

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. УРБАНІСТИЧНА ПРОЗА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА..	7
1.1. Національна специфіка урбаністичності.....	7
1.2. Концепція українського урбаністичного дискурсу.....	12
РОЗДІЛ II. РЕЦЕПЦІЯ МІСЬКОГО ТОПОСУ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ 60-80-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ.....	19
2.1. Місто і маргінальні герої у прозі Євгена Гуцала.....	19
2.2. Одухотворений образ міста в однойменній повісті Романа Іваничука.....	26
2.3. Місто як вияв статусу персонажів у романах Володимира Дрозда.....	30
2.4. Есхатологічні аспекти урбаністики Ніни Бічуї.....	40
РОЗДІЛ III. ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ПРОЗОВОЇ УРБАНІСТИКИ ЮРІЯ ЩЕРБАКА В КОНТЕКСТІ ДОБИ.....	51
3.1. Місто Юрія Щербака: проблема ідентичності.....	51
3.2. Національна перспектива химерного міста в повісті «Хроніка міста Ярополя».....	54
3.3. Життєвий тонус Києва в романі «Причини і наслідки».....	59
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74

ВСТУП

Актуальність курсової роботи. Місто є проекцією свідомості на зовнішній простір, адже, в давнину місто називали «градом», що походило від «городити», тобто, організовувати, створювати світ навколо себе загальною, і себе в ньому, зокрема. У місті відбувається своєрідна концентрація часу, простору, енергії, людей. Знайомлячись з містом, людина сприймає певний текст (сукупність усього читаного про це місто в газетах, книжках і навіть почутого), ця інформація додається до побаченого, і набуває своєрідного або додаткового відтінку. Місто в літературі є відображенням, що ґрунтується на синтезі реалій міського буття, його історії, маючи індивідуальні особливості та «власну долю». В. Топоров стверджує, що міські тексти є самодостатніми, але «термін життя цих текстів короткий, і час поглинає їх – відразу, як тільки сказане не почули і не запам'ятали» [75, с.368]. Вихідною міфологемою міських текстів є структурно значущі на сюжетному та композиційному рівнях елементи – місця дії (локуси), у яких акумульовано літературну образність і символіку тексту. Твори про місто, з одного боку, відображають хаос абсурдного світу, а з іншого – це крок до його усвідомлення, спроба осягнути абсурдне теперішнє буття через минуле.

Українська література 60-80-х років ХХ ст. представлена творами двох поколінь письменників. Це молоді автори О. Дмитренко, В. Шкляр, Б.Сушинський, М. Суховецький, І. Григурко, С. Пушик, котрих А. Кравченко називає «письменниками літературного призову 70-х», визначальною творчою манерою яких є прагнення до публіцистичності, документальність. Активно працюють на літературній ниві й представники літературного покоління шістдесятих В. Дрозд, Вал. Шевчук, В. Близнець, Гр. Тютюнник, Є. Гуцало, О.Гончар, П. Загребельний, Р. Іваничук, Р. Андріяшик, Н.Бічуя, Ю.Щербак та ін. Як зазначають літературознавці, саме 70-ті роки ознаменували зрілий період творчості шістдесятників, її розквіт. Узагалі твори, написані в 70-80-ті, характеризує тісне поєднання, переплетіння реалістичних та психологічних ознак. У прозі відбувається поглиблення художнього відображення соціальних

конфліктів, зростає інтерес до морально-етичної проблематики, у центрі зображення постає образ звичайної людини.

Досліджуючи своєрідність літературного процесу 70-х років та проблему психологічної характеристики героя, М. Хороб зазначила, що в літературу останніх десятиліть увійшли так звані письменники-урбаністи, серед яких вона називає Ю. Трифонова, Ю. Щербака, Н. Бічую, Ю. Семенова. «Усі вони, – пише авторка, – в більшості досліджують світ сучасного інтелігента, зрідка звертаються до виробничої проблематики» [82, с.10]. Виразні ознаки міської прози знаходимо в повістях Є. Гуцала «Двоє на святі кохання», «Індульгенція на безсмертя», «Хай святиться ім'я твоє, любов» та окремих оповіданнях, зокрема «Спасибі за літо», «В першу поїздку до Канева», «Нарешті син вибився в люди», оповіданні Гр. Тютюнника «Син приїхав», повісті «День мій суботній», повістях «Самотній вовк» В. Дрозда, «Місто» Р. Іваничука, «Чужа кохана» А. Мороза, «Довге прощання» Ю. Трифонова.

Отже, актуальність теми магістерської роботи зумовлена потребою системного вивчення художніх доміант прозової урбаністики зазначеного періоду, особливостей рецепції міського топосу крізь призму маргіналізації, соціальної ідентифікації, психологізму, міфу тощо.

Метою дослідження є з'ясування проблемно-образних характеристик міського топосу, способу життя та світоглядних парадигм, а відтак і особливостей урбаністичного хронотопу в літературному процесі 60-80 років ХХ століття.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- окреслити соціокультурні та літературознавчі аспекти художньої прози про місто;
- розкрити своєрідність урбаністичного дискурсу в українській літературі;
- висвітлити ключові проблеми топосу міста в літературі 60-80-х років ХХ століття;

- виявити особливості художньої реалізації образу міста й міських мешканців у творчості Є. Гуцала, Р. Іваничука, В. Дрозда, Ніни Бічуї ін.;
- проаналізувати специфіку творення міського топосу у прозі Ю.Щербака.

Об'єктом дослідження є урбаністична проза Є.Гуцала (повісті «*Двоє на святі кохання*», «*Індульгенція на безсмертя*», «*Хай святиться ім'я твоє, любов*»), Р. Іваничука (повість «*Місто*»), В.Дрозда (романи «*Спектакль*», «*Вовкулака*»), Ніни Бічуї (повісті «*Килим на три квітки*», «*Репетиція*», «*Повінь*», «*Шпага Славка Беркути*», «*Звичайний шкільний тиждень*»), Ю.Щербака (роман «*Причини і наслідки*», повість «*Хроніка міста Ярополя*»).

Предметом дослідження є проблемно-образні домінанти прозової урбаністики 60-80-х років ХХ століття, особливості їх художньої реалізації у творах.

Теоретико-методологічними основами магістерської роботи є ключові положення праць Н.Бернадської, А.Білої, Т.Бовсунівської, І.Вихор, Т.Гундорової, М.Жулинського, Ю.Лотмана, І.Матковської, Т.Мисюри, Р.Мовчан, Я.Поліщука, В.Топорова, В.Фоменко, М.Хороб та ін.

Методи дослідження. У роботі використано такі методи: культурно-історичний, метод системного аналізу, герменевтичний, порівняльний, інтертекстуальний та психоаналітичний.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в роботі здійснено спробу системного дослідження урбаністичної прози 60-80-х років ХХ століття, виявлено тенденції творення міського топосу зазначеного періоду, з'ясовано специфіку характеротворення персонажів, які зазнали певних соціально-психологічних змін у світогляді.

Теоретичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані в літературознавчих студіяї для відтворення повноти й структурної цілісності літературного процесу 60-80 років ХХ століття.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можуть бути використані при викладанні навчальної дисципліни «Історія

української літератури», розробці навчальних підручників і посібників, при підготовці курсових робіт, у шкільній практиці.

Апробація результатів дослідження. Магістерську роботу обговорено і схвалено на засіданні кафедри української літератури факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Положення і висновки магістерської роботи апробовані на звітній конференції викладачів, магістрантів і студентів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха (Вінниця, 2018) та Всеукраїнській науковій конференції «Постать Миколи Євшана в контексті розвитку українського модернізму» (Вінниця, 2018).

Публікації. Основні положення і висновки магістерської роботи викладено у публікації «Образ людини і міста у художній прозі Юрія Щербака» («Літературознавчі студії», Вінниця, 2018).

Структура та обсяг магістерської роботи визначається логікою вивчення поствленої проблеми та сформульованих завдань: вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел (83 найменування). Загальний обсяг роботи 81 сторінка, з них 72 – основного тексту.

РОЗДІЛ І. УРБАНІСТИЧНА ПРОЗА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

1.1 Національна специфіка урбаністичності

Національна сутність урбаністичної прози полягає в тому, що серед багатьох змістових спрямувань, які українська літературна думка розвиває чи, навпаки, заперечує або дедалі свідоміше прагне започаткувати, художньому освоєнню міського середовища й міського типу життя таланило найменше. Пов'язано це, безперечно, з існуючою й досі традицією відносити Україну, її мову, культуру і навіть філософію до таких, які тримаються того самого, що й народний загал: землі, звичаїв жити на цій землі відповідно до заповітів предків, слухатися передусім серця, шанувати простоту, розрізняти своє й не своє, зараховуючи до останнього майже всі соціально-історичні новації, більшість яких, не завадить нагадати, ініціювалися державами-завойовниками, тобто були не лише ідейно чужими, а й чужомовними. Багато чого в цій частково вимушеній, а частково й інерційній колапсованості стало мінятися з початком ХХ ст., коли навіть у межах Російської імперії розпочалися санкціоновані владою демократичні зміни, що призвело до зняття заборон на українськомовний театр, пресу, а в більш широкому сенсі – до вседержавного переходу на шлях конституційності та економічних реформ.

Саме на той час припадає наповнення реальним соціокультурним змістом терміну «українська нація», процес формування якої на фундаменті незалежної української держави отримав, на наш погляд, шанс усього лише посилитися, а не вважатися завершеним [39, с.412]. Іще більшою мірою це стосується «урбаністичної української культури», прив'язувати появу (а в перспективі – можливе домінування) якої всього лиш до «зростання промислових міст», індустріалізації, науково-технічного прогресу, очевидно, не слід, хоча соціально-побутовий та економічний чинники серед її модераторів, без сумніву, присутні. І все ж культура, навіть модифікуючись, не міняє своїх основних завдань: об'єднати ту чи іншу спільноту певним набором поведінкових,

світопотрактувальних, моральних, духовно-комунікативних норм, чії інтерпретаційні коди в певний історичний час залишаються практично незмінними.

Упродовж першої половини XIX ст. література України своїми фольклорно-етнографічним темами обирала «славне минуле», яке, власне, й стало тим «новим», що виокремило і навіть вирвало її з малоросійщини гоголівського зразка, де переважала опереткова святошність, героїзована козаччина та простонародна готика. Шевченків доробок започаткував новизну принципово іншу, у підмурівок якої було покладено творче змагання поета з часом [42, с.5].

Саме після виходу «Кобзаря» 1840 р. розпочався процес переродження рутинної, «прикутої» всього лише до етнографічних теренів самосвідомості автора-малороса у свідомість автора-націєтворця, яку різною мірою повноти й дієвості репрезентували П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний і яка набула ознак доконаної, такої, що сполучилася з контекстами європейської та світової культури, всеосяжності в титанічній праці І. Франка. Головним історико-літературним «свідком» цього процесу виступила нова літературна мова.

До інноваційних досягнень української літератури кінця XIX – поч. XX століття слід, наряду з мовними і характерологічними новаціями, віднести контекстуальну переорієнтованість на Європу і європейськість, що не обмежувалося лише тяжінням до тих чи інших духовно-естетичних «віянь», котрі множили число присутніх у письмі й мисленні поетів, прозаїків та драматургів «ізмів» – натуралізму, імпресіонізму, експресіонізму, символізму. Відбувався рішучий розрив із довготривалою одностайністю у ставленні до безлічі проблем, породжуваних науково-технічним прогресом, процесами урбанізації, помітним «онауковленням» щоденного людського мислення і виходом останнього з-під влади інтелектуального традиціоналізму.

Уся історія людської цивілізації так чи інакше, але генерувалася субкультурами спільнот, зосереджених довкола потреб не вперто незмінних

традицій, а вольовитої дії, при тому дії, сповненої щораз нових соціальних ризиків, до яких, на жаль, належить і омріяний технологізований «рай». Спроби заперечень його все більш зримих небезпек «ідиліями вишневих садків і заснулих хуторів», безперечно, можливі, проте малоперспективні: «вічне місто», яким дедалі виразніше стає європейська, принаймні, частина всепланетарного простору, може максимально оздоровитись тільки енергетикою власного духу, до вивчення якого українська література зверталася лише спорадично. Хоч наведені у дослідженні приклади подібних звертань засвідчують давню готовність вітчизняної прози повернутися до щораз глибшого вживлення в макрокосм урбаністики, щодо якого тільки архаїчна свідомість може втішати себе думками, ніби людина в багатопверхових кам'яницях безперервно мучиться. Тоді як свідомість модерна ні на мить не забуває, що саме серед цих кам'яниць є безліч музеїв, університетів, бібліотек, театрів і що міста тисячоліттями народжували і будуть народжувати тих, хто з колиски любов до рідної землі і планети в цілому пов'язував із життестилем великих і малих адміністративних та культурно-промислових центрів. Хоча, безперечно, багато чого в цьому життестилі не приймав чи не приймає, однак робить це з тої ж таки любові. Саме тому й не всепрощенної, стоїчно мудрої, чому не в останню чергу сприяли потужна праця всецивілізаційного інтелекту, головним осідком якого ще з біблійних часів були й залишаються міста [54, с.160].

Щоправда, існувала в цьому мовно-стилістичному, а відтак і характерологічному «рухові опорі» й тенденція регресивного, так би мовити, кшталту. Суть її полягає в тому, що ним далі героїзувався духовний побут передовсім селянина, або персонажа, який з цим побутом достатньо міцно пов'язаний. І не тільки побутом; увесь спектр духовних цінностей людини з народу так чи інакше був орієнтований на морально-побутову «рустикальність», що, зокрема, й продовжує поділяти українських прозаїків на, умовно кажучи, «горожан» (Р. Іваничук, П. Загребельний, Н. Бічуя, В. Шевчук, Ю. Щербак, В. Тарнавський, О. Забужко, Г. Штонь, Ю. Андрухович,

С.Процюк) і «прибічників» або й оспівувачів села (А. Дімаров, В. Міняйло, П.Кравчук, В. Захарченко, Д. Кешеля, В. Медвідь). При цьому промовистим є те, що прозаїки, у художньому письмі й мисленні яких переважає тяжіння до тематично-стильової «всеїдності» (В. Яворівський, В. Шкляр, О.Васильківський, Г. Пагутяк, Є. Пашковський), свої присуди сучасному світові теж базують на цінностях, які до субкультури й цивілізаційних орієнтирів міста ставляться з чималою дозою недовіри.

Зрозуміло, що означення «урбаністична» не вносить стосовно української культури якихось протилежних традиційній культурі ознак ні в селі, ні в місті, хоч міське середовище відчутно вплинуло й продовжує впливати на процеси модернізації тих сторін людського життя (побутові умови, праця, дозвілля, сфера розмаїтих послуг), які поступово й неминуче архаїзують, роблять раритетним усе те, що тривалий час видавалося вічним: цілоденні й цілорічні землеробські клопоти, прив'язаність до одного місця, передбачуваність екзистенційного плину тощо. Слід, очевидно, вважати, що такий культурний «продукт», як література, теж зазнає неминучих (у тому числі й авторизовано творчих) модифікацій, в основі яких лежать не лише її власні інтенції, а й опосередкований вплив на письменницьку свідомість загальноцивілізаційного тла доби, яка, називаючись класицистичною, романтичною, модерною, є одночасно носієм свідомості, що звикла (або ні) до телефону, друкарської машинки, комп'ютера, літака, міських зручностей та міського комфорту [77, с.9]. Поетизація за цих умов патріархальної сільськості, безумовно, можлива теж, проте не слід забувати, що її продуцентом виступає не сам селянин, а митець, програмні творчі настанови якого стали з різних причин антиурбаністичними.

Розуміння літератури як феномена життєдіяльності, що не ділить себе (і не ділиться!) на самовилучену з сучасного життя й ту, що зображує, передчуває, аналізує, любить винятково духовний та буттєвий модерн, є визначальним у нашому дослідженні. Разом із тим, головна увага в ньому приділяється процесам неминучих змін духовно-проблемної та художньо-

естетичної генераторики письменницьких міграцій з села в місто, яке не лише забезпечує соціально-економічний, загальнокультурний та політичний поступ, а й стає творцем таких життєвих форм, у межах яких зазначені зміни реалізуються [79, с.325].

Отже, виростання української прози з сільських «одеж» сприяє створенню моделі світу, де «старе» з «новим» взаємодіють як на рівні художньої генетики, так і на соціально-інноваційному рівні, коли нові форми життя й мислення видозмінюють, або реорганізують певну традицію. Українська прозова урбаністика розвивається багаторівнево і безупинно, оскільки йдеться не лише про перехід від одних тем до інших, від героїв «сільських» до «міських», а про нові тенденції суспільного розвитку, де «вічне Село» поступається «вічному Місту». Необхідно зазначити – місту *метаісторичному* і навіть *метанаціональному*.

Сьогоднішнє людство якщо і є чиеюсь дитиною, то хіба толерантно нейтрального Бога, і саме тому за кожний свій хибний крок воно розплачується і своїм сучасним, і майбутнім. Без жодних скидок на метафізичну гуманність, якої поза ним не існує. Саме тому література, якщо її цікавить не лише політика, а й доля земної спільноти, мусить тримати в полі зору процеси, що їх генерує і робить соціально зримими, найперше місто. Адекватність відтворення міста в літературі другої половини ХХ ст. полягає в осягненні його універсальності, котра потребує стильової різноманітності, різних художніх систем, художніх методів, живозмінності літературної проблематики.

Урбаністична література – це насамперед переміщення точки зору письменника в площину життємоделі, де місто виступає генератором людського історичного розвитку. Одне із найважливіших досягнень урбаністичної прози – творення художнього простору, де місто – основний сюжет, концепція, образ. Зображення урбаністичного соціуму як специфічного виду комунікації потребує від прозаїка «творчої гри», де місто може бути як локусом, так і повноцінним художнім образом. У письменників другої половини ХХ ст. місто набуває характеристик людини і стає дзеркалом

власного «Я». У творах П.Загребельного, Р. Іваничука місто позначається не лише сакральним духом – воно символ національної ідентичності українського народу, його духу.

В урбаністичній прозі місто ХХ ст. подекуди постає «очищеним» від історичних, соціальних, національних ознак, що дозволяє втілити в ньому модель світу в цілому. У такому місті перетинаються різні рівні цивілізації та прошарки суспільства – саме в цьому полягає екзистенційна сутність міста. Місто розшаровується: центр – втілення комфорту, багатства, упевненості, передмістя – злидні, бруд, невпевненість у майбутньому. Місто спонукає до оповідей про минуле, сучасне. Місто – це історично сформований, відшліфований простір, який зберігає інформаційні коди, ілюзії, міфи, втілені у пам'ятках архітектури та мистецтва. Воно має дискурсну основу та належить наративу, за допомогою якого місто постає як текст, що містить унікальну інформацію про знакові семантичні утворення [81, с.232].

