття були характерні і суперечливі, і гармонійні локуси урбаністичного пейзажу, що залежить від суб'єктивних та об'єктивних умов. Бачимо, приміром, що образ парку, притаманний європейському простору, асоціювався з розквітом держави, а театр як осередок культурного життя міста слугував сакральним репером урбаністичного простору» [40, с. 54].

Суспільно-історичний розвиток України став причиною того, що у багатьох письменників тема міста була своєрідним виявом національного буття народу. У творах І. Нечуя-Левицького (повісті «Хмари», нарисах «Ніч на Дніпрі» і «Вечір на Володимирській горі») образ міста Києва постає як часопросторова екзистенція національного буття, актуалізована через національні підтексти. Завдяки урбаністичним пейзажам (переважно соборам) у «Хмарах» реалізована сакральна естетизація міста, а екскурси в історію спрямовані на національну самоідентифікацію головного героя роману.

Своєрідне дослідження між двома світами - сільським і міським здійснює Панас Мирний у романі «Повія». Письменник переконує, що ці два світи мають різну мораль, через конфлікт цих двох світів розкривається внутрішня дисгармонія головної героїні Христі. Роман «Повія» Л. Ушкалов назвав утіленою в «жіночій долі трагедією України як “селянського краю”, що гине в нерівній борні з міською цивілізацією. Опозиція села та міста як “свого” і “чужого” віддзеркалює тут структуру простору колонії в різних її вимірах: від побуту до метафізики» [69, с. 263]. На думку дослідника М. Нестелеєва, головна героїня роману відкриває галерею жіночих персонажів, які стали

повіями волею обставин, трагічних жертв урбаністичного простору [51, с. 167-171].

Для М. Коцюбинського у його модерністській прозі також не було особливого акценту на урбанізм. У період найбільшого розквіту у його творчості ще переважали цілком традиційні сільські краєвиди: описи полів, лу́гів, лісів, синє небо, наповнене сонцем море. Згодом і в його художніх текстах починають відбуватися певні зміни. М. Коцюбинський став частіше залучати у свої художні тексти місто. Це не було позитивне чи негативне зображення міста. Це було зображення природного соціального середовища, в якому перебували його герої. Більшість міських локусів не були описані митцем, а почасти описані в тексті як певна категорія способу життя як людини, так і суспільства.

Згодом у художньому дискурсі кінця XIX ст. визначаються дві тенденції зображення міста: розвивається міська тематика і зазнає трансформації через свою вичерпність традиційний міф села як середовища усталених культурних стереотипів. У результаті формується новий - урбаністичний міф, у якому місто постає символом «певного типу свідомості як автора, так і його героя». Аналіз художніх текстів майстрів вітчизняного художнього слова кінця XIX - початку XX ст. дає підставу констатувати своєрідну мистецьку двополюсність їхнього доробку.

У кінці XIX й перших десятиліттях XX століття на українську літературу активно почали впливати європейські художні школи. На думку В. Панченка, співіснування нового зі старим створювало складну взаємодію, ґрунтуючись на «притягуванні - відштовхуванні» [57, с. 9]. Поетика епохи модернізму сприяла формуванню неповторного образу нового українського міста. Місто стає центром людської цивілізації, а урбаністична тематика стає універсальною в світовому літературному процесі, вона здатна відобразити людину, суспільство і час. Міська тематика з'явилася майже в усіх жанрах української літератури й у багатьох письменників, які до цього часу не вважали себе урбаністами. Це творчість Лесі Українки (драматичні поеми

«Блакитна троянда», «Бояриня», «У пущі»), Івана Франка («Борислав сміється», «Перехресні стежки», «Для домашнього вогнища»), Володимира Винниченка (романи «Чесність з собою», «Сонячна машина», п'єси «Брехня», «Закон», «Пророк») та ін.

Місто формує іншу від села модель поведінки, змінює психологічний світ людини. Саме цей процес детально простежують українські автори, акцентуючи на незворотності розпаду особистості. Одночасно відсутнє й протиставлення міста як осередка негативу, аморальності селу як ментальної пам'яті. У цілому ж, підкреслюється, що не простір формує людину, а сама особистість вибудовує світ навколо себе.

У творчості І. Франка досить відчутною стає значущість для нього міської культури і феномена міста. У його текстах представлені різні міста: Львів, Дрогобич, Борислав. Письменник акцентує на частинах міста з гімназіями, університетами, редакціями журналів та газет, видавництвами. Але в основі його творчості - все ж народ, який складався у переважній більшості саме з селян. І. Франко також походив із села і дуже добре його знав. Однак свідомість І. Франка сформувалася з книжок, з європейської цивілізаційної думки. Основними чинниками духовного та інтелектуального росту він вважав освіту, розумову працю, пов'язаний з нею фах та суто фахові здобутки.

Місто - це середовище проживання людей і особливий спосіб життя людини, який відрізняється від сільського динамізмом, цивілізаційним поступом. Структурними компонентами міського середовища є не окрема територія, простір і людина, а їхня єдність у системі простору міста (так вважають В. Агеєва, І. Вихор, Д. Лихачов, Ю. Лотман, С. Павличко, В. Топоров, В. Фоменко). Отже, урбаністичний простір показує більші можливості метафоричного мовлення в літературі. Так, у повісті «Борислав сміється» І. Франка постає географічний простір Борислава, подаються його національні й соціальні характеристики. Борислав - образ символічний, свого роду особливий персонаж, що стає героєм прози нового часу,

метафоризуючись в назві твору - «Борислав сміється». Він об'єднує всі компоненти структури роману, визначає його урбаністичний характер і колорит.

Місце дії роману - Дрогобич, Борислав. Обидва міста зображено однаково відштовхуючими: бруд на вулицях, відсутність зелені, повітря отруєне нафтовими випарами, а навкруги спечена сонцем пустеля. Такі міста є ексцентричними, оскільки розташовані «на краю культурного простору», «актуалізують опозицію природне / штучне», виникають «усупереч природі й борються з нею». І. Франко підкреслює, що, збудовані для задоволення утилітарних потреб, вони приречені на накопичення негативу, тому порівнює їх із чудовиськом, що пожирає своїх жертв як тільки вони втрачають свою силу. Автор символічно протиставляє духовне й матеріальне і в його тлумаченні перемагає друге, бо людина перестала співвідносити себе з наданим їй правом вибору, з волею, змирилася зі знеособленим існуванням.

Також у місті головний герой іншої повісті Івана Франка «*Boa constrictor*» - Герман Гольдкремер виявляє найбільш негативні риси свого характеру - байдужість, жадобу і жорстокість, а власне місто перетворюється для нього на страшного вужа, на *boa constrictor*. Таким чином, топос міста набуває демонічних рис. Воно стає осередком «гріха, дикості й хижацтва. Як раціональне, неприродне, воно прирікає на смерть: якщо не фізичну, то духовну, моральну» [32]. Отже, місто в І. Франка несе величезний потенціал для росту духовного рівня та соціального статусу героїв і разом з тим негативно впливає на долю людини, пригнічуючи її, порушуючи внутрішню рівновагу.

Подібне смислове навантаження несе на собі міський простір і в інших романах І. Франка. Це твори, у яких яскраво зображене місто Львів: «Лель і Полель» (1887), «Для домашнього огнища» (1892), «Основи суспільності» (1893-1895). Львів як місце дії не лише їх об'єднує, в ньому розбиваються мрії, залишаються нездійсненими плани, з нього переважно один вихід - на кладовище. Хоча, звичайно, сам по собі урбаністичний простір не несе ані

позитивної, ані негативної енергетики, таким його відчують люди, в більшості дисгармонійні, внутрішньо нецілісні.

Отже, на класичному етапі формується хронотоп міста, який включає реально географічний і символічний зміст, як естетичний феномен і як територія, де проходить випробування національна й особистісна самоідентифікація персонажа. Амбівалентний характер міста у творчості І. Франка прокладає шлях до його нового, модерністського потрактування. На думку дослідників С. Павличко [54], Р. Мовчан [48] та ін., саме урбанізм став ознакою модерності тогочасної літератури. Виходячи з положення М. Бахтіна про місто як простір переходів, меж, учені наголошують на тому, що наприкінці XIX й у перші десятиліття на XX ст. місто було не тільки центром історико-культурних звершень, а й об'єктом естетичного сприйняття реальності. Доба модерну в українській літературі сприяла народженню кола письменників, які були готові до зображення «художньої правди», а їхня художня міська просторовість або перестала орієнтуватись лише на село, або й зовсім від нього відійшла.

Разом з появою нової теми в творах письменників змінювалася літературна мова, яка послідовно пропонувала інше число понять, слів, мисленнєвих змін. Саме ці зміни виводили її на загальноцивілізаційний змістовий простір, де місто мало свій сформований побут, ідеали буття, особливий погляд на світ, який постійно розвивався і дуже рідко орієнтувався на давнину. На цьому етапі склалися дві традиції, вагомі для раннього і зрілого модернізму, які досить часто виявлялися суперечливими. У ранньому модернізмі уявлення про місто, зауважує Г. Степанова, «виходить за межі розуміння власне простору як однієї з форм існування матерії, являючи образ міста як метапростору, наділеного, окрім традиційних (горизонталь / вертикаль), додатковими образними просторовими категоріями, що реалізують модус перехідності як спосіб міської свідомості» [63, с. 61-71].

Цікаву урбаністичну картину позиціонував інший формат фаустівського (за О. Шпенглером [82]) типу свідомості. Для модерністської інтерпретації

феномену міста вагоме сприйняття міста як середовища, де герой насамперед змагається за збереження своєї внутрішньої свободи і права вершити власну долю. Так відбувається у творах О. Кобилянської («Людина», «Царівна», «Valse melancholique» та ін.) з історіями молодих жінок-містянок, для яких місце проживання - це середовище можливого втілення їхніх мрій про освіту, професію, самореалізацію. Вона однією з перших в українській літературі змалювала образи жінок-інтелігенток, яким притаманні вищі духовні інтереси, прагнення вирватись із тенет буденщини, духовного рабства. Звеличуючи людину, зокрема жінку, показуючи її високі духовні поривання, О. Кобилянська утверджувала передові погляди на життя. Одночасно у творчості О. Кобилянської розробляється і традиційна бінарна опозиція «село / місто» або «природа / місто», виразно позначена міфологічністю. Вона відображає несприйняття середовищем села чужої йому міської атмосфери, а подекуди і їх протистояння. Міська атмосфера також асоціюється з протилежним гармонії життя хаосом смерті.

Міська географія стає своєрідним маркером нових проблемно-тематичних комплексів, які активно освоювалися українськими авторами, насамперед митцями великої епічної форми. Безпосередньо - це тема інтелігенції, її об'єднання, визначення ідеологічних, політичних, культурних цілей, напрацювання стратегії й тактики роботи у близькості до народу, що зображувалося в певній ідеологічній романістиці - найперше в творчості І. Нечуя-Левицького («Хмари» (початок 1870-х років), «Неоднаковими стежками» (1902)), Б. Грінченка («Сонячний промінь» (1890), «На розпутті» (1891)) тощо.

У творчості Лесі Українки важливе місце посідає Єрусалимський текст як міський. Світова література засвідчує глибинну традицію образотворення Єрусалима, що збагачується функціонуванням утопічного символу міста. Цієї теми торкалися дослідники, що вивчали біблійні образи в доробку письменниці, зокрема В. Антофійчук, Г. Левченко, М. Моклиця, Т. Сverbілова та інші. Леся Українка як письменниця-мандрівниця створила цілу мережу

семантичних констант, котрі стали провідними категоріями опису різноманітних топосів як локальних текстів культури. Місто нині приваблює дослідників геопоетики як локальний топологічний текст і надтекст, що є наскрізним у багатьох національних літературах. Наш національний досвід дав підстави вбачати в Києві «український Єрусалим».

Початок ХХ століття характеризується поступовою самоликвідацією народної літератури, хоч орієнтація на народ продовжувала бути у пріоритеті декларативною ще певний час. Село й місто у ХХ ст. намагаються наблизитися один до одного. Цей час позначився масштабністю літературної творчості для сприйняття і розуміння якої необхідно було мати відповідний освітній і світоглядний рівень. Урбаністична тематика набуває нових смислів, дорівнюючись до загальноєвропейського змісту і відбиваючи основні тенденції розвитку українського письменства в добу модернізму.

Спостерігаючи за реальністю тогочасного життя, чимало письменників починають у своїх текстах відтворювати суперечності між містом та селом, таким чином з'ясовуючи «недовіру селянина до міста в нових соціальних умовах». Про протиріччя у свідомості людини того часу говорить дослідниця Я. Цимбал: «Щеплення урбанізму в українській літературі справді було і тривалим, і болісним. Національний літературний організм відштовхував його як заразу, як чужорідне тіло, хворів і боровся, щоб, зрештою, прийняти і змиритися. Попри двозначне ставлення до міської культури, попри одночасні любов і ненависть до неї, в українській літературі урбанізм, як і скрізь в Європі та світі, означив модернізм» [74, с. 28]. Якщо в реалістичній літературі місто мислилося як одна із культурно-історичних детермінант, котрі вписувалися у систему здобутків певної фази розвитку суспільства, його цивілізаційних і культурних норм та інституцій, і проблема була сформульована як «людина у місті», то модерністський тип мислення відчутно психологізує проблему і вже формулює її як «людина і місто», моделюючи кілька дискурсивних практик. Таким чином інші письменники кінця ХІХ - початку ХХ століття цілком свідомо намагаються дослідити свій час, «не критикуючи, а аналізуючи в

ньому те, що привертає їхню увагу і що цікавить перш за все їх, а не так звані «народні маси» [74, с. 29].

Дослідниця А. Степанова зауважує: «До кінця XIX ст. образ міста в літературі пройшов складну еволюцію, набув нової естетичної «наповненості» і функціональної заданості в структурі твору, позначивши перехід на новий рівень: від образу - до міського тексту. /.../ У процесі переходу, таким чином, відбувається самоактуалізація міського простору, який ніби «обіймає» культуру й задає вектор її естетичного розвитку за допомогою чіткої образної локалізації. Місто як суб'єкт переходу являє собою самоцінний і самодостатній простір, в якому відбувається зміна соціальних формацій, культурних парадигм, типів культурної свідомості, вироблених і закріплених естетичною думкою, в якому, зрештою, людина постає як перехідна істота, що живе у межах епохи [63].

Прямою проєцією цього є творчість Володимира Винниченка. Не життя в місті, а співжиття з містом на всіх фізичних та духовних рівнях потреб, стало для української літератури практично опанованою художньою нормою, завдячуючи творчості В. Винниченка. Про це засвідчують його романи «Кирпатий Мефістофель» та «Сонячна машина». Модернізм як літературна доба і модернізм (модерністичність) як основна риса творчої практики письменника мають більше схожого, ніж відмінного. У романістиці митця тема села майже відсутня, на відміну від неї своє відображення знаходить повсякденне життя інтелігенції на тлі міського простору. Письменник більше захоплюється психологізацією героїв. Особливе місце тут належить образу Києва, описам міського середовища, інтер'єрному художньому світу.

Сюжет роману «Записки Кирпатого Мефістофеля» (1916) відбувається переважно в закритих приміщеннях: будинках, картярському клубі, кінотеатрі, найманих кімнатах тощо. Особливого значення набуває опис квартири Якова Михайлюка. У своїй кімнаті герой відчувається захищено та впевнено. Підсилює ефект захищеності глибоке крісло, фотель, особливо коли Михайлюк повертається додому в схвильованому стані. «Це показова деталь

стану Михайлюка - намагання заховатися від навколишнього світу насамперед від себе, зануритися, заглибитися» [22, с. 16], адже інтер'єрні речі утворюють не лише просторову єдність, а й моральну.

Кінець XIX - початок XX століття відзначився бурхливим розвитком психологічного роману. В. Винниченко відчув прогресивні подихи літератури, у результаті чого його реалістичний роман набув нових ознак. В. Панченко пише: «Світ Винниченкових інтелігентів переважно замкнутий родинними рамками, важливу роль у ньому відведено складній любовній інтризі, «трикутникам» та «багатокутникам», покликаним продемонструвати химерію життя в його парадоксальних виявах» [57, с. 11]. В. Винниченко намагався змалювати людські типи з буденності життя, тим самим, за спостереженнями Л. Дем'янівської, оголював «суть людської природи до найглибших основ. Ці «основи» людської душі шукав і досліджував автор завжди» [22, с. 6].

Образ Києва в романі зображується виразно, подаються й структуруються думки Михайлюка, підкреслюється антитетичний характер героя. В. Винниченко майстерно подає художній простір Києва з його бульварами, вулицями, парками, сквериками, соборами. (Яків Михайлюк любить спостерігати за довколишнім середовищем). Михайлюк уявляє відкритий простір мисленнєво, осмислює його деталі. Він обмірковує та впорядковує власні думки, тому від його сприймання залежить і представлення київського простору. На початку роману В. Винниченко згадує Великопісний дзвін, що лунає із Софійського собору, і в той час Михайлюк грає з товаришами в картярському клубі. Контрастне порівняння собору та клубу дає можливість спостерігати за людськими чеснотами Михайлюка. Софійський собор символізує святість, добро, релігійність. Антиподом собору постає картярський клуб, де, незважаючи на Великопісний дзвін, триває гра.

Микола Жулинський вважає, що велике досягнення В. Винниченка полягає в тому, що як письменник він зумів психологічно відтворити духовний крах героя, який утратив морально-етичні орієнтири нормального буття, «навчився хитрувати, ховати своє хижє єство за маскою безтурботності,

свідомо продає себе переможцям і цинічно насміхається над своїми колишніми товаришами по революційній боротьбі» [12, с. 5]. Тому герой каже: «Мені приємно заманути чоловіка на саму гору і зіпхнути його вниз. І той момент, коли в очах, поширених надією й захватом, блискає жах - є найкращий» [12, с. 259]. В. Винниченко надавав перевагу ефективності художнього слова, що впливатиме на суспільство. Тому своїм обов'язком письменник уважав «виносити на обговорення суспільства злободенну проблематику і тим самим виконувати «провокативну» місію» [12, с. 10].

У модерній українській прозі образ міста постав онтологічним простором із власною культурою та системою цінностей. За спостереженнями Раїси Мовчан, український модернізм 1920-х років пов'язаний з урбанізмом суспільно, психологічно та естетично. Неминучий розвиток міст як модерних топосів, на думку науковця, «значно актуалізував у свідомості тодішньої української людини архетип Вічного Міста - як уособлення кращого, вимріяного, нового життя, прогресу, що, безумовно, сприяло модернізації української нації загалом. У цьому контексті все “міське” підсвідомо сприймалося як щось нове, модерне, перспективне, ідеальне на дорозі до іншого цивілізаційного простору» [71, с. 294].

Таким чином, аналіз української прози в соціально-історичній ретроспективі дає змогу усвідомити необхідність духовної її урбанізації, перебіг якої визначав і визначає найголовніші з напрямів літературного художнього поступу.

