

НЕНАЗВАНІ МІСТА: СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ ПРОСТОРУ В УКРАЇНСЬКІЙ НЕОРЕАЛІСТИЧНІЙ ПРОЗІ

Сніжана Жигун

Annotation: The article deals with the method of urban space representation from separate markers as sociocultural description through internal landscape to the integral urban interpretation, where obtains not only legendary Kyiv obtains but also little Okhtyrka. Thus towns are deprived of their names that attracts attention to the internal world of a man and forms the impression of a community of models and contours of the represented world. The most important meaning of urban space representation is the internal landscape, which demonstrates various psychological collisions that are projected on urban space.

Key words: urban space, internal landscape, neorealistic prose

Дослідження міського тексту української літератури актуалізувалися в останню чверть століття. Ця тема обговорювалася на наукових конференціях (Бердянськ 2009, Луганськ 2011), отримала висвітлення у дисертаціях В. Фоменко, В. Левицького. І все ж говорити про її вичерпаність зарано, зокрема, й у контексті дискусії про рустикальність української літератури. Власне, дискусія щойно розпочинається у дослідженнях В. Фоменко та Н. Колошук, які поставили під сумнів дискретність української урбаністики. Річ у тім, що від часу виходу монографії С. Павличко, літературознавці загалом погоджувалися із висловленими у ній тезами: «У європейських літературах урбанізм, як відомо, асоціюється з модернізмом. В українській, де перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершилося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом... З революцією в російськомовне місто попрямували Степани Радченки та Володимири Сосюри. Почалося засвоєння міста неміською людиною, яка приносила до міста свої комплекси й страхи» (Павличко 1999: 206-7). Подібні думки зберігає й остання монографія про модернізм Р. Мовчан («...своєрідне ставлення української людини до Вічного міста – як погляд у 'щілочку крізь паркан у чужий сад', її неоднозначні відчуття у полоні його атмосфери є симптомами маргіналізації, характерної для українського суспільства загалом» (Мовчан 2008: 394). Однак згадана В. Фоменко, розглядаючи українську урбаністику XX століття, демонструє

еволюцію теми, оглядаючи дев'ять авторів домодерної доби. Відповідно, логічно повторити питання, що ставив Т. Возняк стосовно Б.-І. Антонича: «Та що це означає – поет міста? Це поет, який відчуває суть міста? Чи поет, який є породженням, а отже – суттю міста? Чи є Антонич поетом міста у другому сенсі цього слова? Те, що Антонич писав про місто, причому конкретне місто, ще не означає, що він був породженням цього міста. Для мене головним запитанням є – чи поетика його поезії породжена містом, чи в опорі місту, чи в опорі на місто» (Возняк 2009 б). Відповідно він розмежовує письменників, що пишуть про місто, та тих, що творять його текст.

Проблема міського тексту, запозичена з праць тартусько-московської школи, є дуже популярна в українському літературознавстві. Саме поняття «міський текст» ввів В. Топоров, маючи на увазі специфічне явище, цілісну систему знаків і образів, що відображає вигляд міста: воно «говорить своїми вулицями, площами, садами, будівлями, вулицями, пам'ятниками, людьми, історією, ідеями і це може розумітися як гетерогенний текст, якому приписується загальний зміст і на основі якого може бути реконструйована певна система знаків, що реалізується в тексті» (Топоров 1984: 276). У літературі місто стає відображенням синтезу реалій міського буття, його історії, індивідуальних особливостей, що формують його долю. Змістову структуру тексту складають природна, матеріально-культурна та духовно-культурна сфери. Вихідною міфологемою міських текстів є структурно значимі на сюжетно-композиційному рівні елементи – локуси, що акумулюють символіку тексту. Спираючись на простір, Ю. Лотман поділив міста на концентричні (місто на пагорбах, посередник між небом і землею) та ексцентричні (місто біля ріки, а отже на межі світів).

Ці ідеї інтерпретувала у вітчизняному літературознавстві Г. Степанова, що абсолютизувала опертя міського тексту на міф і визначила його як «сукупність культурних уявлень про місто, що відкладались у людській свідомості з часів його заснування і охоплюють відбиті у міському фольклорі перекази і легенди про народження міста, відомості про історичні події, осіб (деміургів), що відіграли доленосну роль у його житті тощо. На основі цих уявлень складається внутрішній образ міста, що акумулює духовний сенс його буття» (Степанова 2007: 304). Міф є визначальним і для типології міст Т. Возняка, який поділив їх на засновані божеством (із центром-храмом), засновані владцями (із центром-фортецею чи палацом) та виниклі самі по собі поруч торгових шляхів абоощо (з центром-ратушею) (Возняк 2009 а).

