

**Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра історії української літератури,
теорії літератури і літературної творчості**

**ОБРАЗ КИЄВА У РОМАНАХ
ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО «МІСТО»
ТА ВІКТОРА ДОМОНТОВИЧА «ДІВЧИНА З ВЕДМЕДИКОМ»**

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «бакалавр»

студентки 4 курсу

освітньої програми

*«Українська мова і література та
західноєвропейська мова»,*

спеціальність – 035 Філологія

Анастасія Олександрівна

ПРИДАЧУК

Науковий керівник:

д. філол. н., проф. Олена РОМАНЕНКО

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри історії української літератури,

теорії літератури і літературної творчості

протокол № 11 від «9» травня 2024 року

завідувач кафедри _____ (підпис)

д. філол. н., проф. Оксана СЛІПУШКО

КИЇВ

2024

АНОТАЦІЯ

Урбаністичний дискурс в українській літературі мав свої особливості. Ще на межі XIX-XX ст. Київ виступає образом святості, сакральності, а також служить місцем очищення, духовного зростання й морального піднесення.

У роботі було розглянуто й проаналізовано образ Києва у текстах української літератури 1910-х років XX століття. Встановлено, що починаючи з цього періоду з'являються нові способи зображення міста, такі як розширення, швидкість, рух та самостійність. При цьому, місто стає фактором впливу на інших героїв дії, що підсилює роль урбаністичного простору як одного із персонажа тексту.

У роботі було проаналізовано інтелектуальні романи Валер'яна Підмогильного «Місто» та Віктора Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», які виступають яскравим втіленням модерністського уявлення про Київ. Місто у Підмогильного – байдуже, воно нависає згори, тисне на головного героя, змушує його відчувати себе самотньо. Втім, відображення Києва у цьому романі є суб'єктивним, висвітленим через призму його сприйняття Степаном Радченком. Натомість, у романі В. Домонтовича місто, що також впливає на свого персонажа, супроводжує й підсилює його хворобливі стани спекою та гарячим повітрям, притуплює й раціоналізує почуття Іполіта Варецького завдяки дощу й холоду.

Публікації, що ґрунтуються на результатах дослідження, відкривають можливості для їх використання в освітній практиці та наукових студіях з української літератури кінця XIX – початку XX століття.

Ключові слова: урбаністичний дискурс, Київ, модернізм, вплив міста, образ святості.

ANNOTATION

Urban discourse in Ukrainian literature has its own unique characteristics. At the turn of the 19th and 20th centuries, Kyiv emerged as an image of holiness and sacredness, serving as a place of purification, spiritual growth, and moral upliftment.

This study examines and analyzes the image of Kyiv in Ukrainian literary texts of the 1910s. It establishes that new modes of depicting the city, such as expansion, speed, movement, and autonomy, emerge during this period. In this context, the city becomes a factor influencing other characters, reinforcing the role of urban space as one of the text's characters.

The study analyzes Valeriyanyan Pidmohylnyi's novel "The City" and Viktor Domontovych's novel "The Girl with the Bear," which ярко embody the modernist perception of Kyiv. In Pidmohylnyi's novel, the city is indifferent, looming overhead, and oppressing the protagonist, making him feel lonely. However, the depiction of Kyiv in this novel is subjective, filtered through the prism of Stepan Radchenko's perception. In contrast, in Domontovych's novel, the city, which also affects its protagonist, accompanies and intensifies his painful states with heat and hot air, dulling and rationalizing Ipolit Varetsky's feelings through rain and cold.

The publications based on the research findings open up possibilities for their use in educational practice and scientific studies of Ukrainian literature of the late 19th and early 20th centuries.

Keywords: urban discourse, Kyiv, modernism, city influence, image of holiness.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. УРБАНІСТИЧНІ МОТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ - 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ	8
1.1 Образ Києва в українській літературі кінця ХІХ - початку ХХ століття.....	8
1.2. Урбаністичний дискурс в українській літературі в 10-20- их роках ХХ століття.....	13
Висновки до розділу 1	19
РОЗДІЛ 2. КИЇВСЬКІ ПЕЙЗАЖІ У СТРУКТУРІ РОМАНУ В. ПІДМОГИЛЬНОГО “МІСТО”	22
2.1. Місто як чужий простір.....	22
2.2. Київ як головний герой роману.....	30
2.3. Його взаємодія та вплив на персонажів тексту.	34
Висновки до розділу 2	43
РОЗДІЛ 3. УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР ЯК СКЛАДОВА СЮЖЕТУ У РОМАНІ В. ДОМОНТОВИЧА «ДІВЧИНА З ВЕДМЕДИКОМ»	45
3.1. Репрезентація образу міста у романі	45
3.2. Вплив Києва на зміну й формування поведінки головного героя	50
Висновки до розділу 3	52
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	57

ВСТУП

Актуальність теми. Аналізуючи тенденції української літератури кінця XIX - початку XX століття, ми можемо простежити, як у чималій кількості сюжетів Київ втілює у собі образ святості. Це простір, у якому герої можуть духовно зростати, очищуватися або ж Київ може постати місцем морального піднесення.

Однак вже у 1910-1920-их роках місто набуває абсолютного нового звучання; відбувається процес модернізації урбаністичної тематики: Київ постає середовищем, в якому святість зі своїми церквами, лаврами та соборами відходить на другий план. Натомість місто починає розширюватися, рухатися, пришвидшувати і згодом – діяти самостійно. Урбаністичний дискурс відтоді передбачає появу нових тенденцій, що характеризуються насамперед витворенням образу міста, яке здатне впливати на інших героїв текстів.

Вивчення образу Києва дає змогу заглибитися у соціокультурний та історичний контекст, у якому витворювався образ міста, а також це дає розуміння щодо оприявлення домінант урбаністичного дискурсу поч. 1900-х – 1920-х років.

Метою кваліфікаційної роботи є дослідження образу Києва у романах письменників 20-х років XX ст., а саме Валер'яна Підмогильного «Місто» та «Дівчина з ведмедиком» Віктора Домонтовича, що дасть змогу розкрити роль та функцію міста у основній дії тексту.

Для досягнення цієї мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- розглянути та проаналізувати образ Києва у текстах української літератури, що були створені у 1910-х роках XX століття;
- визначити основні тенденції зображення урбаністичного простору в українській літературі XX століття;
- дослідити роль міста у контексті українських літературних творів 20-х років XX століття;

- проаналізувати характеристики образу, засоби увиразнення Києва у романах В. Підмогильного «Місто» та В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком»;
- дослідити роль Києва у розвитку сюжету та його вплив на характери героїв у кожному з романів.

Предметом дослідження є образ Києва, його характеристика, функції і роль у романах «Місто» Валер'яна Підмогильного та «Дівчина з ведмедиком» Віктора Домонтовича.

Об'єктом дослідження інтелектуальні романи 1920-х років ХХ століття В. Підмогильного «Місто» та В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», що увиразнюють роль і характер тогочасного Києва як урбаністичного простору.

Теоретико-методологічна основа дослідження включає в себе теоретичні (індукція, дедукція, пояснення) та емпіричні (аналіз навчальних та наукових видань, опис) методи дослідження.

Новизна роботи полягає у виявленні інтенцій української літератури 1900–1920-х років в урбаністичному дискурсі, основних домінант у зображенні міста, що притаманні текстам цього періоду.

Практичне значення бакалаврської роботи втілюється у дослідженні літературного образу міста, порівняння елементів зображення урбаністичного простору на поч. ХХ ст з модерністським баченням міста періоду 1910-1920-х років, що сприяє глибшому аналізу образу Києва, його характеристики як соціокультурного явища, а також полягає в можливості його застосування в освітній та науковій діяльності, присвячених українській літературі поч. ХХ ст.

Апробація роботи була здійснена на 17 Міжнародній науковій конференції «Мова як світ світів. Граматика і поетика текстових структур» 10.11.2023 р. та на VII Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «Філологія ХХІ століття: нові дослідження та перспективи» 12.04.2024 р.

Структура роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури (40).

РОЗДІЛ 1. УРБАНІСТИЧНІ МОТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ - 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

1.1 Образ Києва в українській літературі кінця ХІХ - початку ХХ століття

Аналізуючи тенденції літератури часів розвитку народництва, ми можемо простежити, як у текстах зображується полотно сільського життя. Зокрема, у Нечуя-Левицького тема села є наскрізною у його творчості. Воно характеризується здебільшого великою кількістю доволі розлогих пейзажів, у яких на перший план виходять яскраві описи краєвидів, картин природи. До прикладу, так починається повість «Кайдашева сім'я»: «Недалеко от Богуслава, коло Росі, в довгому покрученому яру розкинулось село Семигори. Яр в'ється гадюкою між крутими горами, між зеленими терасами; од яру на всі боки розбіглись, неначе гілки дерева, глибокі рукави й поховались десь далеко в густих лісах. На дні довгого яру блищать рядками ставочки в очеретах, в осоці, зеленіють левади. Греблі обсажені столітніми вербами. В глибокому яру ніби в'ється оксамитовий зелений пояс, на котрому блищать ніби вправлені в зелену оправу прикраси з срібла. Два рядки білих хат попід горами біліють, неначе два рядки перлів на зеленому поясі. Коло хат зеленіють густі старі садки» [24, с. 153].

У Івана Нечуя-Левицького сільський пейзаж є доволі частим явищем, який має описовий характер та не рухає сюжету; натомість він виконує функцію тла або ж служить для більшої описовості персонажів. Приміром, автор формує богомільний образ Омелька Кайдаша через описи села, який постає полотном для змалювання картини життя: «На дзвіниці вдарили в дзвін, і тонкий дзвінкий гук задрижав і розлився по селі на всі долини. Він ударився об близьку гору, вкриту лісом, одскочив і залунав коло дальшого шпиля, а там далі розлився десь далеко понад густим лісом та все лунав слабко та тихіше й замирав десь в тихих лісових западинах. Старий Кайдаш кинув струга і перехрестився. Він надів свиту й шапку, підперезався й пішов на гору до церкви» [24, с. 157-158].

Однак неважко простежити, що для урбаністики відведено і своє місце. Київ у «Кайдашевій сім'ї» з'являється в релігійних розмовах, оскільки столиця виступає в образі святості. Коли баба Палажка приходить до Кайдашів, то розповідає про Київ як про місце піднесення, морального очищення: «А церкви там усе з золотими верхами. В печерах лежить дванадцять братів, що будували лаврську дзвіницю. Кажуть, що як будували, то вона все входила в землю, а однієї ночі вийшла вся з землі. Од того часу всі брати постриглись в ченці. Господи, скільки я переводила людей на самий верх дзвіниці до великих дзвонів!» [24, с. 223]. Описуючи Київ як святиню, вона захочує Мелашку побачити красу міста на власні очі. У момент, коли дівчина з іншими прочанами вже підходили до міста, вона «стояла, мов кам'яна», побачивши панораму Києва, де виднілися «високі дзвіниці, церкви з золотими верхами», «блищали золоті хрести монастирів, неначе дорогі камінці, розкидані зверху на бору» [24, с. 225].

Для Мелашки Київ був чужим простором, при цьому він не є для неї ворожим. Однак вона розглядала місто з цікавістю, і спершу дівчина навіть відчувала певний острах: «Мелашка глянула на дзвіницю і трохи злякалась. Для неї чогось здавалось, що дзвіниця впаде на неї й розчавить її» [24, с. 225], «Мелашка не могла заснути. В неї над головою ніби висіла дзвіниця, а в вікна виглядали здорові дзвони. Вона й дивувалась, і боялась тих дзвонів» [24, с. 226]. Столиця поставала перед нею взірцем старовинної святості з його дзвіницями, печерами, церковною атрибутикою – всіма “дивами”, які наповнюють цей простір; перед нею розгорталася картина еталонної святині.

Передусім, це місто не було її метою, це - частина її шляху до знаходження себе. Тобто, Київ, який хоч і мав значну вагу у формуванні нового характеру Мелашки, був лише проміжним пунктом, оскільки героїня прагнула очиститися, сходявши на прощу, після чого – повернутися додому, у Семигори. Але вже через деякий час, несподівано для себе, вона вирішує залишитися у цьому просторі, котрий у порівнянні із Семигороми постає для неї раєм: «Краса міста, краса церков, монастирів одібрала од неї думку

навіть про Лавріна» [24, с. 230]. Розмисли про те, щоб залишитися у Києві, все ж були присутні; Мелашка розуміла, що пристосувалася б до цього міста, однак вже зовсім скоро дівчина побачила свою рідню й повернулася разом із ними до свого справжнього дому. Столиця, хоч і на деякий час, стала для неї прихистком, і це допомогло їй очиститися й зрозуміти, чого вона дійсно прагне.

Примітно, що Бандура Т. так характеризує прозу Нечуя-Левицького: «Проза митця засвідчує гармонійний синтез достовірності опису ландшафтних реалій з яскраво вираженим тяжінням до поетичної акцентуації краси географічного простору». Справді, описи картин природи у його романі «Хмари» стають не лише реалістичним полотном, а й ліричним наповненням сюжету, при цьому «...урбаністичний пейзаж репрезентує функцію хронотопу з елементами сакральної естетизації образу Києва» [3, с. 6].

Автор говорить про Київ як про місце духовного піднесення. Персонажі роману, тутьські семінаристи, йдуть до міста у духовну академію, дехто з них – на прощу. Поступово перед ними розгортається краєвид, який спонукає їх бити поклони та хреститися: «З чорного чернігівського бору вони вийшли на низький берег Дніпра. Перед ними за Дніпром з'явилась чарівнича, невимовне чудова панорама Києва. На високих горах скрізь стояли церкви, дзвіниці, неначе свічі палали проти ясного сонця золотими верхами. Саме проти їх стояла лавра, обведена білими високими мурованими стінами та будинками, й лисніла золотими верхами й хрестами, наче букет золотих квіток. Коло лаври ховались у долинах між горами печери з своїми церквами, між хмарами садків та винограду. А там далі, на північ, на високому шпилі стояла церква св. Андрея, вирізуючись всіма лініями на синьому небі: коло неї Михайлівське, Софія, Десятинна... Поділ, вганяючись рогом в Дніпро, неначе плавав на синій, прозорій воді з своїми церквами й будинками. Всі гори були ніби зумисне завітчані зеленими садками й букетами золотоверхих церков, їх

заквітчала давня невмираюча українська історія, неначе рукою якогось великого артиста...» [23, с. 102].