1. 2. Міський дискурс епохи зрілого модернізму 20-30-их рр. ХХ ст.

Цікавість до зображення міського життя значно зросла на початку минулого століття. Нова генерація письменників ставила собі за мету відхід від зображення селянського середовища, традиційно панівного в реалістичному письменстві ХІХ ст. Література цього періоду, за словами Ю.

Шевельова, «була в своїй великій частині антисільською» [78, с. 373]. «Антисільський» протест став своєрідною реакцією письменників на попередню українську народницьку традицію, яку ототожнювали із обмеженістю, селянською тематикою, пафосом печалі й страдництва.

Місто як цілісний простір - тема, яка актуалізувалася у ХХ столітті, спровокувавши низку дискусій у різних сферах людської діяльності стосовно перспектив розвитку урбаністичного простору. Зрештою саме у ХХ столітті сформувалося цілісне сприйняття міського простору, яке Кевін Лінч у праці «Образ міста» описує як тимчасово контрольовану реальність, яка складається із матеріальних складових [34, с. 15]. Аналіз особливості сприйняття образу міста, американський дослідник наголошує на тому, що у формуванні образу міста не буває остаточного результату - «тільки безперервна послідовність станів. Тому сфера діяльності пов'язана з архітектурою, музикою та літературою. Воно може багато чому навчитися у цих мистецтв, але не може наслідувати їх» [34, с. 15].

Утвердження урбаністичного світогляду неможливе без визначення системи поглядів, яка змінюється від епохи до епохи. Складові образу міста по-іншому трактуються у творчості письменників, проте залишаються незмінними, коли говориться про опис міста та зображення його образу в літературі. Вони ж впливають й на формування уявлення про власну урбаністичну ідентичність персонажів творів на урбаністичну тематику. У художній літературі ХХ ст. відбуваються спроби осмислити тему урбанізованого простору. З'являються художні твори, які актуалізують феномен міста як культурного та топографічного символу, як ареалу буття людини. З'являються й «міські тексти» - столичний чи провінційний, мета яких осмислити самотність впливу конкретної міської культури на свідомість її реципієнта. У літературі перших десятиліть минулого століття місто стає не просто художнім простором, а й персонажем і текстом, останній розкриває перед митцем безліч шляхів інтерпретацій. У літературі ХХ століття місто є не лише мотивом, темою чи культурним топосом, воно заклало основи

новітньої культури з її характерними, питомо урбаністичними формами. На прикладі творів письменників різних поколінь спостерігається особливий інтерес авторів до теми міста крізь призму категорій історичності / пам'яті, сучасності / минулого. Незважаючи на різну жанрово-стильову приналежність творів, рівень художньо-аналітичного осмислення проблеми міста, життєвий та письменницький досвід, автори сходяться на тому, що місто - основний життєвий простір особистості, який визначає її буття. Таким чином, образ міста в українській прозі ХХ ст. - один із найбільш часто артикульованих.

На початку ХХ століття сучасні вітчизняні дослідники намагаються осмислити місто як категорію національної культури, як модель значних трансформацій українського соціокультурного простору в епоху революційних переворотів і катаклізмів. «Міським текстом» в українській літературі 20-х років постає в основному київський, рідше - харківський художній текст, які презентували процес формування вітчизняної культури. Відомий літературознавець В. Топоров висловлює думку, що «міський текст» - це те, що «місто говорить саме про себе - неофіційно, неголосно, не заради якихось амбіцій, а просто внаслідок того, що місто й люди міста вважали природним виразити в слові свої думки й почуття, свою пам'ять і бажання, свої потреби і свої оцінки. Ці тексти складають окремий пласт. Термін життя цих творів короткий, і час поглинає їх - відразу ж, якщо висловлене не було почуте й не запам'яталося. Лише деякі з цих текстів можуть розраховувати на роки, десятиліття або навіть сторіччя існування. Проте швидкоплинність життя подібних текстів у значній мірі врівноважується тим, що час не тільки стирає тексти, але і створює, й репродукує нові, які так чи інакше відновлюють враховані зразки, або ж, якщо ці тексти, хоч би й не цілком адекватно, встигають бути схоплені на льоту літературою» [68, с. 368].

Вивчення міста як «соціального організму», міста як «виразника культури» у літературі ХІХ-ХХ століття вперше були окреслені в 20-ті роки російським істориком і краєзнавцем М. Анциферовим [4]. Згодом тема «міського тексту» розглядалась В. Топоровим [68], Ю. Лотманом [36], Б.

Успенським та ін. за об'єкт аналізу обиралась художня література про місто, зокрема найбільш значні для семіотики міста категорії: текст, символ і міф. Розглядаючи місто як «генератор культури», Ю. Лотман визначає базові критерії для осмислення міста як семіотичної системи з позицій 1) місто-ім'я, 2) місто-простір, 3) місто-час [36]. В. Топоров доводив, що «міським текстом» можна вважати всю інформацію про місто. На думку дослідника, місто «може бути зрозумілим, як гетерогенний текст, якому приписується якийсь певний сенс і на основі якого може бути реконструйована система знаків, реалізована в тексті» [68, с. 227]. Представлені в працях Ю. Лотмана, В. Топорова та інших представників семіотичної школи концепції відіграли важливе значення - як історико-літературне, так і теоретико-методологічне - для літературознавства.

В українській науці про літературу означений художній феномен розглядається в основному в контексті аналізу історико-літературної проблематики окремого періоду / етапу творчості / тенденцій розвитку літератури тощо. Дослідниця Р. Мовчан називає урбаністичний дискурс української літератури епохи модернізму 1920-1930-ті рр. одним з найбільш «синкретичних». Вона вважає, що в літературі цього періоду варто говорити про «кілька дискурсів міста, кілька його стильових структур. Серед них можна вирізнити якнайзагальніші: футуристичну, неокласичну, романтичну й реалістичну» [47, с. 398].

Таку структуру, дослідниця визначає беручи до уваги й поетичний міський дискурс. Наприклад, у ліриці М. Рильського як у неокласичному трактуванні місто постає в надзвичайно потужному культурологічному контексті, важливому для поета, який обрав образ свого Вічного міста як основну концепцію творення образу Києва. Проте через ідеологічні заклики тогочасного національного літературного процесу поет не зміг уповні реалізувати міфологізацію Києва, користуючись переважно традиційними міфологемами, а не авторськими, як, наприклад, М. Бажан, який поєднував у своїй інтерпретації неокласичну і футуристичну художні концепції міста [47].

Ваплітяни - М. Хвильовий, Ю. Яновський, А. Любченко, М. Йогансен, Г. Шкурупій представили «романтично реалістичний» дискурс, запропонували філософсько-художні твори, де майбутнє України постає у вигляді міської цивілізації. Намагаючись досягти об'єктивності зображення, художники слова оцінювали урбанізовану сучасність крізь тло віків і текстів культури. Вони жили передчуттям індустріального оновлення України, однак, як зауважує Ю. Ковалів, аналізуючи, зокрема, творчість М. Йогансена, уникали «гіперболізованого урбанізму, притаманного панфутуристам». Шлях України від сільських традицій до міських вони вважали розвитком в напрямку вдосконалення. За логікою розвитку історії (життя) культура обов'язково переходить у цивілізацію і перешкоджати цьому не варто, хоча збереження духовних і моральних цінностей письменники ставлять вище цивілізації.

Образ міста з початку ХХ століття здобуває якісно новий, загальноєвропейський тематичний масштаб у прозі українських письменників-модерністів. Однак у письменстві 20-х років ХХ століття українське місто (в першу чергу, Київ та Харків) було загальною виразником російської культури і творцем особливого типу індивідуальності зі специфічним «міським» світоглядом. Урбаністичний світ українських міст початку ХХ століття представлено у романах М. Івченка («Робітні сили»), Є. Плужника («Недуга»), Гео Шкурупія, («Двері в день»), О. Копиленка («Визволення»), А. Любченка («Вертеп»), О. Слісаренка («Чорний ангел»), Ю. Яновського («Майстер корабля»), у повісті М. Хвильового («Санаторійна зона»), у новелах Г. Михайличенка, в романах В. Петрова («Без ґрунту», «Доктор Серафікус»), повісті («Дівчина з ведмедиком»), в романах В. Підмогильного «Місто», «Невеличка драма». Також загальна інтелектуалізація прозового письма двадцятих років, що засвідчила приклади вигадливої стильової гри й іронічності й сприяла створенню такого тексту, як повість М. Йогансена «Подорож ученого Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у “Слобожанську Швейцарію”».

Проблема існування людини в урбанізованому середовищі особливо гостро постала у вітчизняній літературі першої третини ХХ століття. Більшовицька революція, запропонувавши абсолютно нову систему ідей та постулатів, спонукала до переворотів не тільки в сфері політики, економіки, але й у мистецтві. Тому в творчості прозаїків епохи Розстріляного відродження місто представлене сірим і непривітним. Промислова революція, революція соціальна, більшовицька політика індустріалізації, загальносвітова тенденція до урбанізації спонукали до бурхливого розвитку міст, збільшували потік сільського населення, що переїжджало в місто. Після революції міста швидко населялися новими жителями - вчорашніми селянами. Тому проблема пристосування сільського мешканця до міста була надзвичайно актуальною в пореволюційній традиційно патріархальній Україні. Образ міста заманював сучасних письменників, однак місто залишалося чужим для нових сільських жителів. Жорстоким, байдужим і чужим сільській людині представлене місто в прозі В. Вражливого, М. Івченка, А. Любченка, Б. Тенети. Сучасники В. Підмогильного намагалися розібратися в тому, чим же було і є для селянина далеке й незрозуміле місто, як змінюється людина, потрапляючи в міський простір. Місто змальовується через призму сприйняття селянина. Митці, змальовуючи майбутнє героїв, намагаються замислитися також над подальшою долею міста.

Осмислюючи індивідуальну майстерність письменників 20 - 30-х років ХХ століття, дослідники акцентували на болючих суперечностях епохи, тих історичних умовах, які впливали на суспільно-політичні погляди та естетичні уподобання митців. Гострі соціально-політичні катаклізми неодмінно відбивалися на їх світоглядних переконаннях - «від послідовного утвердження національно-орієнтованих програм, войовничого заперечення більшовизму до обережного сприйняття нових революційних ідей».

Письменники тієї доби вибудували своєрідну філософію міста. С. Павличко слушно зазначила, що в українській модерністській літературі «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 пізнала філософські сумніви, розчарування й біль самотності, алієнацію, внутрішню дисгармонію...» [54, с. 316]. І справді, у творах письменників кінця ХІХ - початку ХХ ст. формується така модель міського простору, в якій загострюються екзистенційні ситуації в бутті людини, акцентується на внутрішніх переживаннях особистості, що опиняється в середовищі зі складними психологічними умовами існування. А такі умови велике місто створює «своєю вуличною штовханиною, швидким темпом і різноманіттям господарського, професійного і громадського життя. І той глибокий контраст, що існує між життям великого міста і життям маленького міста чи села, що відрізняється повільним, звичним і рівномірним духовним і розумовим ритмом, цей глибокий контраст вноситься до наших органів чуття, - фундаменту нашого духовного життя, - і в ту кількість свідомості, витрати якої жадає від нас велике місто, як від істот, що пізнають лише на підставі розбіжностей» [54, с. 316].

У художніх текстах цього періоду змінюється тло сюжетів, сільська природа поступається промисловому місту, традиційний для більшості населення сільський спосіб життя сприймається застарілим, відбувається перехід до міської цивілізації, яка дає можливість задовольнити елементарні вітаїстичні потреби людини, необхідність стимулювати творчий, життєстверджуючий потенціал кожного. Урбанізм в українській художній прозі 1920-х отримує нове виразно філософське забарвлення. Змінюється і дійова особа: душевно урівноважений, упевнений у собі та свідомий своєї мети селянин поступається місцем часто знервованому й розгубленому, втомленому пошуками свого «я» мешканцю міста.

Яскравим прикладом деформації імпресіоністичної естетики під тиском соціально-історичної ситуації 20-х рр. ХХ століття є імпресіоністичний психологічний роман М. Івченка «Робітні сили» Розглядаючи антиномію персонажів, характери яких розгортаються на тлі просторового дуалізму «Робітних сил», автор представив асоціативне протиставлення природного й

інтелектуального. Однак М. Івченко, співставляючи природне й механізоване, стверджує можливість об'єднання цих двох просторів в гармонію індивідуального буття людини.

Спробу відтворити атмосферу тогочасного міста, «передати дух того часу» простежуємо у романі Є. Плужника «Недуга», який поряд із «Містом» В. Підмогильного вважають яскравим взірцем урбаністичної прози. Автор подає «яскраву картину життя київської інтелігенції 20-х років минулого століття». У тексті на першому плані настрої людини крізь призму кохання, що проявляється через міський спосіб існування. Головний персонаж твору Іван Орловець, закохавшись в оперну співачку Ірину Завадську, намагається позбутись цього почуття, тому що воно не вписується в морально-етичні рамки поведінки радянської людини. Пристрасті, котрі вирують у його душі, провокують зародження так званої «недуги», складовими якої є самотність, відчуження, страх і підсвідоме розуміння абсурдності та плинності життя [44, с.122].

Відчуваючи складність у реалізації себе в місті, він починає тужити за втраченим селом. Автор пунктирно висловлює опозиційність міста та іншої, «відкритої» стихії (села, моря, поля тощо). Герой мріє покинути своє життя і поїхати, наприклад, до моря. Але найбільше він спостерігає. Зображення хронотопу міста у тексті багато. Його простір вибудовується через сприйняття головного героя Орловця. Це нічне зимове місто, коли герой страждає безсонням, іноді це ситуація пізнього вечора чи раннього ранку, опис яких супроводжується відповідною гамою кольорів.

У романі чітко простежується формулювання онтологічної проблеми через простір міста. Для цього автор уводить у текст свого твору образ філософа Сквирського, який формулює такі думки: «О, наука життя! Яка це складна, прекрасна й, на жаль, невідома наука! Люди зважили зорі, перемогли всі стихії, навчились будувати хмарочоси й убивати один одного, але жити. жити вони не вміють! /./ От нехай упадуть стіни усіх цих будинків і

відкриється нам усе, що кублиться за ними, - повісьте мене, коли ми побачимо в когось справді гарне життя!» [44, с. 124].

Життєва філософія Сквирського - людина сама творить себе, а тому ніхто і ніщо, крім самої людини, не може осягнути та реалізувати її сутність. Таку життєву позицію Сквирський сповідує і в коханні, а тому, розуміючи, що однією з сутностей жінки є свобода вибору, їде з міста, даючи коханій можливість самій зробити вибір. Автор уводить мотив від'їзду героя не тільки як спосіб перевірити силу почуттів закоханих людей, але й як своєрідну втечу від абсурдної навколишньої дійсності, котра всіма силами намагається придушити справжню свободу людського «Я» [44].

Тут простежується певна аналогія до роману «Місто» В. Підмогильного, який представив образ філософа Вигорського зі схожими думками. Деякі літературознавці вважають, що прототипом поета Вигорського, одного з образів роману В. Підмогильного, став сам Є. Плужник. Вони стверджують, що численні висловлювання, афоризми, вчинки поета були використані В. Підмогильним при з малюванні цього персонажа. Місто у Є. Плужника представлене узагальнено, жодних назв вулиць, відомих будівель. Це просто місто і людина, де її особисте життя «здебільшого сіре, вбоге, одноманітне. І дуже часто брудне, мізерне.» [44, с. 128].

Винісши на перший план внутрішні переживання героїв, які заплутались у визначенні справжності своїх відчуттів, Є. Плужник відверто кинув виклик тодішнім установам моральності. Твір ідеально надається для зображення зсувів, що відбулися у сфері свідомості людини 20-х років. Перебуваючи під владою іншої реальності, що спричинила стан прозріння, Іван Орловець почав сумніватися у значимості тієї системи вартостей, з якою зрісся і в межах якої жив. Модель дійсності, відтворена у романі, змальована шляхом нашарувань особистісних критичних станів героїв на їхні надумані соціальні ролі, які, з одного боку, придушували справжні поривання, а з іншого - провокували звільнення від умовностей.

У повісті «Вертеп» А. Любченка головним є образ міської України. Місто - саме життя, територія індивідуальної і соціальної свободи, образ нового суспільства, натхненне футуристичними шуканнями. Ю. Шерех назвав повість А. Любченка «синтезом політичного й загально філософського світогляду українських двадцятих років». Він відзначив, що «Україна завітчана», в якій панує «ідилія вишневих садків і заснулих хуторів», у повісті Любченка поступається місцем «Україні войовничій і Україні нестримно й вічно творчій». Місто у тексті символізує «сучасне й майбутнє», воно «визнає тільки сміливих і здібних. Обдаровує ласкою тільки кмітливих та енергійних» [77, с. 486]. У повісті місто персоніфікується, стає живою істотою, постає однією з дійових осіб твору поряд із людськими персонажами: «Воно, як той непохитний лицар у надійному панцирі. Воно має крицеві груди і глибоко дихає шумами. Воно має в нетрях своїх невиситиме гаряче серце, могутній двигун, що споживає людський мозок і пристрасті та бурхливо жене кров по своїх численних артеріях» [77, с. 486]. Місто розвивається, міцніє і намагається позбутися «комплексу провінційності, хуторянства».

Заперечуючи традиційну сільську Україну, автор моделює модерну Україну майбутнього. Перспективи її розвитку пов'язуються з містом як феноменом цивілізації. Отже, повість «Вертеп» А. Любченка позиціонує думку, що повнота людського буття в місті без завоювання його селом практично неможлива.

Урбанізм як настанова на новаторство, знайшла своє вираження у романі Гео Шкурупія «Двері в день». У творчості футуристів українська урбаністична дійсність 20-30-х років ХХ століття посідала центральне місце. Футуризм заперечував класику та руйнував усталені принципи побудови художнього твору. У центрі уваги авангардних творів були великі міста, процес індустріалізації і маса як узагальнений образ активних будівників епохи. Атрибутами зображення міста Шкурупія у творі стали: електрика, трамваї та автомобілі, шум вулиць, задимлене повітря, заводський гудок й запах бензину.

На думку письменника, урбанізм повинен «розчистити ... місце для дальшого революційного новаторства» [81, с. 7].

Дія роману відбувається у великому індустріальному місті, описом якого розпочато першу новелу «Двері в ніч». Головний герой Теодор Гай прагне позбутися пут, що пов'язали його з міщанським оточенням, і шукає своє місце в масштабному процесі розбудови нової країни. Він, так би мовити, «застрягає» у передпокої: перед ним двоє дверей - одні ведуть в ніч, другі відкривають шлях у день. З перших сторінок твору стає зрозумілим символічне навантаження цих понять. Саме нічна, утаємничена, атмосфера, що, за спостереженням Ф. Якубовського, «мотивує психіку й поведінку героїв, умовність тих чи інших ситуацій, фантастику й ірреальність подій» [85, с. 161], підштовхує героя до мрійливо романтичних вигадок. По-міському метушливий пізній вечір у пивній - закладі, як відомо, по своїй суті розрахованому на «одурманення» алкоголем відвідувачів - вивільнив підсвідомі страхи та бажання і сприяв зануренню Теодора Гая в химерний світ фантазій.