Наратив збільшує культурний та часовий простір: від часів Київської Русі до майбутнього. Розглядаючи місто як текст, необхідно враховувати синтаксичні принципи його побудови, бо відповідно до цього влаштоване і місто – будинки складають вулиці, вулиці об'єднуються в райони, а вони відповідно утворюють місто як єдиний організм, отже, урбаністичні твори – витвір міського життя, його продукт. Місто – «енциклопедія» життя людини та суспільства, парадоксальність якого полягає в тому, що пропонуючи людині різноманітність вибору. Стосується це насамперед царини духу, для якого повсюдна меркантилізація й технологізація життєплину обертається зникненням потреб, без яких індивід втрачає стимули до безупинного внутрішнього росту.

1.2. Концепція українського урбаністичного дискурсу

Як і тисячі років тому, місто є центром людської цивілізації. Сучасний урбаністичний простір репродукує нові сенси, значення та коди, відображаючи

в них людину і час. Початок ХХІ століття вирізняється «урбанізацією» літературного простору загалом. До проблеми становлення та утвердження «міського тексту», «міської літератури», «урбаністичної літератури» зверталися у своїх дослідженнях Віра Агеєва, Тамара Гундорова, Олексій Кискін, Соломія Павличко, Віра Фоменко та ін. У своїх дослідженнях Віра Фоменко наголошує на універсальності урбаністичної тематики в світовому літературному процесі, адже художній образ сучасника, його мрії та прагнення, процес становлення як особистості, подолання кризи самоідентифікації та вирішення нагальних проблем «відбувається в основному в контексті міста» [47, с.129].

Гене́за міського дискурсу в українській літературі сягає часів Київської Русі [54]. Згодом «виникають легітимізувальні епоси окремих українських країв – Острожчини, Вишневецьчини тощо (...). Залежно від регіону написання того чи того твору «столицями» – центрами політичного й культурного розвитку – виступають то Остріг, то Львів, то Київ; пізніше, у другій половині ХVІІ ст., до цього переліку додалися нові центри Гетьманату – Батурин, Черкаси, Глухів» [9, 20]. У творах Симона Пекаліда, Себастьяна Кленовича, Мартіна Груневега присутньо сакралізуються постаті князів та їхніх земель. Поетики Києво-Могилянської академії продовжують усталені традиції та міфологізують означені топоси: Київ-Троя, Київ-Рим, Київ-стольний Город, Київ – другий Єрусалим, виокремлюється також і ріка Дніпро-Бористен як символ могутнього краю («Дніпрові камени», «Похвала Дніпрові») [44, с.21–22].

Піднесення та порівняння цих міст із Небесним Градом – Єрусалимом – є традиційним для європейських літератур того часу. Адже незаперечним є вплив християнського вчення на формування образу міста як одночасного втілення добра та зла. У четвертій главі книги Буття [3] оповідається про синів Адама та Єви – Каїна і Авеля. Коли вони досягли зрілого віку, то принесли Богу жертву з праці рук своїх, але дар Каїна не був прийнятий. Він із заздрощів убив брата, був проклятий Богом і став вигнанцем. Прийшовши у місцевість Ном, Каїн заклав перше в історії людства місто та назвав його на честь свого сина Єноха. Згодом нащадки розбудували місто, запровадили свій устрій і заклали основу

різноманітних міських ремесел. Жак Ле Гофф, розглядаючи простір і час у середньовічній уяві, вказує на особливе значення пустелі та лісу. Дослідник виводить генезу культурних моделей середньовічного Заходу з тексту Біблії. Відтак пустеля в цьому контексті постає водночас «географічно-історичною та символічною реалією» [31, с.68]. Учений акцентує на її амбівалентній природі, зокрема «зі сторони Каїна – цивілізація, особливо матеріальна в її чотирьох основних формах: міське життя самого Каїна, який побудував перше місто; пастуша цивілізація пустелі Явала, нащадка Еноха, сина Каїнового, який «був батьком тих, що живуть у шатрах і випасають худобу»; мистецтво у формі музики Ювала, брата Явала, який «був батьком усіх гусярів та дударів»; ремесла Тувал-Каїна, брата Ювалового та Явалового, який «кував з міді й заліза всяке знаряддя» (Бут. 4:17-22) [31, с.68].

Знаковою і визначальною у становленні національного урбаністичного дискурсу є межа XIX–XX століть. Поетика модернізму сприяє формуванню неповторного образу українського міста. Міська тематика «вибухає» майже в усіх родах і жанрах літератури. Варто пригадати творчість Лесі Українки (драматичні поеми «Блакитна троянда», «Бояриня», «У пущі»), Івана Франка («Борислав сміється», «Перехресні стежки», «Для домашнього вогнища»), Володимира Винниченка (романи «Чесність з собою», «Сонячна машина» та п'єси «Брехня», «Закон», «Пророк»), Михайла Козоріса «Голуба кров», Миколи Куліша («Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Отак загинув Гуска», «Зона»), Михайла Івченка (роман «Робітні сили»), Віктора Петрова Домонтовича (романи «Без ґрунту», «Доктор Серафікус», повість «Дівчинка з Ведмедиком»), Олекси Слісаренка (роман «Чорний ангел»), Юрія Яновського (роман «Майстер корабля»), Миколи Хвильового («Повість про санаторійну зону»). Погоджуємося з міркуваннями Ярини Цимбал щодо тривалого і болісного процесу «щеплення урбанізму» в українській літературі, коли «... національний літературний організм відштовхував його як заразу, як чужорідне тіло, хворів і боровся, щоб, зрештою прийняти й змиритися. Попри двозначне ставлення до міської культури, попри одночасні любов і ненависть до неї, в

українській літературі урбанізм, як і скрізь в Європі та світі означав модернізм» [69, с.28].

Диференціація творів, що їх можна ідентифікувати як урбаністичну літературу, традиційно відбувалася на тематичному рівні. У літературознавчому аналізі зазвичай акцентували на соціально-побутовому конфлікті (антитези: село / місто, духовність / бездуховність, природність / штучність, бідність / багатство), ідеологічних і політико-економічних домінантах. Еталонним для національної урбаністичної літератури став роман Валеріана Підмогильного «Місто» (не варто випускати з уваги ще один його роман «Невеличка драма»), який стартував як перший твір в українській літературі, де місто постає як проблема.

Подальша творча рецепція теми міста відбувалася в означених напрямках, і лише на межі ХХ–ХХІ століть українська література сповна актуалізувала урбаністичні тексти. Вітчизняна рецепція міста поглибилась міфологічно-християнською моделлю, авторськими текстами-міфами (соціально-політичним, тоталітарним / посттоталітарним, космогонічним, апокаліптичним / постапокаліптичним міфами), урбаністичною символікою. Пам'ять / спогад як образний контрапункт структурує урбаністичний сюжетний хронотоп у більшості сучасних міських текстів.

Освітньо-громадська організація «Культурний проект» зніціювала проведення курсу лекцій «Історія літератури в авторах і текстах», до викладу яких залучила найвпливовіших сучасних українських письменників, що творять живий мистецький дискурс. У рамках цього проекту Юрій Іздрик презентував тему «Сергій Жадан: постколоніальна урбаністика». Під час Книжкового Арсеналу-2016 відбулася дискусія в книгарні «Є» – «Інтимна урбаністика. Місто в найновішій українській художній літературі» за участю Ірен Роздобудько, Жанни Слоньовської та Тетяни Трофименко.

Така активна діяльність, скерована на досягнення урбаністичного простору та світоглядної парадигми його мешканців, вказує на раціональність твердження Станіслава Гурина, що «для міста характерні семантичне

навантаження, смислове згущення, емоційна напруга, раціональна впорядкованість. Місто реалізує ідею організації простору перебування людини, включаючи різні форми тілесності: саму людину і внутрішню тілесність (житло, комунікації). Місто провокує людину на вчинки, генерує події, незворотні, і тому й доленосні [15].

Сучасний науковець В. Фоменко в фундаментальній монографії «Місто і література: українська візія» вказує на кардинальні зміни, що відбуваються в процесі соціально-суспільного розвитку. Дослідниця наголошує на зміні стратифікаційних прерогатив, коли «Вічне Село» поступається «Вічному Місту» [47, с.305].

Літературознавець Т. Гундорова, аналізуючи художні процеси в сучасній українській літературі, вказує на прикметні ознаки національного постмодернізму, як-от: політичність та емоційність / чуттєвість. Науковець виокремлює такі його різновиди: «гротескний (Володимир Діброва, Лесь Подерев'янський, Богдан Жолдак), карнавальний («Бу-Ба-Бу»), феміністичний (Оксана Забужко), апокаліптичний (Юрій Іздрик, Лесь Подерев'янський, Тарас Прохасько), попкультурний (Сергій Жадан), популярний (Юрій Винничук)» [19, с.198]. Також дослідниця наголошує на «регіоналізмі» українського постмодернізму 90-х років ХХ ст., виділяє «львівсько-івано-франківську школу» та «києво-житомирську» «як його найяскравіші прояви». До останньої вона зараховує й Володимира Даниленка. Це дає нам підстави твердити про виразну урбаністичну генезу національного постмодернізму.

Анна Біла в монографії «Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки» визначає певні моделі міського простору: «Урбаністичний світ, як наслідок технологічних потенцій людини, на межі ХІХ–ХХ століть стає наріжним об'єктом художнього зацікавлення, трансформуючись у вербальному і образотворчому мистецтві через дві «новоміфологічні» структури – умовно означимо їх як «регресивну» і «прогресивну». Регресивна полягає у сприйнятті міста і технізації як гуманістичного занепаду (наприклад, есхатологічний мотив у ліриці символістів), прогресивна інтерпретує ці факти нового часу як

вивільнення деміургійнокреативних можливостей людини (мотив робітника в лабораторії Природи у футуризмі. Природа, що постає об'єктом в пейзажній ліриці, заміщується зображенням міської «флори і фауни», і в такий спосіб місто виступає категорією Природи, натурального – але в системі цінностей нової людини» [5, с.106–107]. На нашу думку, тут ідеться про природність міського способу життя, його органічність. У романах сучасних авторів місто постає як цілісний організм, який живе та дихає разом зі своїми мешканцями. Водночас на сторінках романів можна відстежити авторську мандрівку урбаністичними хронотопами – і не лише в процесі пригадування знайомих вулиць, площ та кав'ярень, але й творення міського міфу.

Поняття «міський дискурс» розглядаємо як наслідок взаємодії «міського тексту», що постає як «текст у тексті» (цілісна семіотика міського тексту). Термін «дискурс» – «одне з найскладніших понять структурально-семіотичних досліджень літератури, яке найважче піддається чіткій дефініції» [2, с.790]. Така кількість визначень у гуманітарній сфері значно ускладнює дослідницьке завдання. У «Літературознавчому словнику-довіднику» (за редакцією Романа Гром'яка) дискурс визначено як «сукупність висловлювань, що стосуються певної проблематики, розглядаються у взаємних зв'язках з цією проблематикою, а також у взаємних зв'язках між собою. Одиницями дискурсу є конкретні висловлювання, які функціонують у реальних історичних, суспільних і культурних умовах, а у своєму змісті та структурі відбивають часовий аспект, інтеракції між партнерами, що витворюють даний тип дискурсу, а також простір, у якому він відбувається, значення, які він творить, використовує, репродукує або перетворює» [42, с.201]. «Літературознавча енциклопедія» (за редакцією Юрія Коваліва) визначає дискурс як мовленнєву одиницю, що «уявляється як семіотичний процес різних дискурсивних практик зі специфічними способами організації усного та писемного мовлення... Тому дискурс інколи асоціюється як із загальним стилем (бароко чи модернізм), так і з ідіостилем» [50, с.282]. Тож спираючись на зазначені положення, визначаємо міський дискурс як явище, притаманне постмодернізму, і як низку

висловлювань, пов'язану урбаністичною тематикою (міський текст; текст міста; міський хронотоп; міський міф) та онтологічними проблемами буття.

Використовуючи виражальні засоби модернізму та постмодернізму, урбаністична література націлена на сугестію раціонального та емоційного первнів людського світосприйняття, відтак можемо твердити про її надзвичайну інтелектуальну та чуттєву наповненість. Письменники пропонують власний «історизм зображення», котрому притаманні іронія, довільне часопросторове конструювання, гротеск та міфологізація. Сучасна рецепція міста як тексту – це певним чином свідомо інтелектуальна провокація, що спонукає до актуалізації знань з історії, літератури, культури, мистецтва, архітектури, релігієзнавства.

Традиційно місто в українській літературі тривалий час постає як ворожий національній ментальності часопростір. У художніх текстах зазвичай це лише тло, на якому розгортаються головні події. Урбаністичні мотиви притаманні українській літературі впродовж усього періоду її розвитку. Проте найяскравіше тему міста, способу життя та світоглядних парадигм, а відтак і особливостей міського хронотопу репрезентовано в національній літературі на межі ХХ–ХХІ століть. Це зумовлено процесами глобалізації та урбанізації у світовій спільноті загалом, що потребували художнього осмислення.

РОЗДІЛ II. РЕЦЕПЦІЯ МІСЬКОГО ТОПОСУ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ 60-80-Х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

2.1. Місто і маргінальні герої у прозі Євгена Гуцала

У прозі Є. Гуцала синтезовані ліричний, лірико-психологічний, реалістичний та химерно-гротескний способи художнього освоєння дійсності. На думку дослідників, основними художніми критеріями реалістичної прози митця були: чесність і правдивість авторської позиції, вибір героя, який в основному не відповідав вимогам соцреалістичного канону (рефлектуючий інтроверт, дивак), максимальна зосередженість на його внутрішньому світі, орієнтація на вічні людські цінності, художня реалізація проблеми внутрішньої свободи.

На сьогодні в українському літературознавстві наявні ґрунтовні наукові розвідки, присвячені творчості Гуцала-новеліста, Гуцала-шістдесятника, Гуцала-майстра жанру «химерії», проте, як слушно зауважив В. Дончик, вони є справді лише підходами до вивчення багатогранного феномена письменника [23]. Зрілий період творчості митця припадає на сімдесяті роки, саме тоді літературознавці впевнено визначають його як майстра психологічної прози, якого перш за все хвилюють проблеми духовності, чистоти, народної моралі, так звана «екологія душі».

Творчий доробок Є. Гуцала (від його ранніх новел до актуальної публіцистики, зібраної в цикл «Ментальність орди») привернув увагу багатьох літературознавців, про що свідчать насамперед праці Г. Гримич, І. Дзюби, В.Дончика, М. Жулинського, Н. Зборовської, Л. Новиченка, В. Плюща, М.Стрельбицького та ін. Поряд із дослідженнями творчості Є. Гуцала відомих критиків і літературознавців маємо й наукові розвідки молодих учених, для яких проза письменника стала об'єктом наукового вивчення (І.Є. Бойцун, Н.П.Навроцька, А.С. Попович, Н.П. Мрищук). Проте міська проза письменника на сьогодні маловивчена й становить значний дослідницький інтерес.

Є. Гуцало у свій час зауважував, що не треба розглядати і село, і сільського героя у звуженому аспекті, а саме – у плані виробничому, оголених соціальних зв'язків, а емоції людські прив'язувати до цього виробничого плану. «Очевидно, в цьому є природна закономірність, і водночас – збіднене трактування людської особистості та обставин її буття...» – зазначав письменник [21, с.32]. Він був проти поділу літератури на міську та «літературу про село». Дослідники справедливо підкреслювали, що з образом міста як моделі світу в прозі Є. Гуцала пов'язаний тип героя «рефлектуючого». «Можливо, мої герої і справді занурені у «світ внутрішній», у «власну душу», вони «рефлектують», але, мені здається, вони таки пов'язані з зовнішніми обставинами, що активно віддзеркалюються і в «світі внутрішньому», і в «душі», – говорив майстер слова [21, с.33]. «Генеруючи в своєму єстві» енергію світу та свою власну, гуцалівські герої, безперечно, є складниками суспільного світу.

Майже всі головні герої повістей та оповідань Є. Гуцала про місто мають сільське коріння, яке з серця не вирвати. І всі вони відчують гостру ностальгію за дівочими постатями беріз, чорнобривцями на материнському подвір'ї, житніми полями.

Прозу Є. Гуцала, Гр. Тютюнника, Вол. Дрозда, Вал. Шевчука В.Г. Дончик характеризує не інакше як «своєрідний український екзистенціалізм» [23, с.462]. Екзистенційний мотив самотності героя в прозі Є. Гуцала перш за все пов'язується з циклом міської прози та найвиразніше простежується в повісті «Двоє на святі кохання» (1973), яка, як справедливо підкреслив А. Кравченко, є «першою осяжною спробою міської прози письменника» [46, с.364]. Ця повість «об'єктивно стимулювала становлення цілого напрямку в українській літературі 70-х років, відомого під назвою «міська проза», яка переймалася важливою проблемою прискореної урбанізації хліборобського народу» [46, 365]. Головний герой таких творів немов «розіп'ятий» між селом і містом, знаходиться постійно в ситуації вибору, невпевнений і нестабільний. Це так званий маргінальний герой, який родом з села, проте, «завоювавши» місто,

соромиться свого походження. Зображення протиставлення села й міста (у 70-ті роки ця проблема знаходить глибинне мистецьке втілення в прозі Гр. Тютюнника, В. Дрозда, Б. Харчука, Вал. Шевчука, Ю. Щербака та інших) традиційне в українській літературі, і Є. Гуцало не порушує традиції. В. Дончик відзначив, що «останнім часом у прозі, особливо в новелістиці, часто зображують «маргінального» персонажа – людину, яка відірвалася од села, але по-справжньому міською ще не стала» [23, с.228]. Дослідник говорить, що відкрив цю тему в українській літературі Гр. Тютюнник оповіданням «Син приїхав», а її органічним продовженням є оповідання Є. Гуцала «Нарешті син вибився в люди». Головний герой оповідання Гр. Тютюнника «Син приїхав» Павло Дзякун на новенькому «Москвичі» привіз у село Ковбиші свою дружину та малого сина нарешті показати своїм батькам.

Об'єктом гострого засудження в оповіданні є «духовне міщанство» героїв, які в процесі здобуття матеріальних благ забувають про вічні цінності людського буття, розривають зв'язки з батьками, соромляться сільського походження. Свідченням духовної деградації новітніх городян є мова, ламана, захарашена русизмами, більш схожа на діалект. В оповіданні «Нарешті син вибився в люди» Є. Гуцало в притаманній йому психологічній манері письма порушує широкий спектр проблем, пов'язаних з втратою моральних цінностей, духовним зубожінням. Оповідання характеризується гострою динамічною дією та несподіваною розв'язкою: головний герой Марко на «директорській» «Волзі» привозить свою родину в село познайомити з матір'ю, а насправді він виявляється підступним шахраєм, мета якого здобути гроші, «втершись у довір'я» до рідної матері. Як і в оповіданні «Син приїхав» Гр. Тютюнника, свідченням певного матеріального рівня головного героя є наявність машини, костюма, гарної дружини, зневажливе ставлення до сільського побуту: автор підкреслює «вираз погордної нудьги на ситому обличчі шофера», коли він увійшов у хату, акцентує увагу читача на тому, що він, перш ніж сісти, протирає лаву носовичком. Проте Іван Поляруш (повість «Двоє на святі кохання»), коли приїздить у село до батька-матері, переживає дуже світлі

почуття, наче він «...дістався в інший світ – це був світ його дитинства, яке дивилось на нього з кожного кутка в хаті, яке тягнулось до нього віттям яблуневого саду» [21, с.467].

