

УДК 821.161.2 – 31'06.09

Т.С. Матвєєва

## УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАННОМУ ДИСКУРСІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ: СИМВОЛІКА ВТІЛЕННЯ

Українська романістика другої половини ХІХ століття – оригінальна проблемно-тематичним спектром, поетикою складова літературного процесу – завжди знаходилася в центрі уваги літературознавців, тому більшість аспектів її вивчення представлено достатньо повно, глибоко. Однак, як і будь-яке неординарне явище, велика епічна форма, в тому числі й указаного періоду, не буде прочитана до кінця. Це підтверджує й звернення до обраної теми – специфіка художнього втілення українськими авторами урбаністичного простору. Окремі зауваження стосовно цього предмета наукових пошуків представлено в роботах сучасних літературознавців – Т. Гундорової, Г. Левченко, В. Панченка, М. Ткачука, А. Швець та інших, проте спеціально урбаністичний компонент українського романного дискурсу другої половини ХІХ століття не розглядався нашими попередниками, що й визначило актуальність пропонованої статті, її мету й завдання: на прикладі романів О. Кониського, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Л. Яновської виявити й проаналізувати особливості зображення міського простору в цілому та його елементів залежно від стосунку того чи того автора до певного літературного напрямку, дослідити взаємовплив матеріального світу й психосвіту персонажів, назвати й обґрунтувати прийоми візуалізації урбаністичних деталей романного цілого.

Матеріалом для статті стали твори вищеназваних авторів, які найбільш повно, як нам видається, відображують основну тенденцію в розвиткові літературного процесу – гомоцентризацию, коли в центрі уваги письменників опиняється людина та її внутрішній світ, а середовище (соціальне, географічне) сприймається своєрідним продовженням її психологічної сфери, гармонійної або деструктивної

© Т.С. Матвєєва, 2016

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.268988>

залежно від психічного стану індивіда. Тому акцентуватиметься символіка обох сфер як потенційної можливості для авторів одночасно представити синхронічний та діахронічний зрізи пам'яті культури, ментальні особливості сприйняття себе в світі й світу в собі. Методом, який дозволить найповніше реалізувати поставлені завдання, ми вважаємо архетипно-семіотичний, оскільки він відкриває шлях до вияву первісного коду явища, предмета, що символізуються, й одночасно вказує на полісмісловість елементів будь-якого символу – чуттєвих і раціональних.

Урбаністичний простір достатньо часто зображується в українських романах другої половини ХІХ століття, що пояснюється нами письменницьким інтересом до особливої – міської – сфери людського існування, одномоментно в ній пов'язаного із землею й відірваного від неї, переплетеного з долями інших людей і відчуженого в хаосі натовпу. Первісно місто сприймалося як «символ небесного граду», «гігантська карта неба», «символ матері, досконалої цілісності» – вічності [1, с. 81], тому що було, на відміну від сільського простору, «збирачем» близько розташованих поселень, строго розплановане на місцевості, зорієнтоване за сторонами світу, величезним (наприклад, єгипетські Фіви називали «Сферою всієї Землі» [1, с. 81]). Але одночасно воно ніби обмежувало, відторгало само себе, ізолюючи власний простір ровами з водою, земляними валами, підйомними мостами. Амбівалентність міста відображалася й безпосередньо на просторі, кардинально, до повної деформації змінюючи його й мешканців, які пізнали спокуси полісу й утратили зв'язок із предками, що жили, дотримуючись етнонаціональних, а не соціальних правил. Місто формує інакшу модель поведінки, змінює психосвіт людини. Саме цей процес скрупульозно простежують українські автори, акцентуючи на незворотності розпаду особистості (інших прикладів у романному масиві, що аналізується, нам знайти не вдалося). Хоча одночасно відсутнє й протиставлення міста як гнізда пороків селу – хранителю ментальної пам'яті. У цілому ж, підкреслюється, що не простір формує людину (але, звичайно, не можна не враховувати його впливу), а сам індивід вибудовує світ навколо себе.

Найдетальніше описує урбаністичний простір І. Франко. На перший погляд, це пов'язано з тематикою його ранніх творів – «Воа constrictor» (1877, перша редакція), «Борислав сміється» (1881) – розвиток капіталістичних відносин, що, природно, передбачає звернення, в тому числі, до міського антуражу. Проте соціальний пріоритет у зображенні середовища насправді не скасовує психологічну складову буття, тим більше, що сам письменник неодноразово підкреслював, що він «мікроскопіст» і «мініатюрист», бачить світ віддзеркаленим у краплі води. Звідси – особлива увага до духовної сфери людини й, відповідно, оточуючого світу, але побаченого по-особливому – крізь символічну призму.