Тема великого міста, представлена в тогочасній модерністській прозі, несла за собою і величезний комплекс нових образів та уявлень, контрастуючи з попередньою «селянською» літературою, її романтичним культом минулого, меланхолійністю та мрійливістю.

Змальовуючи два найбільші міста в романі Київ і Харків, письменник відмічає їх недоліки - вони заражають приїжджих дурманом столиці, її нервозною біганиною, неврастенією; вони відкололися від справжнього життя. У містах є безробітні, голодні, навіть серед літераторів. Таким чином, автор моделює неоднозначний образ міста, із «велично-споглядального воно перетворювалося на приземлено-побутове» [46, с. 118]. Впродовж подальшої творчості письменника це дало змогу показати умови життя міських персонажів «зі споду», акцентуючи увагу на подробицях у відтворенні дійсності.

Особливого загострення набуває в романі мотив внутрішнього роздвоєння особистості в урбаністичному середовищі. Тема внутрішнього дискомфорту особистості у творі Шкурупія набирає особливого звучання. Тогочасні письменники-інтелектуалісти, зокрема В. Підмогильний, Є. Плужник та ін., трактували її як несформовану особу у новоствореному соціуму, у творі ж футуристичного спрямування «Двері в день» це «хвороблива» ознака слабодухості. Невдоволений беззмістовністю свого життя - герой стоїть збоку активного процесу будівництва, він «тікає» від реальності у світ фантазій. Герой поділяється, множить на декілька сутностей: Гай-революціонер, Гай-дикун, Гай-мрійник протистоять Гаю-робітникові, якого все більше поглинає спокій і байдужість міщанського середовища» [46, с. 119]. У своїх мріях він - сміливий, енергійний творець і винахідник, вільний від пут і забобон; а насправді - втомлений бездіяльністю чоловік, що сидить у пивній на метушливій вулиці великого міста.

Основою суспільного розвитку, переходу від однієї доби цивілізації до іншої є баланс внутрішньої і зовнішньої комунікації. Швидкісний темп життя великого міста не дає можливості індивіду відчувати себе, свої бажання, розвиватися духовно. Звідси - цілком свідомий акцент прозаїків на «міському божевільні», що почало виявляти себе в тогочасному житті. Так, О. Слісаренко в «Божевільному трамваї» намагається художньо осягнути цю проблему. Автор висловлює думку про те, що місто висуває людині власні умови. І вона працює не над собою, своєю культурою, духовним розвитком, а дбає лише про матеріальні блага. Місто, на думку О. Слісаренка, не збереже людей від їх головного ворога - бездуховності, що призводить до дегенерації, апофеозу цинізму, виродження людства в масу. Таким чином, письменник, показав, що порожнеча, упадок може бути не лише, наприклад, у поліських болотах, а й у найбільш цивілізованому місті. Також він натякнув, що порожнеча, упадок - це не географічне поняття, а стан людської душі. Тож важливо, щоб людина не втратила смисл свого життя.

Цікавим явищем літературної епохи можна вважати роман О. Копиленка «Визволення». Написання роману про Харків О. Копиленком можна розглядати як своєрідну літературну «відповідь» В. Підмогильному на його роман про Київ. Аналіз провідних персонажів романів «Місто» і «Визволення» - Степана Радченка і Сави Гарагата - спонукає до думки про типологічну близькість цих образів, оскільки у центрі обох сюжетів - історія про молодого українського селянина, який намагається вжитися в міське середовище.

Зростання Сави Гарагата у романі О. Копиленка є здебільшого зовнішнім, особливих душевних потрясінь він не переживає. А ще у процесі «завоювання» міста Сава швидко звикається з міським простором. В образі Сави немає радикального заперечення селянського світогляду на користь міського, він вірить у можливість оновлення села на хвилі індустріалізації.

Харків як столиця України у романі зображений з усіма його контрастами. Потужна контрастність образу міста демонструється О. Копиленком в описах залізничного вокзалу і Благовіщенського базару. Вокзал мав би бути візитівкою міста, першим місцем, з яким знайомляться гості. О. Копиленко змальовує його в непривабливому світлі, як локус, де зустрічаються люди з різних місцевостей, представники різних прошарків суспільства, причому багато хто з них шукає нечесної наживи. Фактично, вокзал постає як розсадник бандитизму, хуліганства і злочинності. Також помітне місце посідає в творі локус базару: Харків здавна є відомим центром купецтва й торгівлі й до сьогоднішнього часу зберігає за собою таку репутацію (наприклад, популярність ринку «Барабашово»).

Непривабливий образ Харкова як величезного міста-барахолки виникає саме через сприйняття Антіна - українця-патріота, якого викинуло «за борт» нове соціалістичне життя. У авторському змалюванні простори базару й барахолки є атрибутами повсякденного життя будь-якого великого міста, де скупчено багато людей. Окрім того, їхні образи мають негативне конотаційне ядро через те, що ринок - ключова категорія капіталістичного світу, тому це зайвий і «шкідливий» елемент у соцреалістичній парадигмі.

Письменнику вдалося окреслити тематично-проблемне коло, в якому тісно сплелися питання національного, суспільного, психологічного, а також екзистенційного характеру. Цікавими є жіночі образи твору. Їх можна розглядати у таких вимірах, як функціонування жіночого образу в міському та сільському просторі і кар'єра та суспільна діяльність жінки в контексті доби.

Твір не характеризується особливим ідеологічним акцентом і залишається для літературознавців цікавим джерелом осмислення процесів, що відбувалися в українському суспільстві в 1920-ті роки, а саме проблема контрасту урбаністичного й сільського просторів, вплив тогочасної дійсності на особистість, зокрема, на жінку.

Події нової епохи призвели до кардинальної перестановки пріоритетів, яку О. Копиленко досить ґрунтовно відобразив у своєму романі. У творах цього періоду головними героями здебільшого виступали чоловіки, чия політично-соціальна активність в історії людства завжди була більш природною. Незважаючи на те, що роль жінки найчастіше обмежувалася сімейними обов'язками, О. Копиленко представляє багато жіночих образів у вимірі їх самореалізації в нових суспільно-політичних умовах радянської дійсності. Одні жінки змальовані в плані протиставлення міського й сільського простору, інші в урбаністичній атмосфері почуваються природно і втілюють спектр рис ідеалізованих «героїнь часу», пропагують рівноправність чоловіків і жінок за нових обставин в усіх сферах життя.

Для 20-х років характерною була ситуація постійної дискусії, у процесі якої відбувалося формування нових моральних та естетичних цінностей, з'являлися нові ідеї, пропонувалися нові мистецькі форми. Представники різних мистецьких угруповань спілкувалися між собою за допомогою програм, статей, художніх творів, влаштовували публічні обговорення. Епоха 20-х років була тісно пов'язана з модернізмом. На передній план висувалися творчий пошук і прагнення експерименту. Навіть деякі комуністичні прояви у своїй суті були модерністськими. Комунізм передбачав оновлення і перетворення суспільства. Індустріалізація, колективізація, проекти

перебудови людини і світу, які висувала партія, перегукувалися з провідними ідеями модернізму. У полеміці 20-х років наперед виходять питання шляхів розвитку української літератури, культури, нації, ставлення до культурної спадщини.

З містом пов'язує розвиток України герой Ю. Яновського з роману «Чотири шаблі»: «Треба, щоб уся земля була як велике місто і на чорноземлі гули тисячі машин, як панцерники на полі атаки». Адже місто - це сила, динаміка, розум. Водночас Ю. Яновський акцентує на органічній сумісності традиційної селянської культури з цивілізацією, народженою з науки й техніки. При цьому звучить віра в те, що традиційна культура виживе й відродиться, оскільки вона спроможна інтегрувати наукову раціональність. «У книзі Майбутнього, - зауважує герой роману «Чотири шаблі» Остюк, - я не помітив шахт і заводів. Там росте мореля, слива, яблуко. Цвітуть на грядках полуниці. На стінах заводів - повійка, виноград. Усе приховане, затулене зеленим листям. Мало димарів. Диму не видно - паливо згорає до останку, гази одведено під землею туди, де не працюють» [86, с. 319].

Не хоче повертатися в село й героїня Б'янка з твору М. Хвильового «Сентиментала історія», вона говорить: «Вісімнадцяти років я вже все знала: знала і глуху провінцію, і столичний рух, і навіть знала, чим живе цей прекрасний цвинтар - так звана гнила Європа. Інших доріг я вже не бачила. Повертатися на провінцію я не могла, і ніякий Руссо не зміг би привабити мене сільськими пейзажами» [73, с. 508]. Таким чином патетичний дискурс прощання зі світом патріархального села, продовжується возвеличенням цивілізації великого міста, «синього міста Азії». Такі інтенції простежуються і в «Арабесках» М. Хвильового.

Заявлений стан катастрофічності, гострого переживання непотрібності та зайвості стають домінантними мотивами новели «Повість про санаторійну зону». Завдяки генію митця, зауважує Н. Михайловська, «ми бачимо душі покоління 20-х, що трагічно переживають крушіння ідеалів» [45, с. 167]. Обмежений простір зони постає перед читачем на зламі уявного та реального,

оскільки письменник з перших рядків твору створює подвійну дійсність, що сублімує спостереження хворої авторки щоденника і цілком реальні картини повоєнної дійсності 20-х років ХХ століття. Поряд з проблемами, безпосередньо пов'язаними з конкретною соціально-політичною постреволюційною дійсністю в Україні, у новелі чільне місце посідають проблеми онтологічні, екзистенційні [45, с. 115]. Вони виявляються у рефлексіях персонажів твору, одні з яких, копаючись у собі через незадоволеність існуючим буттям, вдаються до самогубства, а інші, навпаки, шукають виправдання та живляться зневірою навколишніх. «Повість про санаторійну зону» демонструє авторську концепцію безвиході, в якій опиняється людина, що усвідомила примарність зовнішніх ідеалів, але ще не виплекала ідейного стержня боротьби та протистояння.

Художні картини пореволюційного Києва репрезентує роман М. Могилянського «Честь». Авторіві мистецьки близькими були «неокласики» й у цьому руслі дослідники розглядають його роман.

Інтелектуальних романістів цікавлять не так політика, час, країна з її конкретним історичним існуванням, як людина з її універсальними проблемами. Звідси, М. Могилянського цікавить людина зі специфічно київського «міського натовпу». Осмислений письменниками Київ 20-х років - явище амбівалентного характеру: з одного боку, це типове урбаністичне середовище з особливою організацією структурних компонентів, з іншого - складний соціокультурний організм, активний продуцент специфічної системи відношень у локалізованому конкретному просторі міста-як-провінції.

Київські топоси простору: географічне розташування, центр міста, вулиці, архітектурний ансамбль тощо - відіграють у романі М. Могилянського суттєве концептуальне значення. Центром міського простору, в якому постійно відбуваються певні події в житті головного героя, професора-хірурга Дмитра Каліна, стає київська міська клініка; символічними «артеріями-вулицями», що з'єднують сюжетні події, - Хрещатик, Володимирська гірка,

Софіївська площа (перейменована в Героїв Перекопу), вулиці Пролетарська (колишня Кузнечна), Фундукліївська, Прорізна, Велика Підвальна, Микільська слобідка тощо.

Автор моделює київський міський простір як «місце спілкування» різних соціальних груп, зокрема «кооперативного міщанства», службовців, азартних гравців рулетки, напівлегальних проститутток тощо. У художній інтерпретації М. Могилянського опозиція двох типів простору: старе / нове, минуле / теперішнє, віртуальне / реальне, хаос / порядок - обумовлює й опозицію людей, які мешкають у цих місцях. Зображуючи динамічність життя великого міста, автор роману іронізує над містом, бачить провінцією, підкреслює відсутність у ній «архітектурного стилю й пейзажу, навіть архітектурні безглуздя в неї безстильові».

Автор зосереджує свою увагу на представниках наукової та творчої інтелігенції: професора медичного інституту, хірурга Дмитра Каліна та поета Нильського, літературного критика. Спосіб міського життя радикально впливає на їхній внутрішній стан, тому герої М. Могилянського намагаються відверто «дистанціюватися» від соціуму, хоча, навіть перебуваючи «серед людей», залишаються самотніми, внутрішньо ізольованими й відстороненими від світу. Хірург Дмитро Калін, «добре знайомий широкому загалу незнайомиць», простуючи «своїм шляхом серед людської пустелі - завжди на людях і завжди один, самітний без відчуття тягара самотності» [45, с. 112]. Автор змальовує героя в постійному стані екзистенціальної самотності, яка продукує відчуження героя, відчуття «повної байдужості», «порожнечі серед повноти», врешті - передчуття власної конечності.

Отже, в основі декларативного розмежування київського міського простору в романі М. Могилянського «Честь» - бінарні опозиції старе / нове, минуле / теперішнє, віртуальне / реальне, хаос / порядок, які, в свою чергу, посилюють афектацію перебування людини кризової доби в «новій дійсності», генерують метаморфози її внутрішньої екзистенції, зрештою, призводять до

метафізичного спустошення, результатом якого в життєвій колізії головного героя роману «Честь» стає самогубство.

Варіанти трактування образу міста в літературі цього періоду показано у новелах Гната Михайличенка. У мініатюрі «Дівча» із циклу під назвою «Місто» урбаністичний простір стає абсолютним втіленням самотності в юрбі. Тут спостерігається тяжіння автора як до екзистенціальної тематики, так і до стилістики експресіонізму.

Сильним поштовхом у розробці модерністської урбаністичної тематики у вітчизняній літературі стала мала і велика проза В. Підмогильного. В його оповіданнях, повістях, романах змальовано Київ 1920-х років, зображені «міські» персонажі - службовці, непмани, студенти, актори, письменники, чиновники, міські установи (будинок творчості, будинок праці, музеї, кінотеатри, курси українізації тощо). На відміну від багатьох літературних колег, В. Підмогильний змальовує не лише сучасні навчальні та науково-громадські організації, виробничі установи, а також крамниці, кондитерські, кінотеатри, творчі вечірки, які символізують матеріальні та духовні вигоди міста. Урбанізаційна проблема самотності й беззахисності людини, особливо сільської, в місті - одна з основних у творчості прозаїка. Більшість його героїв - люди, які опинилися між містом і селом: відірвавшись від сільського середовища, вони так і не змогли повністю прижитися в міському.

Першою спробою серйозного осмислення урбаністичних процесів в українській модерністській літературі вважають роман Валер'яна Підмогильного «Місто». Неоднозначність та обмеженість сприйняття роману критикою 1920-х років виявили певну розгубленість перед явищем у літературі, що розширювало обрії української модерної парадигми. На це звернула увагу С. Павличко, відзначивши, що «до 1920-х років українська література, за винятком творів Винниченка, не мала розвинутої урбаністичної прози. У 20-ті вона вперше заявила про себе у творчості Валер'яна Підмогильного й Віктора Петрова» [54, с. 209]. Таке досить запізніле, порівняно з європейською літературою, звернення до теми міста в українській

літературі дослідники пов'язують з особливостями української ментальності, її «закомплексованістю на природній сільській людині», що, безумовно, уповільнювало як процес урбанізації в Україні, так і його зображення в національній літературі. Причиною цього є споконвічна відстороненість міста від культури української нації: «Відсоток безпосередньо українського населення в містах завжди, навіть на початку індустріалізації, тобто у ХІХ ст., був мінімальним, тому міста майже ніколи не були носіями ані української мови, ані української культури» [54, с. 212], унаслідок чого закріпилась настанова на сприйняття міста як середовища, ворожого людині, що порушує гармонію природного існування.

Валер'ян Підмогильний глибоко цікавився європейською культурою, літературою і філософією. Він органічно вписувався в європейський літературний контекст, осмислюючи на національному ґрунті європейські культурні й філософські традиції. Процес осягнення європейської культурної класики українською літературою для митця означав, імовірно, освоєння нової актуальної проблематики (й урбаністичної зокрема), філософсько-естетичних концепцій (Ніцше), культурофілософських теорій (Шпенглер) тощо, що виникли на межі ХІХ - ХХ ст. і до кінця 1920-х років уже утвердилися в літературі. У цьому сенсі можна акцентувати, що В. Підмогильний дотримувався традиції і водночас відходив від неї, відкриваючи нові можливості художньо-естетичної системи художнього твору. Такі творчі спроби письменника формували нову «репутацію покоління», сприяючи розвитку мистецтва.

У романі «Місто» В. Підмогильного представлено один з найцікавіших варіантів опозиції «місто / село». «Урбанізаційна проблема самотності й беззахисності людини, особливо сільської, в місті, - зауважує С. Луцій, - одна з ключових у творчості прозаїка» [37]. Розглядаючи тему міста в українській літературі, Соломія Павличко відзначила, що «місто не є просто темою, топосом чи типом пейзажу. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя. Ця свідомість досить відшліфована вона сформована

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» [54, с. 213].

Спільним топосом творів «Невеличка драма» та «Місто» постає міське життя, яке уособлює абсурд буття. У «Місті» В. Підмогильний акцентує увагу на сприйманні світу як абсурдної комедії, де довкілля є зайвою декорацією. Лімінальність представлених ситуацій у творах ставить персонажів перед вибором, за яким визначається їхня спроможність до сприйняття буття у проявах соціальної чи особистісної несправедливості. Для головного героя Степана Радченка, вихідця з села, місто зі своїми спокусами та закликами стає ареною боротьби внутрішніх сил. Герой проходить довгий шлях, початок якого позначений негативом до чужого оточення, а кінець - переосмисленням свого місця у бурхливому вирі абсурдних подій, порятунком з яких він знаходить у творчості. Для В. Підмогильного творчість - це спосіб врятувати душу від морального занепаду.

У «Невеличкій драмі» усі центральні сцени відбуваються в замкненому просторі маленької комунальної кімнати головної героїні Марти. Дівчина зовсім позбавлена особистого простору, все у її житті нероздільно пов'язане з суєтою та непотрібною метушнею. Така художня щільність простору роману дає письменнику можливість дослідити найдрібніші коливання людської душі.

Урбаністична тематика по-новому зазвучала й у творах В. Домонтовича. У романі «Доктор Серафікус» митець представляє досить оригінальний простір Києва: колишнього / старого міста як символу минулого життя. Він передається найчастіше ностальгічними спогадами, мріями / ілюзіями головного героя роману. В інтерпретації В. Петрова- Домонтовича місто не просто активне середовище, де перехрещуються колізії сюжету роману, але й особистий топос героїв, що виробляє приховані в підсвідомості почуття. У сучасному / новому місті, зрозуміло, вже відбувся процес формування

соціалістичної «ідентичності», відтак життєвий простір героїв роману вкладається у струнку просторову конструкцію вулиць Червоних Зір, Карла Маркса, Жовтневого Повстання, площі Артема тощо. Автор свідомо акцентує (хоча й у завуальованій формі) на процесах ідеологічного маркування Києва, на конкретних спробах влади (пере)писати місто як соціальний текст завдяки конструюванню специфічних топосів радянської системи.