У прозі Є. Гуцала село з його мешканцями духовно багатше, чистіше, ніж місто. Проте й місто має своєрідну та неповторну красу. Так, в оповіданні «В першу поїздку до Канева» місто зустрічає головного героя (ліричне «Я» виконує функцію наратора) буянням бузкового цвіту. Через призму пам'яті героя постає на сторінках оповідання велич і краса Києва – весняного міста, що пробуджує любов у серці та тугу в грудях оповідача. Місто в повісті «Довге прощання» Ю.Трифоновна (1973), навпаки, зображене як агресор, який замахнувся на унікальний бузковий сад Петра Олександровича Телепньова, «бетонна цивілізація», що безжально нищить красу.

Досліджуючи «місто-як-образ» та «місто-як-дискурс» у художньому творі, М. де Клерк зазначив, що в письменників, які тяжіють до психологізму, місто набуває змішаних характеристик та функцій людського персонажа, воно стає антропоморфною, навіть буквально людиноподібною істотою [41, с.104]. Саме таким постає образ міста на сторінках гуцалівських творів. Наприклад, Іванові Полярушеві (повість «Двоє на святі кохання») Київ здається схожим на «сімнадцятирічну закохану дівчину», «І всміхається так само, і вродливий такий» [21, с.370]. Дмитро Калюх (повість «Хай святиться ім'я твоє, любов») закоханий у чернігівські вулички, парки, осокори: «Місто йому подобалось, особливо навесні, коли в полум'ї сонця та в полум'ї зелені воно молодшало, коли зникав вираз отієї сірої кам'яної апатії й байдужості...» [22, с.212].

Місто в однойменному романі Р. Іваничука теж персоніфіковане, воно «дихає звичним розміреним ритмом» [38, с.88]. У повісті «Двоє на святі кохання» Є. Гуцала особливу ідейно-естетичну функцію виконує образ Києва – «стародавнього міста на горбах» [21, с.366]. Сяючи золотими банями Лаври, засліплюючи квітневим сонцем, Київ рятує головного героя від «фізичного відчуття жахної пустки провалля» [21, с.363], що зумовлене внутрішнім душевним розладом. Іван Поляруш відчуває, блукаючи вулицями міста, що

навіть повітря в ньому насичене «ласкавим і погідним настроєм» [21, с.366]. Типологічно використовуючи традиції П. Тичини, який поетизує Київ як місто веселе, радісне, Є. Гуцало в повісті «Двоє на святі кохання» саме з його образом пов'язує вітаїстичні мотиви: у Києві Іван Поляруш відчуває «щось радісне, незбагненне в своєму естві» [21, с.366], його опановує тимчасове гармонійне відчуття повноти життя, і тоді пом'якшується невротична акцентуація характеру головного героя, «тане його непевність..., душа сповнюється світлом» [21, с.366]. На сторінках твору Київ постає в площині історичній (Іван Поляруш милується банями Володимирівського собору, Софії, Кирилівської церкви), сучасна площина міста (базари, Хрещатик, кафе, бульвар Шевченка, вулиці, готель «Либідь», іподром, Бессарабка) відтворена як маршрут головного героя. Якщо з образом села Є. Гуцало найчастіше пов'язує дитинство та старість, то з містом у нього завжди асоціюється молодість. Головні герої гуцалівської «міської прози» – юнаки та дівчата на етапі пошуку себе, свого місця у світі, становлення особистості, і саме на цьому етапі приходить усвідомлення самотності як ознака дорослості. Усвідомлення самотності, заглиблення у власні переживання, душу, рефлексії – яскраво виражені характерологічні ознаки юності як вікового етапу, що свідчать про сформованість особистості. За «Словником іншомовних слів», «рефлексія [лат. Reflexio – відображення] – роздуми, сповнені сумнівів, суперечностей; аналіз власного психічного стану» [72, с.803]. Автори «Літературознавчого словника-довідника» трактують рефлексію як «емоційне осмислення у художньому творі автором власних переживань, роздуми над динамікою душевного стану» та зазначають, що «цей різновид психологічного самоаналізу найбільш притаманний ліриці та жанрам, близьким до неї (віршам у прозі, ліричній драмі), в яких розкривається найпотаємніша специфіка духовного світу людини» [51, с.590].

Класичним зразком рефлектуючого героя в контексті світової літератури є Сван – головний герой роману М. Пруста, створеного в техніці потоку свідомості, «У напрямі до Свана», що вийшов в Україні в 1973 р. Повість «За

чверть години до матчу» (1963), яку Є. Гуцало написав на початку своєї творчості, В. Оскоцький характеризує як «потік свідомості на футбольному полі», як суцільну рефлексію головного героя Віктора [61, с.2]. Як пояснює сам письменник у «Літературних діалогах», «... колись я й ставив собі за мету виписати такого рефлектуючого індивідуума, намагався схопити в чомусь послідовний, а в чомусь і непослідовний перебіг його емоцій, проникнути в суперечливу атмосферу його думок та вчинків. Іван Поляруш для мене – не запрограмований робот, що не відхиляється від шаблонної програми, а людський тип у становленні, у формуванні...» [34, с.99]. Усвідомлення самотності (як прийшов самотній у цей світ, так і залишиш його самотній), неминучості й безпорадності зумовлює самозаглиблення гуцалівських героїв, пошуки сенсу життя.

Творячи образи Івана Поляруша («Двоє на святі кохання») і Жанни («Індульгенція на безсмертя»), Є. Гуцало застосовує метод аналітичного психологізму, який дозволяє передати потік свідомості героя, його відчуття, роздуми, що домінують над конкретними подіями, вчинками, рішеннями. У передмові до повісті «Двоє на святі кохання» Є. Гуцало підкреслив, що Іван Поляруш, творячи себе, «водночас намагається досягнути процес творення власної особистості» [21, с.4]. Своєрідність гуцалівського рефлектуючого героя полягає в тому, що він дійсно зосереджений на власних переживаннях, відчуттях, на своїх внутрішніх проблемах, проте не «зациклений» на власних рефлексіях. Іван Поляруш розмірковує про сенс існування, висловлює власну життєву філософію, приймає близько до серця проблеми інших, зокрема підтримує Льоню і Зіну; засуджує ставлення свого діяльного брата-директора Володі до батьків, який наче забув про їх існування. Тісні емоційні зв'язки Івана з батьком-матір'ю не розірвані відстанню між «столярним градом Києвом» і селом, перед очима героя, у спогадах, стоїть образ матері, яка проводить сина на автобусну зупинку, образ дитинства, скаліченого війною. Образ Івана побудований на відчутті самотності, яке змушує героя шукати сенс життя, душевну розраду то в поїзді до батьків у село, то в пошуках єдиної коханої.

Саме самотність змушує Поляруша блукати вулицями Києва, він прагне злитись із натовпом, розчинитися в ньому. Проте саме серед «заклопотаних своїми справами людей» Іван найгостріше відчуває «...свою велику самотність, що налетіла на нього стрімко, навалилась на його душу, підім'яла, знищила...» [21, с.453]. Приглядаючись до чужих облич, чужих очей, він хоче знайти єдине, рідне обличчя, а знайшовши, втрачає (образ незнайомки в білому плащі), оскільки раптово розуміє, що «він немов усерйоз ганяється за мевом!» [21, с.375].

Отже, в основу образу головного героя повісті «Двоє на святі кохання», який, навіть говорячи про себе, ловить себе на думці, що ці слова стосуються когось іншого, покладена глибока внутрішня суперечність. Іван Поляруш не відчуває власного віку, він сприймає свої тридцять років із здивуванням, це «вічний студент», який постійно прагне самовдосконалення, хоче «осягнути зміст і причину своїх рефлексій» [21, с.379]. На думку представників сучасної психологічної науки, тридцять років (а читач знайомиться саме з тридцятирічним Іваном Полярушем) – вік кризовий, коли має місце переоцінка всієї системи цінностей особистості та пошук нового сенсу існування. Рефлектуючий герой Є. Гуцала шукає себе нового, ще не розкритого. Про невротичну натуру Поляруша свідчить його миттєва, різка, полярна зміна настроїв: радість – розпач, творчий злет – депресія, захоплення – розчарування.

У Шуриних обіймах він відчуває себе на «найвищому злеті любові» [21, с.408], проте вже через кілька хвилин його радість перетворюється на пустку, і всі слова про любов здаються несправжніми, запозиченими з химерної казки. Як зазначалося вище, провідним станом Івана є самотність, яка супроводжується внутрішньою спустошеністю (наратор постійно наголошує на відчутті Іваном внутрішньої пустки), безпорадністю (трансформується у впевненість героя в тому, що змінити життя вольовим рішенням неможливо, що він приречений на самотність), прагненням зміни місць, гнівом та жалістю до себе. Саме на міських вулицях, серед міського натовпу Поляруш знаходить

тимчасовий спокій, а міські краєвиди заспокоюють, створюючи ілюзію повноцінного та осмисленого життя.

Отже, образ міста у прозі Є. Гуцала 70-х рр. ХХ ст. відтворений у системі опозицій «село-місто», «провінційне містечко – столиця». Місто здебільшого мислиться як жива істота, що має певний вік, емоційний стан, настрій. Образ міста – агресора, що нівечить душу людини, пов'язаний з маргінальними героями Є. Гуцала. Гостру самотність серед міського натовпу відчують своєрідні рефлектуючі герої письменника. Міський топос найчастіше репрезентований як вулиці, базари, собори. Залежно від сприйняття героїв, настроїв яких проектується на довколишню дійсність, визначаючи та оцінюючи її, вулиці міста можуть таїти небезпеку або, навпаки, дарувати спокій, натовп – загрожувати нівелюванням особистості або, відповідно, створювати відчуття причетності до міського соціуму.

2.2. Одухотворений образ міста в однойменній повісті Романа Іваничука

В українській літературі другої половини ХХ ст. Р. Іваничук відомий передовсім як автор великих епічних полотен. Вивченню художньої специфіки романістики автора свої критичні праці присвятили С. Андрусів, М. Жулинський, М. Ільницький, М. Сиротюк, М. Слабошпицький, В. Чумак та ін. Чимало статей у літературознавчих часописах присвячено вивченню поетикальних особливостей прози Р. Іваничука. Їхніми авторами є Н. Бічужа, А. Крицевий, М. Ільницький, Р. Кудлик, М. Ласло-Куцюк, О. Слоновьська, Р. Федорів, А. Шевченко, В. Яворівський та ін. На початку ХХІ ст. різноаспектний аналіз творчості письменника продовжують Н. Білоцерківець, В. Горинь, Ю. Колядич, Г. Насмінчук, С. Підпригора, О. Проценко, І. Яремчук та ін. У контексті вивчення питань поетики, стилю, жанру, ідейно-тематичного спрямування української прози до творів Р. Іваничука звертаються В. Антофійчук, Г. Городиловська, І. Зварич, Т. Ємчук, Г. Новікова,

Л.Ромашенко та ін. Однак у переважній більшості авторів критичних розвідок цікавлять історичні романи письменника, їх художній потенціал і цінність у плані проголошення визвольних ідей, закликів до свободи нації. Натомість повістевий доробок Р. Іваничука й донині залишається досліджений фрагментарно, хоча саме він стає важливим підґрунтям пізніших романних полотен, знакових для української літератури. Відтак дослідження джерел романної творчості письменника, засвідчених малою прозою, з якої він увійшов у велику літературу, вбачається актуальним і з погляду формування специфіки ідіостилю прозаїка на початковому етапі його творчості.

Обираючи об'єктом дослідження повість Р. Іваничука «Місто», відзначимо, що критичні зауваги до цього твору можна знайти у працях М.Слабошпицького [68] та Ю. Колядич [43]. Зокрема М. Слабошпицький, подаючи репрезентативно ранній період творчості Р. Іваничука, пише про далеко не блискучий початок кар'єри письменника, автора шедеврального «Манускрипту з вулиці Руської». Натомість Ю. Колядич свою роботу присвятила вивченню поетики малої прози письменника на засадах цілісного аналізу пафос, жанру, хронотопу, психологізму та нарації малої прози Р.Іваничука.

Складна за своєю будовою повість засвідчує талант і надзвичайну прихильність автора до використання різноманітних форм ретроспекцій, ускладнення подієвого часу за рахунок уведення до твору чималих вставних сцен, епізодів, а то й цілих художньо завершених частин (зокрема новел). Саме завдяки цьому Р. Іваничукові вдається створити повнокровний образ Міста, яке у творі є своєрідним символом єднання мешканців трьох поколінь (Стефурака, Копача, Копачевої, Перцовой; Міська, Нестора; Галі). Завдяки колоритним художнім постатям представників різних поколінь образ міста у творі Р.Іваничука конкретизується у трьох подієвих планах: реальному, спогадовому та плані порівняння його із природним життєвим середовищем галицького селянина.

Місто реальне розкривається перед нами у калейдоскопі повсякденного життя його мешканців. З образом Галі у творі пов'язаний струмінь трудової романтики. Місто завдяки цьому постає індустріальним осердям Галичини. Можемо констатувати, тут Р. Іваничук віддає данину соцреалістичним традиціям тогочасної літератури. Дівчина повертається до Міста після навчання, і, за каноном соцреалістичного мистецтва, починає трудовий шлях на заводі «Сільмаш».

Реальне місто живе своїми буденними клопотами. Тому так природно у ньому почуває себе колишня свіцька дама Анеля Перцова, нині господиня невеличкого привокзального кафе. Для неї місто – територія привілейованих. Сумно Анелі, буває лише від того, що зникає межа між пінами і сільськими хлопами, які раніше ходили до міста хіба що на базарну площу, задовольняючись веденням тут мілких торгівельних справ. Даючи характеристику героїні, автор іронізує, акцентуючи на статусі Анелі: «Як то могло все на світі аж так перемінитися, що ті люди, які колись нічого не значили на білому світі, ходять нині у фаворі, а тоті, що вважалися елітою Міста, мусять продавати пиво...» [38, с. 118].

Місто у творі представлено і так, як його бачить і відчуває після тривалої відсутності головний герой повісті режисер Нестор. Він іде до свого міста через довгі роки, сподіваючись, що саме тут йому вдасться відновити душевну рівновагу, відшукати час заглибитися у самого себе, з'ясувати, ким він вийшов із цього міста і ким повернувся до нього. Увесь вир почуттів Нестор переживає за одну ніч, першу по його приїзді, коли він опиняється у міському сквері. Автор влучно передає душевний настрій свого героя, психологізуючи його уведенням до твору описом такого рідного і водночас далекого для Нестора Міста: «Зупинивсь посеред скверу, розглянувся довкруги, і йому здалося, що потрапив у зовсім чуже Місто. Колишнім тут був лише цей сквер і ратуша: у просвітах між липами мерехтіли вогнями багатопверхові будинки, що виростили на місці колишніх яток і халуп, і подумав Нестор, що разом з будинками виростили нові люди, і що фільм, з яким він приїхав сюди на звіт, можливо,

відіб'є лише минуле Міста, а нинішній його день треба буде ще побачити» [38, с.97].

Спогадовий хронотоп, уведений до художньої канви повісті, розкриває перед нами інший ракурс образу міста. Оглядаючи своє минуле з відстані прожитого часу, Нестор змінює власне ставлення до міста, в яке повернувся: пам'ять освіжила події важкого дитинства на цьому клаптику землі, пригадалися бачені у юності розправи фашистів над мирним населенням. Реставруючи все до найдрібніших подробиць, герой у своєму монолозі підводить ризику: «Я довго не хотів повертатися туди, де було розп'ято, розтерзано, розтопано моє дитинство. А потім мою дитячу безтурботність було вбито назавжди у фашистській тюрмі... Я ще не знав тоді, що дитинство весь час житиме в мені і колись болісно до мене заговорить. Прийшло воно до мене образом. Боявся зруйнувати його. А нині бачу, що він такий далекий від справжнього життя, як і я – від свого дитинства» [38, с. 101].

Найсвітлішим образом Місто постає у житті Августина Копача. Це воно не дало молодому подружжю із Залуччя померти від голоду. Герой, що прожив тут більше сорока років, із світлим сумом зрідка згадує рідне село. Однак цінує він і своє місто. Саме тому він придумує йому незвичайні порівняння. В уяві Копача воно, як і дрімуча діброва край Залуччя, стихає поволі після заходу сонця. Так само, як і діброва, воно прокидається раптово після першого сонячного променю. Наступне порівняння Августина Р.Іваничук подає у тій же стилістичній манері, що і попереднє: «Копач не раз сам дивується, чому це він, людина, яка прожила в Місті більшу частину свого життя, порівнює такі несумісні речі: міський гам і щебетання лісового птаства. Та це, мабуть, через оту єдину спільну ознаку: і те, і те починається раптом» [38, с. 169]. Нанизуючи одне за одним незвичні порівняння, автор подає картину бурхливого буденного міського ранку: «Зразу в усьому Місті від Заводської до Монахівки здіймається гамір: грюкають двері, цокають підбори по тротуарах, скриплять жалюзі, прогриваються машини у дворах, тоді на ратуші б'є годинник шосту, а далі все йде... як за дзигариками» [38, с. 169]. Щемливий сум щоранку огортає Копача

за минулим, однак вдячний городянин, він знову і знову порівнюватиме своє місто із розбурханим весняним пралісом біля свого рідного села, приклоняючись перед силою і красою Міста.

Кожен із героїв повісті бачить і відчуває Місто по-своєму. Для кожного з них воно постає життєдайним ґрунтом. Завдяки Місту Нестор звільняється від власних вагань і визначає плани на майбутнє; світлим образом теперішнього є воно у житті Галі. Ностальгічним минулим воно дошкуляє Перцовій і Копачу, однак завдяки цьому робить їх уважними й до свого теперішнього. Отже, як бачимо, живий одухотворений образ Міста, який згодом буде невід'ємною складовою Іваничукової романістики, народжується саме у малій прозі автора.

2.3. Місто як вияв статусу персонажів у романах Володимира Дрозда

У романах «Спектакль», «Вовкулака» та «Убивство за сто тисяч американських доларів» Володимира Дрозда домінантним є образ міста. Слід зазначити, що особливе місце у творчості письменника посідає моральний аспект людського життя, пошуки себе та вибір правильного чи хибного шляху. Чинників, що впливають на вибір людини, досить багато, серед них чільне місце посідає простір, в якому існує людина, адже він є важливою складовою нашого буття. І тут серед просторових площин найвиразнішим постає образ міста, де з персонажами відбуваються різні події та метаморфози.