Розгляд міста як цілісної художньої інтерпретації виявив низку локальних текстів культури: у Росії це передусім московський та петербурзький тексти (але й пермський,

архангельський, челябинський), а в українській – київський (досліджували Т. Гундорова, В. Левицький, В. Фоменко), львівський (С. Андрусів), чернівецький (О. Харлан), харківський (Я. Цимбал).

Таким чином переконаність у рустикальності української літературної традиції та прагнення розглядати місто як знакову систему спричинили те, що у поле зору дослідників переважно потрапляють великі («легендарні») міста. Вперше на цей дисбаланс звернула увагу Н. Колошук, запевнивши, що розгляд локусу малих міст розхитає хрестоматійні тези. Адже «безпосереднє враження читача від спадщини «розстріляного Відродження» інше: ці автори та чимало їхніх героїв укорінені в соціумі (етнічно й культурно – питомо українському, хоча й значною мірою зрусифікованому) малих/провінційних міст, чії образи представлені тогочасною літературою досить різноманітно й незрідка – насамперед у прозі – як знакові, метафоричні, що не виключає конкретно-реалістичних деталей та персонажів» (Колошук 2009: 259).

Цей екскурс був необхідним, щоб продемонструвати: мета цієї статті (показ своєрідності способу змалювання простору в українській неореалістичній прозі 20-х років) ускладнена питанням розвитку національного світогляду, а також навіть громадсько-політичної позиції митців (важко не погодитися із Т. Возняком, який надав літературному «о-своєнню» міста політичного звучання – адже занехаяння його призвело до заміщення українського дискурсу міста іншонаціональними). Матеріалом дослідження стануть прозові твори письменників, об'єднаних у літературну групу «Ланка»: передусім В. Підмогильного (1901-1937), Б. Антоненко-Давидовича (1899-1984), Є. Плужника (1898-1936).

Попри те, що жоден з них не був «породженням міста», вони досягають його досить рано: зі вступом до гімназії (Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник), реального училища (В. Підмогильний) чи вирушивши на заробітки (Г. Косинка, М. Галич; тут слід зазначити, що паралельно Г. Косинка навчається і складає гімназійний курс, а М. Галич готується і вступає на філологічний факультет КІНО). Тому теза С. Павличко, що революція відкрила молоді шлях до міста, потребує зауваження: стихійному рушенню передував цілеспрямований рух здобуття освіти і, зрозуміло, відтворення їх у літературі суттєво різняться.

Простір у художньому світі ланчан структурується на три значні топоси: села (переважний у Г. Косинки, але присутній і у В. Підмогильного, Б. Антоненка-Давидовича), містечка (В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович) та великих міст (В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник, М. Галич). Своєрідністю зображення двох останніх є те, що

вони позбавлені імен, називаючись просто «місто» або ж не називаючись ніяк. Якщо у часи реалізму опис місця дії був ретельним і точним, що зберегло для нащадків образи тогочасних міст, своєрідність їх архітектури і пам'яток, то у неореалістичних текстах ескізна техніка маркує відмову від міметичності. Якщо раніше пейзаж розпочинав знайомство з новим місцем дії, то тепер відомості про нього містяться імпліцитно. Скажімо, у новелах В. Підмогильного місто постає у згадках (саме згадках, бо вони не стають локусами, структурно чи семантично значимими елементами простору) про двоповерховий будинок, гімназію, сінематограф, театр, бульвар, кав'ярню, візника, («Добрий Бог») університет, канцелярію, їдальню («Собака»), вокзал, театр, наросвіту, їдальню, авіаційний клуб з кафе, міський сад («Військовий літун»), Будинок наросвіти, пішоходи (тобто тротуари), гімназію, пошту й залізницю («Сонце сходить»), житлову контору та базар («З життя будинку»). У новелах Б. Антоненка-Давидовича: трудова школа, базар, кам'яниця, афішна тумба («Пиріжки, пиріжки»), гімназія, українська повітова рада, повітовий суд, пошта, соборний цвинтар, залізобляшана крамниця («Печатка»). Принагідно варто зазначити, що найчастотнішим маркером стають заклади освіти (гімназія, університет), що опосередковано вказує на досвід авторів. Водночас місто маркують не лише будівлі, але й його мешканці: візники, урядовці, діловоди, студенти, повії, перекупки, торговці, вчителі, фармазонщики, а також по-міському вбрані перехожі. Розмонтованість опису позбавляє читача можливості скласти цілісну картину, придатну для інтерпретації. Таким чином місто у групі творів стає соціальною характеристикою героя, демонструє соціокультурні умови його становлення і розвитку, своєрідність стосунків з оточенням.