В. Домонтовича також цікавить людина міста, якій невідоме життя в селі. Його герой - дитина міста, інтелектуал. Для Комахи-Серафікуса реальним є світ науки, культури, бібліотеки, а все інше належить до непотрібної й незрозумілої субстанції, набуваючи віртуальних ознак. Проте занурюючись і в цей світ, герой втрачає орієнтири. Це людина, що опинилася поза історією й суспільним буттям. Він живе у Києві, читає лекції в університеті, багато часу проводить у бібліотеці, однак водночас він вирваний зі свого часу й зосереджений на екзистенціальних проблемах людського існування. Це самотній песиміст, не здатний до щастя й до контакту зі своїм часом і суспільством. Він боїться людей, боїться міста. Йому комфортно лише в бібліотеці, в кабінеті. Інше життя його лякає. Підвищена нервовість міського життя, швидка зміна зовнішніх і внутрішніх вражень тривожать головного героя доктора Серафікуса, роблять його беззахисним й спонукають повернутися (як вихід, принаймні, тимчасовий) до «тиші, спокою, дерев, садків, квітів, річки», тобто природного й найбільш комфортного для душі людини середовища.

Висновки до Розділу 1.

Таким чином, в українській прозі другої половини XIX століття пряме чи опосередковане звернення до урбаністичної тематики - явище не поодиноке, що засвідчило кардинальні зміни в проблемно-тематичній сфері, поетиці, стилістиці літератури загалом. Тема урбанізації та протиставлення міста як джерела й виразника розвитку нового прогресивного суспільства селу

як символу відсталості й традиційності набула особливої широти в ХХ ст. Численні українські твори було присвячено темі життя міських обивателів та інтелігенції, що вийшли з-під пера П. Мирного, І. Франка, В. Винниченка, а пізніше час та історичні події викликали сплеск урбаністичної тематики в творчості В. Підмогильного, М. Хвильового, Г. Шкурупія, Є. Плужника, В. Домонтовича та багатьох інших. Місто поступово стало позиціонуватися, в тому числі владною політикою, як осередок перспективи світлого майбуття. Це пов'язано з індустріалізацією радянської економіки, прагненням модернізувати суспільство.

РОЗДІЛ 2

УРБАНІСТИЧНІ ДОМІНАНТИ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МОДЕРНІСТСЬКИХ ТЕКСТІВ «МІСТО» В. ПІДМОГИЛЬНОГО ТА «ДІВЧИНА З ВЕДМЕДИКОМ» В. ДОМОНТОВИЧА

2.1. Опозиція місто / село в дискурсі текстів

Прагнення української літератури розвиватися в єдиному руслі з європейською сприяло оновленню й розбудові нових сюжетів у структурі твору. Надзвичайно важливою є тема міста, адже культура модернізму - це міська культура, пов'язана з науково-технічним прогресом, інтелектуальною та індивідуальною особистістю (селянська культура - групове, а не індивідуальне існування особистостей), яка часто переживає ситуацію внутрішнього або зовнішнього відчуження. У західноєвропейській літературі модернізм сприяв розвитку урбаністичної теми в літературі. Місто відіграло значну роль у трактуванні етико-естетичних ідей модернізму. З'явилося багато урбаністичних текстів і в українській літературі.

Будь-яка цивілізація характеризується опозицією «центру» і «провінції». В урбаністичних текстах центром завжди виступає місто, провінцією - село. Шкала цінностей міста часто є конфліктною до шкали цінностей села, починаючи із руйнації інституції роду до повного заперечення цінності землі, негативного ставлення до сільського життя. Місто пропонує суспільний клас, інтереси якого часто конкурують з інтересами родини, пропонує економічні відносини. На відміну від сільської визначеності, місто породжує відчуття непевності, невизначеності, тимчасовості. Саме тому у художньому сприйнятті село визначається як щось справжнє, достовірне, а місто ототожнюється зі штучним середовищем, спеціально створеним для ускладнення буття.

У площині загальноєвропейських тенденцій літературного розвитку новаторські романи українських прозаїків першої половини ХХ століття

«Місто» (1927) В. Підмогильного та «Дівчина з ведмедиком» (1928) В. Домонтовича мали особливе значення.

Назва роману «Місто» В. Підмогильного вказала на проблему існування урбанізованого соціуму і своєю прямою заявою роман викликав інтерес. У творі у гармонійній картині співіснування міста і села змінюється статус міста. Виникає художній конфлікт «місто / село». Місто стає опозицією чи альтернативою. Елементи опозиції «місто / село» стосуються безпосередньо психологічного сприйняття людей, умов життя у двох протилежних світах. Юрій Шерех заявляє, що образ міста став також частиною традиційної опозиції «місто / село», але з протилежним значенням: місто символізує нове, прогресивне радянське середовище на протигагу селу з його ще не до кінця знищеними ознаками національної самобутності й моралі [78, с. 369]. Сучасні дослідники вважають, що перетворення сільської культури в міську продовжується протягом усього ХХ століття, однак процес і досі незавершений.

У світогляді В. Підмогильного ставлення до міста стало визначальним, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом. У романі «Місто» письменник розгортає опозицію село / місто: через втрату будь-яких зв'язків із селом головного героя Степана Радченка та пристосованість його до нового урбаністичного життя.

У романі «Місто» поглиблено представлена головна тема творчості В. Підмогильного. Вона подана в екзистенціально-ментальному тлумаченні, взаємозалежності міста і села. Письменник змальовує типову для 20-х років ХХ століття проблему: головний герой роману Степан Радченко вирушає з села, щоб здобути освіту в місті, яке сприймає насторожено, і бажає змінити його.

Ознайомлення з героєм роману В. Підмогильного сільським хлопцем відбувається тоді, коли він пливе на пароплаві із села на навчання до Києва. Образ ріки на початку твору виступає своєрідною межею, переступивши яку його життя змінюється. Він мріє про чуже, незнайоме місто, яке чекає на нього,

в яке «він мусить ввійти», щоб отримати вищу освіту в інституті. Його мрія - повернутися назад до рідного села й допомагати там поліпшувати його духовний розвиток. В міру віддалення героя від «свого» простору (села) та наближення до «чужого» (міста) стан відчуження героя, що характеризується емоційними хвилюваннями втрати, розлуки зростає.

Дорогою до міста герой бачить усю безмежність сільського («свого») простору: «Серпневе сонце стирало бруд з білих хаток, мережило чорні шляхи, що гналися в поле й зникали десь, посинівши, як річка. І здавалось, той зниклий шлях, з'єднавшись із небом у безмежній рівнині, другою галуззю вертався знову до села, несучи йому ввібраний простір. А третій шлях, скотившись до річки, брав до села свіжину Дніпра. Воно спало серед сонячного дня, і таємниця була в цьому сні серед стихій, що живили його своєю міццю» [58, с. 21]. Герой розуміє, що в «чужому» прострі міста він не побачить тієї сільської природи, яку він звик бачити в селі (квітучих садів, блакитного неба та свіжої води), що все життя давали герою відчуття легкості, розкутості та свободи, уже не буде. Це викликає в його душі відчуття відчуженості та абсурдності, а отже, суперечність між «буттям у собі» та «буттям у світі».

Мотив відчуженості й абсурдності на початку твору фокусується навколо ще двох образів-символів, що привертають увагу читача, - «розведений міст» і «пронизливий гудок пароплава». Міфопоетична традиція подає образ мосту, перш за все, як образ зв'язку між різними точками сакрального простору. У контексті твору міст є певним символічним пунктом переходу головного героя з минулого в майбутнє, від одного світу («свого») до іншого («чужого»). Так, наближаючись до «чужого» міста й залишаючи позаду «свої» рідні сільські береги, Радченко відчуває смертельну ворожість і небезпеку. Подібне смислове значення має й гудок пароплава, що «озвався в Степановому серці болісною луною» і дав «останній сигнал його минулому». Антитезою до цього «протяжного» гудіння пароплава є внутрішній крик самого головного героя, який позиціонується через «мертву тишу» і сльози: «І

коли свист раптом ущух, в душі його стало тихо і мертво. Він відчув десь в глибині дурний натиск сліз, зовсім не відповідний до його віку й становища» [58, с. 20].

«Своє - рідне - сільське» посилюється образом Надійки, сільської дівчини, яка також, як і він, їхала вчитися до великого міста. Його тішило те, що він не один круто змінює своє життя, а разом з нею. У них обох були відрядження на навчання й наступав новий етап. Надійка нагадувала Степану рідне село, домівку, сільську природу, сільське життя. Він сприймав її як «свою» рідну його душі - ту, що допоможе пристосуватися в «чужому» місті. Здавалося, що вона йому навіть подобалася. Дівчина вабила його своєю природністю, сором'язливістю. Її ім'я вселяло надію на перемогу.

Дуже яскравою символічною деталлю, що з'являється на шляху героя В. Підмогильного до міста, стає топос пляжу - піщаного острова серед Дніпра, де напівголі білі тіла «розцвітали бронзою в гарячій млоті на піску», подібно до загублених десь на нільських берегах дикунів. Така міська тілесна свобода сприймається Степаном відчужено, агресивно «з жиру це все» [58, с. 25], можливо, якраз тому, що кодекс сільської моралі цю свободу якнайгостріше обмежує. «Видовисько голої, безглуздої юрби було глибоко неприємне йому» [58, с. 25].

Пляж, як цілком слушно зазначає В. Агеєва, не вписується в його поняття про «серйозних» людей і важливі справи, а асоціюється лише з «безпутством» паразитуючих міщан [1, с. 209]. Місто, до якого потрапляє Степан, зійшовши з пароплава на берег, також сприймається як абсурдний, хаотичний простір, що прагне знищити людину, загрожує її особистісній автентичності. Герой спочатку виявляє свій страх перед цим практично незнаним «чужим» світом, в який йому довелося увійти. Він бачить тир, де стріляли з духових рушниць, ятки з морозивом, пивом та квасом, перекупок із булками, насінням; чує «свист» і «брязкіт» автобусів, рівне пихкання парових машин, голосіння обікраденої жінки, крик дітлахів тощо. Цей прискорений темп життя в місті видається Степану метушнею, в якій він губиться і яка його

пантеличить. Відсутність в оточуючому міському просторі тих знайомих із дитячих спогадів сільських пейзажів якраз і викликає в нього відчуття власної самотності, відчуженості, загубленості.

Перші зустрічі Степана з містом автор характеризує як «дивні» й «чужі». Потрапивши на цю незнайому територію, одразу відчув конфлікт двох світів - рідного села і чужого міста. Автор наголошує не просто на відчуженні героя у великому місті, де все навкруги дивне і чуже, а на внутрішній ненависті на тлі нудоти. Страх перед невідомістю й абсолютна самотність, що охопили його вже з перших хвилин у Києві, поставили юнака перед проблемою самовизначення, вибору власного життєвого шляху. Такі відчуття породжують у свідомості героя сумніви щодо правильності обраного шляху: «Ну, навіщо було сюди забиватись? Що буде далі, як він житиме? Він пропаде, він старцем вертатиме додому. Чом було не їхати до свого окружного міста на педкурси? До чого ці хлоп'ячі вигадки з інститутом і Києвом?» [58, с. 27]. Степан навіть завагався, чи не вертати йому на пристань, але далі він роздумує: «Я притомився з дороги» [58, с. 27] і цими словами автор дає зрозуміти, що він нікуди не повернеться, а навпаки позбудеться своїх сумнівів і буде вважати себе посланцем, якому доручено виконати якийсь важливе, непосильне іншим чуже доручення.

Степан Радченко не хоче сприймати місто таким, яке воно є. Він бунтує, хоче його змінити і вважає, що саме він здатний змінити мегаполіс, його абсурдні закони життя й специфічний і світогляд: «От вони, ці горожани! Все це - старий порошок, що треба його стерти. І він до цього покликаний. Ось вони - горожани! Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дурацків ляльки в пишних уборах! Їх треба вимести геть, розчавити цю розпусну черву, і на місце їх прийдуть інші» [58, с. 38-39]. Подальший розвиток мотиву відчуження й абсурду поглиблюється, його психологічний стан змінюється. Психологічні зміни в образі Степана посилюються під зовнішнім впливом. Лука Гнідий поселив його у сараї, поруч із коровами. Герой розуміє, що його життя, нехай навіть тимчасове, але поруч з тваринами. Він усвідомлює всю абсурдність

свого існування, готовий звинувачувати у цьому будь-кого. Далі автор передає зміну його настрою: «Його вуха чули невиразний гомін переплутаних слів, раптові вигуки, випадкову лайку і той гострий сміх, що, зринувши десь, котиться, здається, з вуст на вуста і вся душа його займалася нестримною ворожнечею до цього бездумного, сміючого потоку...» [58, с. 43-44].

З неприхованою іронією В. Підмогильний змальовує урбаністичні пейзажі в романі «Місто», підкреслюючи, що Степан Радченко не готовий бачити таке неприродне як для селянина міське середовище: «Весну в місті несуть не ластівки, а бендюжники.. Перш ніж з'являться ці предтечі тепла, жодна брунька на деревах бульварів не насмілюється набрякнути й розпуститись. Ніщо не викриває так штучності міста, як саме весна, розтоплюючи й тут сніги, але оголюючи мертвий брук замість сподіваного зела, - а хлопець ще прагнув зачути дух вогкої ріллі, втопити очі в зелену далечінь полів, у чорні смуги пухкого ґрунту. Навкруги він бачив страшне погноблення природи, і дерева камінних вулиць та обгороджених садків, замкнені тут у клітки, як дивовижні тварини по звіринцях, журно простягали йому своє набрякле гілля.» [58, с. 119].

Образ Радченка неоднозначний, психологічно суперечливий. З одного боку, він має реальну мету здобути місто, а з іншого - звичка до самозаглиблення створює певний ідеальний простір його духовного буття, опозиційного до реальності («змичка» міста і села). З часом місто змінює хлопця зовні та внутрішньо, його переконання та прагнення, і вже у другій частині роману він сам стає дійовою особою, складовою міста-абсурду, сприймаючи його таким, яке воно є, але в душі залишається, як і раніше, самотнім.

Відчуття відчуженості героя В. Підмогильний колоритно змальовує під час його прогулянки Києвом. Місто В. Підмогильний позиціонує в імпресіоністичному стилі. Герой ніби бачить його з середини. Спочатку воно лякає головного героя своєю таємничістю, неосяжністю, однак з часом Київ розкривається йому з іншого боку: «Він озирнувся - і вперше побачив місто

вночі. Він навіть спинився. Блискучі вогні, гуркіт і дзвінки трамваїв, що схрещувались тут і розбігались, хрипке виття автобусів, що легко котились громіздкими тушами, пронизливі викрики дрібних авто й гукання візників разом з глухим гомоном, людської хвилі на цій широкій вулиці; він здибався з містом віч-на-віч» [58, с. 38].

Блиск нічних ліхтарів, відблиск скляних вітрин, сяйво кінотеатрів манять і лякають, поглиблюючи тривожність психологічного стану Радченка. «Вони (блискучі вогні) манять, але гублять. Вони світять, але сліплять» [58, с. 44].

Образ Києва постає через художні описи його околиць і центру, садів і бульварів, ресторанів, кав'ярень і культурних закладів, у панорамі міського життя, що знайомить із, можливо, напівзабутими вулицями, провулками, парками, багатьма історичними та архітектурними пам'ятками столиці.

Художньо моделюючи образ міста в реалістично-описовому баченні, В. Підмогильний змальовує міську культуру, що запам'ятовується через візуальні орієнтири. Автор добре знав атмосферу київського життя, тому текст роману сприймається так реалістично. У творі місто зображено реалістично, без особливих умовностей, без піднесено-романтичного ним захоплення. Також місто не виступає експресивним усепоглинаючим «монстром». Позбавляючись ознак величного міста, Київ означеного періоду набуває певних рис занепаłego Єрусалима, що позбувається традиційної моралі та звичаїв. У тексті немає індустріального й техногенного характеру, - урбаністична топика модерного Києва лише активно послуговується зіставленням міста і села, порівнянням міста і його провінції із містом-садом.

На відсутності індустріальних пейзажів у творі В. Підмогильного вказують дослідники його творчості. Автор чимало уваги приділяє описові архітектурних пам'яток минулого, музеїв - культурних надбань минулих століть, які викликають захоплення колишніх сільських жителів і символізують вічні й незнищенні цінності українського народу.

Зображаючи міський «інтер'єр», прозаїк зупиняв свій зір і на сучасних міських атрибутах: автомобілях, трамваях, кінотеатрах, кондитерських, дорогих крамницях, в яких продаються прикраси, одяг, парфуми та інші предмети розкоші, і на видатних історичних пам'ятках. Для Валер'яна Підмогильного Київ - це осередок цивілізації, найбільше досягнення культури, науки й освіти.

Отже, прийшовши в місто, герой відчував конфлікт двох культурних традицій і поставав перед дилемою: піддатися нівелюючому впливу індустріальних монстрів чи зберегти недоторканою традиційну українську патріархальність, і тим відкинути себе на периферію сучасних подій і явищ. У будь-якому випадку герой був приречений завжди відчувати власну чужинність, перебувати в постійній боротьбі з собою й навколишнім середовищем. Урбаністична проблематика в романі «Місто» В. Підмогильного реалізується на рівні центральних бінарних опозицій «місто / село» або «своє / чуже», що розкриваються в основному через образ головного героя Степана Радченка. Письменник розмірковує над сутністю сільської людини, яка відчуває свою «закинутість» у «чужий» міський світ і свою самотність у ньому, а також усвідомлює конфлікт із навколишнім середовищем. Два світи («свій» і «чужий»), що співіснують у свідомості героя, постійно співставляються, протиставляються, а отже, спричиняють складну психологічну «дуалістичність» його душі.

На відміну від твору В. Підмогильного, герої твору В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» - вихідці з великого міста, освічені, складні, з внутрішніми протиріччями та загостреними екзистенційними шуканнями особистості. Вони не знають села, його законів. У тексті Домонтовича немає опозиції «село / місто», «свій / чужий». В. Домонтович у романі «Дівчина з ведмедиком» акцентує увагу на інтер'єризації художнього простору, його Київ сприймається «одомашненим». Якщо у В. Підмогильного київський простір постає відчуженим, незнайомим для героїв (з'являється ідея підкорення та завоювання міста у власному світосприйнятті), то герої В. Домонтовича

відчувають себе «власниками» міста. Однак, у романі «Дівчина з ведмедиком» знайшла свою інтерпретацію дуалістична сутність самого Києва. Міська архітектура та бурхливе культурне життя пореволюційної доби в романі не просто декорації сюжету, вони несуть окреме смислове навантаження, увиразнюють розповідь і надають їй реальності.