Саме місто у сучасному світі є унікальним явищем, яке із зацікавленням досліджують філософи, культурологи, історики, антропологи та соціологи. Адже цей феномен людської культури повинен був відмежувати ще неосвоєні території від заселених, певним чином захистити людину. Але з історичним плином роль міста час від часу змінювалась, відмінною вона була й у різних народів. Специфіка ж сприйняття цього явища людської організації відбилась у витворах художньої культури, у тому числі й у творах письменників, зокрема у романах В. Дрозда.

Власне, тут знаходимо цікаву інтерпретацію образу міста та його впливу на героїв. Роман В. Дрозда «Спектакль» (1979–1984) є історією про письменника – Ярослава Петруню, який марнує свій дар на «заробляння» титулів та тиражів. Герой проходить довгий шлях від звичайного співробітника маленької газетки до відомого в країні письменника. Кожне досягнення супроводжується зміною міста, оскільки воно асоціюється з можливостями та показником успішності людини. При цьому відмежовуючись від рідного міста, Пакуля, Ярослав Петруня не втрачає зв'язок зі своєю малою батьківщиною, оскільки періодично приїздить подивитись, як воно без нього. Герой без сумніву помічає зміни у собі, які пов'язує з переїздом у місто, бо починає жити за принципом, над яким раніше насміхався: «Велика машина – великий письменник» [29, с.310].

Місто, де молодий письменник тільки починав свій нелегкий шлях нагору – Терехівка – свого часу в особі усіх його тогочасних знайомих не вірило в успіх хлопця, а отже насміхалося з амбіцій. Та згодом, коли у Ярослава Петруні виникла можливість, а головне – необхідність, продемонструвати свої досягнення, він побачив, що «...колишньої Терехівки нема: сама назва лишилася...» [26, с.459] і що «усі, хто пліткував про нього, хто насміхався з його молодечої похвальби, хто не вірив у його талант, – лишилися там, у Терехівці, якої давно нема» [26, с.459]. Роман «Убивство за сто тисяч американських доларів» (1992–2002) виданий одним із останніх, у 2003 році. Цей твір постає своєрідною та оригінальною інтерпретацією образу Робінзона. Головний герой – Робінзон Макуха – майже все життя паразитує на інших людях, пристосовується, асоціюючи себе з породистим конем, домашнім котом та слимачком. Він уособлює ціле покоління, якому довелося пережити злам поглядів та системи, хтось (наприклад, Андрій Ротань) зумів пристосуватися при новому життєвому порядку, а дехто не знаходив собі місця ані тоді, ані зараз. Подорож дружини-художниці до Америки яскраво ілюструє й третій шлях – існування емігрантів, що пристосувались у чужій країні, аби вижити. Молодим хлопцем герой перебирається з рідного міста Мрин до Києва,

забуваючи про своє дитинство, потрапляє у новий світ, що надає великі можливості, але Макуха нехтує усім заради спокійного та ситого існування.

Життя ніби зупиняється для нього, проте місто не змогло втримати свого бранця і Робінзон покидає все, переїздить у хатинку в селі. І тільки там може віднайти певну гармонію з собою та світом. У контексті сказаного особливої уваги заслуговує роман Володимира Дрозда «Вовкулака (Самотній вовк)», який уперше надруковано у журналі «Вітчизна» 1981 року. Уже наступного, 1982 року, цей твір увійшов до складу книги «Крик птаха в сутінках: Оповідання, повісті.» Пізніше, у 1988 році, «Самотній вовк» з'явився у виданні «Земля під копитами». Також роман вміщено у першому томі «Вибраних творів : у 2 т.», що побачив світ 1989 року.

Шлях «Вовкулаки» до читача був довгим і досить складним. Задум написання твору виник, очевидно, як це можна з'ясувати зі щоденникових записів письменника, наприкінці 1960-х рр. Було кілька варіантів роману: «у сімдесятому році я написав двоє оповідань: «Жертва», «Пігмаліон», а також роман «Вовкулака» (варіант сімдесятого року)...» [26, с.435]. Цього ж дня В.Дрозд записав: «у сімдесят першому році я хотів би написати повість «Ку-ку, це я!» («Ірій»), роман «Веселощі», новий варіант роману «Вовкулака»...» [26, с.435].

Проте його знов повернуть редактори, і письменник 1978 року занотує: «Напередодні мені остаточно перекреслили «Самотнього вовка» («Вовкулаку»), уже відредагованого, і я нічого не міг удіяти» [28, с.79]. Не вдалося авторові й залишити назву твору, тож, «з легкої руки» редакторів, маємо замість «Вовкулаки» «Самотнього вовка». У перекладі Пенки Киневої роман вийшов у Софії. Болгарська критика дуже позитивно зустріла цей твір. Так Кристан Дянков зазначає, що В. Дрозд, «сповідуючи жанрову і стильову різноманітність, як художник, завжди залишається вірним предметно-реальній метафорі і блискучому, майже містичному фольклорному гумору, виразним, простим виявам душі, що відкривається як у буденних вчинках героїчної особи, так і в міщанському замиренні, байдужості і навіть зрадництві» [32, с.157].

Інший болгарський критик – Альбер Бенбасат назвав роман «Самотній вовк» «найвизначнішим в сучасній радянській белетристиці» [26, с.157].

В. Дрозд подає причини написання твору так: «...на якомусь етапі життя я відчув і зрозумів, що негативне може загрозувати не лише окремій особистості, а всьому нашому суспільству. Зрозумів, бо побачив «самотніх вовків» і сластьонів у житті, бо мікроба «портфельної хвороби» я один час мав можливість безпосередньо спостерегти. Я намагався <...> зробити детальний розтин його і психологічно проаналізувати. – Далі письменник зауважує, – Зважте, що перші варіанти «Самотнього вовка» писалися наприкінці шістдесятих – початку сімдесятих років.

Сьогодні ми пішли всенародним походом на кар'єризм, пристосовництво, аморальність. Але ж хвороба не виникає одразу, якийсь час вона існує непоміченою, в зародкові. Вважаю, що я не помилюся в своїх тривогах: вони є, «вовки» і сластьони, ми змушені з ними боротися. Так гостро стоїть питання сьогодні. Отже, як бачите, бити на сполох треба було» [30, с.126].

Тематика роману «Вовкулака» переважно філософсько-соціальна. Це характерно і для інших творів письменника, зокрема «Спектакль», «Острів у вічності», «Листя землі». Провідною темою роману є відчуження людини від самої себе та від суспільства, знеособлення та втрата морально-етичних орієнтирів у житті, що призводить до абсурдності світу. Тісно пов'язана з тематикою проблематика твору. Деякі проблеми вирішуються через долі персонажів, проте більшість – такі ж давні, як світ, що їх можна лише наголосити. Загалом проблематика цієї повісті розкриває катастрофу сучасного світу – бюрократизм. Бо людська індивідуальність знецінюється, а ваги набирають посади.

Тож у творі наявні проблеми: пристосовництва та кар'єризму, які призводять до відчуження, втрати духовності, моральної індиферентності, самотності і, нарешті, до абсурдності світу. Основна сюжетна лінія пов'язана з особою головного героя твору – Андрія Шишиги та його перевтіленням, а

побіжні виникають у зв'язку зі спогадами персонажа про померлого друга – Петра Харлана.

Можна говорити про умовність, яка властива творчості В. Дрозда загалом, але по-різному виявляється у окремих творах. Якщо порівнювати «Вовкулаку» з романом «Острів у вічності», то безперечно більша правдоподібність наявна у першому. Поєднання двох планів оповіді: 3-особового та від головного героя – сприяють актуалізації уваги на постійному перевтіленні людини в звіра, чергуванні реальності та умовності.

М. Жулинський впевнений, що «двоплановість оповіді – реалістична і фантастична – сприймається як в прямому, так і в переносному смислі. Нас не полишає переконлива ілюзія переродження людини в нелюдину, і саме це створює великий художній вплив на читача» [34, с.196]. Двоплановість певною мірою може сприйматися і як пародіювання, що теж досить характерне для творів письменника. Так, П. Майдаченко зазначає: «... провідний принцип пародіювань В. Дрозда – не пародія на «щось» чи на чийсь конкретні твори, а пародіювання певного явища, відштовхнувшись від якогось мистецького твору чи типу художньої дійсності, з використанням і підключенням у контекст власного твору» [53, с.17]. Оскільки події, в основному, розгортаються в хронологічній послідовності, сюжет є хронікальним. Наявні й екскурси в минуле героя у вигляді спогадів, які суттєво роздрібнюють перебіг фабули. Хронологічний час досить часто зупиняється через заглиблення у внутрішній світ героя та описові моменти, а також через спогади, повернення у минуле.

Простір по-різному проявляється у сприйнятті героями роману. Для недоглянутого сироти – Петра Харлана – Пакуль – це «темні пакульські хати, забагнючені вулиці, тісна хижка з лози під лісом, піч, що димить, вічно хворі тітки...» [26, с.454]. Амбітний Харлан зненавидів Мрин, бо «у місті, яке бачило мене смішним, я вже ніколи не почувався б переможцем, яких би висот не досяг» [26, с.454]. Проте Петро все ж раз на три місяці мав «...зиркнути на Пакуль, пересвідчитися, що він ще є, і є хутірець на краю Пакуля, є околиця Пакуля – Ріг ... – де він народився, – Мій Пакуль – це єдина ілюзія, яку я собі

ще дозволяю. Але сутінків у Пакулі я боюся – казна-що верзеться на думку...» [26, с.459].

У Шишиги з дитинства виринали «...пакульські перекази про мертвяків: і душа померлого, що сорок днів бродить по хаті, ночує під сволоком та п'є воду з мисочки на покуті, і відьмаки, які виходять опівночі з могил пити людську кров, і вовкулаки, що вселяються в живих людей, – різне поганське страховиння» [26, с.432].

Місто ж для обох героїв давало можливість здійснити заплановане. У Харлана з дитинства «місто асоціювалося... з малясовими пряниками та морсом,.. потім з халвою, якої він присягався, коли виросте й житиме в місті, купити повну бочку і з'їсти за один раз...» [26, с.431]. Петро «...любив місто, ще не знавши його,.. вигадав його... мріяв завоювати місто, як жінку, що вразила уяву, узяти його на щит, приступом...» [26, с.433].

А от для Андрія Шишиги «місто вперше бачилося... живим трепетним тілом, що його клітиною...» [26, с.451] є і герой. Місто підкорило Андрія, примусило його жити за новими правилами. Герой втратив свої ідеали, але нових не здобув. Невідомим лишається місце, де жив Андрій до смерті Харлана. Як певний етап у житті героя – переїзд до квартири загиблого друга. Так званім полем бою для Шишиги виступає контора та квартира Прагнімаків. Тривогу, неспокій віщує героєві ліс, в якому «не почувався безпечно» [26, с.428]. Адже це ціла стихія, яка вабила вовка, та жахала людину. Слід зазначити, що Пакуль та Мрин – місцевість притаманна більшості творів В. Дрозда, а переїзд з одного місця до іншого певною мірою асоціюється із здійсненням мрій персонажів.

Кількість персонажів невелика. Оточення головного героя складають колеги та родичі. Образ Андрія Шишиги нерозривно пов'язаний з образом Петра Харлана, бо їх об'єднує не лише спільна робота та маленька батьківщина, а й певний містичний зв'язок. Вони, на думку Петра, інсепараблі – нерозлучні, доповнюють один одного. Можна говорити про наявність прототипу головного героя роману. Так у «Музеї живого письменника» В. Дрозд згадує, що

спостерігав за молодим, енергійним перспективним зав. Відділом ЦК КПУ Юрієм Кондуфором і порівнював його з вовком (надивився на таких у повоєнному селі) – і починав в'язати сюжет «Самотнього вовка». Але в такій редакції твір не з'явився. Для Харлана життя від початку свого було грою. «Він любив удавати, ніби знає те, чого інші не знають...» [26, с.423]. Ріс сиротою, у злиднях, мріяв удосталь поїсти. Єдине, що має для нього сенс – це рух. «А вночі задумаєшся – і душа зайдеться, як руки з морозу: лихий випадок, камінь з даху упаде, чи бурулька взимку, або підковзнешся – і голова твоя покотиться по бруківці, як капелюх по майдану, і все твоє загинуло, пропало на віки вічні і вже ніколи не вернеться. А скільки енергії, нервів коштувала мені кожна сходи́нка моєї дороги...» [26, с.422].

Герой приходять до розуміння абсурдності світу. Але смерть як така не лякає Петра, бо він сприймає її лише як нездатність до дії, до руху. Майбутнього та минулого не існувало для Харлана: «...він гордо називав себе реалістом, – а відповідно, – ...час, історія існували лише в межах його земного існування» [26, с.456]. Петро був людиною раціоналістичною і навіть блокнот з написом «Спалити» та зображенням черепа вів не для того, щоб залишити щось по собі, а виключно для пам'яті, бо занотовував туди свої сни. Чітким, каліграфічним почерком робив скупі, лаконічні, уривчасті записи. Сни його були дуже неспокійні. Проте Харлан не зміг уникнути певних містичних міркувань: «Продав би душу, оптом, на усі віки, якби досяг на землі усього, чого хочу досягти» [26, с.456]. Та, мабуть, тут не йдеться про якісь вищі наміри, а – лише про задоволення досить примітивних прагнень.

Петро все ж був людиною незвичайною і «...жалівся, що в людському стовповиську доводиться зважати на моральну імбецильність не лише окремих особистостей, а й маси» [26, с.457]. Герой був упевнений, що доки він вірить у себе, увесь світ у нього вірить. Головний герой роману постає як варіант еволюції свого друга. Сам по собі Андрій дуже інертний, йому нічого не потрібно. Персонаж «...хоч і сторонився гурту, відверто не протиставляв себе людям. Він плів за течією, розкинувши руки» [26, с.456].

Отримав занадто провінційне виховання, але, незважаючи на інститутську освіту, для нього ідеалом самореалізації залишилась службова машина та «косий» підпис. Його прагнення дивним чином співпадають із мріями батьків – простих селян, що живуть успіхами сина, хоч і мають досить вузький світогляд. На думку П.І. Майдаченка, «...відсутність... конфлікту «батьків і дітей» свідчить про небезпечні симптоми» [53, с.18]. Найулюбленішим заняттям Андрія під час роботи на цегельні було лежання біля дороги та леліяння власних нігтів. Його гра – гра у піддавки, яку вважає геніальною, бо це «...антигра – перемагає той, хто програє» [26, с.458].

Лише одного разу, жартома Шишига вирішив: «...варто мені лише захотіти – і я посяду місце зава, а там і вище, вище, аж до управління чи й міністерства, – керівництво контори про мене доброї думки, уся справа лише в моєму небажанні. Але я задоволений, я щасливий, я нікуди не рвуся...» [26, с.445]. Але хотів чи ні, довелося зазнати суттєвих змін, бо разом із текою з паперами для директора Андрій взяв собі у вмираючого друга силу, яка прискорила його знелюднення. Роздвоєння особистості героя відбувається одразу. Спочатку він бачить себе збоку, стежить за собою, виникає думка, що «смерті не існує, ми міняємо оболонки тіл, як одяг» [26, с.450]. Згодом Андрій відчуває, що він – лялька, «...яку за невидимі нитки сіпає чиясь таємнича рука, але зусиллям волі відкинув цю неприємну, мульку думку» [26, с.451]. Відтепер Шишига постійно помічає зміни у власній поведінці. Він завжди поспішає, дивиться дуже часто на годинник. Голос стає твердим, командним, як у Петра. Сни Андрій бачить легкі, спокійні, комфортні. Відчуває бажання вислужитись перед директором: шукає причини встати, зустрічає біля машини, навіть певною мірою починає любити Георгія Васильовича.

Шишига чітко усвідомив, що справедливість – річ умовна. Він знаходить у собі здатність до кар'єрного зростання. Розуміє, що його життя «...поволі зросталося з життям Харлана...» [26, с.456]. Перед тим, як зателефонувати Олені, Андрій зважує, наскільки важливим було для Харлана знайомство з нею. Свої стосунки з цією жінкою розглядає як помсту Прагнімакові. До зустрічі він

готується, як справжній актор. Досить дивним видається факт невпізнання Оленою підміни Харлана Шишигою. Це може свідчити про неймовірне перевтілення героя. Поступово життєвим кредо героя стає вислів: «Кожен існує осібно» [26, с.459].

Це вже свідчить на перевагу вовчого над людським. А ідеї щодо реформування контори заради збільшення ефективності праці співробітників: посадити спинами один до одного – просто антигуманні. Слово «людина» стає для Андрія чужим і неприємним.

Настає справжнє відчуження персонажа, яке, як філософсько-соціологічна категорія, виражає «об'єктивне перетворення діяльності людини і результатів цієї діяльності в самостійну силу, що панує над самою людиною і є ворожою їй, а також пов'язане з цим перетворення людини з активного суб'єкта в об'єкт суспільного прогресу» [37, с.24]. Проте наскільки неприродним не здавалось би відчуження людини деякі науковці стверджують, що алієнація «органічно невіддільна від людини, – а отже, – справа лише в окремих факторах, які спричиняються до її загострення і які можна виправити, не торкаючись соціальної основи суспільства» [37, с.31]. Під час відвідування театра, у Шишиги сформувалося остаточне ставлення до життя: «Мистецтво – це оголений нерв, а не дешеві сентименти. <...> Сентиментальність – од неповноцінності. Життя – хаос, колотнеча світла й п'тьми, а тут оксамитові крісельця, затишненька зала, картонні кущики, мальовані краєвидики, приємна музичка, приємні балеринки – ненавиджу!» [26, с.459]. Відбувається остаточне загострення самотності героя. Мораль для нього вже не етична категорія, а «<...> тільки шумовиння, піна на реальному житті...» [26, с.460].

Звірину сутність вважає нормальною. А власну вовкодухість визначає як «<...> щось, зовнішнє, це те, що впало на нього, як грім з ясного неба, по смерті Харлана» [26, с.461]. З часом духовні, внутрішні зміни починають впливати на поведінку Андрія: починає гостро відчувати запахи, як пахне людиною; природа стає йому байдужою, трав'янистою; його лякаються собаки; їсть тушонку та знаходить цілу купу банок від Харлана. «Парадом поразок і

розвінчувань» називає вечір у Прагнімаків П. Майдаченко. Шишигу ставлять на місце, це абсолютний програш у грі під назвою життя. При чому переродження зазнає навіть директор контори, який знаходить влучний момент, щоб повідомити Андрію новину про повернення на стару посаду та виселення з квартири Харлана.

Уособленням зла в романі В. Дрозда «Вовкулака» (1983) є центральний його персонаж Андрій Шишига, який постає як тип істоти духовно спустошеної, як «морального егоїста», як тип людини, яка фокусує всі цілі на самому собі, не бачить ніякої користі ні в чому, окрім того, що їй вигідно. І частково дослідниця має рацію, але не можна із впевненістю стверджувати, що Андрій – рафіноване зло. А зважаючи на запис В. Дрозда у щоденнику: «До «Шишиги».