Змалювання Києва у Івана Нечуя-Левицького супроводжується повторюваним епітетом «святий» поруч із назвою міста, що підсилює сакральність цього образу: «Останні поштові гроші вони пропили в Броварах, недалечке од Києва, хрестячись і молячись до синіх *святих* київських гір...» [23, с. 101], «Забачивши *святий* Київ, вони зареклися більше пити, щоб вступити по-християнській до *святого* міста.» [23, с. 101].

До того ж, чимало згадується ландшафт, який також витворює в уяві читача образ Києва. Київські гори, горби, верхи, на яких стоїть місто, фіксують позицію, з якої ми споглядає панораму: воно високе, розлоге, масштабне, воно стоїть над нами, воно – всеосяжне: «...дивився Дашкович на сонний, тихий Київ, на *високі гори*, де блищали золоті верхи Михайлівського монастиря, де на шпилі висів собор, Андріївський, а попід горою зеленіли садки, біліли стіни будинків» [23, с. 113], «Раз була чудова тепла година. Вечір був такий пишній, сонце стояло на заході таке червоне та ясне, повітря було таке тихе й тепле, що *весь Київ*, все мале й велике, бідне й багате, висипало з домів надвір. Царський садок, шосе над Дніпром, *гори* — все те було засипано народом, котрий гуляв, балакав, веселився, роєм вився по алеях садка, де грав оркестр» [23, с. 170-171].

Очевидячки, найчастіше крайобраз означуваний прикметником «золотий», який поєднаний із верхами, банями, церквами: «Ранок, свіжий і росяний, саме розгорювавсь. *На самих вершечках усіх золотих хрестів* Старого Києва, *на високих горах*, з'явилися червоні, як жар, проміння, а Поділ лежав сонний *під горою* в глибокій темній тіні» [23, с. 129], «А з лаври, з Михайлівського, з Братства летять янголи, та все по парі та по парі; такі рядки, що й полічить трудно, та все знімаються з бань та з *золотих* хрестів!» [23, с. 140].

Нерідко такі пейзажі супроводжують саму дію роману: «Вже сонце високо піднялося над київськими *горами*, а вони все ділились...Вже сонце

пішло за київські *гори* на захід, а невтомленні сестри все гомоніли, сперечались та все ділились» [23, с. 168].

Окрім висвітлення Києва крізь призму релігійності та богомільності, Нечуй-Левицький вдається до естетизації міста, яка не втрачає тієї ж таки сакральності. У нарисі «Вечір на Владимирській горі» читач сприймає Київ очима автора: він, споглядаючи захід сонця, відкриває барвисту панораму, котра змальована чималою кількістю пейзажних описів. При цьому, нарис насичений яскравими кольорами та контрастами, світлотінями, що дають змогу увиразнити образ Києва: «Золоті бані й хрести, густо й рясно скупчені на великих церквах, дуже ясно вирізуються неначе на чорно-сизому фоні: їх обсіпав не сонячний світ, а жовтий одлиск од хмарок на заході, якийсь тихий, мрійний. А на чорно-сизому небі сяють дві веселки, неначе дві дуги, перекинуті поверх золотих бань та хрестів» [22]. Як вказує Шевченко Т., на першому місці в письменника – пейзажі з їхньою «осяйною сліпучістю», а образ світла «допомагає авторові узагальнити, по-філософському осмислити гармонію людини і природи» [38, с. 199].

Примітно, що в місті існує виняткове єднання з природою, яке, безумовно, притаманне й для села: «Я несамохіть спинився перед цим дивом і не міг одвести очей од того вигляду. Надворі тихо, анічичирк! ані-шелесть! Кольори, при чорному фоні з хмар — делікатні, але ясні, і надять, і лащать мої очі надзвичайно гарними тонами та сутінками. Картина така дивна, делікатна й мрійна, неначе сниться мені у сні» [22]. Це своєрідна медитація, занурення у душевний спокій. Однак це ілюзорне умиротворіння було порушено, і вже через мить звуки вагона “вирвали” головного героя з ідилії: «Але перед моїми очима загуркотів вагон трамвая й покотився по вузькому Святополк-Михайлівському переулку, попід стіною монастиря, до спуску вагонів на Поділ. Неприємний гуркіт неначе розбуркав і збудив мою уяву» [22].

Місто нагадує про себе своїм голосом – шумом, гуркотом, гамором, і це викликає у головного героя невдоволення: він прагне віднайти спокій, аби мати змогу насолоджуватися містом сповна. Місто вирує: люди (які тут

порівнюються із комашнею) починають зливатися в одну “живу масу”. Головний герой очікує почути і людський гул, однак зауважує, що усюди панує «велика тиша», «навіть уявляється, що ці усі українці зібрались неначе не на гулянку, а ніби повходили в якийсь напродиво великий та пишний храм, ніби для якоїсь молитви» [22]. Автор підкреслює, що ця «людська сарана», чорні силуети, «сила силенна натовпу... має природжену вдачу великих естетів, коли сливе ніхто не балакає, не розмовляє, не сміється й не жартує» [22].

1.2. Урбаністичний дискурс в українській літературі в 10-20-их роках ХХ століття.

Початок ХХ століття ознаменував розвиток модернізму, поступово починають з’являтися тексти на урбаністичну тематику. Однак, як зазначає Ярина Цимбал, цей процес був доволі тривалим і болісним, адже «національний літературний організм відштовхував його як заразу, як чужорідне тіло, хворів і боровся, щоб, зрештою, прийняти і змиритися» [36].

Курс на індустріалізацію, машинізацію та прискорене соціалістичне будівництво повною мірою вплинули на розвиток мистецтва загалом. Згідно з новими завданнями футуристів експерименти щодо форм та ідей поширювався не тільки на літературу, а й на інші сфери [35], зокрема й на архітектуру. Її завдання були зумовлені тим, що розбудова ставала одним із чинників створення нового устрою, побуту й житла. У свою чергу, як вказує Ол. Касьянов, тогочасний суспільний лад сприяє поширенню проблематики архітектури та будівництва на все ширші кола обговорення: «Питання архітектури цікавлять все ширші кола пролетаріату - система архітектурних виставок по робітничих районах та широких архітектурних диспутів мусить привести до такого стану, коли питання архітектури хвилюватимуть всіх громадян країни, коли кожна будівлю, кожна споруду буде обговорено й розроблено зусиллями широких кіл громадянства» [18, с. 73].

Передусім, архітектура увиразнює свій вплив на соціум, зокрема – на створення певних побутових процесів, які безумовно були пов’язані із соціальними, оскільки архітектура «ближче од усіх мистецтв стоїть до

життя» [18, 73]. Питання побудови нового суспільства після революції стає одним із провідних: «<...>в країні будівництва соціалізму архітектура виходить на перші місця, серед головних чинників створення соціалістичного суспільства» [18, с. 72]. Воно наскрізно пронизане віяннями конструктивізму, що ґрунтується на раціональності та має більше методологічну основу, аніж художньо-стилістичну. Ол. Касьянов обґрунтовує формування функціональної архітектури, яка має за мету «робити такі речі, що спроможні раціонально організувати всі рухи людини в просторі» [18, с. 70].

Інженер Ф. Кондрашенко вказує на те, що вулиці стали «нервами руху, це справжній організм великого міста» [19, с. 75]. Як зазначав автор статті, Шарль Гіде мав рацію, говорячи, що є чотири елементи, котрі над усім домінують: повітря, вода, світло і транспорт. Помітно, що саме поняття руху міста починає привертати до себе все більшу увагу, адже «сучасне життя стало функцією швидкості» [19, с. 75]. І це не дивно, адже місто оживає, воно стає рухливим і сприймається як єдине ціле, тобто – як організм, що жваво функціонує й поєднує у собі дві основні категорії своєрідного “населення”: людей та машин. Інженер звертає увагу на проблему нової вулиці: виникає завдання - створити простір, який буде комфортним для співіснування цих двох категорій, позаяк проблема темпоритму життя «залежить від розвитку руху всіх видів, що відбуваються в місті» [19, с. 75].

Отже, з-поміж всеосяжного руху в урбаністичному просторі вирізняється також проблематика зручності існування у ньому людей та машин, і тому «вулиці мусять стати дійсним нервом міста, задовольняти функції життя. Залізничі — нерви, що сполучають окремі центри, мусять бути за приклад функціонального розв’язання нової вулиці великого міста» [19, с. 75].

Ми можемо простежити, що у цей час «Нове місто зростає» [19, с. 75]. Очевидно, що це питання не могло не торкнутися й літератури. Футуристи

яскраво демонстрували ці ідеї, використовуючи нові форми, елементи зображення, тропи, а разом з ними - формували новаторське бачення міста.

По-перше, урбаністика починає асоціюватися із динамічністю, швидкістю. І тому література також тяжіє до зображення жвавості, руху. Так, у своїй поезії «Місто» П. Филипович зображує переміщення в урбаністичному просторі, де «обганяли візників трамваї» і «на стовпах гули весь час дроти» [12]. Примітно, що машини почали витісняти наймані екіпажі. Про це також і згадував Ф. Кондрашенко: «Коні зникли з вулиць великих міст старого й нового світу. Тисячі авто заповнюють вулиці й площі» [19, с. 75].

З-поміж усіх образів саме синій трамвай найбільш виразно уособлює в собі урбаністичний темпоритм: «У шум одходять *синьо-попелясті речі*», «*трамваї сині* линуть в ирій» [16] (Вороний М. «Лист про Харків»), від яких місто стає «синє-синє» [31, с. 39] (В. Сосюра «Місто»), а стукіт рейок подекуди стає для жителів «як музика» [15] (В.Сосюра «Знову місто моє»).

По-друге, місто розширюється, розбудовується, тому починає уособлювати механізм, який складається із заводів та заліза. Місто уподібнюється павукові із залізнимим пазурями (Б. Тенета «Місто»), небо його пронизане чорнявим електричним дротом (В.Сосюра «Місто»). І в цьому просторі сновигають люди, немов комахи, котрі вже не зважають на «залізного жука» (В.Сніжин «Коло електростанції»).

Показовою є поема Івана Багряного «Цукроварня». Автор картинам села протиставляє цукроварню – завод, що «день і ніч гутарить так весільно» [14]. Образ заводу є наскрізним. Спершу він має свій “голос”: «І чути, як завод з собою дні зове», «В заводі музика, але не з струн гитари» [14]. Натомість пізніше перед нами постає «німий завод»: «У грудях велетня могильна тиша муки, —/ Машини сірим пилом узялись,/ І на опущені міцні залізні руки/ Лягають спогади, — що діялось колись./ На них зависла тиша, натягається, ось лопне наче,/ Ось-ось, ось-ось, рухнуть, загудуть/...Готові стати на перший клич до праці,/ Стоять і ждуть, стоять.../ Коли ж до них прийдуть?../ Веселий шум, веселий спів робочий;/ І сотні їх — ним

зрощених дітей.../ Ні, то лиш хуга по даху лопоче/ І вибиває злісно шкляночки з очей» [14].

Примітно, що мотив звуку пронизує усю поему. Звук тут асоціюється із голосом, музикою, дією та життям. Допоки “мовчить” цукроварня – життя завмирає. Однак як тільки чути гуркіт – все починає продовжувати свій рух: «*ожив гудок, і ожило село*», «*прошуміли* дні, літа» [14]. Твір завершується словами автора про його надію в рух, роботу, що також супроводжується звуковими елементами: «Вірю: —/ Ваша кров розквітла/ *Співом-лементом машин./* День у день, на зміну з зміни/ Зміна зміну *кличе* жить.../ *Спів невпинний, спів машинний/* Перелогами *шумить./* Будуть дні: —/ *Співець незнаний,/* У незнаний день і час/ *Оспіває* дні жадані —/ Не для вас,/ але й про вас» [14].

Ще одним яскравим прикладом зростання міста, його формування як “залізного” простору є поезія «Перетоп» Віктора Вера, присвячена кампанії збирання лому. Заклик “годувати” мартени, а разом із ними – машини й заводи, є провідним: «чуєте —/ мартенові дні/ пухнуть/ простоями з голодухи:/ — Чавунні, залізні/ жмакати скиби/ — їсти нам! —» [25], «Удома/ шукай лома!/ ліжко ?/ — тягни ліжко!/ відро?/ — відро тягни!/ все —/ мартенам їжа,/ Їжа/ для наших днів !/ На облік — / кожну пломбу!/ кожний шмат/ в роботу щоб:/ лом — у пламіль!/ барахло/ - в перетоп!» [25].

Його вірш наскрізь пронизаний робітничою лексикою на позначення будівельних матеріалів: «Циліндр, шестерня, маховик, вал, рейки, стружки, косяків купи» [25]. Автор виголошує, що ці «заліза шматки» - аж ніяк не мотлох і не дрантя, це – «наша братва!/ Їм з нами/ працювати б/ в купі!» [25]

По-третє, все більшою постає тема відірваності міста від села. Поезія «Силуетом вискочило місто» Л. Гребінки вже своєю назвою представляє урбаністичний вплив на село; при цьому, місто має значно швидші темпи розвитку, тому воно поступово відривається від нього. Місто, «металевим кроком» ступаючи на мальовничу землю зі своїм чорноземом «ламає контури степів», а «дзвін колосся й запахи стебла» починають розтавати «у залізі». [15]

Серія «Футуристи на село», який супроводжує випуски журналу «Нова генерація», висвітлює процес урбанізації сільського простору. «На села увагу с-к-е-р-у-й-м-о!» - голосно проголошує автор вірша «Хлібзавод» [25]. Поруч із чутливими пейзажами неодмінно мають з'явитися «шини машин», «трактори рядом борозн», а у степ «врости - заводом завод». При чому, заклик звучить доволі твердо: І. Маловічко закликає «у-р-б-а-н-і-з-у-в-а-т-и прерії», їх докорінно «п-е-р-е-р-о-б-и-т-и», а мальовничі степи «розбити в квартали» [25].