Іншу групу складають тексти, у яких присутні поширені описові конструкції («Старець», «Проблема хліба», «Військовий літун», «Остап Шаптала»), які характеризують внутрішній світ героя. Їхня присутність у тексті різна: скажімо у «Проблемі хліба» маємо лише кілька речень на початку: «Я йшов, а обабіч вулиці розсілися велетенські стоокі жаби. То будинки, що їх ніч і сплющила, й припосадила. І все місто здавалося святковим збіговиськом жаб із безкраїх трясовин» (Підмогильний 1991 б: 122), які стають ключем до внутрішнього світу героя. Натомість у інших текстах образи міста тяжіють до «пейзажу душі», як назвав його А. Ф. Ам'ель. «Пейзаж душі – це зіткнення і зустріч світів, «мого» і «чужого», це топос, де «я» поєднується із зовнішнім світом, де зникає межа між загальним і особистим» (Петрухіна 2002: 129), характеризує його Л. Петрухіна. Таким чином «створена художнього свідомістю образна топографія міста формує чуттєвість людини, подаючи образ міста як проекцію духовно-

душевного стану особистості. У цьому значенні літературний текст постає як досвід осягнення міста» (Степанова 2009: 68). Такий досвід демонструє повість В. Підмогильного «Остап Шаптала», сюжет якої постає ніби оберненим до класичної української традиції (виїхавши з села до міста герой зазнає поневірянь і страждань): у Остаповій родині, що живе на селі, помирає сестра, втрата якої вибиває героя з колії, він повертається до міста, де мешкає від гімназійних років, шукаючи полегшення, та повернутися до попереднього життя вже не в змозі. Образ міста у повісті так само позбавлений конкретності: його реаліями є Дніпро, Борисівська вулиця, гамарня, міський сад, дзвіниця, базар, пансіон, університет, візники, трамваї. Ці дані не дають з впевненістю ідентифікувати місто: назва вулиці є невідомою, а Дніпро, гамарня, університет та трамвай можуть одночасно бути реаліями і Києва, і Катеринослава (сучас. Дніпропетровська; де університет було відкрито за гетьмана П. Скоропадського 1918 року, а трамвайна колія стала другою в Україні (1897)).

Опосередкованими аргументами на користь Катеринослава можуть бути згадка про Махна та біографічний матеріал: до написання твору молодий автор ще не залишав меж губернії, хоча непереконливість цих доказів очевидна.

У повісті автор не зачіпає історії міста, його неповторного образу (місто засноване на території Запорозької Січі російським царатом), міські реалії лише допомагають розкрити емоційно-психологічний стан героя: «Щоранку виходив Шаптала з хати і блукав по вулицях. І що більше скупчувалось на них народу, що більше гомону й стуку нависало в повітрі, то розхвилюванішим почував себе Шаптала... і дріж проходила йому по тілу, коли візники гукали на нього або дзвоник трамваю несподівано бринів йому коло вуха» (Підмогильний 1991-А: 141). У своєму стражданні по Олюсі герой апологізує смерть, яка видається йому всевладною і бажаною, адже приносить спокій і позбавляє мук (Подібний образ автор втілює і в етюді «Смерть»). Тож у тексті місто протиставляється не селу, з якого приїхав герой, а ріці, яка заспокоює його: «коли почуття власного загину опанувало ним, в уяві йому виник берег Дніпра, легенький плюскіт води і нависле пасмате небо» (Підмогильний 1991 а: 144), але потенційно містить небезпеку смерті (що підтверджує й епізод порятунку потопельниці). Річні пейзажі загалом притаманні творчості В. Підмогильного, містячи не лише страх смерті, але й снагу життя («Невеличка драма»). При цьому вони тяжіють до так званих гностичних пейзажів – відтворених митцем на основі «таємного знання», «емоційного досвіду раннього дитинства, коли образи навколишнього світу сприймаються радше почуттям, ніж розумом» (Петрухіна

2002: 130). Тож зовнішній простір стає виразником внутрішнього, еквівалентом психологічного буття людини, адже місто й ріка творять той особливий психологічний діапазон у котрому існує герой.