Держава не здатна наповнити чимось позитивним людську душу. Багато державних ритуалів – мертва формальність. Утворюється порожнеча у душах, вакуум. А ще – відсутність можливостей для зовнішнього самовияву, ініціативи. Звідси – нарцисизм як спроба самовияву особистості...» [27, с.134], героя можна вважати жертвою суспільного здичавіння. Цікавим є образ Прагнімака – суто практичної людини з дуже важкою долею. Сам В. Дрозд зазначає: «Усе життя своє відчував я потяг до людей типу мого Прагнімака із «Вовкулаки»» [27, с.97]. Ця сильна, вольова, чесна, розумна людина із загостреним почуттям справедливості безперечно заслуговує на повагу.

Совістю твору можна вважати Великого Механіка, позиція якого близька до авторської. Недарма саме цей персонаж намагається застерегти друга розповідаючи про мікроб, хворобу та епідемію, про людину та обивателя, а також притчу про попа-актора. Надзвичайно важливим у творі є вплив фольклорної традиції, язичницької міфології. Промовистим є вибір імені головного героя, адже Шишига за слов'янською міфологією – злий дух.

Вовкулака – людина, яка має здатність перевтілюватись у вовка або стає ним за тяжкі провини чи від чарів злого відьмака. Вовкулаки втікають до лісу й там живуть, як звірі. У В. Дрозда образ дещо переосмислений. Так, певною

етапною стадією у знелюдненні героя виявляється любов до м'яса, хоча справжні перевертні їдять лише хліб. Проте подібні невідповідності скоріше за все зумовлені тим, що метою автора було показати внутрішнє перетворення людини.

Отже, у різних вимірах постає місто в романах Володимира Дрозда. Саме місто несе величезний потенціал для росту духовного рівня та соціального статусу персонажів. Проте не завжди воно позитивно впливає, найчастіше місто стає прірвою, що поглинає особистість, полонить та позбавляє сили волі, таланту.

2.4. Есхатологічні аспекти урбаністики Ніни Бічуї

Шістдесятництво як нове полікультурне явище характеризувалося якісно іншою естетичною парадигмою, ніж попередні літературні процеси. Незважаючи на домінування у художній площині сільської та виробничої тематики, усе ж поступово відбувається применшення ролі рустикальності, і з'являється зацікавлення міським континентом. О. Міщенко слушно зауважує, що урбаністичний дискурс у контексті шістдесятництва постає як маргінальне, порогове явище, зумовлене «ідеологічними інтенціями національного літературного процесу» [59, с. 170]. Письменники цього покоління запропонували істотно відмінний образ міста, розгорнувши його до найрізноманітніших варіацій і наслідуючи кращі європейські культурні зразки. У контексті якісно нового осмислення міського топосу й наявності потужної урбаністичної стихії у літературно-культурній площині 60–80-х рр. ХХ ст. виразно виділяється художня проза Н. Бічуї як інтелектуальнофілософське, високомистецьке, експериментаторсько-новаторське явище в українській літературі зазначеного часу. У зв'язку з цим, актуальним постає дослідження прозової спадщини письменниці з погляду власне авторського й традиційно аксіологічного вияву образу міста у її текстах. Н. Бічуя творить індивідуальну наративну модель міста, що може бути цікава як у плані національно-

культурних констант, так і з погляду інтерпретаційної оцінки у рамках особистісних інтелектуально-світоглядних координат.

Незважаючи на абсолютно новаторський стиль художнього письма Н.Бічуї, якому притаманні інтелектуально-філософські інтенції, глибокопсихологічні рефлексії, жанрово-стильове експериментаторство, унікальна наративна організація текстового простору, дослідження міської тематики у творах письменниці, як і вся її прозова спадщина, досі залишаються на периферії літературознавчих студій. Спорадично у своїх наукових працях урбаністичну тематику Бічуївської прози окреслили ті науковці чи письменники, які загалом досліджували творчість авторки (В. Наливана, В.Габор, В. Дончик, В. Єшкілев, Т. Качак, Н. Сидоренко, Р. Харчук, В. Шевчук, Ю. Ярмиш та ін.). Окремі розвідки, що стосуються теми міста у творах Н. Бічуї, представили І. Дзюба, характеризуючи палітру «міської» повісті письменниці; Н. Марченко, описавши становлення дитячих характерів крізь урбаністичний соціум у прозі авторки тощо.

Попри представлення хоча й невеликого літературознавчого доробку про художню прозу Н. Бічуї, до сьогодні відсутнє комплексне дослідження урбаністичної тематики у творах авторки. Немає й окремих розвідок, що хоча б частково торкалися питання викладової манери у зображенні міського топосу Н. Бічуєю, тому слушним видається розгляд образу міста якраз у наративній організації художнього світу письменниці.

Найширший контент урбаністичного дискурсу охоплює українська проза, починаючи від раннього модернізму, шістдесятництва, і закінчуючи постмодернізмом і сучасним літературним процесом. Проте в національному плані українській урбаністичній прозі таланило найменше, оскільки довгий час був ідеологічний тиск, який насаджував народницькі цінності й повернення до рустикального життя. Міська проза Н. Бічуї – назвичайно оригінальне явище в літературному процесі 60–80-х рр. ХХ ст. У передмові до збірки письменниці «Великі королівські лови» зазначено, що «сучасні критики вважають її

предтечею урбаністичного дискурсу в українській літературі 80–90-х рр. ХХ ст.». А І. Дзюба умовно назвав повісті авторки «міськими».

Місто ніколи не було чужим Н. Бічуї як із погляду біографічної, так і духовної суті. Письменниця все своє свідоме життя пов'язує з містом: у Києві вона народилася, у Львові реалізувала свої професійні запити, там живе й досі. Із містом Н. Бічуя «зросталася» через спосіб існування у ньому, а також крізь творчість. Насиченість міською палітрою прозостилу Н. Бічуї визначено ще й тим, що її творчість найбільш повно розвинулася у період шістдесятництва, коли відбулося нове осмислення урбаністичної теми високоінтелектуальним поколінням молодих письменників. Новий сплеск творчості львівської авторки припадає на 70–80 рр. ХХ ст., коли в літературі відбувається активізація уваги до теми міста, зокрема його культурно-духовного життя. В. Фоменко підкреслює, що «у письменників другої половини ХХ ст. місто набуває характеристик людини і стає дзеркалом власного «Я» [80, с. 5].

Бічуївська урбаністична концепція засвідчує зображення міського простору з одного боку через власне авторську парадигму, з іншого – певні аксіологічні настанови. Не можемо не погодитися з Р. Харчук, яка зазначає, що демонстративна любов наратора до міста сприймається без ейфорії, радше іронічно [81, с. 46]. Міський дискурс розгортається у прозі через потужне інтелектуальне ядро, як, наприклад у творі «Земля», де я-наратор жіночої статті завдяки внутрішнім пошукам знаходить мудрофілософське вирішення проблеми протиставлення землі й міста. Наратор-інтелектуал Бічуївської прози намагається дослідити першовитоки української урбанізації, розмірковуючи над масовою міграцією селян до міста у повоєнний час (повість «Килим на три квітки»): «... їхали не тому, що місто їх потребувало, а тому, що вони його потребували» [13, с. 155].

У минулому й образ міста був зовсім іншим: «... їх місто чекало зовсім не таке, як нас тоді, але ми іншого не бачили...» [13, с. 156].

Дослідники переконані, що ґрунтом для героїв твору могло бути тільки місто, яке персонажі Бічуївських творів зазвичай не прагнуть завоювати, а

хочуть бути просто приналежним до нього, як, наприклад, молодий актор Іван Марковський із повісті «Репетиція», котрий їде до Києва у пошуках професійних здобутків. Наратор досліджуваної прози настільки зростається з міським життям, що вміє вгадувати міста навіть через «згустки людських натовпів», якими він називає вокзали (повість «Повінь»). Урбаністична рецепція аналізованих текстів будується на взаємозумовленому суб'єктнооб'єктному процесі: з одного боку місто у творах зображено через персонажну позицію; з іншого – через місто розкриваються характери й внутрішні порухи персонажів.

У ході дослідження проблеми міста у прозі Н. Бічуї дотичними є дві аксіологічні моделі урбанізму, які І. Вихор умовно означає як утопічну й есхатологічну [16]. Відповідно до утопічної моделі міський топос розглядають як осереддя цивілізації і культури, тріумфальності людського буття. У цьому плані міський простір зображений ідеальним, сприятливим для розвитку людської індивідуальності та суспільства.

Бічуївська візія урбанізму, основана на утопічній парадигмі міста, зображує персонажів, для яких міське життя є природним, вони з ним співіснують, як, наприклад, у творах «Земля», «Повість Славка Беркути», «Звичайний шкільний тиждень», «Повінь», «Яблуна та зернятко», «Репетиція» та ін. Пафосний образ міського життя наратор організовує за допомогою таких суто урбаністичних деталей: «охайна мозаїка тротуарів», «жовті спини тролейбусів», «строкаті сукні дівчат» [10, с. 99], «розклеєні театральні афіші» [13, с. 57]. Неодноразово у творах присутній метафоричнообразний пейзаж урбаністичної утопії як доказ природної неповторності міста: «Під сонцем палахкотить бруківка, і по ній течуть трамвайні рейки. Вулиця – як довга казка, яку можна оповідати без кінця» [10, с. 100]; «... улицю вколисують ліхтарі... вулиця спить, а в ній, як у колисці, дримають машини» [13, с. 24]. Опис персоніфікованого ідилічного львівського ранку вкраплюється у наратив повісті «Звичайний шкільний тиждень»: «Місто втішалось яснотою весняного ранку, провітлені сонячними променями стіни й тротуари ніби самі

випромінювали тепло...» [8, с. 93]. В уяві наратора навіть звичайні урбаністичні деталі набувають пафосно-святкового вираження: «годі було собі уявити вулицю без якоїсь із цих деталей, без синіх ластівок і білого молока, без тугих ниток електропроводів і майстерної кладки старих бруківок» [8, с. 94].

У свідомості героїв творів помітне місце займає образ міста-мрії, що теж екстраполює утопічний урбанізм. Наприклад, у повісті «Шпага Славка Беркути» наратор-персонаж мріє, що колись виросте й побачить ті міста, які тепер позначені кружечками на карті. У цьому контексті образ міста змінімований (кружечок на карті), який у майбутньому завдяки мрії трансформується у справжній великий мегаполіс. В уявленні наратора містом-ідеалом постає Львів, адже персонажі творів постійно перебувають у зоні магнетизму цього міста. Львівський хронотоп, який наратор Н. Бічуї виписує з найбільшою точністю, постає психологічним контентом внутрішнього світу персонажів у повісті «Шпага Славка Беркути». Так, під час зав'язування стосунків між Юльком та Лілі розповідач через персонажну площину подає опис Львова в бінарному плані: характеризує архітектуру ХІХ ст. і сучасний стан міста. Із позиції Юлька Вашука Львів показано як артефакт, континент прадавньої людської культури, що вимагає від сучасного покоління нового прочитання. У повісті також наголошено, що любов до рідного міста живе упродовж поколінь, про що свідчить розмова Юлька з батьком-архітектором, який розбудовує Нове Місто, а шанує Старе.

Найбільш емоційно-деталізований образ Львова відтворено в новелі «Земля», де непорушна ідеальність міста Лева осмислена через внутрішній емоційний стан жінки-оповідача. Глибокі сповідальні зізнання наратора, відчутно художньо надумані, настільки переконливі, що, здавалося б, ідилію цього міста важко чимось порушити: «Місто могло порятувати від усього. Досить було пірнути у вулиці – і звідусіль мене оступали затишок і захист, котрий ніщо не могло просвердлити...» [13, с. 20]. Унікальність Львова наратор Н. Бічуї визначає такими реаліями-характеристиками, що часто виступають художніми деталями і підсилюють емоційно-експресивне розгортання оповіді:

«вокзал, схожий на оранжерею»; «вулиці, де не можуть розминутися два трамваї»; «двори із зеленкувато глибокою вогкістю»; «бистра говірка з чудними інтонаціями» [13, с. 22–23]. Топографія Львова у прозі Н. Бічуї реалістична й надзвичайно розгалужена: Брюховичі, кінотеатр «Маяк», площа Домбровського («Квітень у човні»), храм Святого Лазаря («Показія, або...»), каплиця Боїмів («Земля»), Луна-Парк, кафе «Старий Львів», львівський приміський парк («Звичайний шкільний тиждень»).

У позитивному ракурсі представлений у повісті «Репетиція» образ іншого великого мегаполісу – Києва, який уперше зустрічає Івана Марковського чужими доброзичливими обличчями і вокзальними вогнями, що вказує, очевидно, на подальшу життєву перспективу героя у великому місті [12, с. 94]. Монументальний образ міста в Бічуївському наративі часто доповнений тими художніми моментами, що додають йому ефектності й неповторності: як, наприклад, величезна ялинка в центрі міста на Новий рік, за якою спостерігають школярі у творі «Квітень у човні». Міський мегаполіс у прозі Н. Бічуї постає як цілісний, неподільний, єдиний конгломерат: «... і все те не розсипалося, не само по собі жило, а трималося міцно й чіпко разом, годі було собі уявити вулицю без якоїсь із цих деталей...» [8, с. 94]. Із погляду наратора, деякі процеси в місті теж відбуваються якимось по-особливому, незвично. Наприклад, у повісті «Квітень у човні» зазначено, що весна приходить у місто обережно... і вияв її у місті своєрідний: підсихають тротуари, палять у парках старе листя тощо [9, с. 54].

Загалом для досліджуваної прози властиво творити синестезійний образ міста, що базується на зоровому й колірно-звуковому представленні, як у поданих конструкціях: «Батурин спливає перед моїм зором... Спливає – вирізьблюється – крізь туман виникає – вигойдується» [13, с. 140]; «... листя бризкало зеленим світлом, тіні ворушилися на асфальтових доріжках, вітрини зблискували жовтуватими плямами, червоні трамваї спалахували і пригасали раптом» [8, с. 93].

За протилежної – есхатологічної моделі – місто представлене як фактор культурного й цивілізаційного занепаду, людської і природної дисгармонії, воно «просякнуте катастрофічними очікуваннями та песимістичними настроями, простір, у якому руйнуються онтологічні основи буття» [16, с. 14]. Місто як ворог, візія катастрофи зображене у творі «Показія, або...», де ідилічний образ Львова, підпорядковуючись внутрішньому депресивному стану я-наратора, набуває ознак занепаду, відчуження, дисгармонії. Міську ворожість підкреслює й виразна природна негачія – дощ – потрактована у власне персональному сприйманні через проекцію мокрого мегаполісу. Деякі художні конструкції набувають особливої есхатологічності: «Місто промгло наскрізь, перекопане, розрите... туман, дощ і хляпанина» [13, с. 141–142] або катастрофічно-художньої образності: «Місто все ще мокне – ще трохи – розкисне, розвезе його, наче іграшку з пап'є-маше: під ногами каша, чвакання, жмакання, флякання. Розкопане, розшарпане, розсмикане місто з пап'є-маше» [13, с. 142]. Для створення особливого напруження наратор в експресивний контекст уводить такі антиутопічні реалії поруйнованого дощового Львова: риштування біля пам'ятника Міцкевичу і Франкові; стара жінка, що впала в каналізацію; провалені цементні квадрати; вибиті на поверхню підземні води; забиті стічні ґратки, машини по коліна у воді [13, с. 142]. Образ затопленого міста набуває в наративі твору художньогоіперболічного вираження: «Місто неначе пливе, підлите водою, потоки бурхливі й руді стікають униз разом з вулицями...» [13, с. 151]. Могутній стародавній Львів стає безпорадним перед зливою у повісті «Звичайний шкільний тиждень», де виразно охарактеризовано реальний негативний образ справжнього індустріального мегаполісу: «Каналізаційні сітки не встигали всмоктувати жовтаво-сіру каламуть... ув'язнені в автобусі люди дивились на бурю крізь заплілі, осліплені вікна... стояли ще й ще машини, трамваї, тролейбуси, безпорадні, непорушні... пливли клапті обірваних афіш» [8, с. 30–33]. У таку мить місто стає іншим, його не впізнає головний герой твору: «... не впізнавав його, і ніби не знав, чи правильну дорогу вибрав» [8, с. 33]. Наведений епізод засвідчує важливу

творчу позицію Н. Бічуї: все, що могутнє, непідвладне, в один момент може стати безпорадним і беззахисним.

Часто зображене в людській іпостасі місто втілює в собі риси внутрішнього душевного дискомфорту: «Місто, обірвавши кітвицю, попливло у темряву і забрало за собою усю нервову, насталену, галасливу й важку суєту» [13, с. 166]. Виразна нараторсько-авторська опозиція до традиційного образу Венеції в одному із творів набуває особливого гострого, породженого жорстокою реальністю звучання. Уславлене своєю красою місто в контексті іншого урбаністичного локусу – дощового Львова – моделює надзвичайно депресивний антиприродний простір: «Тхнуть тванню гнилі канали, містки над ними трухляві, рудяво-коричневі, покриті знизу зеленим мохом кам'яні містки так само здаються ледве живими...» [13, с. 142].

Есхатологічна урбаністична парадигма репрезентує в художній прозі Н.Бічуї такі художньо-семантичні опозиції:

1. Місто в конфлікті з природою. Для зазначеної семантичної опозиції притаманне протиставлення міського та природного способу життя. На конфлікті міського й природного наголошено в повісті «Повінь», у якому героїня твору Мар'яна переконана, що тільки поза містом (на дачі) можна по-справжньому відчувти передвесняну тишу, доторкнутися до моменту, коли «природа вступає у справжню весну», чого не буває в місті [9, с. 80]. Сучасне місто з «парадоксальним пейзажем» зображено у творі «Репетиція», де простір природного топосу дисгармоніює з викликами цивілізації: «тоненькі, тендітні деревця» протиставляються тривким щоглам телевізійних антен; крихітні сосонки ростуть попри чорні асфальтовані доріжки, паркан дощаний, наївні хатки й котеджі [11, с. 4]. Наратор у цьому контексті вдало характеризує істинне обличчя узагальненого міста: «У сукупності і дисгармонія, і непорушна логічна єдність» [11, с. 5].

2. Місто в конфлікті з людиною. Ця опозиція найбільш виразна й психологічно напружена у прозописьмі Н. Бічуї. Недосяжність, метушня, дисгармонія – саме такі ознаки наявні в образі Кракова, змальованого у творі

«Дрогобицький зіздар». Розповідач в екстрадієгетичній позиції уводить до наративу міський топос із відчутними есхатологічними мотивами: образ натруджених краківських міщан після робочого дня, метушня майстерень робітників, заїжджий гість, котрий у місті відчувається непевно через недоступність і висоту мегаполісу тощо. Депресивно-сплінову урбаністичну образність доповнює виразний експресивний контекст: «Місто, як великий звір, ховалося на ніч у барліг» [13, с. 48]. Відчутну неґацію несуть і художні урбаністичні деталі: «чорні дахи міста». «божевільна застиглість», «нерухомість чорних дахів» [13, с. 57]; «позбавлені яскравої індивідуальності сірі обличчя височенних будинків» [11, с. 4].