Гасло до розбудови села лунає також в поезії О. Коржа «Будуємо-ідем». Автор використав образ землевласника – лорда, котрий на закиди про “любов до цементу” починає лементувати; вони «гострять зуби» на так званих будівників урбанізму, котрі скріплюють цеглину за цеглиною так, «що вам,/ лорди,/ не розмочити їх слиною/ скажених собак!» [25]. Тут простір не лише розширюється, а й наповнюється новими елементами: «не/ фортеці,/ не/ арсенали/ будуємо/ робітничі квартали — /все,/ що потрібно для нас:/ електростанція/ міст/ дом/ на!» [25].

Гучно звучать ці слова у Гро Вакара («На штурм селянських закутків»). Автор використовує епіграф Павла Тичини, який, як зазначено у змісті, є різко протилежним із футуристичною установкою вірша. З перший рядків відчувається загальний настрій та ідея – «ми прийшли, /щоб <...>/ вивести/ мільйони селян/ на/ соціалістичного/ будівництва/ шлях» [26].

Гро Вакар показує мальовничість села як характеристику його відсталості, відірваності від цивілізації. Говорячи, що «села заросли/ зеленими гаями», він порівнює це із картиною, де «досі/ дядько п'яний/ дітей і жінку/ стрічає/ матерщиною/ щодня» [26], тим самим вказує на абсурдність романтизації села. Апелюючи до селян та прибічників замилювання красою сільських пейзажів, автор говорить наступне: «На їх погляд/ блаженства/ час– / це:/ блакить,/ свіжий дух/ і садки розцвілі», при цьому характеризує їх як людей, котрій від тої ж таки природи не дано цього зрозуміти [26]. Тобто, і тут природа та краса околиць означається як явище невідосконалене, а село - перестає бути романтизованим.

Автор зауважує, що й людина також не є досконалою, що її вже замінили машини: «І не бачать/ вони,/ що там,/ де вчора/ на вузьких/ смужках/ копірсалися люди/ од ранку до ночі,/ сьогодні/ перевертає/ лани/ не людина –/ машина робоча» [26]. Як і в Ол. Коржа, яскравими постають образи машин як символи розширення урбанізму на всіх можливих теренах: «Може рік іще,/ може – п'ять,/ виростуть/ на вигонах/ фабрики і заводи,/ авто, трамваї/ на селах/ прошумлять» [26]. Останніми рядками автор пророкує урбаністичне, невідстале від міста майбутнє села: «Нехай сьогодні ще/ чарує туповумних/ садків/ і брунькоцвітів/ мла,/ ще одна лиш/ епохи мить –/ і не стане/ жодного села,/ буде/ ЛИШ/ МІСТО/ І МИ!» [26].

Також простежується тенденція, у якій місто не є пасивним образом, радше навпаки – воно починає діяти як окремий персонаж. У однойменному оповіданні Бориса Тенети місто – це «тисячовуличний павук» із залізними пазурями, котрий «простягає свої лапи», прагнучи захопити душу головного героя. Місто тисне на його майбутніх мешканців і спершу вони відчують страх. Однак і надалі це відчуття нікуди не зникає, радше набуває нової форми: місто переслідує, нагадує про себе ревом заводів, «звуки просотуються крізь шибки і гвинтять вуха...» [13]. І на цей нестерпний шум місто лиш «реготом іронічним відповідає» [13].

І тут-таки увиразнюється проблематика протистояння головного героя місту та його боротьба із ним, а останні рядки твору слугують цьому підтвердженням: «Ми все-ж таки перемогли! Ми таки робимо місто...своїм...Воно вже слухняно їде за заводами...» [13]. За спостереженням Фоменко В., ріст міського населення, зосередження в урбаністичному просторі різних видів виробництва та діяльності людини загострюють соціальну проблематику та зумовлюють втрату особистісних та загальнолюдських ціннісних орієнтацій» [34, с. 77-78].

Головний герой підкреслює чужорідність цього простору, який він намагається осягнути. Як зазначає Стороженко Л. Г., «критичне ставлення і змалювання мегаполісного середовища, в якому перебуває окрема особа, стимулює до боротьби за власне «я», за збереження своєї внутрішньої, ще

не зовсім збайдужілої духовної самобутності» [32, с. 66]. Відчутний опір місту поступово перетворюється на підпорядкованість йому, однак це протистояння ще жевріє у душі персонажа оповідання. Це видно із перших слів, якими розпочинається його розповідь: «Я ненавиджу місто, як може його ненавидіти лише той, хто так любить його... Я люблю його, як може любити лише той, хто бачить в ньому майбутнього паростки... Я так люблю те місто прокляте, що ненавиджу до смерті...» [13].

Однак, не завжди місто постає ворожим. Справді, найчастіше урбаністичний простір означається таким епітетом, як «чужий». Але процес освоєння міста, знайомство із ним передбачає пристосування до особливостей цього простору. Приміром, у поезії В. Сосюри «Знову місто моє» ліричний герой розчиняється у міському просторі, він з роумінням ставиться до нього й пристосовується до такого життя: «не чужий я у нім/ його цілковито приймаю./ Я карбую свій крок на янтарнім огні/ і мені, як музика, трамваї...» [15]

Зв'язок між містом та людиною став напряду особистісним; ця ідея увиразнюється індивідуальним ставленням до міста; у кожного є певні перестороги та переконання, які покликані створити унікальний погляд на світ: «Кожне сприйняття індивідуальне і залежить від конкретних подій, ставлення до довкілля, пам'яті про колишній досвід тощо. Пізнаючи місто як своєрідне середовище, що охоплює соціальний світ, духовні та матеріальні умови становлення й існування особистості, людина, власне, і пізнає саму себе». [32, с. 65]

Висновки до розділу 1

Отже, Київ у текстах початку ХХ століття зображується старовинним. Сакральність, святість цього образу супроводжується пейзажними описами міста, яке вміщає в себе лаври, церкви, дзвіниці, святі печери та релігійні атрибути. Водночас Київ втілюється в естетизованих картинах. І у поєднанні це створює у сприйнятті як персонажів твору, так і в уяві читачів, впливовий та богомільний образ святої землі.

Серед цієї атмосфери персонажі творів, котрі осідають та проживають у Києві, не мають наміру протистояти йому, навпаки - вони вбачають гармонійність свого існування. У цьому місті, серед всецільної святості, вони мають змогу вирости й реалізуватися духовно.

Герої, котрі навідуються до Києва не на довгий час, бачать ньому свій прихисток, адже в деяких випадках це – місце втечі, пошуку кращої долі. Тому, пересікаючи межу, входячи у місто, людина сподівається очиститися, знайти себе у цьому просторі, адаптуватися.

Київ – це все ще простір чужий, незнаний, немов трохи відокремлений від проблем персонажів, однак він не постає для них ворожим, радше байдужим. До того ж, він із притаманною йому сакральністю є «високим» як у моральному плані – духовним, святоблним, - так і у візуальному сприйнятті – із високими золотими верхами та святими горами. Таке опанування урбаністичного простору є продовженням традиційного сприйняття міста; воно постає таким-собі «авторитетом» серед інших поселень.

Починаючи з 1920-их років, місто стає рухливим. Його вулиці починають наповнюватися машинами, що не могло не спричинити проблеми розширення простору. Тому урбаністичний дискурс наповнюється роздумами про призначення урбаністики в цілому, що напряму спонукає витворенню функціональної архітектури.

Література, у зв'язку з цим, також починає виконувати провідну роль у побудові нового урбаністичного середовища. Тема міста набуває нового звучання: письменники поступово залучають до його зображення модерні образи, мотиви, тропи. Разом з цим звучать нові ідеї, в яких паралельно втілюється соціальна проблематика.

На заміну романтизації приходять раціоналізація та функціональність. Це торкається не тільки міста: урбаністика намагається переформатувати село у засіб творення нового світу; говорячи про його мальовничість, надмірну пейзажність письменники характеризують його відсталим від

модернізованого, універсалізованого міста. Місто починає рухатися, ставати швидким та динамічним.

Образ міста реалізується як персонаж, оскільки воно вже здатне рухатися, “говорити” і навіть впливати на інших героїв. Воно перестає бути відокремленим від основної дії тексту. І в цьому ж розрізі дійові особи формують власне ставлення до міста: для когось – воно вороже, переслідує, тисне, насміхається, адаптуватися у ньому неможливо, тому починається протистояння; для інших – місто стає зрозумілим, нечужим, їхнім, вони його будують.

РОЗДІЛ 2. КИЇВСЬКІ ПЕЙЗАЖІ У СТРУКТУРІ РОМАНУ В. ПІДМОГИЛЬНОГО «МІСТО»

2.1. Місто як чужий простір

Створюючи роман «Місто», Підмогильний чи не вперше в українській літературі спровокував появу урбаністичного роману, що дає змогу повному поглянути на міський простір. Ярина Цимбал вказує на те, що критики погоджувалися переважно в одному: цей текст став справжнім «міським романом» в українській літературі, яка до того часу «якщо й виходила за межі сільської і селянської тематики, то тільки для того, щоб демонізувати і проклясти місто» [37].

В українському дискурсі панувала думка про ворожість міста, що підтверджує і Соломія Павличко у своїй монографії «Дискурс модернізму в українській літературі»: «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» [27, с. 207]. Літературознавиця говорить про те, що спосіб зображення міста є невід'ємною частиною свідомості автора та його героя, тому з революцією розпочався процес засвоєння міста неміською людиною, яка приносила до міста свої комплекси й страхи [27, с. 207].

Зважаючи на тенденцію розширення та прискорення міста, цей роман витворює модерністичний образ Києва та його мешканців. Як зауважує Віра Агеєва, «розгортання урбаністичного простору в цього автора цілковито інакше, аніж у передреволюційних українських романах, він подає точку зору захопленого містом персонажа, здатного адаптуватися до отої «розпеченої атмосфери» й нового підсоння» [29, с. 8].

Знайомство з містом починається розлукою із селом. З перших сторінок ми зустрічаємо мальовничий пейзаж, де «Дніпро спинився в несподіваній затоці», а приховане за лукою живописне село впливало зі своїми традиційними білими хатинами, серпневим сонцем, безмежними рівнинами та синім просторим небом [29, с. 33]. Такий узвичаєний опис надає образу

села романтичного відтінку; воно втілює в собі повернення, зв'язок із минулим, з природнім єством. До того ж, у тексті характеризується присвійним займенником «його», що дає змогу відчуту цю нерозривну, здавалось би, тяглість одне до одного – Степана та малої батьківщини: «Його село, те, що Степан покинув, теж стояло на березі, і зараз він несвідомо шукав спорідненості між своїм та цим селом, що випадково трапилось йому на великій путі. І радісно почував, що ця кривність єсть і що в ці хати, як і в свої покинуті, він би зайшов господарем» [29, с. 34].

Степан бачить, як звичні йому краєвиди віддаляються, із смутком спостерігав «як тоне воно, одсуваючись за кожним рухом машин, і от пасмо гідкого диму сховало його зовсім. Тоді Степан зітхнув. Може, це було вже останнє село, що він побачив перед містом. Він почував у душі своїй невиразне хвилювання і млюсть, мов лишив у своєму селі й по всіх, що бачив був, не тільки минуле, але й надії. Заплющивши очі, він піддався сумові, що колисає душу» [29, с. 34]. Радченко відчуває, хоч поки й підсвідомо, що в село він не повернеться. Воно тоне перед ним, і тоді вперше з'являється спустошеність, котра дедалі більше проявлятиметься у досі незнаному для нього урбаністичному просторі.

Натомість Київ – це та сама викохана мрія, що на початку здавалася зовсім далекою. Коли місто з'являється на горизонті, перед читачем постають картини, подібні до пейзажів Левицького: «Надійка засипала Левка запитаннями. Він мусив назвати їй кожен горб, кожную церкву, мало не кожен будинок. Та Левко виявив мало знання місцевості. Лавру, правда, він назвав, пам'ятник Володимирові теж, а що й горба того звать Володимирським, він напевно ручитися не міг» [29, с. 37]. На перший погляд церкви та пагорби звертають нас до сакрального образу Києва, однак ступивши вперше на міську землю, Степан відчув різке розчарування. Це була земля «первісної радості», в якій перше, що ти побачиш – оголена, безглузда юрба.

Київ для парубка був великим, інтелігентним містом. Однак та разюча картина, що він її побачив першою на пляжі, ніяк не збігалася з його

уваленнями. Тому урбаністичний простір, на контрасті з образом у думках Радченка та спогадами про звичне йому село, був незрозумілим, далеким: «Все навкруги було дивне й чуже. Він бачив тир, де стріляли з духових рушниць, ятки з морозивом, пивом та квасом, перекупок з булками, насінням, хлопчаків з ірисками, дівчат з кошиками абрикос і морелей. Повз нього пропливали сотні облич, веселих, серйозних і заклопотаних, деś голосила обікрадена жінка, кричали, граючись, пацани. Так звичайно тут є, так було, коли його нога ступала ще м'якою курявою села, так буде й надалі. І всьому цьому він був чужий» [29, с. 40].

Йому не вдається відчувати себе “своїм”, усе говорить про його інакшість. З першої хвили відчуженості, хлопець помічає в своїй душі сумнів: чи може це місто - не для нього? «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?» [29, с. 41] Його лякає самотність в цьому урбаністичному вирі, він бачить тут небезпеку та відразу. Степан «почував він себе посланцем, що виконує надзвичайно важливе, тільки *чуже* доручення. Свої давні бажання він раптом відчув, як *сторонній примус*, і скорився йому не без глухої відрази» [29, с. 41].

Київ з самого початку нависає над персонажем, споглядає за його рухами. Як зазначає Віра Агеєва, від початку Степан оглядає столицю, «яка нависає над ним згори». Шляхи тих доріг, що ними він рухається, завжди супроводжують Степана зверхністю вулиць: «Місто бачиться самозваному гостеві чи не всеїдним звіром, потворою, яка пожирає численних жертв, упивається їхньою кров'ю» [29, с. 10].

Невпевненість і сум'яття змінюються ненавистю до Києва. Степану огидні всі ці вулиці з вогнями, звульгаризовані кияни, в яких немає ідейності – лиш жага до матеріального й тілесного. Відчуваючи ворожість до усього, що з Києвом пов'язане, Радченко дратується, подумки говорить про людей зневажливо, прагне їх «розчавити» й «знищити». Гуляючи вулицями, вбачає

у них згубну оману, не виражає ні захвату, ні замилювання – лиш різку відразу.