Місце дії в названих романах – Дрогобич, Борислав (у другому творі географічний компонент підкреслено й метонімічним заголовком). Обидва міста зображено однаково відштовхуючими: бруд на вулицях, відсутність зелені, повітря отруєне нафтовими випарами, а навкруги спечена сонцем пустеля. Ми переконані, що підтекстовою асоціацією до зображеного можуть бути біблійні Содом і Гоморра, знищені Богом за гріхи їх мешканців. Такі міста є ексцентричними, оскільки розташовані «на краю культурного простору», «актуалізують опозицію *природне/штучне*», виникають «усупереч Природі й борються з нею» [2, с. 321]. І. Франко підкреслює, що, збудовані для задоволення утилітарних потреб, вони приречені на стагнацію, тому порівнює їх із чудовиськом, що пожирає своїх жертв як тільки вони втрачають свою силу. На наше переконання, автор символічно протиставляє духовне й матеріальне і в його трактуванні перемагає друге, бо людина перестала співвідносити себе з творінням Бога – розумним, наділеним правом вибору, волею, змирилася зі знеособленим існуванням. Відтак персонажі з викривленим психосвітом втратили здатність адекватно оцінювати світ у собі й себе в світі, залишилися в зоні пограниччя й продовжують рухатися в напрямі неосвоєного, а значить ворожого простору – абсолюту Ніщо. Такий антипростір поглинає людину інфернальною силою, художнім утіленням якої у митця стали відповідні локуси, насамперед будинки, що вже втратили свою основну охоронну функцію, бо профанний

простір, що зазвичай починається за порогом дому, насправді вже увійшов у нього разом із пристрастями, спокусами світу. В аналізованому романі це переважно гріх грошоловства, матеріалізований у будинку-касі – не житловому приміщенні, а призначеному для виплат найманим працівникам. Такий дім не асоціюється з «Космічною горою, Світовим Деревом, центральними Колонами, які підтримують космічні рівні» [1, с. 107], перетворюється на ілюзію. Це підкреслено автором за допомогою деталі інтер'єру – картини, на якій намальований полоз, що душить лань. Символіка зображеного прозора: духовне (лань) приречене на загибель у боротьбі зі злом, яке обіймає всі сфери людського життя, – агресивним прагматизмом, жадобою накопичення. Додатковий ефект створює антураж сприйняття картини головним персонажем – Германом Гольдкремером – буржуа, який присвятив життя служінню золотому тельцю: у відблиску вечірнього світла луска змії перетворюється на золоті й срібні монети, що ніби стікають безкінечним потоком до кімнати персонажа, поступово заповнюючи її. Так І. Франко представляє вічну антиномію добра й зла: неправильно сприйняті в дитинстві й суб'єктивно витлумачені в дорослому житті морально-етичні, філософські пріоритети відобразили аксіологічну шкалу «цінностей» абсурдного світу, втілилися, здавалось би, в утвердженні персонажа на вершечку соціальної піраміди, однак, разом із тим, сприяли нівелюванню особистості, яка в гонитві за минушим утратила вічне. Тому від дому – впорядкованого міні Всесвіту – нічого не залишилось, він продовжує існувати тільки номінально, символізуючи матеріальний світ.

Такими є всі будинки в ексцентричних містах, вони утилітарні, не мають фундаменту – в прямому смислі, адже збудовані над порожніми шахтних відвалів; не співвіднесені з історією, яка не потрібна для матеріалізації ідеї соціальної опозиції, що означає й символічну відсутність фундаменту, відтак разом узяті створюють «ілюзорний фантазмагоричний простір» [2, с. 327]. У цьому переконують закладини фундаменту, описані в першому епізоді роману «Борислав сміється». Антиномія *відсутності/присутності* основи знімається при розшифруванні підтекстового смислу зображуваного: фундамент

буде міцнішим, якщо в нього живцем замурувати пташку. Показовим є той факт, що могила щигля викладена дорогоцінностями, золотом – дарунками гостей. Але куплене життя – оксюморон, на що вказує й символіка щигля – «християнська Душа, духовність» [3, с. 423]: душу – безцінний дар Творця – обміняли на людський еквівалент статусу індивіда – тлінне, закріпивши в такий спосіб доміную «розбещеності, марнославства» [1, с. 148]. Тому фундамент будинку, ще існуючи в фізичному вимірі, приречений: у збудованому на ньому домі не буде духовної близькості, бо її зруйнувала кров невинної істоти; а нещирі стосунки людей, які турбуються тільки про матеріальне, тілесний комфорт, скалічать сім'ю ментально (і в цій самотності на вершечку соціальної піраміди головні персонажі – Гольдкремер і Гаммершляг – описані І. Франком однаково: фізична й духовна смерть, відповідно), внаслідок цього дім спорожніє, поступово буде занепадати, в ньому залишаться тільки відлуння голосів колишніх мешканців.