Дія роману відбувається в Києві, але для В. Домонтовича ріднішим містом був Харків; міський текст у письменника приховує основну складову, адже спонукає героїв до пристосування та пошуків компромісу між індивідуальними бажаннями та конкретно-історичними умовами існування. Урбаністичний простір в романі важко однозначно схарактеризувати як ворожий до людини. Він позиціонує свою відокремленість від природи, а також штучність середовища. Автор замінив категорію природи на категорію міста. Ідеологія сучасного більшовицького часу з настановами на індустріалізацію наголошувала на важливості курсу на індустріалізацію і позиціонувала її як результат соціально-економічних «революцій» 20-30-х років ХХ століття. Тому герої роману В. Домонтовича все рідше відчувають і помічають вплив довколишньої природи, але частіше усвідомлюють себе рабами технічного прогресу.

Влітку, коли в місті відчувалася неймовірна спека, а голова розколювалася від думок, головний герой Варецький кожного дня разом з Марією Іванівною їздив на Дніпро. На Трухановому острові він - людина науки і техніки - із задоволенням ніжився під сонцем, захоплювався краєвидами Дніпра. На відміну від Степана Радченка, який негативно поставився до побаченого на пляжі, для міського героя Іполіта Варецького відпочинок на пляжі був окремою і необхідною частиною його життя влітку. Це було єднання з природою міської людини, своєрідне перезавантаження себе. Тут на березі річки зупинявся час. «Зберігаючи відбиток тіла в піску з учорашнього дня, залишилася ямка, що в ній лежала Маруся. Купу піску, яку я вчора нагортав на себе, тільки трохи розвіяв вітер» [24, с. 67]. Тут зникали біль та важкі думки. «Самота, тиша, сонце, пісок, кущі верболозу. Можна

годинами, не поворухнувшись, лежати на піску й дивитись у блакить неба. Зір зникне в безмежності. В безкрайній блакитній безмежності згубиться час, свідомість, «я», усе, що було, є й буде» [24, с. 67]. Герой відчував тут гармонію душі і тіла, тому ці поїздки були йому необхідними.

Такий пейзаж не викликає відчуття антитетичності між природою та містом чи взаємозаперечення. Ці два простори, що яскраво відрізняються один від одного, ніби співіснують паралельно, і кожен з них по-різному впливає на внутрішній світ людини. Далі у тексті ця відмінність набуває особливої глибини: Варецький на пляжі - спокійний, зачарований «солодкою м'якою знемогою сонця», повільний у вчинках і думках, у місті ж він заклопотаний важливими справами на заводі, виснажений морально роздумами про химерність свого почуття до Зини, відчуває постійну незадоволеність собою. Краєвид дніпровських островів чи не єдиний незмінний ландшафт у В. Домонтовича, здебільшого тлом розгортання подій є міські топоси.

Інтер'єрний світ романів прозаїка виправданий самим автором. Як і В. Підмогильний, який уводить у художній світ реальні місця відпочинку, розваг, прогулянок, так і В. Домонтович любить вказувати точні вулиці, дійсні адреси. Його роман є своєрідним путівником по мистецькому Києву двадцятих років. Рецепція міста, запропонована письменником, орієнтована, зокрема, на побут. За спостереженнями В. Агєєвої, прозаїк «любить зображати предмети мистецтва й декоративні оздоби в інтер'єрах, передавати ефекти освітлення, мінливість барв, фактуру матеріалу» [1, с. 217].

Фрагменти міських краєвидів у творі В. Підмогильного подаються крізь призму сприйняття його героєм. Урбаністичний простір відзначається різноманітністю фрагментарно представлених елементів міських топосів: вулиці, будинки, кімнати тощо, які відповідають душевним станам центрального персонажа. Наявні в тексті хронотопи є різними формами психологічного часопростору. Київ у романі «Місто» В. Підмогильного - це не просто географічна територія або простір романних подій: «Київ! Це таке велике місто, куди він їде учитися і жити. Це те нове, що він мусить у нього ввійти...»

[24, с. 19]. Відповідно, В. Підмогильний зображує усі емоційні стани сприйняття героєм міста на усіх етапах його «завоювання» від настороженості й ворожості, до захоплення й закоханості в нього і до розчарування.

Віктор Домонтович представляє Київ як столичне богемне місто, між «Володимирською, Прорізною, Інститутською, та Липками він волів би бачити такий собі квартал чи простір, де його персонажі, люди, так чи інакше пов'язані з літературою, театром, малярством, мають улюблені місця зустрічей» [24, с. 213]. Слід зазначити, що саме цей простір - стародавній і навіть святий - революційні події початку ХХ століття наповнили семантикою дисгармонії та абсурдності, заснованими на гострому конфлікті світоглядів та ціннісних орієнтирів його мешканців. У прозі Домонтовича загалом небагато пейзажів, до того ж вони переважно індустріальні, технократичні і демонструють не так гармонію людини з природою, як конфлікт людини і міського простору, відокремленість, протистояння. Міський текст представлений кав'ярнями, кінотеатрами, магазинами; він цілком реальний, іноді іронічний у своїй буденності. На карті Києва як центру мистецтва героями відмічено найкращі місця для гурманів, зокрема кондитерські, про якість товарів у яких смілива й екстравагантна Зина веде дискусію з Рильським: «Максим Рильський дарма запевняє в своїй поемі, що тістечка «найкращі» у «Маркіза». Окрім Фрудзинського, ще можна брати тістечка у «Валентина» [24, с. 112].

Блукання містом Варецького так само деталізовані - вулиці, їдальня й інші орієнтири локалізовані у центрі стародавнього міста: він обідав у *Koła Kobiet*, «звіряв годинника на Окрвиконкомі, на телеграфі, на будинку південних залізниць, критому ринку, хронометрі на Хрещатику біля аптеки, в крамниці коло Золотих Воріт, у Зедника» [24, с. 53], «на розі Золотоворітської та Підвальної» продав за безцінь свої книжки і попрямував до пивної «1-ої Держброварні Київського харчотресту, К. Шульц» [24, с. 53].

Аналогічно через сприйняття героєм постає Київ і в романі «Місто» В. Підмогильного. Воно йому подобається. У свідомості Степана Радченка Київ

- топос з чітко визначеними реаліями: «За три дні він одвідав Лавру, спустився в дальні й ближні печери, зайшов на Аскольдову могилу, гуляв крутими алеями колишнього Царського саду, сидів із книжкою над кручею, що спадає до Дніпра; був у Софії і Володимирівському соборі, дивився на Золоті ворота, обійшов великі базари - Житній, Єврейський та Бессарабку, блукав коло вокзалу, подорожував Берестейським шосе до політехніки, мандрував через Деміївку в Голосіївський ліс, спочивав у Ботанічному саду...» [58, с. 52]. Це своєрідні коди, що визначають й активно модифікують характер сприйняття Степаном міського простору.

Зображення образу міста в етичному, естетичному, філософському, психологічному та соціальному аспектах супроводжується дослідженням «урбанізації» психологічного стану героїв твору. Ю. Шерех вважає, що за класичною традицією у романі наявні алюзії критичного ставлення до мегаполісного середовища. Вважається, що кожна окрема і особливо творча особистість (як головний герой роману Степан Радченко) повинна постійно боротися за збереження своєї внутрішньої самобутності. Від часу витіснення свідомими чи мимовільними апологетами соцреалістичної доктрини естетико-стильових «конкурентів» (на кшталт модерністів і авангардистів) міська тематика зазнала серйозних змін: звузилась до образу міста в ролі тла, на якому відбуваються соціальні та моральні метаморфози головних героїв і боротьба за утвердження нового, «соціалістичного» способу життя [78, с. 372].

Герой у творі В. Підмогильного - це своєрідна схема освоєння міста, створена письменником, певний варіант, спосіб. Місто виступає як випробувальний фактор. Це бар'єр, який учорашній селян повинен пройти. Тому в романі показано різноманітний шлях освоєння міста селянином. Варто говорити про морально-філософський аспект роману, про те, що міський простір цікавив письменника насамперед як етичне випробування. Тому місто в прозі письменника вибудовується як психологічна та етична категорія. Розглядаючи «Місто» В. Підмогильного як зразок нового вітчизняного модерністського роману, Р. Мовчан наголосила на тому, що «у ньому світовий

мотив підкорення людиною міста як об'єктивний шлях людської цивілізації моделювався по-новому - не так у соціальній, як у психологічній і навіть філософській площинах» [47, с. 423].

2.2. Місто як простір буття людини

В. Підмогильний та В. Домонтович зображують урбанізований спосіб життя своїх героїв, передають сутність протиріч, конфліктів, непорозумінь, які в них виникають. Вони досліджують складну систему взаємостосунків, що виникають між людиною та містом. Життя Києва передається авторами через сприйняття та відчуття їхніх героїв.

Степан Радченко - учорашній сільський хлопець, має схильність до точних наук. Хлопець їде на навчання до великого міста. Він любить село, але заради навчання змушений його покинути. Це - узагальнений образ молоді складної доби 20-х років ХХ століття. Він - «нова сила, покликана з села до творчої праці в місті».

З перших моментів перебування в місті його переслідують тривожність, непевність. Він переживає, чи зможе прижитися у великому місті. Епізод перед вітриною книжкового магазину є цьому підтвердженням. Серед великої кількості книжок Степан побачив лише одну, яку він прочитав: «Чудне враження справляла на нього ця маса томів, що серед них він побачив тільки одну читану книжку. В них немов зосередилося все те чуже, що мимоволі лякало його, всі небезпеки, що він мусив побороти в місті» [58, с. 26-27]. Стан тривоги, що поселився в душі героя, вказує на певну боротьбу його з собою, з містом, зі світом. І в цій боротьбі він боїться втратити себе, свою автентичність. Отже, герой перебуває у стані тривоги, що позиціонує конфліктність «буття в собі» та «буття в світі». Тривога вносить дисгармонію в його внутрішній світ, викликає особистісні конфлікти.

Головного героя - Степана Радченка, створеного за антитетичним принципом, що актуалізує розвиток ідеї невідповідності «зовнішнього» та «внутрішнього». Портрет Степана, поданий на перших сторінках твору, акцентує на подібності його зовнішності до канонів античної краси: високий зріст, мускулясте тіло, високе чоло, великі сірі очі, чуттєві губи. Спроектваність на образ Аполлона простежується і в зверненні до нього однієї з героїнь, Зоськи: «Аполлоне, купіть квитки ще на один сеанс!», «Ах, ви божественний!» [58, с. 72]. Проте у розвитку подій розкривається духовний світ героя, і риса «божественний» набуває іронічного смислу. Таким чином автор підкреслює контраст зовнішнього та внутрішнього в його зовнішності і характері. У характеристиці Степана В. Підмогильний акцентує на рисах егоїзму, безпринципності, злоби, заздрості як ключових якостей, що визначають його вчинки й спонукають до основних життєвих цілей: прагнення до визнання й слави письменника і - головне - влади над містом. Така невідповідність внутрішнього зовнішньому в образі героя проектується на невідповідність амбіцій Степана рівню його власних можливостей, що призводить до конфлікту між Степаном і містом. Ненависть Степана до Києва викликана тим, що місто позбавляло його власної винятковості, індивідуальності, нагадувало, що таких, як він - тисячі, й змушувало засумніватися в здійсненні своєї мети - «змінити вигляд і істоту міста» [58, с. 20], підкорити його своїм сільським уявленням про місто нової формації.

Київ для Степана Радченка, постає одночасно і привабливим, і страшним, і прекрасним, і жахливим. Спочатку він сприймає столицю як «вороже місто». Його обурюють веселощі відпочиваючих на березі Дніпра чи безпідставний веселий натовп на вечірніх вулицях тощо. Проте вже з перших днів життя в Києві його зв'язок із селом потроху слабшає, нівелюється величезною кількістю нових вражень та можливостей. Урбаністичне середовище ставало хлопцеві дедалі ближчим. Він переймався його неповторною красою, енергією нестримного руху та культурою.

Він активна людина, його громадська позиція відображена у внутрішніх монологах та полеміках з іншими. Він є прихильником положень «соціалістичного будівництва», утопічної ідеї поєднання переваг міста і села в ідеальні міста-сади. З натхненням і легкістю він написав на вступному іспиті до інституту про «змичку міста й села».

Невід'ємним елементом творення автором повномасштабного портрета міста початку ХХ століття виступає свідомість інших студентів, з якими Степан підтримує зв'язки. Вона також ідеологізована, наповнена шаблонами та стереотипами. З тонкою іронією автор розкриває штучність і театральну награність подібного світосприйняття. Подаючи опис житла Надійки та двох її землячок, В. Підмогильний перераховує предмети бідного інтер'єру, тобто матеріальні речі, а потім звертається до оздоб «духовного порядку», які, за задумом дівчат, мали доповнити помешкання відчуттям затишку - до портретів та малюнків. Центральне місце в галереї «вічних людських цінностей» займає портрет Леніна з написом «Ти вмер, але дух твій живе»; на покуті прилаштовано маленьку іконку Миколи-чудотворця, а з усіх малюнків згадано тільки оголену Галатею. Яскрава контрастність, абсурдність поєднання цих трьох духовних орієнтирів розбиває дисгармонією атмосферу кімнати, свідчить про втрату життєвих орієнтирів молоді та неприродність нової революційної ідеології.

В. Підмогильний намагається відобразити дійсність не з точки зору того, якою вона є насправді, а як вимагала більшовицька ідеологія, а з точки зору того, що вона дала простій людині на теперішній момент, тому письменник-філософ подає характери не застиглими, а в розвитку, показує вироблення нових модерних українських урбанізованих ідентичностей, шлях навчання міському життю і культурі Степана Радченка та інших сільських і міських героїв. Образи Степана, Задорожнього, Левка, Надійки символізують ті шляхи, які обирає селянська молодь після того, як революція відкрила їм нові шляхи до індустріального міста. Водночас життєпис Степана Радченка можна розглядати як символічну біографію нового українського пролетарського

міського письменства, нової модерної української інтелігенції, що вивчає світову культурну спадщину і передає її у вигляді власних міських ідентичностей, нової урбаністичної української свободи. Перед персонажами Підмогильного постає важлива дилема: чи обрати шлях новітнього міського міщанина, чи, засвоївши досягнення міської культури, принести їх на село. Дивлячись на хаотичне, засмикане життя у великому місті, юнак Левко після закінчення інституту незбирається залишатися в Києві, а з радістю їде за призначенням на Херсонщину, ближче до того середовища, в якому він зріс, де відчувається природно. Однак повернення Лека в село - вчинок нетиповий для того часу. Адже тоді селянська молодь, як правило, намагалася вирватися до міста, прагнула освоїти його, таке далеке й недоступне міське середовище, щоб там вибитися в люди. Подібні намагання закінчувалися по-різному. Герої або пристосовувалися до міського життя, або, переживши психологічний злам, поверталися назад у своє середовище.

Неприспособленими до тогочасного життя й міські мешканці. Вигорський хоче знайти вихід із протиріччя між міськими та старими домодерними сільськими ідентичностями в творчості. Зоська намагається спростити зайві складності міського життя, що видумують люди заради нездійсненої мрії природності людських стосунків. Однак вона зазнає поразки навіть у коханні і руйнує своє життя, не поступаючись собою перед його абсурдністю. Максим і «Мусінька» намагаються будувати свою долю, не помічаючи змін у навколишньому світі. Це старі, дещо наївні міщани, що не пристосувалися до нових реалій. Тільки Степан Радченко постає як активний, дієвий персонаж, саме його образ допомагає розкрити більшість проблем роману. Крім прикладу становлення нових модерних урбаністичних ідентичностей, ідентичностей нових великих радянських міст, роман демонструє нову філософську оповідь, що вказує на спільні риси наративу Підмогильного та європейського екзистенціалізму.

Цікавою у романі є тема «література і суспільство». Вона представлена у розвитку. Персонаж, наділений у творі роллю оповідача, і координує

сюжетну лінію героя-літератора, а також епізодів і ситуацій художньо відтвореного літературного процесу в країні. Такою роллю наділено головного героя Степана Радченка, через сумніви якого зображено картину реальності загалом і літературної зокрема. Спонтанно, через бажання привернути до себе увагу, яку він побачив на літературній вечірці до інших літераторів, свій подальший намір він спроектує у письменницьке русло, тобто вирішує стати письменником, спілкуватися з іншими митцями, працівниками редакцій і видавництв. Він уже продумує проблеми, які буде порушувати в творах. Основним дискусійним на той час питанням стала дилема «масовізм чи елітарність», «предмет (рід) чи людина» як об'єкти художнього зображення, тобто ключові засади вибору шляхів розвитку літератури.

Письменницька діяльність Степана так само переживає метаморфози та проходить етапи зростання й розвитку і як письменника, і як людини: від бритви - «героїні» його першого оповідання до найбільш складного, непізаного «Божого створіння» - мислячої істоти; від легковажного схематизму та механічності перших «шедеврів» до реалізації на папері серйозних намагань відшукати квінтесенцію буття. Таким чином, письменник Радченко змінив ідейну направленість своїх творів, оскільки, як влучно зауважив Ю.Шерех, «навчився відрізняти сутність від існування. Болісно усвідомивши, що сутності не досягне, він присвячується існуванню. Він вже не буде вивчати минуле символічними речами - писатиме про людей, про існування» [78, с. 378]. Проблема творчості в інтелектуальному романі «Місто» тлумачиться як екзистенційний вибір. Адже саме трансцендентна сутність письменства відкриває шлях до пізнання людської істини, смислу життя і природи.

На відміну від Степана Радченка, герой В. Домонтовича Іполіт Миколайович Варецький - корінний мешканець міста Києва. Він перебуває у звичному для нього середовищі, де не потрібно ні до чого пристосовуватись. На долю героя Варецького також випали важкі часи, він, так само як інші, безпосередньо на собі відчув усі жахіття нестачі їжі. Йому було дивно у домі

Тихменєвих побачити, що «на стільці в залі не стояли лантухи з борошном, на беккерівському роялі не було мішків з картоплею» [24, с. 82].