Поступово головний герой починає придивлятися до міста уважніше, здавалось би вже не збоку, а начебто зсередини, як його житель. Знайомиться із киянами, час від часу надягаючи маску освоєного, “свого” серед чужих; вперше гуляє містом увечері, розглядаючи натовп із його голизою рук, проходячи повз крамниці з вогнями, які лише розбурхували в ньому почуття огиди й часткового розуміння. Однак одна деталь, котра враз змінила його ставлення до побаченого – місяць над головою, той самий місяць, «що світив йому на селі». За словами Раїси Мовчан, «для українця місто — чужий часопростір, який треба постійно завойовувати» [20, с. 262]. Карповець висловлює думку стосовно поширеного мотиву оволодіння містом людиною, який був поширений і українській літературі ХХ століття, оскільки мотив оволодіння містом людиною досить поширений у літературі ХХ ст., де «урбанізація досягла технічних вершин, але знівельовала багатьма антропологічними смислами і цінностями, власне значенням людського буття, перетворюючи його на порожнечу» [17, с. 79-80]. Тому досить природньо Радченко приходиться до висновку – «Не ненавидіти треба місто, а здобути» [29, с. 68].

Він залишається все ще тим селюком, котрий приїхав навчатися, шукати перспектив для розвитку, проте «В місто вливається свіжа кров села, що змінить його вигляд і істоту. І він — один із цієї зміни, що їй від долі призначено перемогти. Міста-сади, села-міста, заповідані революцією, ці дива майбутнього, що про них книжки лишили йому невизначене передчуття, в ту хвилину були йому близькі й збагненні. Вони стояли перед ним завданням завтрашнього дня, величною метою його науки, висновком того, що він бачив, робив і має робити. Родюча сила землі, що проймала його жили і мозок, могутні вітри степів, що його породили, надавали пристрасної яскравості його маренню про блискучу прийдешність землі» [29, с. 68]. Водночас намір повернутися до села не згасає, навпаки - місто починає уособлювати смуток за минулим. Степан має надію після завершення

навчання повернутися й стати «на боротьбу і з самогоном, і з крадіжками, і з недіяльністю місцевої влади» [29, с. 49].

Варто зауважити, що так звана Радченком змичка міста і села втілюється і в образах людей. У першій частині Степан, себто «жалюгідний селяк серед галасливого міста», не сприймає себе на рівні з киянами. При чому, вони до нього ставляться так само: його селять у хліві, по-сусідству з коровою, де він мусить перебиватися салом і хлібом, допоки не знайде житло.

Подальше знайомство із міськими людьми відкривало йому все ширшу картину їхньої духовної спустошеності. Так, господаря дому, Гнідого, він вважав сухорлявим крамарем, дрібним непманчиком та тремтячим боягузом, якого «міг би двома пальцями передушити»; А учителя латинської мови, в якого Левко орендував помешкання, сприймав за півбожевільного та вже напівмертвого, непотрібного, без подальшого якого-небудь розвитку. Юрбу, що рухалася згори вулиці, він розглядав уважно й помічав, що вона ніщо інше, як бездумний потік розваг та розпусти. «Ось вони — горожани! Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дуроців ляльки в пишних уборах! Їх треба вимести геть, розчавити цю розпусну черву, і на місце їх прийдуть інші» [29, с. 65]. І ці інші – це селяни, культурні люди, образ яких втілює в собі Степан, тим самим вивищується перед натовпом київської недолугості та безглуздя (як він сам собі трактував).

Інша справа – бути поєднаним із рідними для себе людьми. Уособленням такого споріднення є Надійка – ключ до становлення Радченка, в певному сенсі його опора. Степан не має права на міських жінок. Вони вульгарні, а Надійка «законно могла йому належати» [29, с. 71]. Ця дівчина стає втіленням села, того минулого, до котрого Степан тягнеться, яке бажає здобути. І перш за все, здобути її для того, аби разом місто перемогти: «Так, так! Він здібний і міцний. Він уміє бути упертим. Там, де перешкоди не збити натиском плеча, там точитиме її шашелем. Дні, місяці й роки! Хай тільки вона схилиться до нього — вони вдвох переможцями ввійдуть у браму міста!» [29, с. 57]. Н. Городнюк вказує на те, що в образі Надійки було актуалізовано традиційні кліше, а саме: ідеалізація народу, який завжди

репрезентується селянами, та «високоморальність простої сільської дівчини» [8, с. 78]. Ця дівчина стає його символом перемоги і сподіванням на втілення задумів у реальність: спершу здобути її, а потім – Київ.

Заволодівши Надійкою, хлопець прагне досягати нових висот, і втіленням їх стає “мусінька”, себто Тамара Василівна – хазяйка дому Гнідих. Перша їхня зустріч проявила Радченкове несприйняття міських людей: коли жінка вирішила пригостити парубка молоком - він обурився, адже від звичайної сільської доярки він узяв би молоко, але «добродійства від хазяйки йому не треба» [29, с. 47]. Тобто, він сприйняв Тамару Василівну як киянку, що була вищою від нього, дарма що вона самотійно доїла корів – увечері (як уявляв собі це Степан) перевдягалася у вишукану сукню й ходила по гостях чаювати. Однак вже через деякий час Степан перебирається із хліба у будинок Гнідих. Відтак, він починає відчувати себе рівним цій крамарській родині, що жила у самому передмісті Києва – на Подолі. Щоправда, Тамара Василівна, за словами В. Агєєвої, ще навіть не є представницею суто урбаністичної культури, тим паче, що вона була безнадійно ув’язнена в домашніх стінах [29, с. 16]. Однак, не зважаючи на це, Степан виходить з їхнього дому значно зрілішим, з новими думками та прагненнями – увійти в місто як справжній його житель.

Радченко поступово віддаляється від села, воно перестає бути йому близьким. Це спостерігається, наприклад, у відсутності бажання читати листа від Левка, котрий повернувся у село, розмірковувати про проблеми сільської общини. Спілкуючись із такими як він “селюками”, парубок запитує себе: «Невже вічна доля села — бути тупим, обмеженим рабом, що продається за посади й харчі, втрачаючи не тільки мету, а й людську гідність? Може, його теж чекає цей шлях, ця трясовина, що засмокче його й перетравить, зробивши безвільним додатком до іржавої системи життя?» [29, с. 75]. Ці розмірковування нашттовхують його на думку про намір стати частиною того інтелігентного міста, котра вабила його на початку. Він відмежовує себе від селян за походженням, намагаючись встановити зв’язки із городянами, самому набуваючи статусу повноправного мешканця.

Принагідно Степан зустрічає дівчину в суто урбаністичному середовищі – у фое театру. Зоська – людина цілковито міська. Він водить її у кіно, купує їй цукерки, а коли грошей на це у нього не залишається, він вирішує працювати більше, однак аж ніяк не зменшувати витрати на київську дівчину. І саме «міськість» приваблювала його найбільше, «бо стати справжнім городянином було першим завданням його сходу» [29, с. 190]. Він здобуває її, водячи на «справжні міські побачення», паралельно отримуючи право називатися справжньою міською людиною. Така узвичаєність побуту, монотонність часу, однотипні пейзажі з дня у день навіювали Радченку відчуття розміреності та владності над своїм життям. Він почував себе органічно у цьому міському вирі, його це захоплювало. Здавалося, що Степана місто тепер цілковито приймає: у нього виходить збірка оповідань, що дає змогу йому усталитися в літературному колі (хоч спершу його й не приймали), його запросили на посаду секретаря журналу, що, вочевидь, підтверджує думку про його визнання. І такий жест з боку Києва нашоухує Степана на думку про те, щоб тут залишитися й вкорінитися: «Треба жити, як усі живуть. Простим, звичайним життям — завести знайомих, ходити в гості, розважатись, читати газети й перекладні романи. Що більше потрібно? Кінець кінцем він проти інших ще й не зле влаштувався. З лекцій їсть він досить легкий хліб. Українізація триватиме ще років зо три, потім... поступить на посаду. Ні! Безперечно вчителюватиме тут, у місті, що зробити найлегше. Треба тільки мовні знання поглиблювати, справжнім спецом ставати. Він курих і в хмарах диму бачив свою спокійну прийдешність. От і вся справа» [29, с. 230].

Однак для Радченка поступово стосунки із Зосею стають одноманітними, як і суцільна нудьга перебування у місті: «Побут його усталився, час заповнився без тих прикрих перерв, що примушують людину надто замислюватись над собою й приходити до сумних висновків. Вдень — посада й любов, ввечері — пивниця, театр, кіно й книжки» [29, с. 279]. Водночас перші теплі промені, які змушують жінок знімати пальта й

оголюватися, перші ознаки весняного міста, яке поступово починає розквітати, пробуджують у Радченка славний потяг до усіх красунь Києва.

Однією з них стала Рита – дівчина абсолютно вищого кола, ніж просто звичайна киянка. Це було втілення того найвищого рівня, котрого Степан на початку свого шляху навіть не сподівався отримати: «Одягнута була, скільки він роздивився, в темну оксамитову сукню, що переходила вузькою смужкою через одне, геть оголене плече» [29, с. 308]. Та, на перший, недосвідчений, сільський погляд Радченка, звульгаризована, напівоголена жінка тепер могла належати йому. Місто дає йому право на володіння Ритою, хоч і на деякий час; вона шанобливо називає його Стефаном, і хлопець відчував у цьому неабияку зухвалість та вищість перед іншими.

Однак несподіваним ходом є зустріч із Левком – давнім приятелем із Теревенів. Степана враз огортають незмірені почуття туги за селом – його рідною землею, за степом, теплом та відчуттям спорідненості, близькості: «відчув турботну радість від цього дотику до минулого, що раптом ожило в ньому, ще туманне, мов досвітня мла, яку проріже зараз ясний промінь» [29, с. 347]. Радченко усвідомлює, що Київ завжди був для нього чужим, місто його, зрештою, не сприймає, а сам хлопець відчуває самотність упродовж усього часу перебування в місті: «Левко, який я радий, що побачив тебе,— сказав він. — І уявити не можеш, який радий! Ех, Левко, чуже тут усе — і люди, і життя» [29, с. 345].

Туга за селом, нав'язана спогадами, враз перевертає усю свідомість Радченка з ніг на голову. «Він вертає на село», бо усе, що у нього було, здавалося тепер йому фальшивим, чужорідним, і у цьому пориванні Радченко готовий зректись усього напрацьованого за ці півтора року у місті – визнання, посади, роботи, аби лишень поїхати у село і стати звичайним робітником: «Він вертає на село. В степ. До землі» [29, с. 349].

Під впливом цих роздумів він пригадує Надійку – ту його, так звану, “єдину” рідну людину, здавалося б, у всьому світі. Прагнучи повернути втрачене, Степан має намір удвох, зі своєю Знайденою покинути усе й побудувати життя наново. Надійка знову постає втіленням села, образ її –

романтизований: «Надійко! Прекрасна дівчино! Білява русалко вечірніх полів!» [29, с. 351]

Варто також зауважити, що Підмогильний використовує обрамлення: на початку роману Радченко мріє про Київ, наприкінці – про село. При цьому автор використовує називні окличні речення, якими розпочинає абзац, присвячений топосу міста («Київ! Це те велике місто, куди він іде учитись і жити. Це те нове, що він мусить у нього ввійти, щоб досягнути свою здавна викохану мрію» [29, с. 36]) й села («Степ! А Степан його хіба не любить! Ясний, гарячий спогад повстав у ньому, спогад нерухомої ночі й заколисаних просторів, безмежності неба й землі, синьої тиші місячного сяйва. Лежати горілиць у траві, розкинувши руки, без шапки, босоніж, дивитись на золоте, блакитне, червоне, зеленаве мерехтіння зірок, розсипаних по небу чисюсь доброю, могутньою рукою. І почувати ту руку в подихах повітря на обличчі, і заснути стомленому від споглядання далечини в таємному з нею злитті. А вранці за могилами сонце сходить, з червоного моря промінь — страшна, величезна брунька холодного вогню, розцвітаючи поволі пекучим колом» [29, с. 347]).

Проте на цьому роман не завершується: Радченко випадково зустрічає її, цілковиту горожанку Риту, що знову зупиняє цього персонажа від необдуманих дій. Зрештою, він залишається в місті.

2.2. Київ як головний герой роману.

Урбаністичний простір у романі перш за все постає чужим та відстороненим явищем. І як зазначає Дмитренко В., міський текст має місце і в ранніх творах Підмогильного, але воно відбувається у тексті лише як тло подій. Однак його образ проступає не відокремлено від персонажа, а окреслюється через його сприйняття [10, с. 363]. Натомість у романі «Місто» спостерігається тенденція до витворення суб'єктності урбаністичного простору, що втілюється у характері Києва: він рухливий, самостійний, здатний мати вплив на інших персонажів.

Тамара Гундорова вказує на те, що образ міста у романі цілковито модерний; у ньому втілюється десакралізація, відторгнення святості, яка була притаманна народникам, дискретність, сексуальність та онтологічна означеність як місця культурного [9, с. 81]. І, безумовно, образ Києва втілюється безпосередньо через самих його мешканців. Принагідно зауважимо, що текст Підмогильного не варто сприймати як об'єктивну реальність, оскільки Київ зображений крізь призму сприйняття його Степаном Радченком.

З першої зустрічі Степана й Києва стає зрозуміло, що горизонти очікування не збігаються: замість того, аби побачити усі принади міста з його святими церквами і золотими горами, спостерігаємо наплив оголених тіл, що різко контрастує з попередньо усталеним образом міста: «З вулиці широкими сходами до Дніпра котилась барвиста хвиля юнаків, дівчат, жінок, чоловіків — біло-рожевий потік рухливих тіл, що передчували насолоду сонця й води» [29, с. 38].