Апофеозом в обох творах стали епізоди, в яких автор, використавши прийом паралелізму, описує незворотні психологічні й ландшафтні деформації. У «*Voas constrictor*» це поступове уподібнення сімейного вогнища Гольдкремерів будинку-касі, смерть Германа в шахті, яка перетворилася для персонажа на «вічний» будинок – останнє пристановище. Етапами дороги до такого фіналу спочатку було дитяче бажання за будь-яку ціну вирватися з батьківського вбогого, напівзруйнованого, сирого, темного, наповненого червою будинку, який у зрілому віці постане для персонажа символом бідності, еквівалентом презирства до тих, хто не зумів уникнути долі маргінала; юність, молодість Гольдкремер також присвятив гонитві за багатством, утратив у ній сім'ю, друзів. Тепер він може дозволити собі жити в розкоші, ні в чому собі не відмовляти, але його дім мертвий, бо переповнений речами, серед яких ніде гратися його синові, приймати гостей. На схилі літ «домом» персонажа стала соціальна недосяжність – вершина кар'єри підприємця, однак при цьому Герман опинився на вершечку один, адже сім'я не стала рідною, а в бізнесі друзів не буває, є тільки конкуренти. Ландшафтною

паралельно психологічних змін головного персонажа стала деформація зовнішнього світу: замість садків, полів – зрита шахтними ямами земля, гори відвалів порожньої породи, а, головне, – переміщення урбаністичного центру, яким повинна бути церква, в тюрму й шинки, що засвідчує прогресуючу бездуховність, абсурдність людського існування, яке знехтувало можливістю перетворити життя на буття.

Подібні трансформації описані І. Франком і в романі «Борислав сміється». Крім названих, це зображена за допомогою прийому градації зчорніла від попелу земля, яка ввібрала кров згорілих живцем ріпників. Чорна й червона барви змішуються, одночасно утворюючи опозицію й дихотомію по відношенню одна до одної: відповідно, чорна переважно асоціюється із «запереченням світла», «злом, з усім неправдивим», є «символом гріха, небуття, всього неістотного» [1, с. 457]; червона ж символізує «життя, тепло, народження» [1, с. 453]. Однак, пролита кров, згортаючись, темнішає, стає майже чорною, втрачає свою основну функцію джерела життя, набуває негативного відтінку в тлумаченні як руйнівної стихії, бо червоний колір також уподібнюється «вогню, який створив світ і його ж і зруйнує» [1, с. 453] і, уточнимо, залишить після себе чорноту.

Автор підкреслює, що пожежа була рукотворною, не випадковою, а умисною – примхою Гольдкремера-молодшого, для якого не існувало нічого, крім власних бажань. Описуваний епізод частково нагадує галюцинацію, адже став наслідком гри фантазії молоді людини, яка недоотримала батьківського тепла, проте мала можливість користуватися практично необмеженими матеріальними вигодами. Для Готліба це бажана забавка, коли можна відчутти себе розпорядником життя й смерті вигнанців, «зайвих» людей, які потрібні тільки для забезпечення його власного комфорту. Тим більш емоційною виглядає ця сцена, якщо врахувати особливості психосвіту персонажа, що їх виділяє письменник, а ми співвідносимо з чорно-червоною кольоровою гамою, де червоний, у тому числі, втілює «агресивні тенденції, пристрасті», а чорний пов'язаний із «комплексом самотності... і часто супроводжується страхом життя й відчаєм» [1, с. 453, 457]. Нищення собі подібних – протиприродний спосіб утвердитися

в світі, але він (спосіб) виправдовується самим цим світом, у якому, як ми вже вказували, минуще оголошене вічним. Виходячи з цього «принципу», люди облаштовують і життєвий простір, тоді й виникають ексцентричні міста – принципово несумісні з буттям – вищим проявом духовних прагнень (ми би пов'язали таке прагнення з поверненням на Синай, де Творець передав людству скрижалі, однак люди віддали перевагу перед пошуком Авалону – «загубленого в океані схованого раю, Центру Істинного Світу» – Пальмирі – «символу минущої величчя й тлінності людського честолюбства» [4, с. 236]).