Дія роману Є. Плужника також розгортається у неназваному місті. Однак, якщо Місто у однойменному романі В. Підмогильного легко ідентифікується з Києвом завдяки численним реальним вказівкам, то у романі Є. Плужника назви вулиць і установ, історичні місця не згадуються (єдина згадана Німецька вулиця має надто поширену назву). Ототожнення зображеного із позатекстовою дійсністю вимагає від читача логічної операції: у місті є опера, на той час в УРСР опери існували у Києві, Харкові, Одесі та Полтаві. Згадки про потребу їхати у справах до столиці та у відпустку до моря змушують відкинути Харків (тогочасний столий град) та Одесу. А відмовитись від Полтави (яка, до речі, в цей період саме ставила «Кармен») дозволяє репліка: «стояв він давно, на допиті в денікінській контррозвідці, в Полтаві...» (Плужник 1992: 52). Позбавлений назви Київ постає урбаністичною моделлю, без історії та географії. Місто становлять опера, завод, пивниця, вулиці і окремі квартири героїв. Ці елементи своєрідно структуровано: центром міста є опера, а завод, де працює частина героїв, розміщено на околиці. Рух протагоніста між ними не лише фізичний, а й психологічний. Адже центральною подією твору є «недуга» головного героя – червоного директора заводу Івана Орловця, що змушує його шукати товариства «класово ворожої» співачки Ірини Завадської. Осердя конфлікту проте перебуває не в політичній, а психологічній площині. Іван Семенович болісно намагається зрозуміти, чому бажає жінки, яку бажати не хоче?

Психологічний стан героя спроектовано на образ міста, де завод і опера втілюють два антагоністичні начала. Завод є освоєним, стабільним світом Івана Семеновича, де «повертається йому певність і спокій, сила і міць його тілові» (Плужник 1992: 38). Натомість у театрі «приємне почуття окремішності й злої ворожості до всіх навкруги обгорнуло його. Він дививсь на них, як на щось дивне і застаріле, що вже давно мусило зникнути геть з життя й, безперечно, зовсім зникло з поля його зору» (Плужник 1992: 29). І марно він намагається нав'язати певну подібність до знайомого йому (сині халати працівників сцени нагадують йому робітників заводу). Все ж попри такі чіткі оцінки, на час «недуги» Іван Семенович не може визначитися, до якого берега пристати. Він постійно перебуває ніби в дорозі до самого себе: «здався він собі чомусь затурканим-затурканим і самотнім без краю... Блукає він цими темними й тихими завулками і ніяк дорогу не напитає, і ніхто не хоче допомогти йому, кидають його

напризволяще, самого як палець...» (Плужник 1992: 107), «Вгрузаючи в глибокі замети, думав Іван Семенович, що не знать з чого збилися його дні на сліпі, мов цей завулочок, манівці, де більше розмов, ніж потреби в них» (Плужник 1992: 64). Таким чином блукання героєм вулицями між заводом і оперою символізує його душевні терзання, місто є не тлом чи місцем для розгортання подій, воно проникає у свідомість героя, стаючи її частиною.

У деяких творах внутрішній пейзаж укрупнюється й деталізується, формуючи міський текст, що дає підстави виокремлювати третій спосіб побутування міського простору у неореалістичних творах. Так постає Київ та рідна Б. Антоненку-Давидовичу Охтирка, яка вабила його упродовж усього життя (у аналізований період дія в ній відбувається у повісті «Смерть», оповіданні «Просвіт'яни» та незавершеному романі «Нашадки прадідів», а у другій пол. ХХ ст. – в оповіданнях «Спокуса», ймовірно «Гроза», «Образ» та ін.). Однак і ці міста у більшості текстів не мають назви, щоправда міська топографія виписана так тонко, що стає впізнаваною без додаткових операцій. Скажімо, Охтирку у романі «Нашадки прадідів» виказує вулиця Повстяна, Бульвар, що три роки був Романівською вулицею, Успенська церква, та й детальний опис споруд і їх розміщення: «Ось пошта... ось казначейство, земська управа і, нарешті, – гімназія. Грати низенького паркану, ялини, берест і двоповерхова кам'яниця. Вікна чорними пильними очима дивляться з-під червоної цегли, ніби думають» (Антоненко-Давидович 1999: 284) (такий вигляд гімназія має й до сьогодні).