Наступна зустріч з містом для Радченка обертається ще більшою неприязню та відстороненістю; ті ж самі накоти юрби, тільки увечері, здавалося, були ще більш розкутими: «Його очі спинялись на руках, що в пітьмі, здавалось йому, торкались жіночих грудей, на сплетених ліктях, на притиснених докупи стегнах. Він проводив поглядом стрижені й уквітчані косами голівки, прямі й похилені до пліч у сласному вигині шиї; перед ним проходили зачаровані собою пари, неухажні одинаки — вуличні гамлети, гурти хлопців, що вганяли за дівчатами, кидаючи їм перші пласкі слова знайомства, що тут набували збудної гостроти; запізнілі дідки, не поспішаючи до нудного дому, статечні панії, скоса позираючи на чоловіків і щулячись від несподіваних дотиків, його вуха чули невиразний гомін переплутаних слів, раптові вигуки, випадкову лайку і той гострий сміх, що, зринувшись десь, котиться, здається, з вуст на уста, запалюючи їх по черзі, мов сигнальні вогні. І вся душа його займалася нестримною ворожнечею до цього бездумного, сміючого потоку. На що інше здатні всі ці голови, крім як сміх і залицяння? Чи можна ж припустити, що їм у серці живе ідея, що

ріденька їхня кров здібна на порив, що в свідомості їм є завдання й обов'язок?» [29, с. 65] З цього моменту Київ постає занадто розкутим та відвертим, певною мірою чимось сороміцьким, оскільки ця оголеність тіл та душ городян аж ніяк не була передбаченою. Для Степана кияни не мають ідейності, усе створено заради розваги та грошей, а Київ – звульгаризований простір, що лиш прагне заманити кожного у свою пастку.

Проте таким було лиш перше враження селяка, що лише намагався освоїтися у чужому просторі. Згодом місто постає як середовище культурне, простір для творчості й інтелектуального зростання, адже воно наповнене оповідями про літературне життя Києва 20-х років ХХ століття: «Література складається з творчості, життя літературне — з розмов літераторів. І на їхніх устах кожен факт з життя письменника чудесно стає літературним фактом, анекдот про нього — літературним анекдотом, галоші його — літературними галошами, як ніби всі члени їхнього тіла мають чарівну властивість надавати речам своїм дотиком літературної вартості» [29, с. 232].

Крім мешканців Києва, не менш важливими складовими образу міста є інтер'єр, інфраструктура й архітектура. Для того, аби передати атмосферу столиці у 20-ті роки ХХ ст., Валер'ян Підмогильний вдається до опису споруд, вулиць, майданів, площ та парків. Приміром, автор деталізовано зображує маршрут однієї з перших прогулянок Степана: «З такими відрадними думками Степан непомітно дійшов до Хрещатика, відразу опинившись у гущині натовпу. 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 рангом урвали його заглибленість. На цій широкій вулиці він здивався з містом віч-на-віч. Прихилившись до муру, притискуваний нахабними накотами юрби, хлопець стояв і дивився, блукаючи очима вздовж вулиці й не знаходячи її меж [29, с. 64].

Модерність зображення міста також увиразнюється завдяки елементам руху, швидкості та гуркоту, що втілюються здебільшого у образі трамвая. Київ ритмічний, неспокійний: «Місто чудне. Зокола воно рухливе й швидке, життя в ньому, здається, б'є джерелом і блискавкою, шугає, а всередині, по хмурих кабінетах установ, воно тягнеться старим возом, обплутане тисячами правил і розпорядків» [29, с. 69]. Однак навіть у місті, де, здавалося, усе гуде, шумить і поспішає, можна знайти спокій та розміреність: «На розі вулиці Свердлова, потрапивши знову в тиск, він на мить затримався й глянув вздовж рівного схилу, яким підіймався трамвай. Там був несподіваний затишок поруч бурі, раптова заводь, де юрба, звернувши, розпадалась на окремі постаті, завмираючи й ущухаючи геть. Він провів очима трамвай, що зник на верховині, розчинившись у далекому мороці, і в цій синястій від ліхтарів смузї серед нерухомих, потуплених будівель відчув дивну красу міста. Сміливі лінії вулиці, досконала рівнобіжність їх, тяжкі перпендикуляри обабіч, велична похилість бруку, що спалахував іскрами під ударами копит, війнули на нього суворою, йому ще незнаною гармонією. Але він ненавидів місто» [29, с. 67].

Втім, монструозний образ, що його Радченко споглядає вночі, ще більше підсилюється тьмяним блиском ліхтарів, разками сяючих вітрин, сяєвом кіно, тобто «блудними вогниками серед драговини», які «манять, але гублять», «світять, але сліплять» [29, с. 65]. При цьому, місто під час знайомства із Радченком, нависає й завжди дивиться згори: воно зверхне, почасти пихате, тут воно керує й диктує свої правила, адже у романі Підмогильного «просторове розміщення людського буття має горизонтальний характер, а розташування світу міста – вертикальний, де місто наче «нависає» над людиною своєю ієрархічною будовою» [17, с. 79].

Цим воно провокує Степана до ще більшої неприязні: «А там, на горбах, куди лавами сходять будинки й женеться вгору широкий брук, у темряві, що зливалася з небом і каменем,— там величезні водоймища отрути, оселі слимаків, що напливають увечері сюди, в цей давезний Хрещатий яр. І коли б його міць, він накликав би грім на це сіре, важке

болото, як казковий чарівник» [29, с. 65-66]. Загалом, місто представлене як окремий учасник дії роману, який здатний впливати на інших.

2.3. Його взаємодія та вплив на персонажів тексту.

Степан Радченко вперше з'являється у романі як амбіційний представник села, що усіма силами намагається видертися на щабель визнання як активного, перспективного економіста. Вчитися у Києві було його заповітною мрією. Але зустрівшись вперше з містом, парубок не зміг зіставити уявлення та реальну картину побаченого: пляж, перше місце їхньої зустрічі, дивувало своєю відвертою насолодою та безтурботною радістю. «З жиру це все» - цією думкою він закарбував шлях подальших стосунків із Києвом.

На шляху до Гнідих, Радченко побачив книгарню. Як людина, котра зачитувалася ще змалку, він став розглядати вітрину; яким же був його подив, коли з усіх назв книг він зміг розпізнати лише одну. Ця сцена одразу дає зрозуміти, що просто увійти в місто йому не вдасться, адже усе, що його оточує, – абсолютно чуже, і це лякає його. Місто нависало над ним, супроводжувало вулицями і, нагнітаючи, тиснуло: «У першому розділі, - пише Віра Агеєва, - Степан Радченко, щойно ступивши на пристань, з низинного Подолу оглядає панораму столиці, яка нависає над ним згори» [29, с. 10]. Степан не втрачає надії на порозуміння із містом, все ще сподіваючись на хороше ставлення. Однак крамар селить його у столярні, біля сараю, виразивши цим свою вищість перед хлопцем. Таке приниження буде його перманентним станом щонайменше рік. Радченко відчуває, що Київ його зневажає, він байдужий до його проблем, а таких, як він, - тисячі.

Спершу юнак намагається відчутти ритми міста, жити «нормально, поміському, так, ніби він уже зовсім у нових обставинах освоївся» [29, с. 46]. Йому прагнеться спізнатися із міськими людьми, подивитися на них, зрозуміти й відчутти певну спорідненість. Та, не зважаючи на оптимізм, місто залишається не зворушеним стараннями юнака. Мінорні настрої розбивають сподівання Радченка, а мрії та впевненість змінюються смутком

та сумнівами. Тоді у Степана вкорінюються неприязнь, з якою він розглядає Київ. Підсилює такий настрій наступна зустріч із містом: гуркіт трамваїв, виття автобусів поєднувалися із людським гамором; неспокій, шум і радісні вигуки супроводжуються «нахабними накотами юрби», в якій розглядалися голизна рук і плечей, жіночі груди, притиснені стегна та вигнуті шиї. Радченко гидував, водночас радіючи, що може розгледіти київську ницість, тим самим вивищуючи себе над міськими людьми; він замислювався над їхньою спустошеністю, бездумним існуванням. Київ – ніщо інше, як «розпусна черва».

У цій зневазі Степан постановив собі – здобути місто, перемогти цього ненажерливого звіра, вимести геть горожан, ні на що не здатних, «крім як сміху і залицяння» [29, с. 65]. І він, як представник нової крові, що «вливається» у цей простір, покликаний його змінити. У той же час, Радченко поступово починає втрачати себе: розпочавши свою боротьбу так завзято, хлопець піддається впливу міста.

Яскраво це можна простежити завдяки «поетики речевости», як вказує на це Віра Агеєва: «Письменник пропонує зовсім новаторську, доти в українській літературі незнану, поетику речевости. Якраз через демонстрацію змін навколишнього предметного світу вдається унаочнити на мікрорівнях тектонічні розломи, зсуви епох, розриви часового ланцюга» [29, с. 11]. Елементи одягу неодноразово були ключем до роз'яснення людської природи та втіленням переконань самого Степана. Він залюбки міг “прочитати” людину завдяки її вбранню, і саме це оприявлювало Радченкову поверхневність. Таке його спрощення при аналізі не давало точності та щоразу поставало моментом навішування ярликів [29, с. 14]. Такий метод оцінювання інших робить Радченка зацикленим на матеріальності, і, як наслідок, «виникає дилема міста і села, жакета і френча, тіла й душі, предметного й одухотвореного» [30, с. 14].

Так, Надійку він уподобав, бо була вона вбрана скромно, а киян зневажав, оскільки вони безсоромно оголювали ті частини тіла, на які хлопець повсякчас звертає свою увагу. Причому, це засвідчило і крах його

системи; зрештою він наприкінці роману уподобав собі жінку з оголеним плечем - Риту. Поетика речевости також унаочнює поступове перевтілення сільського економіста Степана у київського письменника Стéфана. У юнака було декілька переломних моментів, так званих “хрещень” на шляху до повної метаморфози.

Першим з них є епізод, коли Степан Радченко вперше йде купатися у Дніпрі. У цьому випадку символізм води постає явищем переродження, освячення. За Борисюк І., «Рідна земля-мати постає в подвійно жіночому поєднанні суші й води (село на березі Дніпра)... Проте річка – це ще й перехідна межа між світами, що ділить простір на «свій» і «чужий»» [6, с. 32]. Також це можна трактувати як межовий стан, перехід з одного виміру в інший. Для парубка спершу не вдається втілити задумане, оскільки у нього не вистачало грошей: «Він передусім скупається, потім перекусить, а вже потім можна буде поласувати цигаркою. Проте скупатись йому не пощастило — це можна було робити тільки на пляжі, тобто перевізшись з берега на острів. Це коштувало п'ять копійок човном звичайним і десять моторним. Дві копійки сірники плюс п'ять — сім копійок. Такі витрати не були йому в спроможності, бо, крім сподіванок, може, нічого не вартих, він мав тільки червінець на всі злидні й пригоди, що могли його в місті спіткати. А може, й додому, на село, доведеться вертати — треба грошей на проїзд. Він тупо переконував себе, що це конче варто мати на увазі» [29, с. 54]. Таку зміну подій також можна тлумачити як несприйняття Радченка містом.

Другим фактором зміни була покупка нового костюму. Одяг для юнака важить доволі багато – це його внутрішній стан, який пояснюється зовнішнім виглядом. Спершу вицвілий на сонці френч слугував містком між Степаном і тим минулим, яке він залишив у селі, до якого мимоволі тягнувся. Та вже згодом він «боляче відчув свій старомодний френч, юхтові чоботи й пожмаканий кашкет» [29, с. 110]. Хлопець замислюється над покупкою нового одягу, спиняючись поблизу крамниць, розглядаючи дорогі костюми, немов задалегідь обираючи його для себе: «Йому вільно було уявляти себе неподільним власником цих скарбів, що зробили б його

кращим за того світового артиста, талановитішим за скрипалю й спритнішим за циркового акробата; він цілком собі до вподоби міг міняти щомить костюми, приміряти капелюхи й краватки, добирати хусточок і шкарпеток, бо жоден закон не забороняє користуватись чужим майном у власній уяві. І хлопець усвідомлював ту мить чудесну вагу одежі, що давно перестала вже бути способом прикривати тіло, прибравши ширшого й благороднішого завдання — прикрашати та поліпшувати його. Він, може, створив би щось геніальне, коли б одягти його ту мить в англійську сорочку з комірцем, куці вузькі штани й гостроносі черевики, але не створив нічого, бо й на час не кидала його гірка думка, що нічого за склом йому не належить і належати не може» [29, с. 111-112]. Отже, для Радченка одяг є виправданням статусу: чим краще ти одягнений, тим вищі у тебе досягнення. Але все, що йому залишається на цьому етапі – лиш мріяти, уявляти про усі ті матеріальні блага, які приводять людей до визнання.

Невдовзі, після того як Степана запрошують вести лекції з української мови, він вимушений подбати про свій зовнішній вигляд. Спершу йому було незвично приміряти таку роль на себе, «не брак грошей спиняв його... - ніяковість перед самим собою» [29, с. 154]. Купивши костюм, хлопець починає перевдягатися, приміряючи на себе нову подобу – не звичайного студента із села, а лектора. Зі зміною вбрання у Степана змінювався і вираз обличчя. Цілком доречно Підмогильний використовує слово «перетворення», описуючи сцену першої примірки костюму: «він довершив своє перетворення, досить легко пристосувавши себе до вимог нової одежі, бо його пильне око не раз спостерігало на інших, де що мусить бути, і тільки краватка завдала йому клопоту, не бажаючи пов'язуватись, але він з геніальною прозірливістю добрав-таки потрібної комбінації. Оглянувши себе цілого в люстро, завмер від бентежного задоволення, ніби вперше себе побачив і спізнав» [29, с. 157].

Не менш символічною є сцена спалення свого старого вбрання. Цей сюжетний елемент завершує першу частину роману. Таким чином, це –

своєрідний початок кінця, прощання із селюком, момент народження й укорінення нового міського “Я” Степана.

Третім, не менш важливим моментом змін стало набуття нового літературного імені – Стефан. Сам юнак міркує, що його рідне «Степан» було грубе і заяложене ім’я. Натомість він прагне знайти нове звучання для самого себе, увиразнитися, «надати більшої урочистості», і йому це вдається. Хоч він і охрестив себе по-новому, та все ж це ім’я ще цілком йому не належить, на цьому етапі він використовує його лише у випадку підписання своїх оповідань. Проте наприкінці роману Рита називає його сценічним іменем, саме Стефаном, що характерно відображає самовідчуття хлопця. Він тепер – письменник, людина дотична до літератури, до культурного життя міста, в якому живе й з кожною кар’єрною сходинкою вкорінюється у місті все більше і більше.