Подібне смислове навантаження несе на собі міський простір і в інших романах І. Франка. З масиву ним написаного виділімо ще кілька творів, у яких яскраво зображене місто: «Лель і Полель» (1887), «Для домашнього огнища» (1892), «Основи суспільності» (1893-1895). Їх об'єднує місце дії – Львів – місто, в якому розбиваються мрії, залишаються нездійсненими плани, з якого переважно один вихід – на кладовище. Хоча, звичайно, сам по собі урбаністичний простір не несе ані позитивної, ані негативної енергетики, таким його відчують люди, в більшості дисгармонійні, внутрішньо нецілісні.

У першому з названих романів місто стало випробуванням для головних героїв – близнюків Калиновичів: у дитинстві вони – безпритульні – потрапили до в'язниці, де отримали можливість розпоряджатися розбійничим скарбом, переконані його володарем, що «криваві» гроші очистяться їх майбутніми добрими справами; в дорослому житті прокляли місто, через те що воно відняло їх один в одного. Ми вже відзначали, що в ексцентричних містах (а саме таким зображено Львів І. Франком, який на собі відчув його негативний вплив унаслідок неможливості для себе змиритися з атмосферою недоброзичливості) центром стає не храм, а шинок або тюрма. Обмежений простір останньої, відчуття похованих живцем переслідує персонажів, відбирає енергію «ділання», нівелює творчий потенціал. Стан погіршується й через те, що простір в'язниці ніби вбирає простір міста, а значить перетворює мешканців на невільників, заручників власної інфантильності, лицемірності, егоїзму. Цими пороками автор випробовує своїх персонажів, підкреслюючи,

що їм не вистачило взаєморозуміння, бажання переступити через образ, зрозуміти мотиви вчинків іншого. Вони розірвали психологічний зв'язок один із одним – і практично одночасно добровільно пішли з життя. Місто в процесі прийняття такого рішення відіграло не останню роль. Спочатку автор описує самотність одного з братів, яку він постійно відчуває на вулицях, у натовпі байдужих людей, які вічно кудись поспішають. Потім скрупульозно фіксує події останнього дня Начка, особливо акцентуючи відчуття порожнечі в будинку, який колись належав йому й Владиславу, на абсолютній ізоляції від світу в останні хвилини життя: зачинив двері кабінету на замок, спустив фіранки, тобто символічно осліпив дім, зануриив його у вічний морок.

Саме місто стало практично нездоланною перепоною для Владка, який, знаходячись далеко від брата, відчув його смерть і тепер хоче якомога швидше опинитися з ним поруч, пізнати те, що вже пізнав він, – момент переходу до іншого світу. Письменник виділяє акт переступання через поріг – «символ... об'єднання й роз'єднання» [4, с. 210], дзеркальні пози братів, кров, що, виливаючись із рани, чорніє, набуває невластивих для себе ознак, тому вже «прагне» до низу, до склепу, хтонічного дна, символізуючи самогубство – непрощаний гріх.

І в романі «Для домашнього огнища» ми розглядаємо міський простір не як фон, а як рівноправний із образами людей персонаж. Його значення є настільки великим, що дозволяє говорити про коригування моделі поведінки живих – предметами, символічною аурую полісу. Особливо це стосується одного з головних персонажів – капітана Ангаровича, який осягає й правду, й умовності життя, знаходячись не тільки серед різних людей, що було би природно, але, переважно, відчуваючи себе щораз інакше в місцях переходу. Найчастіше це перехрестя, яке в контексті романної дії асоціюється з багатьма точками зору на те, що відбувається в сім'ї капітана (маємо на увазі торгівлю «живим товаром», яку організувала його дружина), а в світовому культурному контексті – з «місцем зустрічі з трансцендентними силами (богами, духами, мертвими)» [5, с. 377], місцем