За типологією Т. Возняка, це місто позбавлене міфології, «праподії» – акту заснування божеством чи можновладцем. Однак у тексті роману її заступає козацька історія, витіснена імперією, однак не знищена: «Від давньої козацької Слобожанщини мало що залишилось у місті. Древня трьохбанна дерев'яна церква, важка пудова Євангелія, що колись був подарував їй Мазепа, та ще назва вулиці – Повстяна. Колись, за давнини, місто було полковим, і це з тих часів, не знати як, зберігся козацький поділ міста на сотні» (Антоненко-Давидович 1999: 345). І хоч героєві рідне місто видається вилежаним і ледачим, а люди скнілими у безвихідній нудзі, зміна суспільного устрою (лютнева революція 1917) демонструє здатність витісненого на околиці до відновлення: українські мешканці виходять на мітинг, переконуючи русофілів – «Ні, таки не вмерла ця міфічна нація! Вона ниділа десь під заржавілими замками, щоб знову повстати до життя» (Антоненко-Давидович 1999: 367). Тож повітове місто стає містком між селянською нацією та великим світом, адже воно формує нові прошарки – інтелігенцію та службовців. На жаль, роман лишився незавершеним, тож охтирський текст є уривчастим, однак

численні звернення письменника до нього виказують його прагнення змалювати неповторний культурний силует рідного міста.

Образ Києва частіше розглядають на матеріалі творів В. Підмогильного («Місто», «Невеличка драма» та «Повість без назви»), демонструючи як місто входить у свідомість героя¹. Однак у цих творах, а також – Б. Антоненка-Давидовича присутні й самодостатні міські картини (не лише пейзажі, але й замальовки побуту), що творять особливий культурний текст. При цьому інтерпретація Києва у їхній творчості одночасно оперта на міф і протистоїть йому. Важливими компонентами київського міфу є слава християнської твердині (за легендою, місту передрік славу апостол Андрій; у подальші часи місто славилось багатьма церквами, завдяки яким отримало епітет золотoverхий), колиски української державності та осередку національного духу. Проте своєрідність окреслюваної ситуації у тому, що літературі радянської доби були чужими і християнський, і національний компонент київського міфу, а замінити його не було чим. У 1920-х роках історія Києва розгортає нову сторінку: після кількох років центрування української державності він знову стає «губернським» містом – з 1919 року більшовики використовують захоплений Харків як столицю УРСР, а за Києвом закріплюється ярлик спадку буржуазного минулого.

За спогадами Ю. Смолича, Т. Мороз-Стрілець та інших, ланчани добре знали і любили київську історію, місто було для них національною твердинею, у якій промовляє кожен камінь. Однак минуле ніколи не ставало об'єктом їхніх мистецьких шукань, тому історія не наснажує ключові міські образи: ні Софіївський собор, ні Київський університет, ні жодна інша пам'ятка не здобулися на більше, ніж епізод (Софія – у Г. Косинки, університет, Андріївська церква, Володимирська гірка у В. Підмогильного). Київські пам'ятки ніби відступають на другий план, щоб увиразнити життя міста 1920-х років. Замість них Київ представляють установи, опера, річковий вокзал, ветеринарний інститут, КІНО, пивниці.

Значна кількість установ (Махортрест, телеграф, видавництва, редакції, Соробкооп, біржа), де сумлінно працюють герої творів, стає, здається, головною прикметою Києва. Як усвідомлює Городовський (з «Повісті без назви...»), «яка хибна була його думка про те, що установ не дуже багато! Навпаки, їх безліч, деякі будинки примудряються вміщати їх по півдесятка, вони ховаються часто за непомітними вивісками, в глибині дворів і завулків»

¹ Див.: Луцій С. Художні моделі буття в романах В. Підмогильного/С. Луцій. К.: Стило, 2008. 149 с.; Пастух, Т. В. Роман «Місто» Валер'яна Підмогильного: пробл. урбанізму та психологізму/Т. В. Пастух. Луганськ: Книжк. світ, 1999. 62 с.; Ярошевська, Л. Проблема урбанізації та еволюція головного героя роману В. Підмогильного «Місто»/Л. Ярошевська//Південний архів: зб. наук. пр. Філол. науки. Херсон, 2000. Вип. 7. 86-89 с.