Есхатологічний мотив урбаністичного життя найбільш показовий, коли він проходить через почуттєвий ракурс персонажів твору. Цю особливість виявляємо у повісті «Репетиція», де героїня Наталя фіксує міський топос через вікно, пропускаючи його крізь свій настроєвий стан. У зв'язку з душевним напруженням і невпевненістю героїні, деталі міського пейзажу вималювані в неґативному плані: «небо кольору блочних будинків... дві ворони на телевізійній антені... заводський димар... кульгавий чоловік з паличкою... упертий, набридливий звук...» [11, с. 5]. Таким постає урбаністичний топос і в уяві Килини у мить її емоційного зриву: «Калина у думці поверталася до міста, але й там було все хитке, наче примарне...» [12, с. 54].

Урбаністична візія художньої прози Н. Бічуї постає в індивідуально-суб'єктивному осмисленні, основаному на реальній об'єктивності та біографізмі. У творах авторки наявні три плани наративної репрезентації міста, що викликають різні асоціативні ряди у розгортанні письменницького наративу. З одного боку місто постає як топос, тобто організована просторова система, представлена у досліджуваній прозі такими конкретними локусами: музей, велика простора зала, короткі й вузькі провулки, парк, багатоповерхові будинки тощо.

З іншого боку місто має персоніфікований вияв, представлене як великий живий організм і створене з людей, які його населяють. На цю особливість

міського топосу вказує О. Капленко, зауваживши, що «міська плоть крізь призму юрби дедалі більше наближається до людської подоби» [40, с. 5]. Про важливість людини у житті великого мегаполісу говорить герой твору «Репетиція»: «Місту теж потрібні люди» [11, с. 42]. Із позиції наратора місто як персоніфікований суб'єкт здатне вербалізувати почуття героїв, дуже часто дітей, як у повісті «Шпага Славка Беркути», де в розповідному плані співставлено двох дітей і місто, що утворюють єдиний суб'єктно-об'єктний емоційний субстрат. Гіперболізований образ шостого поверху й останнього в місті будинку створюють додатковий експресивний заряд.

Третя площина міста як культурно-історичної категорії виявлена у прозі Н. Бічуї найбільш масштабно. Про культурний феномен міського топосу зазначає Т. Мисюра: місто є «носієм високої культури, що передбачає секуляризацію культурного простору при виокремленні таких тенденцій, як раціоналізація та естетизація життєсвіту людини» [57, с. 5]. Місто – це окультурнений тоpos, що зберігає свою історію та культуру завдяки його жителям. Дуже колоритно національно-культурний характер міста показано на прикладі опису Вільнюса у творі «Зачин до оповідання про Донелайтіса». Барвистий ярмарок на площі литовського міста – виразне свідчення ментальної самобутності литовців. Наратор, що веде розповідь у творі, очевидно, володіє глибокими знаннями про культурно-національний фонд литовського народу, оскільки вдається до детального опису ярмаркування у Вільнюсі: «Тут трубили в рiг... видзвонювали підкови... мерехтіло од смугастих спідниць... мережива кошиків, виблисків сонця на гладеньких боках гладущиків та глеків... Солом'яні брилі випромінювали сонячні спалахи» [13, с. 117].

Отже, дослідження урбаністичної рецепції у творчо-особистісній інтерпретації художньої прози Н. Бічуї дозволяє стверджувати, що міський тоpos – концептуальний, ідейний, емоційний модус художнього наративу. Письменниця заперечує дуалістичне сприймання мегаполісу, властиве європейському модернізму, коли місто розглядали водночас як здобуток цивілізації і як втрату людської індивідуальності. У творах Н. Бічуї все навпаки:

наратор від себе особисто чи від імені персонажа неодноразово вступає в інтимні діалоги з улюбленим містом. У місті діє наратор-ліричний суб'єкт, присутня напружена боротьба між міським гасіо й емосіо. Перспективним у цьому напрямі дослідження можуть бути компаративні студії над художнім урбанізмом у творах Н. Бічуї та інших українських літераторів періоду 60–80-х рр. ХХ ст. Цікавим видається також дослідження, здійснене в контексті співставлення українського і європейського міського топосу в прозі авторки.

РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ПРОЗОВОЇ УРБАНІСТИКИ ЮРІЯ ЩЕРБАКА В КОНТЕКСТІ ДОБИ

3.1. Місто Юрія Щербака: проблема ідентичності

Українській інтелектуальній прозі ще поки присвячено мало робіт. Але, безсумнівно, про неї не можна не заговорити, оскільки Юрій Щербак являється одним із представників даного жанру. Більшість літературознавців розподіляють розвиток інтелектуальної прози на два періоди: 1920-40-і роки та 1960-90-і роки. Козачук Ніна Володимирівна у своїй дисертаційній роботі «Поетика української інтелектуальної прози 1960-90 рр.» розпочинає цю маловивчену тематику. Насамперед, потрібно зрозуміти, що таке інтелектуальний роман чи повість? За словами вищевказаної літературознавця «це твір, що відзначається концептуальною заданістю, сконструйованістю; йому притаманне пряме вираження певного комплексу ідей».

Мотиви міста у творчому доробку Юрія Щербака складають цікаву й малодосліджену сторінку української літератури другої половини ХХ століття. Особливий інтерес літературознавців викликає розкрита в його творах «тема міста», яка на сьогодні є актуальною в українській і світовій літературі. Це пояснюється тим, що урбаністичні процеси проникають в усі сфери соціальних стосунків, впливають на їх формування та спричиняють безліч проблем [79, с.325].

У творах сучасних українських письменників недостатньо розкрито сутність закономірностей виникнення й розвитку мегаполісів – найчастіше вони виступають лише фоном, на тлі якого відбуваються певні події. Отже, мета нашого дослідження: з'ясувати прагнення письменника «свідомо» відтворити сенс міського життя з усіма його протиріччями, взаємовпливом між суспільством та урбанізованим середовищем на прикладі роману Ю.Щербака «Причини і наслідки».

Типовим для інтелектуальних творів є головний герой, інтелектуал чи інтелігент, що віддаляється від суєти свого звичного життя і замислюється над духовними проблемами. Автор наділяє його своєю філософською ідеєю, передає через нього свої ідеї та хвилювання. Окрім філософських тем та поглядів у інтелектуальній прозі часто розглядається сучасна проблематика наукового прогресу (якій присвячена творчість Юрія Щербака). Також однією із рис інтелектуальності є ірраціональність та художній монтаж. Твори цього жанру зазвичай мають відкритий фінал, чим створюється відчуття, що читач є співавтором роману чи повісті («Бар'єр несумісності», «Причини і наслідки», «Як на війні», більшість оповідань автора). Переслідувана героєм ідея чи твердження (філософське, наукове, міфологічне) стає самостійною сюжетною композицією. Метою письменника-інтелектуаліста є зобразити поруч із свідомістю героя його підсвідомість, показати його духовно-психологічний стан, тим самим відтворити малюнок складної доби другої половини ХХ століття.

Герой-інтелектуал розгублений в цьому нестабільному житті, часто присутня меланхолічність та роздвоєність призводять до хаосу в духовному плані (яскравим прикладом цього може послужити образ Жадана із роману «Причини і наслідки»). Ірреальне автор намагається виразити через видива, сни, марення, спогади головного героя («Причини і наслідки» – спогад головного героя про колишню дружину, невиразний, блідий, він вже навіть не пам'ятає як вона виглядає насправді, але цей образ залишився в його пам'яті таким блаженним і неторканим). Ця ірреальність змушує читача доповнювати недоговорене автором, створювати свою версію подій та образів [70, с.7].

Отже, беззаперечно, бачимо, що велика і мала проза Юрія Щербака належить до інтелектуального жанру в українській літературі другої половини ХХ століття. Але на цьому характеристика творчості Юрія Щербака не може зупинитися, адже у письменницькій діяльності прозаїка неабияке місце посідає місто. Він, корінний киянин, змальовує мегаполіс щиросердечно, з глибокою любов'ю.

Картини Щербакового міста сповнені смутку, чарівної містичності, радощів і тепла. У цих пейзажах автор часто вселяє Києву містичну душу, яка співіснує з душею героя, і нерідко стає невід'ємною частиною його життя. Ба навіть може стати найкращим другом для самотнього героя, готовим підтримати у складну хвилину. Тобто фактично стає одним із персонажів твору. Велику роль Київ відіграє у романі «Причини і наслідки», де автор надав йому місію рятувати героя від самотності. Ю. Щербак малює місто через світосприйняття головного героя, Євгена Жадана. Через пейзажні описи Києва виливається настрій лікаря-рабіолога. Ознайомлюючись, на початку роману, із самим героєм та його оточенням зустрічаємо такі рядки про місце, де працює Жадан: «Гору, на якій стояв інститут оповивав осінній туман, що рівненько, наче під лінійку, зрізав київські пагорби й скупчення будинків на них, відсік на них, відсік щільною мрякою всі ландшафтні здиблення, залишивши Києву тільки один – плаский – вимір».

Кожне, навіть найменше оповідання, а все таки містить в собі цю безмежну любов до Києва, який би він не був. Достатньо привести хоча би такий приклад із оповідання «Ювілей»: «Та проте приємно щоранку стояти отак біля холодного віконця, відчуваючи, що ти ще живеш, і вдивлятися в сутінкові чорні й білі площини, з яких складався навколишній світ: місток через Либідь; дерев'яні паркани, що нависли над берегами цієї гнилої, теплої річки; встелені білим незайманим снігом пляшки, іржаві консервні банки, діряві відра й поламані дитячі візки на бетонних відкосах Либеді; цегляна стіна залізничної їдальні, куди Марія Євдокимівна за все своє життя не зайшла ні разу, хоча, як казали сусіди, обіди тут дешеві й годують непогано. Не терпіла Марія Євдокимівна запаху підгорілих буряків і вчорашнього борщу, яким завжди тхнуло од їдальні» [86, с.345].

Ми можемо не тільки уявити в деталях описаний пейзаж, але навіть відчути запах цих вулиць. Здавалося б, не найпрекрасніший опис, але для головної героїні, Марії Євдокимівни, це рідний куточок, який займає особливе місце у її серці. Сам прозаїк зізнавався, що вважає одним зі своїх вчителів

українського письменника Валер'яна Підмогильного, який написав урбаністичний роман «Місто» (1927). Також Юрій Щербака неодноразово зазначав: «Добре було Євгену Гуцалу – він прийшов із села і писав про село. А я людина міста, мені важливо було знайти урбаністичну нішу в прозі...». Саме тому Щербакове місто є невід'ємною частиною життя героя, воно рухається невпинно, а тим самим негативно впливає на психологію міщан. Місто, перетворившись на індивідуум, впливає на ситуації, до яких потрапляє людина, на її вчинки, слова. Та незважаючи на це, персонаж не піддається жорстокості мегаполісу і не втрачає своїх моральних та духовних засад.

3.2. Національна перспектива химерного міста в повісті «Хроніка міста Ярополя»

Повість «Хроніка міста Ярополя» – це літопис невеликого українського міста Ярополя, розповідь про події, що відбувалися тут упродовж кількох століть. Читаючи твір, не одразу розумієш, що історія, як і саме місто є лише вигадкою автора. Юрій Щербак сміливо фантазує, не стримуючи свої думки, вирушає у далекий політ: подорожує у часі, поєднує можливості різних стилів, у реалістичну оповідь вводить казково-фантастичні епізоди, експериментує зі стилістикою... Герої повісті також зібрані з різних історичних подій та епох: сотник Григійр Гамалія – головний персонаж повісті про повсталу галеру, невмирущий Лаврін Червінка, який живе у сказанні понад триста років, професор Холодний, який є героєм кількох творів Ю. Щербака, на вулицях Феодосії з'являються нападники, які прибули сюди з часів Кафи, Валерій Орлик, який зняв передачу про чудодійні малюнки Марії Поліщук, та ще безліч героїв, що потребують детального опису. Таке поєднання елементів наукової фантастики, легенди, казки та реальності й надає неповторності твору. Однак твір сприйняли не одразу, минуло чимало років, перш ніж його дозволили надрукувати.

«Хроніка міста Ярополя» надовго застрягла на полицях у видавничій шухляді, хоча мала б бути другою повістю письменника після книги «Як на війні». «Як на війні» – твір про життя лікарів, адже й сам Юрій Щербак медик за фахом. У 1958 році він закінчив Київський інститут епідеміології, мікробіології та паразитології. Кваліфікація епідеміолога підтверджена не тільки дипломом про вищу освіту, а й ученим ступенем доктора медичних наук та орденом Червоного Прапора, яким Юрія Миколайовича нагородили у 1971 р. за ліквідацію епідемії сказу на Уманщині. У 1986 р. він перебуватиме в епіцентрі ще одного, куди страшнішого лиха, – чорнобильської катастрофи. Ця подія не пройшла повз нього, Ю. Щербак дуже болісно переживав цю аварію і пише про неї та її ліквідаторів книгу, яку спочатку надрукує московський журнал «Юність», а згодом вона вийде в Києві, буде перекладена англійською, японською, китайською, польською, німецькою мовами... Аналізуючи повість «Хроніка міста Ярополя», зосередимо увагу на тлумаченні поняття «хроніка».

За визначенням Академічного тлумачного словника української мови, хроніка – це

- 1) запис подій у часовій послідовності, зроблений сучасником; літопис;
- 2) літературний твір, який містить у собі історію суспільних, політичних, сімейних та інших подій;
- 3) коротка інформація про події сучасного життя (в газеті, журналі, по радіо і т. ін.) [51, с. 153].

Тобто в романі-хроніці простежується становлення характеру героя протягом великого проміжку часу, у найважливіші переломні моменти життя народу. Однак у «Хроніці міста Ярополя» ми не спостерігаємо певної послідовності подій, а навпаки герої подорожують машиною часу з одного року в інший, історичні епохи переплутані, змішані персонажі. Лише кмітливий та вдумливий читач зрозуміє задум автора та прослідкує паралель між героями. Проза Юрія Щербака, дійсно, є інтелектуальною, вона вимагає глибокого осмислення та аналізу.

Літературознавчий словник-довідник за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В.Теремка трактує поняття хроніки так: – це (грецьк. *chronikos* – зв'язаний із часом) – літопис, вид історичного твору; літературний твір, в якому послідовно розкривається історія суспільних чи родинних подій за тривалий проміжок часу. Зразком хронікальних жанрів є п'єси-хроніки В. Шекспіра «Генріх VI», «Річард III», повість С. Аксакова «Сімейна хроніка», романи «Люборацькі» А.Свидницького, «Вербівчани» А. Іщука та ін. [51, с. 713]. Однак Юрій Щербак дещо модернізував поняття хроніки. У творі немає одного героя, який би еволюціонував, розвивався, змінювався протягом певного часу. У сказаннях діє багато персонажів, доля кожного з них заслуговує на окрему розповідь, однак єдине, що пов'язує цих героїв та усі 12 сказань – це вигадане містичне місто Яропіль.

Хронологічна розбіжність сягає кількох століть, у реалістичну, на перший погляд, оповідь уводить казково-фантастичні епізоди, експериментує зі стилістикою: Юрій Щербак поєднує у текстах магічний реалізм, хроніку, своєрідний стиль, який уподібнюється до текстів козацьких літописів. Усі ці прийоми захоплюють, гіпнотизують читача, він починає вірити у химерні факти з життя городян преславною міста Ярополя. Безперечно це одна з найкращих книжок у сучасній українській літературі. Дванадцять сказань, які розповідають про людей і події в Ярополі, такому собі українському Макондо посправжньому захоплюють. До того ж сюжет настільки гіпнотичний, що намагаєшся ковтати кожне слово.

Ярополь – це мікрокосмос, мікросуспільство всередині величезного організму. Однак у цьому мікрокосмосі автор бачить велике майбутнє, у ньому народжуються і виростають справжні патріоти, у цьому місті він вбачає долю всієї України: «Ми нікуди не підемо з цього міста, бо то є наше місто, місто наших батьків і прадідів, то є Україна!» [87, с. 27]. Тобто він порівнює одне місто з країною, наголошуючи на тому, що кожен з нас пише свою історію, але обираючи світле майбутнє за кордоном, треба пам'ятати, що Україна у нас одна. Наприкінці цього сказання автор роздумує над минулим і майбутнім і

робить висновок: «Помисліте: яку владу велику ми маємо над минулим! Якими слухняними робляться у наших руках події давнини, бо знаємо ми, чим вони скінчилися!» [87, с. 37].

У повісті описані гротескно-фантастичні епізоди з життя одного міста, які розкривають за допомогою літописної манери, реальні та нереальні події тісно переплетені, інколи не відрізнити, де правда, а де – авторська вигадка. У творі вдало поєднані елементи наукової фантастики, легенди, казки – тому її обґрунтовано називають химерною. Стиль письма автора індивідуальний і заплутаний. Пізніше виникне феномен української прози – «химерна проза». Як відомо, химерна проза – це значний за обсягом прозовий твір, у якому розповідається про неймовірні події, де реальне поєднується з фантастичним, умовним, також використовуються засоби іронії, гротеску, театральності, які поєднуються з елементами фольклорної та міфологічної поетики. У «химерних» творах відбуваються дивовижні метаморфози з персонажами, зміщення подій у часі й просторі.

Отже, враховуючи ознаки химерної прози, а саме: використання міфів; присутність химерних образів; відсутність чіткої межі між світом реальним та ірреальним, робимо висновок, що повість «Хроніка міста Ярополя» була предтечею цього літературного явища [3, с. 154]. Юрій Щербак так описує свій твір: «Я тоді захоплювався вивченням української історії, літописів, і мені здалося, що було б дуже цікаво створити фантастично-гротескний варіант нашої історії. Я довго конструював той свій Яропіль – невеличке місто, в якому, наче в краплині, віддзеркалюється українська минувшина» [87, с. 248]. Десь серед нас спокійно проживають своє життя, сповнене переживань та яскравих моментів, такі ж герої, як і кожен з нас.

Автор навмисне зробив своїх персонажів подібними до звичних людей, які ходять, живуть, кохають і ненавидять. Це і Альфред Макаронов – мудрець і справжній чарівник, що не здогадується про власну силу й мудрість; і А.Микитась, який розділений між історією і долею; і професор М. Холодний – це взагалі блукаючий персонаж багатьох творів Ю. Щербака, еталонний образ

людини і вченого, якого не зламають будь-які нещастя; усі інші герої, які безупинно шукають власні половини, розриваючись між спокійною посадою міського голови і романтикою громадянської війни.