Метаморфози Степана були втілені не лише у перевдяганні та набутті нового імені; велику роль відіграло житло, в якому він перебуває. З моменту її прибуття у Київ, Радченко змінив декілька локацій, що так само вказували на його внутрішнє перевтілення. Як вказує на це Бібік В., «у романі локус міста і локус кімнати перебувають у постійній взаємодії, іноді протиставляються, часом накладаються чи навіть зливаються в одне ціле» [5, с. 480].

Першим його пристанищем була столярня у Гнідих, що вказало на абсолютне пониження хлопця. Він жив “по-сусідству із коровами”, тобто поруч хліва, що автоматично прирівнювало його до тварини: «Степан несміливо увійшов і поклав у кутку свої клунки. Нахиляючись, він крізь щілину між дошками побачив своїх сусідів за перегородкою — пару корів, що спокійно ремигали коло ясел. Хлів — ось де він має жити! Як тварюка, як справжнє бидло! Він відчув, як шпарко кинулось його серце і кров линула до обличчя. Випроставшись, він був червоний і зневажений; він глянув Гнідому у вицвіле обличчя, що за ним, здавалось, не було ні бажання, ні думки...почуваючи якусь владу над ним» [29, с. 43]. Через деякий час хазяї запрошують його погостювати вже у їхньому домі, надаючи таким чином

для Степана умовного звання наймита. Він все ще залишається чужим, його не сприймають як рівного собі.

Цікавим також постає момент входження у кімнату Левка й перші враження головного героя від побаченого: його сільський товариш виглядає абсолютно освоєною людиною, котра має такий привілей як право на особисту кімнату. Радченка цей момент частково захоплює, і в той же час це поглиблює в ньому почуття неповноцінності, нерівності. Кімната Левка, що належала викладачу латинської мови, була наповнена чималою кількістю деталей, які натомість творили абсолютно врівноважену, нехаотичну картину існування його господаря, справжнього киянина. «Локус цієї кімнати, - зазначає Бібік В., - переростає у хронотоп, у якому стягується минуле і теперішнє. З одного боку, простір кімнати вміщує у собі усе життя її мешканця, а, з другого, – висуває контраст між шанованим і заможнім колишнім життям і непотрібністю, нереалізованістю тепер (сьогодні). Характерно, що Степан, побувавши у цій кімнаті, ще більше переконується у своїй виключній місії переміни міста» [5, с. 481].

Наступною зупинкою Степана стає кімната його товариша. Саме там Радченко має змогу проявити себе, оголити внутрішні конфлікти перед самим собою. У цій кімнаті він пише, рефлексує, інколи – просто існує. Бібік В. зазначає, що це є тим самим середовищем, він має змогу заглибитися у себе, у свої емоції та переживання: «Локалізований зовнішній простір стає виразником внутрішнього світу героя. Через опис кімнати читач пізнає світогляд героя, його настроєві зміни, поривання, збентеженість. Автор майстерно змальовує взаємозалежність замкненого простору кімнати і стану душі героя» [5, с. 482]. Приміром, у стані піднесення Степан хотів прибирати, вимітати зі своєї душі й з кімнати увесь непотріб, очищувати розум: «В такі хвилини душевного затишку йому виникала потреба поприбирати в хаті, повиносити сміття, що звичайно залежувалось у кутку, переглянути білизну, як статечному господареві. Найменший безлад дратував його, коли в голову йому заходила стрункість. Кінчивши впорядковувати хату, дізнав глибокої радості. Поскладав книжки рівними

купками, обтер каламаря, застелив стола білим папером і сів біля нього спочити після хвальної праці» [29, с. 229]. У такі моменти Радченку хотілося контролювати своє життя, і я це мало яскраве втілення у його помешканні. Тому й наповнення кімнати стає психологічним локусом, «кімната – це ніби душа самого героя» [6, с. 482].

Зрештою Степан прагне більшого, він хоче знайти просторіше помешкання для себе, свого росту й свого статусу. Тому він прагне переміститися у «справжню кімнату» - великий будинок, центральний район, світле приміщення: «Конче парове опалення, без меблів, згоден на відчіпне. Пожилець буде тихий, самотний і акуратний» [29, с. 283]. Ця кімната мала бути втіленням його характеру й показати, на скільки Степан Радченко перетворився із звичайного сільського студента в успішного, всіма визнаного письменника.

І невдовзі йому це вдається: комісіонер абсолютно випадково зустрівши Степана повідомляє йому, що таку «справжню кімнату» вдалося знайти. Липки, висока новобудова, ліфт, що не могло не справити враження на парубка. Але найбільше, що є ключовим моментом, його вразив краєвид міста: «Це був невеличкий, світлий, охайний кабінет з паркетною підлогою, центральним опаленням, обклеєний синьо-сірими новими шпалерами, з двома вікнами, звідки видно було внизу безмежний краєвид міста й далекий обрій за річкою. Так, саме про таку кімнату він і мріяв!» [29, с. 331]. За спостереженнями В. Агеєвої, такий опис панорами з нового помешкання Радченка абсолютно не випадкове. Спершу місто його зустрічає з низини свого Подолу, а місто звисає над ним згори, натомість наприкінці роману вже сам Степан переможно вивищується над містом, яке покійно лежить внизу, прямо перед ним: «Піднесення, сходження соціальною драбиною, творча самореалізація показані через просторові, ландшафтні описи; Радченкова історія успіху – це ще й рух у буквальному, топографічному сенсі, знизу-вгору, з «крамарського» Подолу на високі горби аристократичних печерських Липок» [29, с. 10].

Паралельно до зміни місця проживання змінювалася і ситуація з харчами. Прибувши до Києва, Степан споживав паляницю, сало, варені яйця, гречку – усе, що взяв із собою з села. Їжа також була проявом його зміни та характеру, оскільки ненависть до міста втілилася у сцені із молоком, яке йому принесла хазяйка. Однак молоко також було одним із тих споріднених із селом елементів. Він взяв той казаночок, яким його пригостила Тамара Василівна, випив молоко, «зухвало кинув посудину на верстат», і з усією злобою та несприйняттям подумав: «З поганої вівці хоч шерсті шмат!» [29, с. 4 8]

Його сніданки були звичним таким собі ритуалом, що планомірно супроводжували його душевний стан та момент прив'язаності й ототожнення себе із селом: «За селянським звичаєм він на літо знову склав кількадесят карбованців, а сам жив просто, випивав уранці дві склянки молока, обідав у нархарчі й увечері перекушував там само без великих розкошів. В хаті не держав і кусника хліба, боячись розвести мишей та тарганів, а ще й інстинктивно здогадуючись, що вживати їжу, як і викидати її, не личить у кімнаті, де працюєш і спиш, і що цивілізація в невпинному поступові створила для цього місця громадського користування, яких вага не однаково зрозуміла для обох процесів, дарма що істотою вони рівновартні» [29, с. 171].

Помітною була його обережність до усього міського, коли він, хоч і маючи кошти, зазірав до кондитерської, проте так і не наважився нічого з тих ласощів придбати. Позаяк, він відчував, що усе це – не для нього, а для інших, горожан, що мають право на всі вигоди міста. Натомість він уявляв, як ці тістечка, коштовних одяг та навіть жінки потрапляють до нього, і він починає володіти цими “речами”: «Він пожирав похмурими очима всю цю навалу бісквітних і мікадних тортів, ромових бабок, заливних горіхів, купи шоколаду, шари кольористих тягучок і тістечок різної форми та змісту, не знаючи їм назви, але добре розуміючи, що назви ці — не пампушки, не пундики і не пірники. В своїй єдиній кишені він намацав двадцять копійок, але до крамниці зайти не зважився й купив пару тістечок на вулиці в милої

дівчини, що мала приємність їх продавати й ніколи не їсти. Взявши до рук ці слизькуваті вироби цукерної індустрії, він нагло ковтнув їх» [29, с. 111]. Цей момент був також одним із найпоказовіших стосовно Радченкового пристосування до Києва, оскільки перше куштування міських ласощів було для нього, за словами автора, «мов перше причастя, що полишає по собі у вірного тугу від спожитої крові й надії на вічне життя» [29, с. 111].

Чим довше Степан проживав у Києві, тим більше він себе із цим містом асоціював. Показовими були роковини перебування Радченка у місті і те, як він вирішив їх відсвяткувати: «Зійшовши на Хрещатик, купив газету, сів до столика у відкритому кафе й запитав собі кави з тістечком. З незрозумілою і несподіваною вишуканістю поклавши ногу на ногу, він ліниво мішав пахучий напій, скоса поглядаючи на сотні облич, що пропливали повз ґратки, вбираючи в себе всю різнобарвність та розгін вуличного руху. Потім розгорнув газету на відділі оголошень.

— Ще тістечко,— кинув служниці, що проходила повз» [29, с. 178].

Хлопець прагнув усім своїм виглядом та діями підтвердити свій статус почесного городянина, справжнього киянина, що тепер ототожнює себе із містом, в якому живе вже цілий рік. Він святкує цю подію, приміряючи на себе образ киянина, яким він вже майже став. Найбільше, чого йому прагнулося у цей момент – відчуті спорідненість із тими людьми, що його оточували, бути одним із них: «Він зазнавав хмільної радості співіснування з своїми подобами, поєднаний з ними спільністю життєвої дії. Тим-то йому хотілось сміятись, коли бачив поруч сміх. Тим-то вся різнота незнайомих створінь була ту мить ближча йому за всіх, кого знав досі» [29, с. 179].

Тема спорідненості та відчуженості є наскрізною, нею розпочинається роман, так само нею і закінчується. Степан прагне щоразу віднайти свою рідну душу, котра йшла б за ним, якій він міг би довірити найпотаємніше. Однак ні Надійка, з якою місто він хотів перемогти, ні Зоська, котра на його душевні страждання могла відповісти: «А мені до того яке діло?» [29, с. 228], ні жодна інша людина, Левко чи Вигорський, приміром, не могли стати

для нього опорою. Степан шукав цієї близькості й визнання в літературі, однак і там його приймали спершу неохоче й холодно.

Протягом усієї дії роману, Радченко відчуває свою інакшість, він розуміє, що ніколи не стане частиною цього цілого механізму, хоч йому й вдалося інтегруватися у цей урбаністичний простір. Та все ж, він, що спочатку був покликаний здолати місто й взяти над ним гору, відчуває спустошеність й свою нікчемність. Прикінцева зустріч із Левком дає йому зрозуміти, що він змінився кардинально: новий одяг, хороша квартира, кар'єрний ріст, повноцінне харчування – з одного боку, й байдужість села, пристосуванство, уподібнення до киян, спустошеність та самотність – з іншого. Пройшовши через зверхність міста, несприйняття й сорому за своє походження він не відчуває, що може назватися переможцем.

Безперечно, кар'єрний ріст Степана вивищує його, однак це явище абсолютно ілюзорне. Як зазначає Юрій Шерех, переможець у романі лише один – місто, «і перемога Степана завдячена тому, що він позбувся всього сільського в собі» [39, с. 86]

Здійнявшись так високо над містом, Радченко впав морально, його переконання й цінності були зруйновані, він розбився об ту саму речевість, збагачення, якої він прагнув.

Висновки до розділу 2

Отже, роман «Місто» увиразнює проблематику відчуженості міста від села, розрив між урбаністичним модерним середовищем та традиційним, народницьким образом. І це створює основну дію тексту Підмогильного, що увиразнює його серед інших романів 20-их років ХХ століття.

Модерний образ Києва втілюється у вулицях, якими рухається головний герой, кімнатах, місцях його проживання й відвідування. Рух, трамваї й шум є невід'ємним наповненням урбаністичного простору.

Також надзвичайно важливим компонентом постає образ киянина, завдяки якому автор влучно втілює основні характеристики міста. Київ – інтелігент, що надмірну свою увагу приділяє культурі, й водночас розвагам

й матеріальному збагаченню. Він – відсторонений та байдужий до проблем інших, прибулих до міста людей. Це – індивідуаліст за своєю природою, що прагне рости, збагачуватися, вивищуватися, панувати.

Надважливим є момент впливу міста на його жителів. Степан Радченко, новоприбулий житель Києва, приїхав у місто навчатися. Та невдовзі місто він починає зневажати, і це породжує в ньому бунт, супротив, ненависть. Думка про те, щоб перемогти місто, вказує на зміну його першочергових планів. І все ж, він наважується здобути місто, стати тією новою кров'ю, що окликане змінити цей чужий простір.

Однак Радченко не врахував головного – місто не пасивне, воно також постає героєм роману, котрий здатний впливати на своїх жителів. Таким чином, Київ змінює юнака, перевтілюючи його, з вигляну, на киянина, натомість бере за це плату, залишаючи хлопця спустошеним та самотнім у цьому великому рухливому просторі. І врешті фізичне переміщення Радченка знизу-вгору є обернено пропорційним його моральному розвитку.

РОЗДІЛ 3. УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР ЯК СКЛАДОВА СЮЖЕТУ У РОМАНІ В. ДОМОНТОВИЧА «ДІВЧИНА З ВЕДМЕДИКОМ»

3.1. Репрезентація образу міста у романі

Інтелектуальна проза Віктора Домонтовича вирізняється модерністськими віяннями того часу, у яких тема міста є невід'ємною частиною головної дії. Як зазначає у своїй статті Тетяна Белімова, майже уся проза письменника, зокрема роман «Дівчина з ведмедиком», є абсолютно міськими; вони відбивають «тогочасні урбаністичні тенденції, що можна зарахувати одночасно як до нових явищ у вітчизняному літературному процесі 20-х років минулого століття, так і до ознак, що вказують на належність твору до мистецтва модернізму, оскільки урбанізм є ознакою саме його поетики» [4].