Він, як і Степан Радченко, не романтик, а далека від розуміння стилів мистецтва людина з невибагливим смаком, представник технічних наук, раціоналіст «до останньої клітинки» й за професією інженер-хімік. Іполіт Варецький викладав у школі та жив у маленькій, темній кімнаті на околиці міста. Герой добре знав фізику й математику і «боявся» слів. Він не належав «до числа тих, що вміють робити їх лагідними й покірними» [24, с. 113]. Варецький «призвичаївся нехтувати словами й ненавидіти книжки» [24, с. 117]. В. Домонтович змальовує свого героя досить парадоксально. Він не любить книжок, і в той же час «призбирав чималу бібліотеку» і вступив до Товариства друзів книги. Іполіт Миколайович признається, що його «бібліофільство обернулося у своєрідний культ, але культ по суті атеїстичний, бо я не шанував книжок. Книжка, що її куплено й оправлено в належну оправу, здавалась мені приборканою й переможеною» [24, с. 119]. Книга у романі символізує знання і виступає прообразом світу. Таким чином, ставлення героя до книжок і його «закоханість» у сухі логічні природничі науки тлумачиться автором як прояв неусвідомленого страху перед реальним життям у місті. В. Домонтович підкреслює абсурдність життя маленької людини великого міста початку ХХ століття.

Обидва герої, Радченко і Варецький живуть в місті серед представників різних соціальних груп, які презентують собою багатогранність життєдіяльності містян. Домонтович так змальовує пробудження міста: «проносяться галасливі хлопчики з вудками й кошиками, що поспішають один перед одним захопити на березі кращі місця; проходять мляві розхристані повії, що йдуть після безсонної ночі висипатись під східцями або ж у куцах на горбах, порослих густою травою. Зрідка збіжить службовець з туго набитим портфелем, заклопотаний і швидкий, у надії викупатись і не спізнитись на початок служби. Пройдуть з книжками студенти ВИШу, він і вона, з солодкою

мрією поєднати Дніпро, сонце, кохання й призначений на післязавтра іспит» [24, с. 65].

Повноцінний міський простір першої третини ХХ століття В. Домонтовича твориться завдяки невід'ємним атрибутам кав'ярень, театрів, кінотеатрів, вулиць, крамниць, міських садів, парків. І саме атрибути міста, яке живе своїми мешканцями, у романі «Дівчина з ведмедиком» активно впливають на них своє архітектурою, зміною сезонів, політичними та суспільними подіями. Роман В. Домонтовича художньо засвідчує багатовимірність міста, що «насичене напругами змін ціннісних орієнтацій в епоху глобальних перетворень людської свідомості, коли на місці старих буттевопсихологічних підвалин з'являються нові» [1, с. 223]. Образ міста у романі презентує «сховище кодів світової культури Середньовіччя, Відродження, часів козацького бароко, Нового часу» [1, с. 223]; йдеться про зміну культурних орієнтацій та розколотість людини. У «Дівчині з ведмедиком» проблема зміни культурно-історичних епох інтерпретується, зокрема, як проблема стилю. Київ у В. Домонтовича сприймається столичним богемним містом, у якому приваблює «мистецький квартал», - зазначає В. Агеєва, - «простір, де його персонажі, люди, так чи інакше пов'язані з літературою, театром, малярством, мають улюблені місця зустрічей, де самі вулиці, двори, будинки часто «обтяжені» додатковим символічним значенням» [1, с. 213]

На відміну від статичного урбанізованого міста В. Домонтовича, місто В. Підмогильного виступає і тлом, на якому розгортаються події, і персонажем, і повноцінним художнім образом, який впливає на формування людини. Письменник зміщує акценти тенденційного розвитку урбанізації із глобальних до рівня конкретної людини. Від початку твору переважають світлі, сяючі кольори - блакитний, сонячно жовтий, зелений. Але поступово усіх їх змінює сірий колір міста. Однак, В. Підмогильний змальовує тогочасне місто не тільки як оточуюче середовище, чи місце подій, що розгортаються у романі. Місто - жива, розумна і сповнена хижої вдачі, істота. Воно постійно

розмовляє з головним героєм, немовби підштовхуючи його до поганих вчинків. Воно не відповідає не тільки взірцево-плакатному образу літературного героя радянської доби, але й людським цінностям загалом. Людина самотня у такому місті. Це стає однією із проблем, до якої звертається автор. Історія особистих блукань головного героя В. Підмогильного - це не лише бажання позбутися самотності, - це й спосіб підкорити собі місто, прижитися в його просторі. Місто активно підхоплює й Степана Радченка, але не впускає в себе, у той же час в просторі Києва змінюється сам герой: його характер, свідомість, звички, спосіб існування загалом. Згодом свідомість героя трансформується - на зміну любові до села приходиться відраза, він усвідомлює, що «село стало йому чуже». Сільський хлопець Степан Радченко поступається місцем амбіційному, цілеспрямованому письменнику Стефану Радченку. Тепер його екзистенційні пошуки самореалізації та свободи пов'язані з усвідомленням себе частиною величного Києва.

В. Підмогильний відзначає центральні історичні місця Києва (Софія Київська, Володимирський собор, Золоті ворота, Голосіївський ліс та ін.), що є знаками соціокультурних та духовних цінностей народу, моделюють словесне втілення міської давнини й сучасного міста. Чистий Дніпро, старовинний Київ, прекрасні юначі мрії Степана Радченка - усе це було й залишається найріднішим для нього, хоч поволі й непоправно трансформується в його свідомості. Фактично, Степан стає іншим як особистість, він урбанізується. Символом цього є епізод спалення старого одягу, це своєрідне звільнення від рідного села і свого минулого. Факт «перевдягання» селянського хлопця у поважного лектора, як і зміна імені та пошуки «справжньої» кімнати, слугують доказами неавтентичності та нещирості існування героя в місті, - вважають дослідники.

Розгортаючи у романі «Місто» сюжетну лінію Степана Радченка, В. Підмогильний раз у раз використовує основні терміни екзистенціалізму для вираження відчуттів персонажа: «чужий», «нудота», «самотність», «байдужість». Але якщо у першій частині роману ці відчуття героя

супроводжувались мотивом переможного абсурду, то в другій вони не так різко акцентуються автором, а сам герой визнає безглуздя боротьби з абсурдом і сприймає світ таким, яким він є. Таким чином, герой перетворюється на складову частину абсурду і стає на шлях щирості, «чесності з собою». Символ міста в романі В. Підмогильного в межах філософської опозиції «місто / село» - це більше, ніж середовище чи тло подій; воно переростає в символ певного типу світогляду, шлях до якого для колишнього сільського мешканця лежить через сумніви, розчарування і внутрішню дисгармонію.

Степан перетворюється на особистість, яка змогла досягти матеріального достатку, однак стала залежною від найдрібніших примх стихії мегаполіса, духовно чужого йому. Зі споживача культури та мистецтва Радченко перетворився на їх творця, виробника літератури.

Ідея В. Підмогильного щодо зміни майбутніх планів героя є цікавою і не випадковою. Автор відвертає його від сухої науки математики і спроектовує його бажання до літератури, письменницької майстерності. Дослідники вважають, що це приховує в собі ключ до розуміння природи іншої особистості. Адже письменницька діяльність Степана так само переживає постійні зміни. То він відчуває себе не гіршим від інших, то розуміє, що він ніколи не стане справжнім письменником. Проблема творчості в інтелектуальному романі «Місто» трактується як екзистенційний вибір. Адже саме сутність письменства відкриває шлях до пізнання істини і людської природи.

Роман «Місто» - твір глибоко філософський. Степана Радченка - як дійову особу інтелектуального роману - доцільно розглядати не стільки як узагальнений образ сільського юнака, котрий зважився на підкорення великого міста, скільки в ролі носія філософської концепції автора, як втілення основного задуму твору. Він не герой-людина, він герой-ідея і навколо нього сконцентровані інші персонажі, викликані до життя уявою письменника задля деталізації ідеологічних принципів героя.

Образ головного героя В. Підмогильного складний, суперечливий і неоднозначний по своїй суті. Внутрішній світ Степана весь час роздирають протиріччя між добром і злом, духовним та тілесним. Наділений автором марнославством, егоїзмом та самозакоханістю - рисами, властивими звичайній людині, - хлопець часто змушений іти на компроміс із своєю совістю чи навіть бути причетним до смерті інших (саме він є винуватцем самогубства Зоськи). Але йому також відомі й муки совісті, біль, самотність, внутрішнє роздвоєння й гостре відчуття абсурдності буття; він схильний до самоаналізу, скептичного мислення та іронічної оцінки світу і свого місця в ньому.

Навколишній урбаністичний світ, часто абсурдний та ірраціональний, підштовхує хлопця до пошуків особистого «Я», істини та сутності свого буття. Радченку - маленькій людині у великому Києві - часто доводиться опинятися у таких ситуаціях, коли він відчуває біль, страх, відчай і усвідомлює фатальну трагічність власного існування. Наділений автором особливою вдачею, Степан прагне до впорядкування та раціоналізації свого життя, заперечуючи його хаотичність і неконтрольованість. Він визнає перевагу інтелекту, тверезої розважливості, відмовляючись від емоцій та переживань. Герой щоразу намагається осягати дійсність не почуттями, а розумом, бо саме ним може захистити душу від жорстокого міста.

В. Підмогильний творив образи персонажів, використовуючи засоби психоаналізу, заглиблювався в психологічні й побутові деталі, провадив холодний, наукоподібний аналіз суспільних явищ та окремих людських характерів, майстерно відтворював переходи з одного емоційного стану в інший, зародження й згасання почуттів, колористику внутрішнього життя особистості. Саме через психічний стан героя, його емоційне сприйняття реальності прозаїк зображує людину, тобто вимальовує її духовну сферу як відносно самостійний і складний мікрокосм думок і переживань через змалювання внутрішнього світу суб'єкта в розвитку психічних процесів. Серед варіацій психічних станів у несвідомій і напівсвідомій формі внутрішнього життя персонажів роману можна виокремити сновидіння,

марення і фантазування. У системі психологічного змалювання вони існують переважно для підсилення емоційної сили зображення. Прозаїк не тільки передає смисл несвідомого або напівсвідомого стану, але й художньо відтворює їх процес. Сновидіння сповнені символічними образами, виражають несвідомі бажання персонажів.

Поступ сприйняття Степаном Радченком міста - від категоричної ненависті та ворожості до примирення - цілком залежала від його особистих внутрішніх змін. Глибока віра у неминуче розчинення міської культури у сільській потроху вгасла, а сам «завойовник», як сталося, несвідомо крокував шляхом невідвортної втрати будь-якого зв'язку зі своєю малою батьківщиною і повного ототожнення з киянами. Поступово він подолав відчуття остраху перед величним містом, прийняв правила поведінки, різко змінив свій зовнішній вигляд та естетичні уподобання. Хлопець упевнено й послідовно позбувався зовнішніх та внутрішніх ознак селянина. Ступивши на землю Києва «з глухою ворожістю до всього, що від нього вище», герой роману В. Підмогильного повністю вписався у мінливий урбаністичний світ.

Ю. Шерех визначає його творчий шлях як шлях від деперсоналізації людей у його творах (перше оповідання Радченка було про бритву) до найвищого рівня розуміння людської психіки - написання Радченком роману про людей. Це фінальна сцена у романі «Місто»: «Тоді, в тиші лампи над столом, писав свою повість про людей» отже Степан навчився дивитися на людину як на індивідуальність. У фіналі твору автор дає шанс своєму героєві стати справжнім письменником, бо він «відкрив людину». Невідомо чим завершиться повість, яку пише письменник Радченко, але «ціною свого попереднього життя, ціною спустошення душевного, ціною самоти герой твору Підмогильного купив собі право і можливість бути людиною. Людиною серед людей», - підсумовує Ю. Шерех [78, с. 378].

«Дівчина з ведмедиком» також філософський твір, його образи й деталі неоднозначні й «приховують» глибинні семантичні коди. Роман насичений напругами змін ціннісних орієнтацій в епоху глобальних перетворень

людської свідомості, коли на місці старих буттєво-психологічних підвалин з'являються нові. У ньому «зашифроване» екзистенціальне світобачення письменника. Твір засвідчив схильність автора до експериментаторства як до головного чинника оновлення літератури. Авангардними можна вважати свідомий відхід автора від виробничого роману, інтелектуалізацію оповіді, феміністичний дискурс, формування нового типу персонажа, який не піддається аналізу з позиції суто позитивного / негативного начала.

Отже, місто у творах - топос, де розгортаються події, в основі твору - моральні цінності суспільства в умовах змін, спричинених революційними подіями. В. Підмогильний та В. Домонтович вбачають у місті середовище, де людина прагне себе не лише утвердити, а й піднятися до усвідомлення свого місця в духовних процесах світового виміру. Місто має можливість зберігати і передавати з покоління в покоління інформаційні, культурні коди, що є основою цивілізаційного розвитку.

2.3. Феміністичний дискурс міста

Заглиблюючись у психологічні стани своїх героїв В. Підмогильний та В. Домонтович намагалися пізнати тип української людини, поставленої в нові суспільні умови. Герої митців позиціонують новий рівень художнього мислення: вживання в міський простір - Степан Радченко; існування в міському просторі - Варецький. Цю проблему найкраще вдається зрозуміти через стосунки героїв з жінками.

Дослідниця Н. Городнюк, розглядаючи роман Підмогильного як «роман культури», аналізує любовні пригоди С. Радченка крізь призму стильових напрямків, типів тексту: народницький роман (Надійка), європейський класичний роман (Мусінька), ранньомодерна проза (Зоська), символістська драма (Рита) [16, с.77].

Дослідники вказували на те, що стосунки Степана Радченка з жінками у великому місті глибоко пов'язані з тривалим процесом завоювання самого міста. І. Дробот наголошує, що всі чотири подруги Степана «чітко поділяються на представниць села, передмістя, міста та зовсім відкритого стилю життя, що його презентує Рита» [27, с. 41]. Багатовіковий метафоричний зв'язок між образом жінки та містом, іноді повне їх ототожнення впливає з попередніх традицій літератури. На думку Н. Зборовської, герой роману «імітує імперського завойовника, що здобуває жіночі тіла, зневажаючи їхні душі» [29, с. 301].

Досліджуючи роман Підмогильного, В. Агеєва переконливо доводить, що завоювання міста та оволодіння жінкою мають спільні виразно сексуальні конотації [3, с. 95-97]. Власне, етапи еволюції героя у підкоренні міста найвиразніше символізують його стосунки з жінками, адже кожен наступний роман - від колишньої селянки Надійки до столичної балерини Рити - свідчить про розширення урбаністичного простору, освоєного героєм, і ширше - розширення урбаністичного простору культури українською літературою, оскільки пізнання жінки героєм-письменником трактується як творче осягнення й подолання здобутків попередніх етапів культури.

Надійка об'єднує в собі усіх представниць народницького напрямку у творі. Вона як ідеальна героїня народницького канону втілює всі традиційні риси дівчини: красу, скромність, сором'язливість. Її зовнішність, одяг, змальовані автором на початку твору, контрастують з одягом, поведінкою міських жінок. Це помічає Степан Радченко і йому це подобається. Таким чином, автор змальовує своєрідну модель традиційної української селянської дівчини, в образі якої позиціонується ідеалізація народу, його високоморальність. Однак так триває недовго. Намагаючись підкорити міський простір, герой змінюється, й у цьому процесі змінюється його ставлення до героїні. Перша його невдача як письменника-початківця супроводжується брутальним вчинком, приниженням дівчини. Саме так відбувається розрив Степана Радченка з селом, з народницькими ідеалами. Він

хоче все, що пов'язане з селом відкинути, забути. Надійку як втілення селянського народницького ідеалу Степан Радченко «мусив викреслити з свого життя, знищити її в собі, як путо, що приковує в'язня до стіни» [58, с. 75].

Наступним етапом завоювання міста у героя моделюються через стосунки з Тамарою Іванівною (Мусінькою). Це старша за нього жінка дружина господаря Максима Гнідого. Їй 42 роки, вона романтичносентиментальна героїня-мрійниця. Дослідники наголошують на класичному мотиві європейських романів ХІХ століття, де порушувалася тема стосунків молодого і бідного, як правило, провінційного хлопця й дорослої багатой міської жінки. Літературознавці вказують на засвоєння героєм-митцем у романі «Місто» зрілої європейської романної традиції. Саме з початком цього таємного забороненого роману герой повністю змінюється, починає вивчати іноземні мови (англійську та французьку), змінюється зовні. Степан Радченко переодягається в модний європейський одяг, а свій старий спалює. Згодом, «дорівнявшись» до Мусіньки, він починає її повчати.

Другий етап внутрішніх змін героя роману В. Підмогильного «Місто» - це й усвідомлення себе новою силою. Тепер він не боїться міста, а вивчає його ретельно й поступово. Змінюється й житло. Ставши коханцем господині - Тамари Гнідої, Степан перебирається жити до кухні. Він чітко усвідомлює, що залишиться в місті назавжди. Хлопець уже не відчуває себе причетним до села, але ще й не став мешканцем міста. Показовим у цьому плані є епізод з листом, який Степан отримав від односельця. Лист прочитано через декілька днів, бо його зміст уже втратив важливість у перебігу міських подій. Для Тамари Іванівни їх стосунки - це любов, у якій вона розчиняється до останку. Для Степана - це перший досвід жаги, глибокого почуття жінки до нього, материнського піклування, жіночої мудрості та жертвності задля нього. У духовній площині герой «Міста» переживає стан «непевної рівноваги між рудим френчем і сірим піджаком». Відчуває себе самотнім, намагаючись

заповнити цю прогалину прогулянками містом, знайомством із міською атрибутикою (тістечка, магазини, кіно, міські жінки тощо).

Наступною жінкою, що зустрічається на міському шляху героя є Зоська. Знайомство із Зоською Голубовською - типовою представницею міста - стає для героя роману В. Підмогильного «Місто» перепусткою в урбаністичний простір. Тепер Степан Радченко мешкає в кімнаті на Львівській вулиці, налагоджує зв'язки з міським товариством. Цікавим є той факт, що в Радченка змінюються вимоги до свого зовнішнього вигляду: «Та й сам він дедалі більше прихилився до одержі, як до художнього оформлення свого тіла Одежа стала для нього питанням формальним, питанням смаку і навіть впливу, бо він чудово розумів різницю між появою людини в потертій сорочці й у добірному піджаку» [58, с. 157].

Зося бачить внутрішню суть Степана, тому їй вдається на деякий час серйозно заволодіти його думками, але не серцем. Коли дівчина починає з парубком майстерно розроблену психологічну гру, вона майже перемагає. Але Зося закохується й тим самим вирішує свою долю не на свою користь. А Степан отримує ще одну перемогу, він безжально кидає її і починає шукати нову кандидатуру на роль коханки. Саме коханки, а не коханої жінки. Образ Зоськи символізує утвердження Радченка в Києві. Через стосунки між Голубовською і Радченком В. Підмогильний розкрив глибину абсурду міста, яке поглинає людські душі. При зіткненні з міським абсурдом незріла душа починає пошук радості, світла, гармонії. Пройшовши шлях від ненависті до навколишнього середовища (через його нудність) до насміхання та іронізування (як засіб подолати нудоту), Зоська усвідомлює абсурдність свого життя й вирішує цю проблему самогубством.