Ці персонажі завжди серед нас і між нами: сварки та дискусії Григорія Гамалії і Бонавентури Шпак, за нами й досі шпигує і понад 300 років топче ряс донощик Лаврін Червінка, а теперішні Марія Поліщук і Дмитро Смаглій створюють невизнані шедеври мистецтва, від яких ціпеніють мексиканські авангардисти, і від яких парадоксально підвищується народжуваність. Однак найбільше розголосу набуло «сказання» шосте, у якому описуються драматичні події життя сільської художниці Марії Поліщук. Страшенні часи німецької окупації, есеси розстріляли майже усе село. «Чорні есеси виштовхали Марію з Васильком і свекрухою з хати й загнали до гурту людей, які, ні живі, ні мертві, залякли на морозі... Запрацював налагоджений механізм екстермінації» [87, с.95]. Люди розуміли свою долю, прохали допомогу у Бога: «Господи милосердний і ти, Пресвята Матір Божа! Якщо ви є на небі – зупиніть це, благаю вас. Чуєте мене чи не чуєте? Досить вже, досить...» [87, с. 95]. Серед купи «чорної магми», яка кілька хвилин тому була людьми «Марія побачила синю з білими смужками спідницю свекрухи й подерту рясу отця Миколи і в ту ж мить вогняні цвяхи прохромали Василька» [87, с. 96]. Марія лишилася свого єдиного синочка Василька, вона разом з чоловіком пішла до церкви і, знетямлена болем і відчаєм, стріляє в образ Божої Матері, кинувши перед тим на її адресу кілька лайливих слів докору.

«Марія підскочила до ікони й побачила дірку в лівому оці Божої Матері. А потім уздріла Марія, як срібною цівочкою витікають з ока скорботної Діви Марії сльози...» [87, с. 99]. Юрій Щербак, мабуть, і сам сумнівався з приводу цього епізоду, адже він ніби виправдовує вчинок героїні, посилаючись на її душевні переживання. І потім він уводить у твір давній козацький обряд: «Вмочивши пальці в ті сльози, Марія помазала мушку й приціл гвинтівки, бо чула колись, що є такий старовинний козацький звичай, і, віддавши гвинтівку

Комсомольцю, який з жахом спостерігав за своєю жінкою, мовила: «Тепер поцілиш у кожного ворога. Не сховається він од тебе. Тримай» [87, с. 99].

Пізніше автор вустами оповідача ніби «виправдовується» перед читачем, мов «стосовно тої історії з образом Божої Матері, то багато хто мав великий сумнів у її достовірності, особливо якщо зважити на стан, в якому перебували під ту пору Марія Поліщук та її чоловік; та моє завдання як літописця полягає в сумлінному занотуванні всіх версій і фактів, незалежно від їхнього можливого витлумачення в майбутньому... Я ж оповідаю тільки те, що чув від самої Марії Поліщук» [87, с. 100]. Таким чином, Юрій Щербак сам пояснює, що якби не час цензури, усе писалося б не так... «Жалкувати можна лише за тим, що жив у проклятий час ідеологічної цензури..., страху перед безжалісною каральною системою – і змарнованих сподівань...» [87, с. 252].

На функціональному рівні зображені автором образи створюють ауру з чисельних проявів певного часу, доби, письменник вдало висвітлює душевний стан героїв; виявляє думку автора, ставлення до героїв і ситуацій. Проведений аналіз одного з основних творів Юрія Щербака «Хроніки міста Ярополя» засвідчує унікальність загальної хронологічної структури твору, яскраву образну систему, розвиненість сюжету та композиції, тому подальший аналіз окремих складових повісті в межах нашого дослідження видаються доволі перспективними. Твір є насиченим на події, інтелектуальним, адже він вимагає від читача всебічної обізнаності, орієнтування у історичних подіях та їх хронологічній послідовності. Усі перераховані елементи дають підстави стверджувати, що «Хроніка міста Ярополя» – це твір, який належить до химерної прози.

3.3. Життєвий тонус Києва в романі «Причини і наслідки»

У романі «Причини і наслідки» закладено великий потенціал для вивчення і аналізу проблем міста ХХ століття. Юрій Щербак зазначав, що вважає одним із учителів Валер'яна Підмогильного з його «Містом», і тому взяв

до уваги і його досвід прозаїка-урбаніста, й особливості його стилістики [70, с.7].

Події твору розгортаються в місті Києві, яке виступає повноцінним художнім образом, впливає на героїв роману, а також взаємодіє з ними. Автор виріс на вулицях Києва, і тому відчувається його щира любов до описуваного міста. З огляду на це, Ігор Малишевський зазначає: «Городянин за самим способом мислення, письменник обрав для себе жанр так званої міської прози. Причому місто живе на сторінках Щербака не як вигадана абстракція, а як цілком реальна даність, як ще один з неодмінних персонажів його романів з точно виписаною і пізнаваною київською топонімікою і київською аурую» [54, с.159].

Автору знайомі проблеми, а також тенденції розвитку й життя міста, адже Київ – місто історичне, своєрідне, незалежне, і тому зрозуміти й опанувати всі процеси, які тут відбуваються, дуже складно. Ігор Кравченко, розглядаючи тенденції розвитку міської прози, зазначає, що «Київ приймає всіх, але не всіх допускає до сокровенного, суцього. Це сокровенне і суще полягає, насамперед, у призначенні столичного міста бути святилищем думки, совісті, творчих зусиль народу» [47, с.104].

Юрій Щербак – лікар та вчений, який працював у складних умовах, ліквідуючи спалахи небезпечних хвороб. Тому не випадково у своїх творах він порушує нагальні проблеми медицини, розкриває важливу роль і призначення лікарів та вчених у сучасному суспільстві, з'ясовує роль людини в цьому світі. Ігор Малишевський зазначає, що «проза Щербака, психологічно точна, зовні навіть прагматична, сухувата, бере іншим – адекватністю реаліям життя» [54, с.159].

На перших сторінках роману автор описує місце розташування науково-дослідного інституту: «Гору, на якій стояв інститут, оповивав осінній туман, що рівненько наче під лінійку, зрізав київські пагорби й скупчення будинків на них, відсік щільною мрякою всі ландшафтні здиблення, залишивши Києву тільки один – плаский – вимір» [86, с.17]. Відповідно до опису міста звучить

настрій головного героя – зосередженого й сумного вченого-рабіолога Євгена Жадана. М.Слабошпицький підкреслює цю особливість манери Юрія Щербака: «Загалом нічим не видатний індивідуум роду людського тягне себе через монотонність буднів – письменник часто починає розповідати про це з якоюсь майже демонстративною неухважністю, мовби поспіхом атестуючи його» [69, с.123].

Необхідно зазначити, що місто зображується через світосприйняття та світовідчуття Жадана. З огляду на це, чималий інтерес викликає сприйняття головним героєм подій та людей, які його оточують. Саме через сприйняття головного персонажа автор чітко говорить про негативні тенденції, які відбуваються в тогочасному суспільстві, наприклад, занепад ціннісних орієнтацій та моральності людей. Гнівно звучать слова вченого, коли він говорить, що «всі епідемії починаються з одного випадку. Він виділяє особливо небезпечний вірус. Вірус ненависті і смерті. І заражає цим молодь» [87, с.237]. За висловом Т.Бовсунівської, саме «ціннісні орієнтації є одним із найважливіших утворень у структурі свідомості й самосвідомості людини і зумовлюють низку її сутнісних характеристик як особистості» [14, с.10].

Однією із актуальних проблем, порушених у творі, є проблема самотності, адже сам Жадан, хоч і живе з матір'ю, яка його дуже любить і хвилюється за нього, насправді дуже самотній. Його самотність підсилюють слова Шульги: «Як перемогти жахливу самотність...» [86, с.163]. Євген глибоко приховує свої інтимні почуття, але від себе не сховаєшся. Постійні спогади про колишню дружину Ольгу, кохання до Лідії Василівни не розв'язують проблеми самотності Жадана.

Місто акумулює широкий спектр проблем розвитку науки: недостатнє фінансування, що спричинило відставання інституту «від рівня світової науки» [86, с.27]; небажання молоді працювати в цій галузі науки, про що з гіркотою в голосі говорить Жадан під час розмови з Галиною Терентіївною Гаркушею: «Згадайте, як торік приходили до нас випускники. Про що вони питали? Про хвилюючі можливості вивчення вірусу смертельної хвороби? Про перспективу

боротьби зі сказом? Ні про гроші. Про дисертацію – за скільки років ми їм напишемо дисертацію. Про відпустку. І пішли собі геть, коли побачили, що крім мишей, небезпеки, важкої роботи і невеличкої зарплатні, їх тут нічого не чекає» [86, с.243].

Досить цікавим є образ Олексія Нечаєва – вченого-руйнівника науки від науки. Його мета – не наукові дослідження, адже він переконаний, що великого значення людина досягає лише тоді, коли «отримує реальну владу над людьми, над фінансами, над обладнанням, над плануванням досліджень, над публікаціями» [86, с.248]. На противагу цьому звучать слова Євгена Жадана, однокурсника Олексія Нечаєва, а тепер і його підлеглого, у яких відбито цінності справжнього вченого: «Я роблю докторську не для грошей. ... Не для влади, не для кар'єри. Просто я узагальнюю свої попередні дослідження, яким віддав десять років, намагаюся їх осмислити теоретично» [86, с. 225].

Серед співробітників, знайомих і товаришів Є.Жадана є люди, які близькі йому за світоглядом, розділяють його погляди на життя, але є й інші – ті, які мають діаметрально протилежні погляди. Це дозволяє автору, спираючись на дії та вчинки героя, майстерно визначити гуманістичну спрямованість людини, яка розуміє свою роль і місце у світі. На думку І.Кравченка, конфлікт полягає в тому, що ми бачимо «З одного боку – лицарське служіння істині, вірність, честь, безкомпромісність, а з другого – імітацію, дворушництво, прикриття низьких намірів та інстинктів хитренькою маскою з «правильних» слів» [47, с.105].

Привертає увагу майстерне розкриття автором двоїстої постаті професора Мідатова. Для Євгена Жадана – це авторитет, людина, наукового рівня якої прагне досягти. Він вважає його «за ідеал сучасного вірусолога, ... за лікаря-романтика, котрий бореться самовіддано зі сказом, долаючи несправедливе упередження своїхколег» [86, с.223]. Євген Жадан просить видатного вченого взяти участь у захисті його дисертації, але отримує негативну відповідь. Молодий дослідник не може зрозуміти причин такої відповіді, адже працюють вони в одній галузі науки, у своїй лабораторії він випробовує вакцину

Мідатова. Але під час відвертої розмови перед Жаданом постає справжній Мідатов – геніальний учений-диктатор, у якому «видатні здібності одного з кращих вірусологів світу в дивовижний спосіб поєднувалися ... з поганим характером; доброта була перемішана з підозріливістю, блискучі енциклопедичні знання – з небажанням мати поруч з собою когось, хто хоч у чомусь дорівнював би йому» [86, с.222]. Саме тому Мідатов створив умови, за яких його лабораторію залишили кращі учні, які потім самотужки досягли того рівня знань, у якому їм відмовив Мідатов, але «вони не забули образ від свого колишнього вчителя, і тепер уже він відчував на собі дошкульні удари тих, хто колись його скривдив. Його вже двічі провалили на виборах до академії» [86, с.222]. Саме під час цієї розмови Жадан усвідомлює, «що знову щось важливе втрачає в житті, ще якісь його ілюзії розвіюються наче цей сніг у повітрі» [86, с.224].

Отже, протилежні світоглядні позиції вчених втілено автором в образах Жадана та Мідатова, бо це люди «з різною професійною філософією, що може бути дуже дивним для далеких од медичного світу людей» [3, с.154]. Юрій Щербак – людина не випадкова в медицині, він зсередини знає проблеми медицини, тож цілком закономірно, що у творі «відчувається відгомін драми ідей медицини ХХ століття» [3, с.154].

Тепер молодий учений розуміє причини відмови і ставлення Мідатова: «Мені вас дуже жаль, – сказав Жадан. – Я ніколи не думав, що ви такий жахливо самотній» [86, с.225]. Ось у чому причина всіх проблем вченого – самотність. Здавалося б, у величезній Москві, де живе Мідатов і має власну лабораторію, це неможливо. На нашу думку, автор у такий спосіб актуалізує одну із багатьох проблем розвитку урбаністичних процесів – самотність людини у великому місті, і дає можливість читачеві замислитися над тим, що породжує це явище – сама людина чи зовнішні чинники. Думаємо, що зазначені чинники взаємодіють і визначають сутність цієї проблеми, проте не вказують шляхи її подолання.

У той же час висвітлюються й інші проблеми, які виникають унаслідок урбаністичних процесів, наприклад, недостатня кількість житла, що змінює психологію людини й нівечить її душу. Старий учений Шульга, розмірковуючи про мету в житті людини, говорить, що «У моїх сусідів також є мета. Вони чекають моєї смерті. Це їхня мета, мрія, немає в них іншої. Чекають, коли можна буде захопити мою кімнату» [86, с.164]. Отже, невпинні урбаністичні тенденції позначаються на негативній, жорсткій поведінці людей, стають причиною багатьох трагедій. З огляду на це Шульга говорить: «Мене знав увесь Київ, мене шанували, здоровкались на вулицях. В місті був сказ, і до мене стояли черги... Тепер сказу нема... Тепер сказ тут – у квартирах!» [86, с.164].

Важливими для розуміння психологічного надриву людини є події Другої світової війни, що постають перед нами через розповідь Шульги, якому німці після окупації пропонували співробітництво, але він відмовився. Найстрашніше почалося, коли Шульга змушений був переховувати свою дружину єврейку, яку щиро кохав і про яку турбувався: «Сара просиділа у шафі рівно два роки. Сусідам я сказав, що Сара встигла евакуюватися...» [86, с.165]. У розповіді перед нами постає картина страху, переживань, поневірянь Шульги, бо навіть двірник, якого він добре знав, приходив і «час від часу, сідав, багатозначно мугикав» [86, с.165], від чого доводилося поважній людині відкупатися. Усе це зламало сильну, моральну особистість: «Я думаю, що в мені щось після війни зламалося» [86, с.166], стало причиною того, що він зненавидів свою врятовану дружину. Навіть незважаючи на те, що після війни про його вчинок писали газети, а Сара «весь час дякувала за порятунок, старалася ... чим могла, догодити... аж мені неприємно було ... це мене принижувало» [86, с.166]. Фашисти для Шульги «скажені пси бігатимуть по Києву, заганятимуть людей у душогубки», а найжахливіше те, що «знайдуться свої рідні скажені пси, які радітимуть цьому» [86, с.166]. З огляду на пережиті події, він інакше дивиться на світ і говорить: «Ось який сказ треба лікувати. Той, що тут, у душах людей...» [86, с.166]. Метою життя Шульги, який пережив ці страждання і

приниження, і у світогляді якого відбулася переоцінка цінностей, стало кохання: «Я мріяв одружитися з Васютою, це була мета мого життя» [86, с.166].

Головний герой роману Євген Жадан народився і виріс у Києві, тут же отримав освіту, захистив кандидатську дисертацію і зосередився, здавалося б, на одному – науковій роботі, якій присвятив увесь свій час. Але за такою «сухуватою» зовнішністю науковця криються роздуми про роль і значення лікаря в суспільстві: «... для лікаря всюди, за всіх обставин і незалежно від сторонніх міркувань на першому плані повинні стояти лише хворі і стражденні, і що надавати посильну допомогу усім хворим без усяких винятків – обов'язок лікаря, його головне й вище призначення» [86, с.171]. За висловом М.Слабошпицького «лікар особливо добре знає людську природу з її численними парадоксами й таємницями» [69, с.126].

Своє призначення науковця Жадан висловлює словами біохіміка Сент-Дьєрді: «Досліджувати – значить бачити те, що бачили всі, але думати так, як не думав ніхто» [86, с.196]. Кульмінацією цієї теми звучать слова старого вченого Шульги про пошуки мети життя: «Як стати людиною. Як нею залишитись. Як не боятися смерті. Як перемогти жахливу самотність і зневіру в житті. Ось що мусить бути метою. Головне те, що є сенсом людського існування» [86, с.163]. Жадан глибоко переживає свої невдачі, особливо це стає зрозумілим під час опису масового випадку сказу в містечку Стара Митниця. Смерть Романа Поплавського він сприймає як власну поразку і прагне знайти сутність правильного шляху своїх наукових досліджень. Причини цієї поразки він вбачає в собі, у втраті чітко визначеної життєвої позиції, яка базується на моральних та світоглядних цінностях, адже одним із найбільш важливих виявів моральності людини є її ставлення до праці, усвідомлення працелюбства як найвищої моральної цінності.

Головний герой картає себе за малодушність і неспроможність відстоювати власні погляди й переконання, він говорить, що «змирився з тим темним і несправедним, що оточує мене, махнув на це рукою. Моя чесність існує лише в певних і дуже вузьких межах...» [86, с.309]. Такі роздуми формують

активну життєву позицію і світогляд вченого, що, у свою чергу, спонукає його до активних та рішучих дій і вчинків. Молодий учений вступає в непримиренний конфлікт з Олексієм Нечаєвим, який заради власної кар'єри прагне позбутися кращих працівників лабораторії. Тепер Жадан не мовчить: «Я категорично проти виходу на пенсію Гаркуші, яка зараз у розквіті сил, працює надзвичайно плідно й корисно» [86, с.249], а на всі погрози керівника говорить, що «я, Альошо, піду краще клозети дезінфікувати розчином хлорного вапна, ніж стану іграшкою в твоїх руках» [86, с.250]. Незаперечним є те, що справжній учений повинен втілювати в собі загальнолюдські гуманістичні цінності, прагнути досягти свого ідеалу, бо «нерв таких ідеалів – чуттєвий видимий зв'язок (сполучність) між особистим буттям людини і його суспільним призначенням. Вони дають людині змогу осмислювати себе через призму цінностей, в які повірила. Поза цим зв'язком немає для людини головного – смислу буття» [86, с.18]. Для письменника важливо довести, що його персонажі – люди ідеї; за кожним із них стоїть така ідея, яка і зумовила його життєву біографію і ті конфлікти чи перепитії, які виникають у його житті.

Юрій Щербак протягом роману тримає руку на пульсі міста, активно реагує на проблеми і вважає своїм завданням попередити суспільство про серйозні проблеми, яких можна уникнути. Суттєвою парадигмою твору є не завжди усвідомлене протистояння людини і міста, їх взаємовплив. На сторінках роману точиться реальне міське життя: захоплення, турботи, надії. Однак уся ця буденність не змінює глибокого сенсу людського життя «траплялися... й людські нещастя, й катастрофи, й назавжди розлучалися ті, кому ще торік здавалося, що кохання їхнє вічне, але все це був природний хід речей» [86, с.239].

У той же час відчувається прагнення людини йти далі у своєму розвитку, спираючись на загальнолюдські цінності, вести боротьбу з негативними явищами суспільства. Так, автор говорить про те, що «нова якість боротьби із переродженням, хабарництвом, грошопоклонством уже пробуджувала совість багатьох людей, вже підсилювала їхню рішучість казати правду, не боячись

нікого й нічого, винищувати хижаків, яким ще донедавна так затишно жилося» [86, с.239]. Юрій Щербак впевнений, що активна життєва позиція є основою дій та вчинків особистості. З огляду на це, цікавими для читача стають роздуми героя про плин часу, адже закінчився 1985 рік, що ж він приніс місту та городянам?