Образ міста у романі «Дівчина з ведмедиком» є значущим, адже автор, за словами Рослислава Семківа, змальовує «найкраще уявлення про Київ і міський побут того часу – першої третини ХХ ст.» [11, с. 8]. Автор репрезентує місто завдяки описам картин природи, які різко контрастують із урбаністичними пейзажами. Приміром, роман розпочинається із зображення інтер'єру кімнати, в якій перебуває головний герой – Іполіт Варецький: «У кімнаті було темно, холодно й вогко. Пахло підпаленим перепеченим ячменем. Іноді зерно з тріском репалось і лушпайки розліталися на всі боки. На шворці, простягненій од шафи до стіни, сохли коло грубки випрані сорочки й ганчір'я. На столі сіріла купа учнівських зошитів, щоо їх уже давно слід було перевірити й повернути учням» [11, с. 1 2]. З першого погляду місто зустрічає нас доволі холодно й злободенно: бляшана буржуйка, чайник на вогні, гаряче розпечена грубка.

Локус кімнати постає об'єднувальним елементом для персонажів, оскільки зубожіння, що його переживали Варецький та Мар'я Іванівна приводило їх до кімнати пана Іполіта або ж до дому учительки, де був гас і перспектива залишитися ситим: «...я й вона, вдвох у холодній з обідраними шпалерами, перегородженій шафами кімнаті, і тоді ця кімната, де для

бляшаної буржуйки ніколи не вистачало дров, здавалась теплою й принадоною» [11, с. 44].

За спостереженням Юрія Шереха, якщо порівняти кімнати вчителя й Зини, то неважко простежити, що вони яскраво контрастують, в чому можна розгледіти контраст двох діб [39, с.93]: «Після моєї продимленої вогкої печерної кімнати було чудно ввійти в чисту, простору, світлу, теплу квартиру Тихменєвих. На стільці в залі не стояли лантухи з борошном, на Беккерівському роялі не було мішків з картоплею. У вікнах скло, а не дикт» [11, с. 22]. За спостереженням Тимошенко Т., у такій полярності зображення відбивається суперечливість доби, її абсурдність, і свідченням цьому є будівля Тихменєвих, яка раніше їм належала, але згодом вони її вже орундують. До того ж, символічним елементом виступає дах будинку, що «...ось-ось провалиться, не витримавши недбалого ставлення нових володарів-більшовиків...» [33, с.346].

Переплітаючись в єдину картину, це створює зображення абсурдної реальності: у скляній шафі стоять порцелянові блюдечка, чашки, «рожеві пастухи й пастушки, маркізи й шевальє, Севр, Сакс, Хіна, порцеляна імператорських заводів» та інші цінні речі, на іншій полиці – «прабабушчина бомбоньєрка 20-их років: на бронзових дощечках вирізані королівські білі лілеї, що між ними літають срібні метелики»; між каміном «з зеленого нефриту» й грубкою з кахлю розмістився Тенішівський боярич, у якого було «біле обличчя, надто сині очі, надто червоний кафтан. Своїми синіми, спиненими трансцендентними очима він нагадує божевільні очі Врубелівських скульптур». Пан учитель помічає, що цьому бояричу «...негаразд бути в цій залі, де все таке масивне, солідне й комфортабельне. Його очі тривожать». І тому Іполіт не хоче дивитися на нього, відвертається від нього, «щоб не бачити» [11, с. 24].

Суміжно із зображенням локусу кімнати Київ виводиться у ширший простір. Віра Агеєва зауважує, що автор «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» [1, с. 213].

Література, як зазначалося, відіграє у романі далеко не останню роль адже «саме через літературу герої Петрова пов'язані зі своїм часом», і від цього персонажі роману «стають реальнішими від того, що співіснують поруч з відомими авторами» [28, с. 217]. Подекуди Віктор Домонтович вплітає імена письменників, посилається на різні жанри, вводить у текст пародійні елементи. За визначенням самого автора, «Дівчина з ведмедиком» - філософсько-інтелектуальна повість. Як зауважує Наумова О., спершу роман виглядає як «захоплива історія кохання з несподіваним фіналом». Та все ж, автор вправно створює «другий план», в якому наявні алюзії на «радянські романи «виробничого» типу, і бульварні еротично-кримінальні романи, присутні також пародії на В. Винниченка і М. Хвильового» [21, с. 78]. Завдяки цьому поглиблюється уявлення про Київ 20-х років ХХ століття; місто сприймається як інтелігентне, хоч і не досконале, з чималою кількістю протиріч.

Київ поруч із культурологічним простором демонструє й свій модерністський дух завдяки ключовим елементам, що могли якнайкраще репрезентувати епоху, серед них - залізо, рух, машини.

Перед читачами постає місто, що відроджує свої сили. На початку роману з'являється юнак з омріяною ідеєю про відновлення заводу, який «вві сні увижається: машина, брязкіт заліза, полум'я вугілля, ковадло печі» [11, с. 15]. Мова йде про Семена Кузьменка, чий образ, за спостереженнями Наумової О., зчитується як типовий, адже це - персонаж романів «виробничого» типу [21, с. 78]. Він мріє потрапити на завод; навіть коли від тільки приїхав до Києва, то «нікуди не захтів піти, а на завод потягло» [11, с. 15]. У молодика не зникає надія на відбудову заводу, він щиро проймається його становищем, прагне відновити усе своїми силами: «Не завод, а кладовище... Не повірите, ледве не заплакав... Пустка, сама пустка, поржавілі машини, кучі залізного баракла, двір навіть травою поріс... Завод буде...» [11, с. 15].

Завод також був місцем роботи Іполіта Варецького, він робив чимало задля збереження хімічної лабораторії, та все ж не вірив у відновлення цього

залізного механізму: «Не перериваючи й не кидаючи роботи, протягом усього часу в голодні роки з дня в день, щодня я працював над кальцієвими сполученнями, мріяв про дисертацію, простудіював велику чужоземну літературу, турбувався, щоб зберегти заводську хемічну лябораторію і зберіг її, але говорити про відбудування заводу, коли немає грошей, палива, заліза, робітників, зв'язку з закордонними ринками, — ця справа здавалась мені неправдоподібною й неймовірною» [11, с. 16].

Київ також втілюється у вуличках, якими блукає головний герой. Київ – це «столичне богемне місто, - пише Віра Агеєва, - між Володимирською, Прорізною, Інститутською, та Липками» [1, с. 213]. Крім цього, блукання перериваються невеликими зупинками, що доповнюють урбаністичні пейзажі. Приміром, інженер обідає в їдальні Kola Kobiet, що навпроти Золотих Воріт, де подають «польський солодкуватий борщ, фрикадельки з картопляним пюре й одвареними бурячками, полляті рудою водичкою» [11, с. 37]. Уже ввечері він зайшов у пивну І-ої Держброварні Київського харчотресту, де мав змогу випити стопку горілки, декілька пляшок пива, доповнюючи це тарілочкою «з соленими сухариками й ... з моченим горохом» [11, с. 41]. Цілком увиразнює відображення міста у романі й розмова Зини і Іполіта про тістечка, куплені у Фрудзинського й Валентина, адже вона доповнює сюжет деталями із життя киян, підсилює враження спорідненості із містом: «Ви брали тістечка у Фрудзинського? Це добре. Максим Рильський дарма запевняє в своїй поемі, що тістечка "найкращі" у "Маркіза". Окрім Фрудзинського, ще можна брати тістечка у "Валентина". Але щодо вибору тістечок, то тут у Вас не все гаразд, і я не можу похвалити Вас за вибір. Вам слід було знати, що "наполеона" я не їм зовсім, а Ви взяли їх цілих три. Майте на увазі, що з тістечок цього сорта я віддам перевагу перед наполеоном баклаві: в баклаві більше пряности. З інших, купуючи тістечка у Фрудзинського, я неодмінно наказала б покласти парочку буше, темне й світле; вони там бездоганні. Ну, треба було б не забути також за меренгу. Хоч на добру меренгу, взагалі, важко натрапити» [11, с. 95-96].

Нудьгуючи, він йде у кіно, шукає вільне місце, очевидно «не без перешкод», адже Київ – осередок культурного розвитку, багатий також і на розваги, а «вказівки на реальні вулиці, кав'ярні тощо - пише Тимошенко Т., -окрім функцій декорацій та уточнення сюжетних епізодів, складаються у своєрідну карту бурхливого мистецького життя Києва» [33, с.344]. Тому кияни із заохоченням ходили на такого штибу заходи: «Галасливий натовп тіснився коло зелених запон на дверях, що вели з фое до зали. За гудінням вентилятора й розмовами публіки ледве було чути звуки піяніна, що приголомшені доносились із залі: на зміну веселому вальсові прийшов урочистий марш» [11, с. 33].

Невід'ємним елементом модерністської репрезентації міста є образ трамваю. Він неодноразово виринає у романі, тим самим збагачує картину реальності тогочасного Києва: «На трамвайній зупинці поблизу заводу довго й нудно ждемо вагона. Дме вітер, гойдає віти і холодними краплями коле обличчя» [11, с. 130]. Також рухливість транспорту супроводжується швидкою зміною настрою героя, його різкою поведінкою, увиразнюючи динамічність дії: «Одного разу, ішовши вулицею, я побачив в вікні трамваю рожеве обличчя, ніби Зинине. Як швидко не пронісся з гуркотом повз мене трамвай, я побіг навздогін, я наздогнав трамвай, я вскочив на площадку, але, пройшовши весь вагон, розштовхуючи, наступаючи на ноги й вислухуючи сварливі нарікання, і оглянувши всіх, що були у вагоні, я переконався ще раз, що це була тільки випадкова побіжна омана» [11, с. 34].

Серед усього урбаністичного наповнення міста вирізняються також й ландшафтні описи, що, з одного боку, протиставляються, а з іншого – поєднуються у єдине ціле, де «зеленим схилом гори під гострим кутом зрізано обрій, острів, Дніпро, задніпровські луки. Рудий бляшаний димар водогінної станції конкурує з зеленими тополями й білою колоною пам'ятника» [11, с. 51]. Найбільш виразними з них є пейзажі Дніпра, які навіюють атмосферу спокою, на протигагу ритмічному урбанізму: «Дніпро блищить на сонці лускою якоїсь величезної срібної риби. Роздрібнюючись

на променисті краплі, сонце пливе в тремтінні хвиль. Очі сліпнуть од нестерпного саява» [11, с. 52].

3.2. Вплив Києва на зміну й формування поведінки головного героя

Місто постає елементом впливу на головного героя. Як зазначає Т. Тимошенко, Київ «не просто живе своїми мешканцями, воно активно впливає на них своєю архітектурою, зміною сезонів, політичними та суспільними подіями» [33, с.345]. І ми чітко бачимо, як зміна настроїв Іполіта Варецького супроводжується почерговим переходом з однієї пори року в іншу, при цьому важливо звертати увагу і на погодні умови, які мають на інженера-учителя найбільш видимий вплив.

Дія роману бере початок восени, орієнтовно у жовтні чи в листопаді. Бляшана буржуйка, чайник на вогні, гаряче розпечена грубка навіюють мінорні настрої, які супроводжують внутрішній стан Іполіта. Холодні осінні пейзажі органічно переплітаються із загальною характеристикою головного героя: «Я дивився на вікно, за яким стиг і холонув німий темний вечір пізнього листопада» [11, с. 16], «...в сірій пільмі розпливалися речі: ...вікно, завалене безладним мотлохом речей, ...таца з брудною водою, відро, повне сміття та лушпайок від картоплі, і, роздивляючись мене — худого, високого й виснаженого, з запалими щоками та великим гострим носом...» [11, с. 14].

Опис кімнати Іполіта Варецького постає його внутрішнім світом, вона карбує усю звичайність й строгість його характеру, визначає його як людину практичну; йому не доводилося думати про вишуканість у той час, коли він проживав жорстоку реальність. Вже взимку для Варецького випадає нагода учителювати у родині Тихменєвих, адже це було чудовою можливістю заробити собі на прожиття. Тому в простір киян він вривався «своїми великим черевиками, солдатськими обмотками до колін, зеленими, захисного цвіту штанями, широкою толстовкою й тріснутими окулярами», і «аж ніяк не пасував до цієї обстановки» [11, с. 22].

Однак більшою мірою вплив на Іполіта здійснив прихід весни: з першим цвітінням каштанів розпочинається й розквіт душі учителя. До

самого початку весни для вчителя здавалося, що Зина є причиною його втоми. Місяці викладання у Тихменєвих аж до самого травня супроводжувалися «тягарем на серці», роздратуванням та втомою: «Комфортабельність переставала бути затишною, години лекцій лагідними, а запрошення пообідати чи повечеряти приємними. З Зиною все летіло шкереберть» [11, с. 30]. Та зрештою Іполіт Миколайович звикав й знаходив своє становище «принадним і втішним» [11, с. 31].

Весна абсолютно неочікуваним чином впливає на, здавалося б, нудного реаліста-інженера-учителя: «У цій атмосфері бажань я відчував, як у мені прокидається якийсь невиразне нове почуття, розбуркуючи глибокі, незнані душевні рухи й настрої, що досі я не давав собі в них звіту. Поза своєю волею я віддавався маривам весни» [11, с. 48]. Його «химерна хвороба» набирала обертів, дедалі більше прогресуючи, і місто відіграло у цьому далеко не останню роль: «Пітьма вулиць була повна голосів. Жінки проходили, щільно пригортаючись до своїх супутників, і їхній сміх, напружений і схвильований, завмираючи в тіні дерев, переривався звуком поцілунку. Червоний кармін на губах жінок полум'янів червоним полум'ям, запаленим пристрастю чоловіків» [11, с. 48].

«Місто марило весняним бредом», воно не давало для Варецького спокою, що ще більше провокувало його на абсолютно нераціональні, необгрунтовані, вчинки. Київ нагадував йому про Зину, насичене бажанням повітря, змішане із запахом травневої ночі, породжувало у ньому відчуття тривоги та гарячкове марення про зустріч із дівчиною. Він шукав її, блукаючи містом «в сподіванні випадкової зустрічі» [11, с. 49]. Усе місто нагадувало йому про неї: вулички, де вони колись мали змогу зустрітися, жіночі обличчя, які чимось нагадували Зинине, навіть сидячи у кіно, почувши мелодію бравадного маршу, він пригадав її. Як слушно зауважує В. Агеєва, для учителя «свавільна емансипантка стає генієм місця і міста, співвідноситься з модерними урбаністичними обширами» [2, с. 114]. Підсилена картинами урбаністичних пейзажів, уява учителя малювала ілюзорну втіху від раптового напливу почуттів.