Завершення цих стосунків - переломний момент у житті героя: відбувається переосмислення минулого й визначення цінностей на майбутнє. Самогубство Зосі на певну мить пробиває панцир байдужості Степана, але з ним починає поволі говорити саме Місто та його ілюзії. Він бачить вулиці, де

йдуть люди, афіші майбутніх вистав, і у нього народжується одна єдина думка, що він ні в чому не винен. Дівчина сама пішла з життя, тому треба жити далі.

Дослідники асоціюють Зоську з ранньомодерною традицією і як факт, пояснюють фінал історії з нею. Вона покінчує життя самогубством. Саме так у ранньомодерністських творах в європейській та й західноукраїнській літературі висвітлювався цей мотив. Сюжет про смерть / самогубство героїні відбувається в романі В. Підмогильного і він після цієї події страждає, у нього з'являється бажання творити. Смерть героїні є своєрідним поштовхом до творчості, відбувається естетичне перетворення героя під впливом цієї смерті.

Таким чином, в описі внутрішнього стану героя після звістки про смерть Зоськи В. Підмогильний актуалізує риси ранньомодерного дискурсу: сльозливу патетичність, мелодраматичну риторичку, мотиви уквітчаної волошками могилки, сентиментальної обітничі та душі з потойбічного світу. Також Радченко відчуває моторошну тугу «серед темної порожнечі, де вікна синіли, як величезні, мертві обличчя» [58, с. 233].

На усіх цих етапах «вростання в місто» у діях і вчинках героя відчувається насильницьке захоплення, оволодіння та привласнення. Автор таким чином підкреслює різкі, розгнuzдані вчинки дикого і темного села. Пізніше, під впливом нових обставин та набутих знань герой трансформується в іншу, набагато складнішу та емоційнішу особистість, яка бажає пізнання досі незнайомих людських створінь, розуміння сутності буття.

Наступний щабель заглиблення головного героя роману В. Підмогильного «Місто» у простір Києва - стосунки із Ритою. У підтексті твору письменник наголошує, що тепер його герой шукає не просто жінку, а творчу натуру, близьку йому, адже себе Радченко зараховує до творчої еліти міста. Неординарна балерина Рита є останнім захопленням героя. Вона виступає своєрідним підсумком його активних пошуків жінки, «вартої любові». Рита зовсім інша жінка, відмінна від попередніх героїнь роману. Вона сильна, незалежна й не буде мовчки страждати. Вона не дозволить собі стати жертвою Степана Радченка. Літературознавці вбачають в образі Рити Підмогильного

виразний «літературний» прототип Рити з драми В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Підмогильний запозичує не лише ім'я героїні Винниченка, у творі простежується схожість портретних характеристик героїнь, їх споріднена жіноча сутність та спільність життєвої стратегії.

На цей час Степан - уже міський мешканець, впевнений у собі, творчо реалізований (відомий письменник), має матеріальний достаток, просторе житло в новому районі міста. Радченко прагне насолоджуватися всіма перевагами міського життя, компенсувати згаяний час. Жінки обирали його, тепер ситуація змінюється, він обирає жінку. Його вабить легкість і безвідповідальність у стосунках. Степан Радченко дозволяє собі закоханість, а не цинізм по відношенню до жінок, його цікавить власна реалізація чоловічого начала.

Аналізуючи стосунки головного героя роману В. Підмогильного «Місто», Р. Мовчан зазначає: «Спілкування з кожною - це своєрідна, окрема модель зовнішньої поведінки Степана на певних відрізках зовнішньої еволюції, його індивідуального вбирання типової міської культури» [47, с. 12].

Радченком керує постійна потреба у самоствердженні будь-яким способом, у цьому випадку, через стосунки з жінками, а урбаністичний простір сприяє задоволенню цієї потреби, адже надає для цього безліч можливостей. Кінцівка твору у Підмогильного підкреслено відкрита. Це пояснюється тим, що Рита уособлює нову жінку модерного мистецтва - жінку-мрію символізму - сміливу, пристрасну і фатальну, а отже, українська література (в особі Степана Радченка) ще не вповні засвоїла цей «досвід», щоб подолати і відкинути, що символізує і принципову незавершеність самої літератури.

В урбаністичних творах пореволюційної доби особливих відтінків набуває феміністичний дискурс. Незважаючи на те, що тогочасне місто моделюється як простір, що руйнує традиційні гендерні шаблони, шлях жінки до звільнення, вияву свого внутрішнього «я» та реалізації власних творчих здібностей, суспільного росту складний. Дружині чи дівчині традиційно була відведена роль жінки-домогосподарки. Роман В. Підмогильного є

підтвердженням такого існування (буття) жінок першої третини ХХ століття. У ставленні чоловіка нового часу до жінки переважають традиційні архаїчні погляди, з акцентом на її духовній та фізичній несвободі, залежності від сильної статі чи певних обставин. Її роль визначена наперед: жити дрібним непомітним життям, закохуватися, виходити заміж і бути берегинею роду.

Варто відзначити, що героїні урбаністичної прози початку ХХ століття наділені, як правило, другорядними ролями й часто обіймають невисокі жіночі посади. У «Місті» В. Підмогильного жінки «не мають жодної серйозної професії. Надійка та Мусінька - домогосподарки, Зоська - стенографістка. Професія стенографістки на той час була актуальною, однак її смисл у тому що жінка цієї професії завжди буде підлеглою від посадовця. Тільки Риту В. Підмогильний «наділяє» творчою професією. Вона балерина і як мистецька особистість «варта його любові» й здатна протистояти героєві- митцю, суспільству. Вона незалежна, з сильним характером, іншою життєвою стратегією, стилем поведінки й схожа на героїню з драми В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Її ім'я є алюзією на цей твір. У стосунках зі Степаном Радченком вона сама встановлює правила гри. Кожну з жінок Степан Радченко вважає талісманом свого успіху й етапом його розвитку чи кар'єрного шляху. Адже стосунки з кожною жінкою тривали стільки, скільки було вигідно Степану. Його не цікавили бажання дівчат, їх психологічний стан після розриву, він ішов вперед, залишаючи після себе руїну та біль від нездійснених сподівань.

Дослідники вважають, що такий погляд на роль жінки можна трактувати як наслідок більшовицької ідеології та світоглядної кризи межі століть. Для кожної з жінок Степана Радченка автор обрав певний шлях і навіть фінал життя: фізичну смерть - обрала Зоська; духовну, інтелектуальну, яка констатує свідому відмову жінки від самореалізації себе як неповторної особистості, - обрали Надійка та Мусінька. За блискучу кар'єру та безтурботне життя довелося розплачуватися і молодій незалежній Риті - дівчина пожертвувала сімейними стосунками і радістю материнства. Проте подальша її доля в романі

не окреслена. Рита - танцівниця, тобто людина мистецтва, іншої духовної організації, а, отже, здатна поєднати в собі прояви тваринного й «ангельського» та протиставити внутрішню силу абсурдному світові.

У романі В. Домонтовича місто, формуючи модерного героя, породжує й модерну героїню. Вона змальовується автором у зіставленні з традиційними жінками. Класичне протиставлення традицій і модернізму Домонтович моделює на прикладі двох сестер з сім'ї інтелігентів нової доби. Марія Семенівна в домі Тихменєвих виконує роль берегині домашнього вогнища: «Добродушність, властива їй вдачі, погоджувала всі можливі життєві прикrostі. Важливо не те, що десь щось негаразд, а важливо те, щоб кава зі справжнього мокко була гаряча й солодка, щоб булочки, до кави подані, були свіжі й хрумкі, масло бездоганне, вершки густі й жирні, та щоб у гостя, якого частують, був добрий апетит» [24, с. 63].

Така ж приземлена у своїх життєвих прагненнях і Леся. Сестри виховувалися в однакових умовах, і характер старшої закономірний. Утомившись від постійних непорозумінь та емоційних стресів, Варецький у роздумах ніби шкодує, що вибрав не ту сестру: «У своїх взаєминах з Зиною я заплутався остаточно. Леся, та зовсім інша. З неї буде гарна, добра, розумна, лагідна дружина. Вона не належить «сьогодні», вона живе поза часом і місцем; її «сьогодні» - повторене «вчора». Для неї шлюб, чоловік, дружина - усталені й незмінні поняття. Вона знає, що в свій час вийде заміж, матиме дітей, утворить родину... Зина ж шукає іншого й нового» [24, с. 134]. Інколи навіть видається, що Леся в романі В. Петрова опинилася саме для того, аби провести контрастне порівняння із Зиною.

Кар'єрні висоти не цікавлять Лесю, вона бачить себе хорошою дружиною, матір'ю, берегинею роду. Вона у всьому дуже схожа на свою матір Марію Семенівну, яка є уособленням закостенілої патріархальності. Це добродушна, звичайна господиня, типовий образ жінки-матері. Як і всі інші жінки минулої епохи, вона безсумнівно виконує роль захисниці родинного вогнища, дбайливої виховательки своїх доньок. Це статичний образ, який

виразно дублює більшість тогочасних представниць жіночої статі тілесними і приземленими цінностями. Героїня є незворушним прообразом ідеальної жінки-матері, жінки-дружини, берегині родинних цінностей і хранительки роду людського. Старша дочка Леся символізує класичну жінку минулої патріархальної епохи, яка «вкладається в канонічну чіткість клясичних строф 4-стопового ямба» [24, с. 37]. Порівняння Лесі з найуживанішим в українській поезії віршованим розміром контрастує з рядками про «характеристичний *vers-libre*», що символізує поведінку молодшої дочки Зини. Це «розірвані рядки, поплутані слова, повна занедбаність метричних розмірів...» [24, с. 156]. Зина - модерна жінка нового часу. Вона мріє «завоювати світ». Її модерність проявляється у запереченні традицій, у системі ідей заперечення: на роль жінки у суспільстві й сім'ї, на кохання і шлюб. Автор не передає переживання героїв, не зображує їх психічний стан. Вони герої-ідеї. Він для неї є цікавою «забавкою», грою, а стосунки з ним - це стосунки зі світом. Вона для нього - невідомість, яку хочеться розгадати, «хімерна хвороба», «вигадана ілюзія».

Образ іграшкового ведмедя набуває в романі метафоричного значення чоловіка, з яким грає в кохання головна героїня. Особливу символічну роль в контексті виконує також підзаголовок роману - «неправдоподібні істини» (він зустрічається лише в першому виданні 1928 року), що дешифрує ідейно-тематичний сенс твору. Наявність даного підзаголовку немов свідчить про недостатність першої назви твору, немов наштовхує читача на сприйняття сюжету, в основу якого покладена історія кохання Зіни та Іполіта Миколайовича як неправдоподібного. Історія кохання головних героїв, змальована В. Домонтовичем у романі, не викликає враження справді реальної, такої, що могла мати місце в житті. Вона, як слушно підкреслює Т. Белімова, «радіше скидається на певну схему, математичний алгоритм, що його розрахував сумлінний учень, аби знайти новий спосіб розв'язання давно існуючого рівняння» [7, с. 11].

Традиційною професією учительки наділена Марія Іванівна. Однак героя не приваблює логіка, чіткість і простота. З нею спокійно і навіть нудно.

Герой наголошує на «зручності» у їхніх стосунках і згадує про жінку, коли відчуває самотність. «Швидше, це й не було кохання: просто нудьга канікулярного дозвілля, спека, самота, порожність, не знати, що робити, й куди приткнутись. Просто у місті стоїть надто велика спека, і від цієї спеки в мене ослабли нерви. Просто мені нема куди й чому йти. Не все одно, куди йти й де тинятись?» [24, с. 83].

Фатальні наслідки світоглядної кризи мешканців великого міста найбільш яскраво зображуються на прикладі життя Зини Тихменевої. Саме з Зиною пов'язаний ігровий елемент твору, що наголошується назвою роману. Освічена, з заможної родини київських інтелігентів, вона не приймає поглядів сучасної доби на місце жінки в суспільстві, і як результат - вона не знаходить себе як особистість. В її образі автор втілює ірреальність, парадоксальність новосформованого суспільного ладу; вона типовий для модерністської літератури початку ХХ століття образ екзистенціалістської героїні.

Важливим моментом у становленні світогляду і характеру Зини стало знайомство і спілкування з поетом Стефаном Хоминським, від нього Зина засвоює «звичку грати з правдоподібним і неправдоподібним» і формує власну яскраво підкреслену ворожість до подібностей. Хоминського називають одним з ключових персонажів твору, хоча він і не з'являється на кожній сторінці роману. Розглядаючи ім'я поета з погляду на біблійну конотацію (Степан - перший мученик, Хоминський - відсилання до Хоми невіруючого), письменник називає його «апостолом епохи НЕПу», що пропагує своє вчення деструктивізму. Саме ним захоплюється Зина. Проголошуючи заперечення і знищення попередніх набутків мистецтва, Хоминський хотів остаточно розірвати будь-які зв'язки з старою поезією. Саме у спілкуванні з ним Зина захопилася духом руйнації, як творчим поривом, як великим кроком вперед. Це знайомство особливо вплинуло на формування психіки героїні і внесло у її думки деструктивність, яка згодом і призвела до бунту і фатальних наслідків. Заперечуючи правду, Зина несе у собі ворожість до подібностей, починає шукати себе. Іполіт Варецький розуміє, що Зина намагається сформулювати

власний світогляд, особисте бачення життя і відчуває, що з дівчиною вже щось не так. Зина висловлює досить шокуючі думки як для «дівчини, що зросла в замкненім родиннім колі». Її погляди змушують ніяковіти Іполіта і лякають матір. У пошуках чогось нового, неправдоподібного і незвичного Зина зовсім загубилася і не могла знайти можливості для самореалізації та самоствердження. У цій ситуації вона знаходить власний досить дивний вихід, але ж знов таки модерний. Зина не бачить своєї реалізації у праці, не може знайти того, що шукає і в коханні. Дівчина не погоджується з старосвітськими традиціями і жадає змінити життєву мораль. Проте її бажання і поривання у світ, який вона жадає оновити й перебудувати по-своєму, зостаються лише романтичними мріями. Зина не змогла самореалізуватися через мистецтво й роботу, хоча це забезпечило б її незалежність, розвиток та самоствердження. Дівчина знайшла вихід лише через сферу жінки, тобто через руйнування традиційних уявлень людини на шлюб, народження дітей та загальну роль жінки у родині. Вона намагається звільнитися від шлюбу через кохання, але жодне звільнення не можливе у такому випадку.

Отже, Зина Тихменєва уособлює авангардистський бунт, категоричну відмову від наслідування традиційних поглядів. Трагедія цього образу полягає в тому, що бажаючи «розхитати весь комплекс стереотипів минулої епохи» [1, с. 203], Зина обирає хибні засоби до реалізації особистої свободи, і тому не знаходить конструктивного виходу з цієї складної ситуації. Жіночий бунт зазнає фатальних наслідків, адже для становлення нової жінки потрібні нові вартісні орієнтири, яких Зина, на жаль, не знаходить. Керуючись подібними міркуваннями, героїня В. Домонтовича усвідомлює, що почуття кохання може бути вільним, якщо воно не залежить від чоловіків. А взявши шлюб, вона неодмінно потрапить у залежність від чоловіка, тобто втратить власну свободу. Тому наполягання на шлюбі з боку Іполіта Миколайовича провокують Зину стати ресторанною повією. Згідно з філософією С. де Бовуар, віддаючись багатьом чоловікам, жінка до кінця не належить жодному, а отже, досягає успіху в здобутті відносної незалежності. Однак трагедія героїні

полягає в тому, що її своєрідна незалежність є зворотною стороною багатьох залежностей, на що звертає увагу В.Агеєва, аналізуючи феміністичний дискурс українського модернізму. Шлях до звільнення, на думку дослідниці, слід було шукати не там. Мабуть, свідома цього була й сама героїня В. Домонтовича, оскільки закінчує своє життя самогубством. Адже «самогубство - це перш за все втрата свободи, яка веде до перемоги над світом». А коли «нічого не досягнуто, нічого не переможено» і омріяна свобода несе лише негативний заряд, то для такої типово екзистенціалістської героїні, як Зина, її треба зректися, навіть коли це суперечить прагненню до кінця зберегти свою незалежність [3, с. 96].

Дослідниця В. Агеєва зауважила, що в романі «Дівчина з ведмедиком», вступають у конфлікт дві епохи - патріархальна і постреволуційна, кожна з яких диктує свої правила гри. Патріархальну уособлює Леся, постреволуційну - Зина. Центральний конфлікт будується на небажанні головної героїні - Зини Тихменевої - жити за цими правилами. В. Агеєва підкреслила схожість Варецького і Зини, бо обоє «попри різочу ніби несхожість їхніх позицій і темпераментів, переживають трагічне розчарування, «випадають» зі своєї сучасності» [3, с. 96]. Дослідниця охарактеризувала Зину як людину форми, яка репрезентує в романі штучність, стильність, сміливість в озвучуванні найнесподіваніших запитань: «Якщо її мати й сестра знерухоміли в затхлій нафталінній атмосфері патріархальних спадків, якщо Варецький натомість непослідовний і боязкий, втрачаючи під ногами старий ґрунт і не вміючи твердо стати на новому, то Зина всю свою небуденну енергію спрямовує на заперечення» [3, с. 93]. Фатальну роль у романі, на думку дослідниці, відіграла нездатність Іполіта Варецького, учителя математики та фізики, бути учителем життя для Зини, яка приходить до нього з благанням навчити, що їй робити зі своєю тяжко вибореною свободою.

Дослідники роману В. Домонтовича зауважують про доречність застосування до героїв В. Петрова-Домонтовича таких означень, як «персонаж-симптом» персонаж-діагноз, персонаж-схема, персонаж-

тенденція, характер-метафора. Адже екзистенційна невизначеність світу, беззмістовність людського існування, неприйняття навколишньої дійсності, стали визначальними принципами світосприймання його героями дійсності ХХ століття. Персонажі В. Петрова-Домонтовича «переживають цілий спектр екзистенціальних станів»: нудьгу, смуток, страх, невроз, тривогу і цілковиту непевність у завтрашньому дні. Однак екзистенційний характер Домонтовичевої прози виявляється навіть не так у віддаванні належного мистецьким тенденціям епохи, як у «потребі і здатності непересічної особистості себе висловити» [7, с. 16]. Свідомо чи несвідомо спроектувати власний внутрішній світ і свою «біографічну ситуацію» на художній текст. Відповідно, у творах письменника можна знайти низку ключових образів, які відтворюють настрої приреченості, відчуження та страждання, а отже, відіграють роль маркерів психічного стану суб'єкта. Домінантні поняття, здебільшого закорінені в традиціях світової культури, в її «вічних» образах і мотивах, утворюють певне семантичне поле, в якому «працює» думка автора, і дають змогу читачеві вловити відповідний ритм, що пронизує глибинні пласти значень прози Домонтовича [7, с. 16], а отже, несуть на собі її відбиток. Таким чином, застосування до героїв В. Петрова-Домонтовича таких означень є актуальним. Пропоновані означення можуть застосовуватися як стосовно одного, так і кількох героїв. Персонажем-симптомом є Іполит Миколайович Варецький, персонажем-тенденцією і персонажем-симптомом можна назвати Зину Тихменєву.