«переходу до сакрального простору» [4, с. 71]. Ангарович звик жити, не розрізняючи відтінків буття, судити про те, що відбувається, спираючись на стереотипи свого середовища, не задумуватися над тим, що спровокувало той чи той учинок, тому не захотів шукати причину появи моральних проблем у собі, в своїй родині, відкинув можливість вислухати дружину, відтак його перехрестя розімкнулося в профанний простір і привело до кладовища. Показовим є те, що всі виходи персонажа в місто закінчуються саме на цвинтарі – місці упокоєння, з якого душі повертаються у вічність. Але живі бачать у цьому місці тільки межу, Ніщо, яке може не перетворитися на Непроминальне Світло, інше закриває жах смерті. Ангарович не зумів вибратися з лабіринту пристрастей, відсутністю бажання зрозуміти й допомогти спровокував самогубство дружини, могилу якої буде отінювати тільки кипарис – цвинтарне дерево, форма крони якого нагадує «мертве полум'я» [5, с. 234] (за смислом – оксюморон, бо вогонь – рухлива стихія) – у романі – символ невикористаної енергії. Цим епізодом автор повертає читача до заголовкового образу-символу – домашнього огнища, протиставляючи власне витлумачення загальноприйнятому: вогнище «об'єднує тих, хто живе в одному домі», воно – «з'єднуюча ланка... між небом, життям і предками», його «не можна зневажати» [4, с. 217]; Ангаровичі ж перестали належати спільному вогнищу, спочатку принизили його взаємною недовірою, а незабаром остаточно погасили добровільним відходом із життя (Анеля) й самотністю (Антін).

Ексцентричним містом постає Львів і в романі І. Франка «Основи суспільності», поступово відчужуючи персонажів вічною гонитвою за ілюзією благополуччя, марнотою гамірних вуличних натовпів, гуркотнявою екіпажів, які постійно кудись поспішають. Вагота міста пригнітає людину, яка особливо гостро відчуває власну закинутість у світ саме у велелюдді, здавалось би, впорядкованого, розпланованого урбаністичного простору. Місто часто порівнюють із живим організмом, артеріями якого – носіями життя – є вулиці. Проте в названому творі вони переважно брудні, погано освітлені, тому організм не може нормально функціонувати й поступово занепадає.

Символом остаточного руйнування є в романі неодноразово описаний «мертвий» після пожежі простір – передмістя, поруч із яким змушена доживати вік головна героїня. На згарищі з'являються фантоми – уособлення прожитих Олімпією років (найчастіше – привид леді Макбет, який відмиває руки від крові. Романна паралель – замах графині на вбивство свого колишнього коханого, здійснений руками їх сина). Також у повітрі будинку навіть через багато років після пожежі відчувається запах диму. Цю деталь письменник постійно акцентує, нагадуючи в такий спосіб про її символічне значення – «швидкоплинність життя» [3, с. 88]: Олімпія витратила відпущений їй термін на помсту, а в результаті проводить сина в місто, щоб той знайшов адвоката, який би допоміг уникнути покарання за здійснене. Відстань, що відділяє маєток від Львова, Адам долає в кареті, яку автор порівнює з катафалком. Підтекстовий смисл такого образу прозорий: катафалк завжди рухається в одному напрямі – до кладовища й ще нікому не вдавалося повернутися в ньому назад до життєвого простору. У романному контексті ця деталь вивершує градаційний ряд: *будинок – згарище – катафалк*, вказуючи на неможливість скерувати потік життєвої енергії в позитивне русло, оскільки самий життєвий простір утратив креативність, перетворився на Задзеркалля з його викривленнями, деформаціями предметів, явищ.

В українському романному дискурсі другої половини XIX століття наявні й опосередковані «визначники» міської енергетики. Найпоказовішими є «Перехресні стежки» (1900) І. Франка та «Юрій Горовенко: Хроніка з смутного часу» (1885) О. Кониського, в яких автори або характеризують комунікаційний клімат у місті, або так називають місце дії, що воно прямо співвідноситься з психосвітом персонажа.

Зокрема, Євген Рафалович у першому романі потрапляє до безіменного міста, що вже опосередковано вказує на знеособленість його мешканців, типовість процесів (переважно деструктивних), які в ньому відбуваються, оскільки йдеться про взаємини в соціальній вертикалі. Крім того, це місто «акустичне», в ньому всі про всіх знають усе, відлуння слів, дій супроводжує кожного, тут не можна бути

самим собою, тому обличчя постійно закриті масками або улесливості, або зверхності. Це місто позбавлене чару півтонів, відтінків, багатозначності індивідуальностей, навпаки, в ньому легко звершується духовне насильство (лінія Регіна – Стальський), убивство з примхи (образ Барана), інакомислячий оголошується антихристом (лінія Баран – Рафалович). Креативна ж перспектива бачиться автором у віддаленому майбутньому; щоб вона стала реальністю, потрібно змінити ество людини, яка віддає перевагу звично поганому життю, але не прагне зробити над собою зусилля, щоб знайти внутрішню гармонію.