(Підмогильний 1991 б: 297). Ці численні установи приймали до своїх лав недавніх вихідців з сіл, що широким потоком прибували в Київ на навчання і просто в пошуках кращої долі. Цьому денному світу праці протиставлено нічний світ пивних та ресторанів з окремими кабінетами, оркестрами та повіями.

І В. Підмогильний, і Б. Антоненко-Давидович охоче описують вулиці з трамваями, візниками, вогнями, вітринами й юрмами. Перший навіть ретельно випишує їхні назви, демонструючи широку топографію: Хрещатик, Нижній Вал, Велика Житомирська, Андріївський узвіз, Ботанічний сад, Житній базар, Бесарабка, Лавра, Аскольдова могила, Євбаз, Пролетарський сад та ін. Однак про екскурсії, описані Ю. Смоличем, нагадує лише триденний огляд міста, який робить Степан Радченко у перші дні свого перебування. Та він доходить досить сумного висновку: «не тільки від людей лишаються мертві написи, а й цілі доби історії минають майже без сліду, покидаючи там і там невизначні здогади про колишню велич» (Підмогильний 1991 б: 345).

І все ж попри цей позірний опір традиції, можна побачити й глибину її проникнення, Київ постає у текстах містом-палімпсестом, його образ багаточаровий, зітканий з кількох часових пластів, що існують у свідомості героя чи оповідача. Скажімо, на початку роману «Місто» В. Підмогильний порівнює «кожного юнака – як Кия, і кожен юнку, як Либідь», ввівши таким чином новотворення міста у легендарний простір. А в оповіданні Б. Антоненка-Давидовича «Тук-тук» неможливість героя призвичаїтись до нового життя спроектовано на київські вулиці, де архітектурні пам'ятки лишаються людям попередніх епох.

Тепер годиться з'ясувати питання, чому знаки київської історії і слави не стали центром зображення чи, принаймні, не склали основу художньої тканини? Варто згадати, що упродовж XIX на поч. XX століття Київ був багатонаціональним містом, де корінному населенню відводилася скромна роль соціальних низів, а верхні прошарки складали поляки та росіяни. Південною твердинею російського самодержавства постає Київ, наприклад, у прозі М. Булгакова, що досягається, зокрема, і вибірковістю топографії (письменник «помічає» лише архітектурні пам'ятки, встановленні царатом). Натомість для ланчан важить докорінна зміна співвідношення національних груп: Київ стає українським і «кволенький голосок» в «могутній стихії нашого міста» (Підмогильний 1991 б: 663) стає чимраз міцнішим. Ланчани стверджують сучасну роль Києва – провідного центру формування нової української ідентичності. Тож їхня проза демонструє, як влучно зазначає Я. Поліщук, здатність Києва «до модернізації і створення

нових форм культури, що адекватно відповідають на запит свого часу» (Поліщук 2010: 150).

Отже, своєрідність зображення Києва у прозі ланчан демонструє їхню боротьбу за символічний простір своєї нації. Вони свідомо зображають сучасне місто, де живуть і працюють вихідці з сіл і старосвітських містечок, щоб ствердити освоєння ними учорашнього оплоту колонізації. Тому осердям творів не стають архітектурні чи історичні пам'ятки, вони зринають лише подекуди, як топографічний орієнтир чи натяк на перейденість їх часів. Водночас, ці згадки про своєрідність київських пейзажів формують образ Києва як міста-палімпсеста, де у сучасних картинах проступають давніші, що увиразнює зображення та індивідуалізує його.

І на останок варто зауважити часові параметри зображення міст. Н. Лощинська, аналізуючи літературу на сторінках журналу «Червоний шлях», демонструє відмінності між текстами періоду військового комунізму та НЕПу (Лощинська 1998). Першому характерна емоційна романтизація міста у поєднанні з мисленням «сільськими категоріями», у другому – звучить критика міста, як осердя індивідуалізму, обивательства; для літераторів «червоного шляху» (і йдеться не про журнал) місто НЕПу демонструвало поразку революції. У творах неореалістів змальовано міста на різних етапах. Місто перших років революції (тобто до більшовицької експансії) постає інертним, місто військового комунізму спонукає героя осмислювати голод і смерть, а періоду НЕПу стає незатишним для «маленької» людини і простором реалізації активної.