Образи, змальовані в романі «Дівчина з ведмедиком» несуть у собі такі елементи нової модерністської традиції, як усвідомлення самотності власного існування у місті, туга, почуття ірраціональної вини, пригніченості, зневіра в гуманістичних цінностях. Природність особи поставлено під сумнів, адже її приховують численні маски, що вносять інакшість в ідентичність людини. Маска - одна з основних ознак експериментальної прози 20-х років ХХ століття. У контексті прози Віктора Петрова-Домонтовича модифікація характерів топосом маски є основним засобом образотворення.

Ідейнотворчою рисою персонажів В. Домонтовича є їхня експериментальність. Найяскравіше ця риса виявляється у формуванні характерів головних персонажів, які опинилися перед проблемою «вільного» вибору.

Висновки до Розділу 2.

Отже, розвиток урбаністичної тематики в українській прозі набуває особливої актуальності в романах «Місто» В. Підмогильного та «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича. Письменники представляють урбаністичне середовище, де людина намагається утвердити себе й піднятися до розуміння свого місця в духовних процесах, долучитися до творення культури, мистецтва. Творчість двох митців засвідчує наближеність до інтелектуальної філософської прози. В. Підмогильний наголошує на необхідності розриву з селом, на зміні формуванні нових поглядів і пристосуванні до нового урбаністичного життя. Для В. Домонтовича характерне зображення культурного простору, мистецтва загалом. У творчості письменника постає простір богемного міста, де важливого значення набуває осмислення архітектурного світу. Якщо В. Підмогильний більшою мірою зосереджений на психологізації героїв, що є традиційним у виховання кінця XIX століття, то В. Домонтович акцентує на інтелектуальній рефлексії, побуті, архітектурних, мистецьких деталях, на моделюванні описів міста, його інтер'єрів, на «неприродності» модерного героя.

У текстах В. Підмогильного і В. Домонтовича знайшли своє відтворення новітні погляди на людину і світ, що були властиві для модерних напрямів. На романи письменника помітно вплинули такі тенденції, як заперечення раціональних поглядів на світ, пошук нових цінностей і орієнтирів, переосмислення місця людини у світі, еволюція світовідчуття від «людини натовпу» до «надлюдини-творця», погляд на мистецтво як на гру, що має підкорятися лише естетичним вимогам. Наслідком цих тенденцій стали

формотворчість, експериментаторство, інтелектуальні ігри з читачем, ірраціональна спрямованість, тяжіння до конструкцій, використання прийомів монтажу тощо.

ВИСНОВКИ

Аналіз художніх текстів українських письменників кінця XIX – першої третини XX ст. дає підставу говорити про мистецьку різноманітність їхнього доробку, причиною якої став суспільно-історичний розвиток України. Місто змальовується письменниками і позитивним рушієм прогресу та філософією нової доби, так і негативним, представлене небезпечним й деморалізуючим для особистості.

«Міський текст» як художній і літературознавчий феномен в українській літературі пройшов шлях від образу і теми міста до урбаністичного дискурсу. Одним з найцікавіших етапів його розвитку був – модерний етап, що охопив епоху раннього і зрілого модернізму (кінець XIX – 20-30-х рр. XX ст.).

Традиційне селянське становище України стало тим чинником, що сформувало його специфіку, й зумовило особливу увагу письменників до теми взаємин міста і села. Міський топос, принципи його сюжетної організації виступають формою образного розгортання проблематики теми міста у суспільно-історичній, соціальній, культурологічній, екзистенційній та метафізичній тематичних площинах. Авторський світогляд, ідейно-естетична позиція стали тлом моделювання міського простору в художньому тексті.

В. Підмогильний досліджує психологію людини, поєднуючи естетичні засади психологічного реалізму та філософію екзистенціалістів. Він концентрується на внутрішньому стані героїв, мотивації вчинків, на персональних атрибутах сприйняття дійсності. Митець прагне зрозуміти філософське осмислення селянами та городянами подій, в яких примусово чи з власної волі опинилася особистість в епоху карколомних бур перших років революції та громадянської війни. В умовах деморалізації, денаціоналізації народжується ситуація, коли людина-інтелігент, певна група інтелігентів, переймається відразу до зовнішнього життя, поринає у внутрішнє, що веде до персоналістського, трансцендентного мислення, аполітичності, душевної вразливості тощо.

Місто у творі В. Підмогильного виступає випробуванням, бар'єром, для людини іншого селянського світогляду. Тому шлях освоєння міста в романі показано різноваріантним: у площині творчій, суспільній, почуттєвій. Проблема творчості в інтелектуальному романі трактується як екзистенційний вибір. Отже, міське середовище виступає насамперед як етичне випробування. Тому місто в прозі письменника прочитується як психологічна та етична категорія.

Герой у романі виступає в ролі носія філософської концепції автора, як втілення основного задуму твору. Він не герой-людина, він герой-ідея і навколо нього сконцентровані інші персонажі, зображені уявою письменника для деталізації його ж ідеологічних принципів. Урбаністичний простір роману В. Підмогильного провокував абсурдні ситуації, підштовхуючи героя до енергійного пошуку виходу, до збереження власної індивідуальності від розчинення у сірій масі мешканців. Дуалістична природа міста сприяла активізації екзистенційного вибору між розумом та ірраціональністю, буттям і небуттям, духовним та матеріальним.

Урбаністичність твору В. Домонтовича в зображенні дійових осіб – вони мешканці великих міст і «носії» урбаністичного світогляду. В епіцентрі мистецького експериментування перебувають проблеми тогочасної науки, життя інтелігенції, буття якої невід'ємне від бібліотек, театрів та метушні великих вулиць. Таким чином, міський текст роману В. Домонтовича позначений дискурсом інтелектуалізму й трагічної абсурдності буття. Авторське моделювання тексту міста визначається розумінням письменника своєї ролі в історії вітчизняної наукової думки. Простір Києва у творі зберігає традиційні ознаки культурного центру, який вступає в гострий конфлікт до руйнівної філософії нової доби. Психологізм у Домонтовича придушений інтелектуалізмом, почуттєвий розвиток дії нагадує математичну задачу, яка в контексті людського життя може бути вирішена правильно, або не вирішена зовсім. Його герої не знаходять правильної відповіді. Вони переживають цілий спектр екзистенціальних станів, серед яких тривога, нудьга, непевність,

самотність безмістовність життя. Герої нестандартні і наділені індивідуалізованими характерами. Мораль кожного з героїв є запереченням загальноприйнятих норм суспільства.

Отже, в обох творах представлено українську людину, яка хоче утвердити себе, знайти своє місце в просторі нової доби. Герой В. Підмогильного намагається зрозуміти стрімкі й нелогічні події свого часу. Автор значно більше заглиблюється у психологічні стани свого героя, який, незважаючи на сумніви, внутрішнє роздвоєння особистості, самотність, веде постійну боротьбу за збереження своєї внутрішньої самотності. Шукання як активна дія творчої особистості Підмогильного перетворюється на пасивність, нудьгу героїв Домонтовича. Автор демонструє концепцію безвихідності, в якій опиняється людина, що усвідомила ілюзорність зовнішніх ідеалів, але не знайшла правильного шляху боротьби та протистояння. Поставивши у центр творів зображення доби 20 – 30-х рр. ХХ ст. крізь виміри урбаністичного простору, письменники вказали на інтелектуальність і філософічність своїх текстів. В обох текстах звучать мотиви розчарування, нерозуміння сучасного стану суспільства, песимістичні передчуття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Координати урбаністичного простору / Агеєва В. Поетика парадокса : Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. К. : Факт, 2006. С. 209–223
2. Агеєва В. Мовні ігри В. Домонтовича / Домонтович В. Дівчина з ведмедиком: роман; Болотяна Лукроза: оповідання та нариси. К.: Критика, 2000. С. 3–20.
3. Агеєва В. П. Місто як об'єкт бажання / Агеєва В. Жіночий простір : феміністичний дискурс українського модернізму. К. : Факт, 2003. С. 93–100.
4. Анциферов Н. Город как выразитель сменяющихся культур: картины и характеристики. Л., 1926. 224 с.
5. Бандура Т.Й. Художня функціональність топосу міста в романі І. Нечуя-Левицького «Хмари» // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2013. № 2 (261). Ч. I. С. 5–9.
6. Безхутрий Ю.М. Художній світ Миколи Хвильового [Ел. ресурс] // Режим доступу:
http://wwwphilology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/Bezkhoutry.pdf
7. Белімова Т. В. Інтертекстуальна основа художньої прози В. Домонтовича (на матеріалі романів «Дівчина з ведмедиком», «Доктор Серафікус» та «Без ґрунту»): автореф. дис. ... канд. філол. н. К., 2005. 19 с.
8. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія. К.; Академвидав, 2004. 368 с.
9. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Монографія. К.: Смолоскип, 2006. 464 с.
10. Бондаренко Ю.І. Національна парадигма українського екзистенціалізму // Слово і Час. 2003. № 6. С. 64-69.

11. Боярчук О. М. Експериментальна проза 20-х років ХХ століття: жанрово-стильові модифікації (В. Домонтович, А. Любченко, М. Йогансен): автореф. дис. ... канд. філол. н. К., 2003. 20 с.
12. Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля / Вибрані твори: Оповідання. Повість. Романи. К.: Грамота, 2005. С. 201–383
13. Возняк Т. Феномен міста. Львів, 2009. 334 с.
14. Гірняк М. О. Диверсифікація авторської свідомості в інтелектуальній прозі В. Домонтовича: автореф. дис. ... канд. філол. н. К., 2006. 20 с.
15. Голубєва З. Український радянський роман 20-х рр. Харків: Вид-во Харк. ун-ту. 215 с.
16. Городнюк Н. «Місто» В.Підмогильного як «роман культури» // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. 2014. Вип. 19. С. 78-83.
17. Грабовська І. Проблема засад дослідження українського менталітету та національного характеру // Сучасність. 1998. № 5. С. 58–70.
18. Гром'як Р.Т. Міжнаціональні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій. Тернопіль, 2005. 319 с
19. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. К.: Критика, 2009. 448 с.
20. Гундорова Т. Романс як архетип київського модерністського тексту // Київ і слов'янські літератури. Збірник. К. : Темпора, 2013. С. 217–234.
21. Данькевич Ю. В. Художня проза Гео Шкурупія: проблеми поетики: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків : Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2008. 20 с.
22. Дем'янівська Л. Письменник і епоха : [передмова] // Винниченко В. Вибрані твори: Оповідання. Повість. Романи. К.: Грамота, 2005. С. 5–24.
23. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947) / Українське слово: у 3 книгах. К.: Рось, 1994. Кн. 3. С. 575–596.
24. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком: роман; Болотяна Лукроза: оповідання та нариси. К.: Критика, 2000. 416 с.

25. Домонтович В. Доктор Серафікус / Домонтович В. Проза: у 3-х т. / [ред. і супров. ст. Ю. Шевельова]. Сучасність, 1988. Т. 1. С. 361–509.
26. Досвід кохання і критика чистого розуму. В. Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / упоряд. О. Галета. К.: Факт, 2003. 429 с.
27. Дробот І. «Темний континент» Валер'яна Підмогильного // Магістеріум. Вип. 2. Літературознавчі студії / Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». К., 1999. С. 40-46.
28. Журенко О. М. Модерні тенденції української романтики 20-х рр. ХХ ст.: автореф. дис... канд. філол. наук. К., 2003. 20 с.
29. Зборовська Н. В. Код української літератури; Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. К.: Академвидав. 504 с.
30. Зіммель Г. Великі міста і духовне життя // Незалежний культурологічний часопис «Ї». 2003. № 29 : Геній місця. Leopoldis. Львів. Lemberg. Lwow. С. 315–325.
31. Ільницький О. Український футуризм (1914 - 1930) Львів : Літопис, 2003. 456 с.
32. Клепець І. Образ міста у повістях Івана Франка «Воа constrictor» та «Лель і Полель» [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://nauka.zinet.info/27/klepets.php>
33. Колошук Н. «Недуга» Є. Плужника як інтелектуальний модерний роман // Слово і час. 2002. № 1. С. 60–67.
34. Линч К. Образ города / пер. с англ. В. Л. Глазычева. М., 1982. 328 с.
35. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-укладач Ковалів Ю.І. К.: Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
36. Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: статьи, исследования, заметки (1968–1992). М., 2000. 704 с.
37. Луцій С. Образ міста в прозі Валер'яна Підмогильного [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1873/1/Lushchiy.pdf>
38. Любченко А. Вибрані твори / Передм. Л. Пізнюк. 1999. К., 520 с.

39. Мариненко Н. В. Види і функції літературних запозичень у романах В. Домонтовича // Вісник Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2004. № 634. Вип. 41. С. 308–311.
40. Мариняк Р. С. Урбаністичний і рустикальний художній простір та його втілення в сучасній українській літературі. Вісник Харк. нац. у-ту імені В. Н. Каразіна. 2018. С. 51 - 55.
41. Мельник В. Валер'ян Підмогильний: до 90-річчя від дня народження / Володимир Мельник. К. : Знання, 1991. 48 с.
42. Мельник В. О. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. К., 1994. 319 с.
43. Мельник В.О. Модернізм української прози: генеза, розвиток, історичне значення // Сучасність. 1996. № 12. С. 105 - 109.
44. Михайлова А.А. Еротичні екзистенціали у романі Євгена Плужника «Недуга» // Наукові записки Харківського нац. пед. універс. ім. Г.С. Сковороди. Літературознавство. 2011. Вип. 3 (1). С. 121 - 135.
45. Михайловська Н.А. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ – першої половини ХХ ст. Львів: Світ, 1998. 212 с.
46. Мікуліна О. «Експериментальне трюкацтво» Гео Шкурупія в романі «Двері в день»: структурно-семіотичний підхід // Сучасний погляд на літературу. К., 2001. Вип. 6. С. 118 - 130.
47. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : [монографія]. К.: Стилос, 2008. 544 с
48. Мовчан Р. Урбанізм як ознака модерності // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2009. С. 84–104.
49. Могилянський М. Честь // Вітчизна. 1990. № 1. С. 92–147.
50. Наєнко М. Сюжет, пригода, авантюра (Олекса Слісаренко) / Одержимість: Критичні розвідки, портрети, відгуки. К., 1990. С. 52–71.

51. Нестелєєв М.А. Повія як трагічна душа міста в контексті української літератури // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2013. № 2 (261). Ч. I. С. 167–171.
52. Нікітіна Н. Урбаністичний спосіб життя: трагічні мотиви в сучасній новелістиці (на матеріалах малої жіночої прози кін. ХХ - поч. ХХІ століть) // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. 2009. Вип. ХХІІ. С. 303-310.
53. Образ міста в контексті історії, філософії, культури: киевознавчі читання. К.: Парапан, 2005. 200 с.
54. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : [монографія]. К. : Либідь, 1999. 447 с.
55. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація: [передмова] / Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. Романи. К: Критика, 1999. С. 3–16.
56. Павличко С. Теорія літератури. К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. 679 с.
57. Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1902-1920 рр. та художні течії початку ХХ ст. // Слово і час. 2000. № 7. С. 9–17.
58. Підмогильний В. Місто. Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2003. 236 с.
59. Пригодій С. М. Українська філософія серця та американський трансценденталізм: монографія. К., 2002. 232 с.
60. Репина Л. П. История и социология: основные тенденции в современной англоамериканской урбанистике // История и историки: историографический ежегодник. М., 1989. С. 88–111.
61. Сенік Л. Роман опору. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності. Львів: Академічний Експрес, 2002. 239 с.
62. Словарь символов и знаков / [авт.-сост. В. В. Адамчик]. М., 2006. 240 с.
63. Степанова А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох [Електронний ресурс]. // Режим доступу: <http://archive.is/oqUU5>

64. Тарнавський М. «Невтомний гонець у майбутнє». Екзистенціальне прочитання «Міста» В. Підмогильного // Слово і Час. 1991. № 5. С. 56 - 63.
65. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: проза Валер'яна Підмогильного. К., 2004. 232 с.
66. Тарнавський Ю. Темна сторона місяця // Критика. 2000. Ч. 7–8. С. 4–11.
67. Ткачук М.П. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). Тернопіль, 2003. 382 с.
68. Топоров В. Н. Миф, ритуал, символ, образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М., 1995. 624 с.
69. Ушкалов Л. Що таке українська література? Львів: Вид-во Старого Лева, 2016. 352 с.
70. Ушневич-Штанько С. Е. Романи Віктора Домонтовича в контексті української інтелектуально-психологічної прози : особливості художнього мислення : автореф. дис. ... канд. філол. н. Івано-Франківськ, 2009. 19 с.
71. Фоменко В. Місто і література: українська візія. Луганськ: Знання, 2007. 312 с.
72. Фромм Э. Человек одинок //Иностранная литература. 1966. №1. С. 230-233.
73. Хвильовий М. Твори: У 2 т. 1990. Т. 2. К., 925 с.
74. Цимбал Я. Привиди урбанізму // Критика. 2007. Ч. 4 (114). С. 27–29.
75. Черненко О. Аналіза світоглядних принципів у прозі В. Домонтовича: [текст] // Сучасність. 1994. № 5. С. 107–113.
76. Шевчук В.О. Екзистенціальна проза В. Підмогильного / Досвід кохання і критика чистого розуму. В. Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / упор. О. Галета. К.: Факт, 2003. С. 353 - 366.
77. Шерех Юрій. Колір нестримних палахтінь («Вертеп» Аркадія Любченка) / Любченко А. Вибрані твори. К., 1999. С. 459 – 497.
78. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років. 2006. К., 384 с.
79. Шкурупій Г. Двері в день. Харків, 1929. 232 с.

80. Шпенглер О. Закат Европы. Гештальт и действительность: очерки мировой истории. М., 2004. 624 с.
81. Шумило Н. Під знаком національної самобутності (Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст.). К., 2003. 354 с.
82. Щітка Л. Степан Радченко: Спроба психоаналізу творчості (роман В. Підмогильного «Місто»). Вип. 2. Літературознавчі студії / Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». К., 1999. С. 93 - 97.
83. Якубовський Ф. Євген Плужник. Недуга // Критика. 1928. №4. С. 161 - 162.
84. Яновський Ю. Твори: В 5 т. 1983. Т. 2. К., 424 с.
85. Яструбецька Г. Модернізм. Авангардизм. Експресіонізм. Кореляційний аспект // Український модернізм зі столітньої відстані. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Зб. наук. праць. Вип. Х. Рівне: Рівнен. держ. гуманітарний ун-т, 2001. С. 9 - 18.
86. Ящук Ж.М. Екзистенційність як художньо-естетичний метод в українській літературі ХХ століття: автореф. дис... канд. філософ. н. «Естетика». К., 1998. 17 с.