І якщо головний герой роману І. Франка прагне боротися, обираючи служіння народу, то О. Кониський показує свого персонажа зломленим, таким, що кінчає життя самогубством. Скрупульозно відстежуючи процес внутрішньої деформації, автор кодує його й відповідними номінаціями міст, у яких відбувається дія. У Глухові Юрій Горovenко переживає процес відчуження з колишніми одноподумцями, матір'ю, починає ненавидіти увесь світ – «глухнути», оскільки не може реалізувати себе в боротьбі з соціальним злом (хоча цим насправді виявляє слабкість характеру, бо легше шукати причини власної бездіяльності назовні, ніж у собі). У Ломаковому завершується деформація характеру, персонаж остаточно ламається, перестає адекватно сприймати реальність, занурюється в світ фантомів (його починають переслідувати видіння, він стає підозріливим, у нього з'являється нав'язлива ідея, що він зайвий у світі живих). Усе це разом узятє й провокує самогубство, об'єктивні й суб'єктивні причини якого О. Кониський шукає, відповідно, в історичному часі, в самій атмосфері життя, її політичних, ідеологічних, економічних складових (описуються 1840-ві – 1880-ті роки, які автор і назвав «смутиним часом», а, точніше, «безчассям», позначеним посиленням соціального протистояння). Суб'єктивною причиною втрати смислу життя О. Кониський назвав відсутність духовного стрижня, сили волі протистояти нівелюючому впливу середовища, тому, на наш погляд, об'єднав у заголовку роману його доцентрову – ім'я головного персонажа й відцентрову – об'єктивну реальність – складові,

показавши в такий спосіб, що зовнішній світ – тільки відображення внутрішнього. Виходячи з цього, робимо висновок, що довкілля і його атрибути об'єктивуються психосвітом людини.

Українські романісти другої половини XIX століття часто зображують процеси одночасного й поглинання, й відторгнення персонажа містом. Особливо яскраво демонструють цю тенденцію твори, в яких ідеться про жіночу долю, – «Городянка» (1901) Л. Яновської, «Повія» (1883–1919) Панаса Мирного (принагідно зауважимо, що російський переклад заголовку роману – «Гулящая» – не відповідає первісному смислу ключового слова, адже в народі «повіями» називали тих людей, незалежно від їх гендерної приналежності, які не мали даху над головою, а «віялися світами»). Обидва автори підкреслюють, що жінці складніше утвердитися в світі, закони якого написані чоловіками, бо вона, крім соціальної безправності, приречена на становище безсловесної речі в сім'ї, побуті. І Пріська у Л. Яновської, і Христя в Панаса Мирного випадково опинилися в місті, зазнали в ньому принижень, моральних і фізичних, утратили ілюзії, вповні відчували, що життя найманої робітниці назавжди замкнене в колі чужих примх. Міський простір обох героїнь зображено за допомогою прийому висхідної градації: кожна з них, переходячи від одного господаря до іншого, змінювала будинки, вулиці, але постійно відчувала, що її місце на перехресті. Недарма давні римляни уявляли перехрестя дволиким Янусом, адже в цьому місці можна було зустрітися з протилежними (як темними, так і світлими) силами з потойбіччя. У названих романах обом героїням відкрилася дорога в смерть: Пріська опинилася в останньому пристановищі приречених – «Хвесьчиному льосі», звідки вже не один неприкаяний відправився на кладовище; Христя – замерзла біля тепер уже не свого дому. Їх світ звужився до так званого «вічного будинку» – «місця упокоєння й забуття» [5, с. 161].