Вир почуттів підсилювався спекотною порою літніх канікул, а розжарене сонце ще більше розпалювали у Іполіта цю химерну гарячковість і тягу до Зини. «Завдяки низці еротичних риторичних фігур, - пише О. М. Боярчук, - (нудьга, тривога, спека, самота, неможливість бачити об'єкт своїх почуттів), синестезійній образності (переплетіння звукових, зорових алюзій, мотивів, міфологем, котрі компенсують недомовленість любовного дискурсу), етапам розвитку емоцій, стану закоханих (1 – захоплення, захват; 2 – пора ідилії; 3 – наслідки, смуга пасток, образ) інтимне почуття оформлюється в любовну пригоду» [7, с. 16].

Сам учитель пояснював це так: «Просто у місті стоїть надто велика спека, і від цієї спеки в мене ослабли нерви» [11, с. 36-37]. Натомість, коли «...почали перепадати дощі й спека зменшилась» [11, с. 44], учитель тверезішає, вмить забуваючи про своє тимчасове захоплення. Дощ символізує концентрацію, чистоту розуму й стриманість, повертаючи до тями раціонального інженера.

Літні дні Іполіт Варецький проводить зі своєю колегою – Марією Іванівною, учителькою. Головний герой починає віддаватися загальному настрою цієї пори: він живе тут і зараз. Він не хоче думати про Зину, проблеми, не хоче аналізувати свої думки і вчинки. Все, що йому необхідно, можна помістити у одне гасло – «Дайош сонце й повітря» [11, с. 51].

Щодня він приїздив із учителькою на Труханів острів. Недарма автор вдається до залучення образу Дніпра, зображуючи врівноваженого пана Іполіта: учитель, проводячи чимало часу біля водойми, пригнічує свій гарячковий запал, спалах почуттів до Зини. Вода допомагає йому зберігати стан тверезості, бо «од води віє прохолодою», натомість «солодка млосна знемога сонця...опановує людей і всесвіт» [11, с. 53].

Висновки до розділу 3

Отже, образ Києва у романі «Дівчина з ведмедиком» найбільшою мірою розкритий через урбаністичні елементи, які контрастують із описами природи. Поєднуючись, вони, з одного боку, зображують суперечливий

образ міста, з іншого - створюють повну картину життя Києва у 20-ті роки ХХ століття. У романі воно постає інтелігентним, культурно розвиненим, та, водночас, втілює зображення абсурдності тієї епохи.

Репрезентація урбаністичного простору здійснюється завдяки ключовим елементам розбудови того часу, себто зображення ідеї про відновлення заводу, машинізація та рухливість міста, його ритмізація й пришвидшення.

Розлогі описи вулиць змінюються локалізованим простором – кімнатою, яка постає відображенням епохи й, водночас, внутрішнього світу головного героя. Кімната Іполіта Миколайовича абсолютно точно зображує його світовідчуття, деталізуючи його характер через речевість.

Місто неабияк впливає на персонажа: в осінньо-зимовий період у вчителя переважають мінорні настрої, та з приходом весни вони змінюються картинами вже теплого сонячного Києва, що наділяє головного героя химерними пристрастями та гарячковими бажаннями. Цей контраст зображує дві різні іпостасі Варецького: раціонального інженера-хіміка й романтичного учителя-на-канікулах.

ВИСНОВКИ

Розглядаючи місто на межі XIX ст. – XX ст., доходимо висновку, що Київ сприймається як місце сакральності. Образ святості підкріплюється пейзажними описами, у яких гори вкриті лаврами та банним золотом церков. Київ із притаманною йому сакральністю є «високим» як у моральному плані – духовним, святоблним, - так і у візуальному сприйнятті – із високими золотими верхами та святими горами. Таке опанування урбаністичного простору є продовженням традиційного сприйняття міста; воно постає так званим «авторитетом» серед інших поселень. Відтак, столиця постає втіленням святої землі, тому герої, входячи у місто, відчувають моральне піднесення.

Проте Київ все ще залишається чужим простором, здебільшого відстороненим від емоційної складової тексту. Передусім, це вказує на те, що місто - тло, на якому розгортаються події та взаємодіють персонажі між собою.

Вже у 1920-х роках урбаністичний дискурс спонукає динамічний розвиток міста: воно починає рухатися, тим самим набуваючи ритмічності, наповнюватися транспортом, що породжує шум - своєрідний «голос» міста. Головними складовими міста виступають машини (зокрема трамваї), залізо та метал. Ці процеси не оминули й культури, зокрема в літературі тема міста набуває нового звучання. У текстах дедалі більше з'являються модерністські елементи, разом з цим звучать нові ідеї, в яких паралельно втілюється соціальна проблематика.

У той же час урбаністика торкається й села, намагаючись його раціоналізувати та позбавити надмірної романтизації. Мальовничість та пейзажність його опису сприймається як відсталість, що яскраво контрастує із універсалізованим містом.

Тогочасні тенденції зображення міста можна прослідкувати у романі Валер'яна Підмогильного «Місто». Перш за все, Київ набуває персоніфікації, отже він постає одним із головних героїв тексту. Найбільшою мірою така особливість оприявлюється у його здатності

впливати на персонажів роману: місто перестає бути тлом, воно впливає на характер та вчинки головного героя, стаючи каталізатором його метаморфози.

При цьому зберігається байдужість міста до головного героя: Київ живе, рухається, «говорить», та проте воно відсторонене від проблем Степана Радченка (чи будь-кого з інших персонажів роману). У той же час місто намагається вивищуватися над своїми жителями, таким чином нависаючи над ними згори. І хоч Степан Радченко спершу входить у місто і дивиться на нього з низини Подолу, зрештою йому вдається оселитися у районі Липок і споглядати на нього згори. Цей момент є доволі символічним, позаяк кар'єрний ріст Радченка супроводжується його моральним падінням. Намагаючись опанувати місто, перемогти його, юнак програє своїм принципам й втрачає себе.

Автор також не оминув тематики протистояння міста й села, втіленням якого є внутрішня боротьба головного героя. Степан, будучи представником селянства, пізнає усі принади міста. На початку дії він відчуває себе значно нижчим за киян: його не визнають за рівного собі, міські жінки також не можуть йому «належати». Як наслідок, Радченко зрікається свого походження, місто перемагає його.

На противагу, у романі Віктора Домонтовича «Дівчина з ведмедиком» Київ не намагається протистояти головному герою, радше навпаки – місто супроводжує його. Однак воно також має свій вплив на персонажа, адже спекотні літні дні породжують у Іполіта гарячкове бажання зустріти Зину у цьому міському вирі; Варецький мимоволі прагне пізнати її у кожній жінці, котра бодай трохи схожа на його ученицю, і це стає нав'язливою думкою до моменту, доки спеку не змиє прохолодний дощ. Місто впливає навіть на такого раціонального і, здавалося б, врівноваженого героя, даруючи йому миті хворобливої пристрасті.

Київ у романі Домонтовича представлений гармонійним поєднанням пейзажних й урбаністичних описів. Міський простір репрезентується притаманними моденістському дискурсу елементами, як-от відродженням

заводу, ритмізацією та прискоренням міста, його рухливістю, яка створюється завдяки руху транспорту. Поруч з цим контрастують описи природи, з'являються пейзажі Дніпра, вуличок Києва, якими блукає головний герой. З одного боку це сприяє зображенню суперечливого образу міста у 20-ті роки ХХ ст., з іншого – доповнює, це створює повну картину життя тогочасного Києва.

Що характерно, розлогі описи вулиць змінюються локалізованим простором – кімнатою, яка постає відображенням епохи й, водночас, внутрішнього світу головного героя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Мовні ігри В. Домонтовича / Домонтович В. Дівчина з ведмедиком: роман; Болотяна Лукроза: оповідання та нариси. К.: Критика, 2000. С. 3–20.
2. Агеєва В. «Бути самій собі ціллю». *Урбанізм і фемінізм : урбаністичні студії* / упоряд.: С. Шліпченко, В. Агеєва. Київ, 2018. С. 112–127.
3. Бандура Т. Й. Художня функціональність топосу міста в романі І. Нечуя-Левицького «Хмари». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. Ч. I, № 2 (261). С. 5–9.
4. Белімова Т. «Дівчина з ведмедиком» Домонтовича: інтелектуальна проза, модернізм й повернення тілесності. *Читомо - портал про культуру читання і мистецтво книговидання*. URL: <https://chytomo.com/chomu-divchyna-z-vedmedykom-tse-intelektualnyj-roman/>.
5. Бібік В. Б. Локус кімнати як складова хронотопної структури роману В. Підмогильного «Місто». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. XXIII Ч. 2. С. 478–486.
6. Борисюк І. В. Міфологічна матриця роману В. Підмогильного «Місто». *Наукові записки НаУКМА*. 2011. Т. 124. С. 32–37.
7. Боярчук О. М. Експериментальна проза 20-х років ХХ століття : жанрово-стильові -модифікації (В. Домонтович, А. Любченко, М. Йогансен) : автореф. дис. ... канд. філол.наук / О. М. Боярчук. – К., 2003. – 32 с
8. Городнюк Н. «Місто» В. Підмогильного як «роман культури». *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2014. № 19. С. 78–83.
9. Гундорова Т. У колисці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму. *Київська старовина*. 2000. № 6. С. 74–82.

10. Дмитренко В. І. Київський текст Валер'яна Підмогильного. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2011. XXIV Ч.1. С. 360–368.
11. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Доктор Серафікус. Київ : Пабулум, 2023. 296 с.
12. Життя й революція. № 10. 1926. *Електронна бібліотека "Культура України"*. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=1156>.
13. Життя й революція. № 1. 1926. *Електронна бібліотека "Культура України"*. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=1152>.
14. Життя й революція. № 4. 1927. *Електронна бібліотека "Культура України"*. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=1159>.
15. Життя й революція. № 5. 1927. *Електронна бібліотека "Культура України"*. URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=1160>.
16. Життя й революція. № 6. 1927. *Електронна бібліотека "Культура України"*. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=1161>.
17. Карповець М. Місто як світ людського буття : монографія. Остріг : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька акад.», 2014. 258 с.
18. Касьянов О. Чотири аргументи сучасної архітектури. *Нова генерація*. 1929. № 2. С. 70–74. URL: <https://uartlib.org/zhurnali/nova-generatsiya-2-1929/>.
19. Кондрашенко Ф. Проблема нової вулиці. *Нова генерація*. 1929. № 3. С. 75–78. URL: <https://uartlib.org/zhurnali/nova-generatsiya-3-1929/>.
20. Мовчан Р. «Кобзар на мотоциклі» як генераційний концепт доби «розстріляного відродження». *Постколоніалізм. Генерації. Культура* / ред.: Т. Гундорова, А. Матусяк. Київ, 2014. С. 258–267.
21. Наумова О. О. Ігровий чинник романістики В. Петрова-Домонтовича : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2011. 204 с.
22. Нечуй-Левицький І. С. Вечір на Владимирській горі. URL: <https://lib.com.ua/uk/book/vechir-na-vladimirskii-gori/>.

23. Нечуй-Левицький І. Твори : в 2 т. / упоряд. В. Я. Пипченко ; вступ. ст. Н. Є. Крутікова. Київ : Наук. думка, 1985. Т. 1 : Повісті та оповідання. П'єса. 638 с.
24. Нечуй-Левицький І. Твори: у 2 т. / ред. Н. Є. Крутікова ; упоряд. Н. О. Вишневська. Київ : Наук. думка, 1986. Т. 2 : Повісті та оповідання. 638 с.
25. Нова генерація, №1 - 1929 – Бібліотека українського мистецтва. *Бібліотека українського мистецтва*. URL: <https://uartlib.org/zhurnali/nova-generatsiya-zhurnal-livoyi-formatsiyi-mistetstv/>.
26. Нова генерація, №3 - 1929 – Бібліотека українського мистецтва. *Бібліотека українського мистецтва*. URL: <https://uartlib.org/zhurnali/nova-generatsiya-3-1929/>.
27. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / С. Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
28. Павличко С. Теорія літератури. К.: В-во «Основи», 2002. – С. 213-236
29. Підмогильний В. Місто / упоряд. і передм. В. Агеєва. Київ : Віхола, 2023. 368 с.
30. Романенко О. В. Концепція людини в українській літературі 20-х років (на матеріалі прози Г. Михайличенка, М. Хвильового, М. Івченка, В. Підмогильного) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2002. 23 с.
URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/7948>.
31. Сосюра В. Місто. Харків : Червон. Шлях, 1924. 43 с.
URL: <https://chtyvo.org.ua/authors/Sosiura/Misto/>.
32. Стороженко Л. Г. Екзистенційні виміри архетипу міста в малій прозі Бориса Тенети. *Магістеріум. Літературознавчі студії*. 2012. № 48. С. 64–66.

33. Тимошенко Т. “Київський” текст інтелектуального роману В. Домонтовича “Дівчина з ведмедиком”. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. XXIV Ч. 2. С. 342–350.
34. Фоменко В.Г. Українська урбаністична література. Особливості та тенденції розвитку. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 2 (261), Ч. I. С.76-82
35. Цимбал Я. Нова генерація: апогей і фінал українського футуризму. *Читомо - портал про культуру читання і мистецтво книговидання*. URL: <https://chytomo.com/ekzempliary-xx/nova-heneratsiia/>.
36. Цимбал Я. Привиди урбанізму. *Критика*. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/pryvydy-urbanizmu>.
37. Цимбал Я. 36 із 120: парадокси Валер'яна Підмогильного. *Локальна історія*. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/36-zi-120-paradoksi-valeriana-pidmogilnogo/>.
38. Шевченко Т. М. Ідейно-художній аналіз нарису І. Нечуя-Левицького "Вечір на Владимирській горі". *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В.О. Сухомлинського. Серія "Філологічні науки (літературознавство)"*. 2014. Вип. 4.14 (111). С. 198–203.
39. Шерех Ю. Не для дітей: літературно-критичні статті й есеї. Нью-Йорк : Пролог, 1964. 415 с.
40. Шерех Ю. Поза книжками і з книжок / упоряд.: Р. Корогодський, М. Тарнавський ; ред. рада В. Шевчук та ін. Київ : Час, 1998. 446 с.