Таким чином аналіз художньої практики прозаїків «Ланки» демонструє розвиток зображення міського простору від окремих маркерів як соціокультурної характеристики через внутрішні пейзажі до цілісної інтерпретації міста, на яку здобувається не лише легендарний Київ («Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного, «Тук-тук» Б. Антоненка-Давидовича), але й маленька Охтирка («Нащадки прадідів» Б. Антоненка-Давидовича). При цьому міста у художньому світі неореалізму позбавлені імен, що концентрує увагу на внутрішньому світі людини, а також формує враження спільності моделей і контурів зображуваного світу.

Найвагомішим засобом зображення міського простору стає внутрішній пейзаж, що виражає психологічний стан персонажа. При цьому, попри частотне відтворення у літературознавстві тези про психологічну опозицію «місто-село», проза ланчан демонструє різноманітніші психологічні колізії, які проектується на міський простір («Остап Шаптала»,

«Повість без назви» В. Підмогильного, «Недуга» Є. Плужника).

Оглянуті тексти демонструють незаперечний досвід осягнення міста: адже і автори, і їхні герої мислять міськими категоріями. Тож можна говорити, що творча практика ланчан демонструє й інший, проти второваного критикою, шлях освоєння міста. Їхні герої часто є породженням міста або ж прагнуть бути його органічною частиною. Своєрідно, що більшість аналізованих текстів замовчують русифікованість міст та їх мешканців (вона осмислюється лише у окремих творах, наприклад повісті «Печатка», романах «Невеличка драма», «Нащадки прадідів»). Це спричинене як прагненням ствердити можливість української мови та літератури відображати не лише сільське життя, як того вимагав реалізм XIX століття, так і боротьбою за символічний простір нації.

Антоненко-Давидович 1999: Антоненко-Давидович, Б. Твори: в 2т. Т.1. Київ, 1999.

Возняк 2009 а: Возняк, Т. Семантичні простори міста. – В: Феномен міста (Електронний ресурс). Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/searchFrameset.htm> (відвідано 10.06.2013).

Возняк 2009 б: Возняк, Т. Богдан-Ігор Антонович – φόβος чи έρως міста. – В: Феномен міста. Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/searchFrameset.htm> (відвідано 10.06.2013).

Колошук 2009: Колошук, Н. «Місто мале...» (Є. Плужник): топоси малих міст і містечок в українській літературі «Розстріляного Відродження» (на матеріалі прози І. Багряного та Б. Антоненка-Давидовича) – В: Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ, 2009, Вип. XXII.

Лощинська 1998: Лощинська, Н. «Червоний шлях»: проблеми міста і села – В: Слово і час, 1998, № 11.

Мовчан 2008: Мовчан, Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: монографія. Київ, 2008.

Павличко 1999: Павличко, С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ, 1999.

Петрухіна 2002: Петрухіна, Л. Пейзаж у контексті теорії літератури (на матеріалі слов'янської поезії) – В: Проблеми слов'янознавства, 2002, Вип. 52.

Підмогильний 1991 а: Підмогильний, В. Історія пані Ївги: оповідання, повість. Київ, 1991.

Підмогильний 1991 б: Підмогильний, В. Оповідання, повість, романи. Київ, 1991, 800.

Плужник 1992: Плужник, Є. Змова у Києві: роман, п'єси. Київ, 1992.

Поліщук 2010: Поліщук, Я. Культурное топографирование Киева – В: Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. Зб. Наук. Ст. Бердянськ, 2010, Вип. XXIII, Ч. IV.

Степанова 2007: Степанова, А. Аспекты изучения городского текста в современном литературоведении – В: Філологічні семінари. Вип. 10, Київ, 2007.

Степанова 2009: Степанова, А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох – В: Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст., 2009, Вип. XXII.

Топоров 1984: Топоров, В. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» – В: Семиотика города и городской культуры: Петербург. Тарту, 1984. Вип. XVIII.

Фоменко 2008: Фоменко, В. Г. Українська урбаністична проза XX століття: еволюція, проблематика, поетика: автореф. Дис. д-ра філол. наук: 10.01.01. Київ, 2008.

Сніжана Жигун – канд. філол. наук, кафедра теорії літератури, компаративістики та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, докторант

02140 м.Київ, вул. Л. Руденко 7, кв. 3

Електронна пошта: kengurjan@ukr.net