Міський простір бачиться нами своєрідним маркером нових проблемно-тематичних комплексів, активно освоюваних українськими авторами, передусім майстрами великої епічної форми. Обмежений обсяг статті не дозволить детально проаналізувати їх усі, тому ми

тільки намітимо перспективу літературознавчих досліджень. Передусім це тема інтелігенції, її консолідації, визначення ідеологічних, політичних, культурних цілей, напрацювання стратегії й тактики роботи зі зближення з народом, що відобразилося в так званій ідеологічній романістиці – найперше в творчості І. Нечуя-Левицького («Хмари» (початок 1870-х років), «Неоднаковими стежками» (1902)), Б. Грінченка («Сонячний промінь» (1890), «На розпутті» (1891)), Є. Ярошинської («Перекинчики» (1902)), у названих творах І. Франка, О. Кониського. Головні персонажі таких романів стають особисто незалежними, вчать розрізняти добро й зло, пізнають світ в університетах, як правило, столичних, або таких, що знаходяться у великих містах; шукають (у прямому смислі) свою дорогу в лабіринтах вулиць, перехресть (тут блукання асоціюємо з метафорою пошуку виходу), не раз при цьому опиняються в глухому куті (географічному, а частіше моральному), іноді здаються, іноді перемагають, однак завжди в підтексті звучить думка про те, що лабіринт – це не тільки «символ вселенської перешкоди», але й «мандрівки від смерті до народження» [5, с. 269, 271].

У контексті названих романів показовим є зображення І. Нечуєм-Левицьким Києва як своєрідної Шамбали – «метафізичного центру світу» [4, с. 237]. Автор описує його як «місто, що летить», візуалізуючи в такому образі місцезнаходження полісу на високих берегах Дніпра. Детально зображує численні київські церкви, на банях яких виграє сонце, розсипаючись золотом у водах великої ріки. Київ – осердя моральної, інтелектуальної сили (історія Києво-Могилянської академії в «Хмарах»), воно не раз відроджувалося з руїн, тому уподібнюється феніксу; саме його існування – запорука перемоги над силами, які перешкоджають національній самоідентифікації, поверненню до ментальних витоків.

Переважно міський антураж використали українські автори, звертаючись до теми жіночої емансипації («Царівна» (1896), «Нюба» (1905), «Через кладку» (1911), «За ситуаціями» (1913) О. Кобилянської); до так званих «табуйованих» тем (розбещення неповнолітніх, одностатеві відносини) – «Варвари» (1908) М. Чернявського, «Андрій Лаговський» (1904–1919) А. Кримського, протиставляючи

в такий спосіб традиційну сільську тематику темам, що стали актуальними наприкінці ХІХ–на початку ХХ століття завдяки кардинальним зрушенням, що відбулися у філософії (роботи Ф. Ніцше, З. Фройда), культурі (О. Шпенглер), мистецтві (декаданс).

На наш погляд, ці та інші теми можуть стати предметом дослідження в майбутньому.

Таким чином, як ми прагнули показати на прикладі романів українських авторів другої половини ХІХ століття, звернення до урбаністичної тематики (пряме чи опосередковане) – явище не поодиноке, що засвідчило кардинальні зміни в проблемно-тематичній сфері, поетиці, стилістиці літератури загалом. Новизна нашого дослідження бачиться в залученні значної кількості творів, виділенні маловивчених аспектів їх аналізу, насамперед символіки полісу, прийомів зображення урбаністичного простору в зв'язку з дослідженням психосвіту персонажів. Такий ракурс бачення художнього цілого дозволить заглибитися в підтекстові смисли написаного, залучити до аналізу архетипно-міфологічний, культурно-історичний методи, вийти на рівень більш розгорнутих узагальнень про специфіку розвитку романного жанру й літературного процесу в цілому.

### Література

1. Жюльєн Н. Словарь символов: иллюстрированный справочник / Н. Жюльєн; [пер. с фр. С. Каюмова, И. Устьянцева]. – 2-е изд. – Б. м.: Урал Л.Т.Д., 1999. – 497 с.
2. Лотман Ю.М. Семиотическое пространство / Ю.М. Лотман // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство – СПб, 2000. – С. 251-335.
3. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер; [пер. с англ. С. Палько]. – М.: Фаир-пресс, 2001. – 448 с.
4. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов / Е.Я. Шейнина. – М.: ООО «Изд-во АСТ»; Х.: ООО «Торсинг», 2002. – 591 с.
5. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер. – М.: ООО «Изд-во Астрель»: МИФ:ООО «Изд-во АСТ», 2001. – 576 с.

### Анотація

#### **Т.С. Матвеева. Урбаністичний простір в українському романному дискурсі другої половини XIX століття: символіка втілення**

Мета представленої статті – виявити й проаналізувати особливості художнього втілення урбаністичного простору в українській романістиці другої половини XIX століття. Новизна такого аспекту дослідження полягає в тому, що об'єктом аналізу стала значна частина романного масиву вказаного періоду, а це, в свою чергу, дозволило зробити більш глибокі узагальнення щодо прийомів зображення міста і його складових, функцій відповідних локусів.

Увагу в статті було сконцентровано на так званих ексцентричних містах, енергетика яких переважно негативно впливає на мешканців, оскільки вони (міста) розташовані на околиці креативного простору або в зоні пограниччя з деструктивним простором.

Окремий аспект аналізу – символіка урбаністичного простору, створеного українськими авторами (переважно в зіставленні зі світовими полісами), в цілому і його окремих складових: вулиці, перехрестя, глухі кути, цвинтарі, будинки. Також розглядалася символіка кольорової й звукової гами – фонових елементів; прийоми зображення урбаністичного простору (градація, оксюморон).

Результатом дослідження став висновок про вплив на зображення урбаністичного простору основної тенденції літературного процесу другої половини XIX століття – антропоцентризму: посилення емоційної, психологічної складової, «олюднення» матеріального світу.

Область застосування отриманих результатів – подальше вивчення цього та інших аспектів, пов'язаних із моделюванням другої реальності; також у розширеній компаративній площині, із використанням прийомів архетипного, семіотичного аналізу.

**Ключові слова:** український роман другої половини XIX століття, урбаністичний простір, ексцентричне місто, символ, поетика.

### Аннотация

#### **Т.С. Матвеева. Урбаністическое пространство в украинском романном дискурсе второй половины XIX века: символика воплощения**

Цель представленной статьи – выявить и проанализировать особенности художественного воплощения городского пространства в украинской романістике второй половины XIX века. Новизна такого аспекта исследования состоит в том, что объектом анализа стала значительная часть

романного массива указанного периода, а это, в свою очередь, позволило сделать более глубокие обобщения о приемах изображения города и его составляющих элементов, функциях соответствующих локусов.

Внимание в статье было сосредоточено на так называемых эксцентрических городах, энергетика которых преимущественно негативно влияет на жителей, так как они (города) расположены на краю креативного пространства или в зоне пограничья с деструктивным пространством.

Отдельный аспект анализа – символика урбанистического пространства, созданного украинскими авторами (преимущественно в сравнении с мировыми полисами), в целом и его отдельных составляющих: улицы, перекрестки, тупики, кладбища, дома. Также рассматривалась символика цветовой и звуковой гаммы – фоновых элементов; приемы изображения городского пространства (градация, оксюморон).

Результатом исследования стал вывод о влиянии на изображение урбанистического пространства основной тенденции литературного процесса второй половины XIX века – антропоцентричности: усиление эмоциональной, психологической составляющей, «очеловечивание» материального мира.

Область применения полученных результатов – дальнейшее изучение этого и других аспектов, связанных с моделированием второй реальности, также в расширенной компаративной плоскости, с использованием приемов архетипного, семиотического анализа.

**Ключевые слова:** украинский роман второй половины XIX века, урбанистическое пространство, эксцентрический город, символ, поэтика.

### Summary

#### **T.S. Matvieieva. Urban Space of Ukrainian Novel of the Second Half of the XIX Century: the Symbolism of the Depiction**

The aim of the paper is to show and analyse the peculiarities of art representation of urban space in Ukrainian novels of the second half of the XIX century. The novelty of such aspect of investigation is in the object of analysis – a considerable part of the novels of the named period, – which enables to make more profound generalization of the techniques of depicting the town and its components, of the functions of the relevant loci.

The main attention in the article was paid to the so-called eccentric cities, whose energy has mostly negative influence on the inhabitants, as they (cities) are situated at the edge of the creative space or in the zone of boundaries with a



destructive space. A separate aspect of the study is the symbolism of the urban space created by the Ukrainian authors (mostly compared to polises), on the whole, and concerning its separate components, such as streets, crossroads, dead ends, cemeteries and houses. The article also considers the symbolism of colour and sound – background elements, – and the techniques of representing urban space (gradation, oxymoron).

The result of the research is the conclusion about the way in which anthropocentrism, the main tendency of literary process of the second half of the XIX century, influences urban space picturing. That is intensifying of the emotional, psychological components, material word's «humanisation».

The sphere of appliance of the results is further studies of this and other aspects connected with the second reality simulation in a widened comparative plane, using the techniques of archetype and semiotic analysis.

**Key words:** Ukrainian novel of the second half of the XIX century, urban space, eccentric city, symbol, poetics.

---

### *Інформація про автора*

*Матвєєва Тетяна Степанівна* – ORCID: 0000-0001-9178-1743; кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна; майдан Свободи, 4, м. Харків, 61122, Україна