Письменник використовує порівняння для того, щоб показати, як змінилося місто: «старі нещастя війни давно загоєні, вже мало хто на власні очі бачив, як виглядало спалене сорок років тому; Київ був ситий, добре вдягнений, благополучний» [15, с.238]. Але чи все так добре й благополучно в місті? Автор не випадково змальовує місто в різних аспектах розвитку та існування. Описи міста, які супроводжують розвиток сюжету, створюють уявлення, що місто – жива істота, яка пульсує й дихає в ритмі життя кожної людини.

Спосіб міського життя впливає на городян, регулює їх поведінку, завдає певного ритму їхній діяльності. Виникає відчуття, що люди знаходяться всередині величезної істоти, яка їх поглинає повністю, задає життєвий тонус, хоча в буденному вирі життя це одразу не впадає в око. Юрій Щербак зазначає, що в місті «за рік відбулися разючі зміни, хоча зовнішньо наче ніщо й не змінилося...» [86, с.238]. Люди працюють на місто, дбають про нього, створюють умови для його життєзабезпечення: «...в місті ввімкнули святкову ілюмінацію: сині, червоні й зелені вогні стискалися в яскраві вузли над вулицями, щоб вибухнути, розсипатися салютними гірляндами, пульсуючими хвилями поповзли по рядах електролампочок, зникнути на якусь мить і знову почати своє безтурботне кольорове життя» [86, с.98].

З метою підкреслення важливої ролі міста в житті киян письменник показує, як вони сприймають інші міста. Кияни – це люди особливого гатунку, яких місто загартувало й виховало, бо «Київ неможливо підкорити з нальоту. Мудрий, тисячолітній, він не терпить верхоглядства і не пробачає маніпуляцій із совістю» [2, с.178]. Тож цілком зрозуміло, що інші міста програють у порівнянні з Києвом, що ілюструє розповідь однієї із героїнь про Мехіко: «як

важко людині жити в тому величезному задушеному смогом багатомільйонному місті-потворі...» [86, с.110].

Важливим елементом твору є прагнення автора не звинувачувати місто у проблемах його мешканців, а навпаки допомогти людям розв'язати їх, не бути безпорадними під цим тягарем. Письменник сподівається, що майбутнє міста – в шляхетних діях людей, що саме воно допоможе суспільству подолати важкі шляхи еволюційного розвитку.

Юрій Щербак, розкриваючи у своїх творах урбаністичні проблеми, знайшов свій стиль і тематику. М.Слабошпицький наголошує, що «Щербакові місто – не просто якийсь умовний мегаполіс, середньостатистична сума різних міст, узагальнено-збірний образ. Його місто – це Київ. Повсюдно і завжди» [69, с.124].

Тема міста, відтворення процесів, які відбуваються в урбанізованому середовищі, посідають важливе місце у творчості Юрія Щербака. З огляду на актуальні проблеми, які виникають у процесі розвитку міст, можна прогнозувати появу нових художніх творів український прозаїків, що стане можливим перспективним об'єктом нашого дослідження української прозової урбаністики.

ВИСНОВКИ

Місто є своєрідним соціокультурним середовищем, що охоплює соціальний світ, матеріальні й духовні умови становлення, існування, розвитку та діяльності людей. Іншими словами, міське середовище – це і ландшафт, і люди, і способи їх взаємодії, і виробничі процеси, якість життя, рівень інформаційного обміну, особлива соціальна структура тощо. Звернення до проблематики міста продиктоване прагненням осмислити місто не лише як функціональне утворення, а як цілісний, символічний комплекс.

Розглядаючи місто з соціологічного, культурологічного, літературознавчого ракурсів, можемо констатувати, що місто – це комплекс явищ, конкретне історичне утворення зі складною соціальною структурою, своєрідний топос, що характеризується комплексом символів та міфологічних уявлень. Концепти міста формують його як принципово нове, семіотично насичене середовище людського буття. Взаємовплив та взаємодія міста з людиною – ці проблеми нині активно продукуються і в українському літературознавстві, адже, в таких проявах людина відкриває і своє особисте минуле та прогнозує і створює майбутнє.

Виростання української прози з сільських «одеж» сприяє створенню моделі світу, де «старе» з «новим» взаємодіють як на рівні художньої генетики, так і на соціально-інноваційному рівні, коли нові форми життя й мислення видозмінюють, або реорганізують певну традицію.

Місто в українській літературі другої половини ХХ століття характеризується поступовим маргіналізацією сільського населення. Так, у прозі Є. Гуцала 70-х рр. місто відтворене у системі опозицій «село-місто», «провінційне містечко – столиця». Місто здебільшого мислиться як жива істота, що має певний вік, емоційний стан, настрій. Образ міста – агресора, що нівечить душу людини, пов'язаний з маргінальними героями Є. Гуцала. Гостру самотність серед міського натовпу відчувають своєрідні рефлектуючі герої письменника. Міський топос найчастіше репрезентований як вулиці, базари, собори. Залежно від сприйняття героїв, настроїв яких проектується на

довколишню дійсність, визначаючи та оцінюючи її, вулиці міста можуть таїти небезпеку або, навпаки, дарувати спокій, натоп – загрожувати нівелюванням особистості або, відповідно, створювати відчуття причетності до міського соціуму.

З образом міста як моделі світу у прозі Є. Гуцала пов'язаний тип героя «рефлектуючого». «Можливо, мої герої і справді занурені у «світ внутрішній», у «власну душу», вони «рефлектують», але, мені здається, вони таки пов'язані з зовнішніми обставинами, що активно віддзеркалюються і в «світі внутрішньому», і в «душі», – говорив майстер слова. «Генеруючи в своєму єстві» енергію світу та свою власну, гуцалівські герої, безперечно, є складниками суспільного світу.

Майже всі головні герої повістей та оповідань Є. Гуцала про місто мають сільське коріння, яке з серця не вирвати. І всі вони відчують гостру ностальгію за дівочими постатями беріз, чорнобривцями на материнському подвір'ї, житніми полями.

Р. Іваничукові вдається створити повнокровний образ Міста, яке в повісті «Місто» є своєрідним символом єднання мешканців трьох поколінь (Стефурака, Копача, Копачевої, Перцової; Міська, Нестора; Галі). Завдяки колоритним художнім постатям представників різних поколінь образ міста у творі Р.Іваничука конкретизується у трьох подієвих планах: реальному, спогадовому та плані порівняння його із природним життєвим середовищем галицького селянина.

Кожен із героїв повісті бачить і відчуває Місто по-своєму. Для кожного з них воно постає життєдайним ґрунтом. Завдяки Місту Нестор звільняється від власних вагань і визначає плани на майбутнє; світлим образом теперішнього є воно у житті Галі. Ностальгічним минулим воно дошкуляє Перцовій і Копачу, однак завдяки цьому робить їх уважними й до свого теперішнього. Отже, як бачимо, живий одухотворений образ Міста, який згодом буде невід'ємною складовою Іваничукової романістики, народжується саме у малій прозі автора.

Урбаністична концепція Ніни Бічуї засвідчує зображення міського простору з одного боку через власне авторську парадигму, з іншого – певні аксіологічні настанови. Бічуївська візія урбанізму, основана на утопічній парадигмі міста, зображує персонажів, для яких міське життя є природним, вони з ним співіснують, як, наприклад, у творах «Земля», «Повість Славка Беркути», «Звичайний шкільний тиждень», «Повінь», «Яблуна та зернятко», «Репетиція» та ін. У свідомості героїв творів помітне місце займає образ міста-мрії, що теж екстраполює утопічний урбанізм. Наприклад, у повісті «Шпага Славка Беркути» наратор-персонаж мріє, що колись виросте й побачить ті міста, які тепер позначені кружечками на карті. Найбільш емоційно-деталізований образ Львова відтворено в новелі «Земля», де непорушна ідеальність міста Лева осмислена через внутрішній емоційний стан жінки-оповідача. У позитивному ракурсі представлений у повісті «Репетиція» образ іншого великого мегаполісу – Києва, який уперше зустрічає Івана Марковського чужими доброзичливими обличчями і вокзальними вогнями, що вказує, очевидно, на подальшу життєву перспективу героя у великому місті. Есхатологічний мотив урбаністичного життя найбільш показовий, коли він проходить через почуттєвий ракурс персонажів твору. Цю особливість виявляємо у повісті «Репетиція», де героїня Наталя фіксує міський топос через вікно, пропускаючи його крізь свій настроєвий стан. Урбаністична візія художньої прози Н. Бічуї постає в індивідуально-суб'єктивному осмисленні, основаному на реальній об'єктивності та біографізмі. У творах авторки наявні три плани наративної репрезентації міста, що викликають різні асоціативні ряди у розгортанні письменницького наративу. З одного боку місто постає як топос, тобто організована просторова система, представлена у досліджуваній прозі такими конкретними локусами: музей, велика простора зала, короткі й вузькі провулки, парк, багатоповерхові будинки тощо. З іншого боку місто має персоніфікований вияв, представлене як великий живий організм і створене з людей, які його населяють.

Своєрідними є проблеми й образи урбаністичної прози Володимира Дрозда. Так, роман «Спектакль» (1979–1984) є історією про письменника – Ярослава Петруню, який марнує свій дар на «заробляння» титулів та тиражів. Герой проходить довгий шлях від звичайного співробітника маленької газетки до відомого в країні письменника. Кожне досягнення супроводжується зміною міста, оскільки воно асоціюється з можливостями та показником успішності людини. При цьому відмежовуючись від рідного міста, Пакуля, Ярослав Петруня не втрачає зв'язок зі своєю малою батьківщиною, оскільки періодично приїздить подивитись, як воно без нього.

Проблематика роману «Вовкулака» переважно філософсько-соціальна. У центрі уваги читача є відчуження людини від самої себе та від суспільства, знеособлення та втрата морально-етичних орієнтирів у житті, що призводить до абсурдності світу. Тісно пов'язана з тематикою проблематика твору. Деякі проблеми вирішуються через долі персонажів, проте більшість – такі ж давні, як світ, що їх можна лише наголосити. Загалом проблематика цієї повісті розкриває катастрофу сучасного світу – бюрократизм. Бо людська індивідуальність знецінюється, а ваги набирають посади. у різних вимірах постає місто в романах Володимира Дрозда. Саме місто несе величезний потенціал для росту духовного рівня та соціального статусу персонажів. Проте не завжди воно позитивно впливає, найчастіше місто стає прірвою, що поглинає особистість, полонить та позбавляє сили волі, таланту.

Мотиви міста у творчому доробку Юрія Щербака складають цікаву й малодосліджену сторінку української літератури другої половини ХХ століття. Особливий інтерес літературознавців викликає розкрита в його творах «тема міста», яка на сьогодні є актуальною в українській і світовій літературі. Це пояснюється тим, що урбаністичні процеси проникають в усі сфери соціальних стосунків, впливають на їх формування та спричиняють безліч проблем.

Картини Щербакового міста сповнені смутку, чарівної містичності, радощів і тепла. У цих пейзажах автор часто вселяє Києву містичну душу, яка співіснує з душею героя, і нерідко стає невід'ємною частиною його життя. Ба

навіть може стати найкращим другом для самотнього героя, готовим підтримати у складну хвилину. Тобто фактично стає одним із персонажів твору. Велику роль Київ відіграє у романі «Причини і наслідки», де автор надав йому місію рятувати героя від самотності. Ю. Щербак малює місто через світосприйняття головного героя, Євгена Жадана. Через пейзажні описи Києва виливається настрій лікаря-рабіолога.

Повість «Хроніка міста Ярополя» – це літопис невеликого українського міста Ярополя, розповідь про події, що відбувалися тут упродовж кількох століть. Ярополь – це мікрокосмос, мікросуспільство всередині величезного організму. Однак у цьому мікрокосмосі автор бачить велике майбутнє, у ньому народжуються і виростають справжні патріоти, у цьому місті він вбачає долю всієї України.

У романі «Причини і наслідки» закладено великий потенціал для вивчення і аналізу проблем міста ХХ століття. Юрій Щербак зазначав, що вважає одним із учителів Валер'яна Підмогильного з його «Містом», і тому взяв до уваги і його досвід прозаїка-урбаніста, й особливості його стилістики. Місто зображується через світосприйняття та світовідчуття образу Жадана.

Важливим елементом твору є прагнення автора не звинувачувати місто у проблемах його мешканців, а навпаки допомогти людям розв'язати їх, не бути безпорадними під цим тягарем. Письменник сподівається, що майбутнє міста – в шляхетних діях людей, що саме воно допоможе суспільству подолати важкі шляхи еволюційного розвитку.

Використовуючи виражальні засоби традиційності й модернізму, урбаністична література другої половини ХХ століття, зокрема творчість Г.Тютюнника, Є.Гуцала, Р.Іваничука, Н.Бічуї, В.Дрозда, Ю.Щербака та ін. націлена на сугестію раціонального та емоційного первнів людського світосприйняття, відтак можемо твердити про її надзвичайну інтелектуальну та чуттєву наповненість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
2. Амусин М. Как в городе живем / М.Амусин // Звезда. – 1986. – №11. – С.177-185.
3. Березовська З. Юрій Щербак: письменник міста / З.Березовський // Всесвіт. – 1983. – №12. – С.153.
4. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Н. І. Бернадська. – Київ : Академвидав, 2004. – 368 с.
5. Бех І. Цінності як ядро особистості / І.Бех // Цінності освіти і виховання: наук.-метод. зб. / За ред. О.В.Сухомлинської. – Київ, 1997. – 224 с.
6. Біблія. Святе письмо Старого та Нового завіту. – Київ : БМВ, 1991. – 1528 с.
7. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки монографія. – вид. друге, доп. і перероб. / А. Біла. – Київ : Смолоскип, 2006. – 464 с.
8. Бічуя Н. Звичайний шкільний тиждень : [повість] / Н. Бічуя. – Київ : Веселка, 1973. – 157 с.
9. Бічуя Н. Квітень у човні. Повінь : [повісті] / Н. Бічуя. – Київ : Дніпро, 1981. – С. 4–70.
10. Бічуя Н. Яблуня і зернятко : [повісті та оповідання] / Н. Бічуя. – Київ : Веселка, 1983. – 216 с.
11. Бічуя Н. Родовід : [повість, оповідання] / Н. Бічуя. – Львів : Каменяр, 1984. – 256 с.
12. Бічуя Н. Бенефіс : [повісті] / Н.Бічуя. – Київ : Дніпро, 1990. – 476 с.
13. Бічуя Н. Великі королівські лови : [новели та візії] / Н. Бічуя. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 192 с.
14. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т. В. Бовсунівська. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. – 519 с.

15. Бовсунівська Т. Профетичні романи Юрія Щербака в контексті сучасної постапокаліптики / Тетяна Бовсунівська // Слово і час. – 2015. – № 7. – С.3-16.
16. Вихор І. Дискурс міста в українській поезії кінця ХІХ – першої половини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / І.В. Вихор. – Тернопіль, 2011. – 20 с.
17. Возняк Т. Феномен міста / Тарас Возняк. – Львів : Бібліотека журналу «І», 2009. – 334 с.
18. Грабович Г. Мітологізації Львова: відлуння присутності чи відсутності // Грабович Г. Тексти і маски. – Київ, 2005. – С.155-181.
19. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – Київ : Критика, 2005. – 263 с.
20. Гурин С. Образ города в культуре: метафизические и мистические аспекты [Электронный ресурс] / С. П. Гурин. – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/6747>.
21. Гуцало Є. Двоє на святі кохання / Є. Гуцало // Гуцало Є. П. Парад планет : Роман, повісті / передм. автора. – Київ : Рад. письменник, 1984. – 480 с.
22. Гуцало Є. Хустина шовку зеленого / Є. Гуцало. – Київ : Рад. письменник, 1966. – 372 с.
23. Дончик В. З потоку літ і літпоток / В. Дончик. – Київ : Стилос, 2003. – 556 с.
24. Дзюба І. Палітра «міської» повісті (Нотатки про творчість Ніни Бічуї) / І. Дзюба // З криниці літ : у 3 т. – Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. – Т. 1. – С. 562–575.
25. Дрозд В. Бог, люди і я: Щоденники різних років із коментарями / В.Г.Дрозд // Київ. – 2003. – № 1-6.
26. Дрозд В. Вовкулака // Вибрані твори : у 2 т. / В. Г. Дрозд. – Київ : Український письменник, 1989. – Т. 1 : Оповідання, романи. – 1989. – С. 311-461.

27. Дрозд В. Ми зустрічались на сонці, очима... / В. Г. Дрозд // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 111. – С. 73-115.
28. Дрозд В. Музей живого письменника (повість-шоу) ; передм. В.Лисенко / В. Г. Дрозд // Слово і Час. – 1993. – № 1, 3.
29. Дрозд В. Спектакль // Вибрані твори : у 2 т. / В. Г. Дрозд. – Київ, 1989. – Т. 2 : Повісті, романи. – 1989. – С. 177-310.
30. Дрозд В. Убивство за сто тисяч американських доларів / В. Дрозд. – Київ : Український письменник, 2003. – 255 с.
31. Дроздовський Д. Серце Всесвіту б'ється в Києві [Текст] / Д.Дроздовський // Всесвіт. – 2017. – № 3-4.
32. Дянков К. Вічні кола Володимира Дрозда / Кристан Дянков // Літературна Україна. – 1988. – 24 серпня. – С. 6.
33. Жулинський М. Жорстока мудрість життя живого, або Євангеліє від Володимира / М. Жулинський // Літературна Україна. – 1999. – 26 серпня. – С.3.
34. Жулинський М. Наближення : літературні діалоги / М. Жулинський. – Київ : Дніпро, 1986. – 278 с.
35. Жулинський М. Євген Гуцало : Діалог і роздуми / М. Жулинський // Рад. літературознавство. – 1978. – № 1. – С. 29–38.
36. Завгородній Ю. Київ у системі сакральної онтології в культурі давньоруської доби / Ю.Завгородній // Наукові записки: Т. 8 : Філософія та право / Нац. ун-т «КиєвоМогилянська академія». – Київ, 1999. – С.50-55.
37. Зборовська Н. Код української літератури : проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Н. В. Зборовська. – Київ : Академвидав, 2006. – 504 с.
38. Іваничук Р. Місто [Текст] / Роман Іваничук. Твори в 3-х т. : Т. 3. – Київ : Дніпро, 1988. – С. 92–249.
39. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. 2. Ч. 2: 1960–1990-ті роки: Навч. посібник / За ред. В. Г. Дончика. – Київ : Либідь, 1995. – 512 с.

40. Капленко О. Урбаністичні уявлення В. Підмогильного у світлі Шпенглерівської концепції / О. Капленко // Слово і Час. – 2002. – № 8. – С. 79-83.
41. Клерк М. де. Взгляд на город : лица и обличия / М. де Клерк // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2004. – № 3. – С. 99-110.
42. Коломієць Н. Україна у виборі, викликах та уроки для національної безпеки : діалог Михайла Слабошпицького і Юрія Щербака / Н.Коломієць // Київ. – 2010. – № 2. – С. 2-13.
43. Колядич Ю. В. Поетика малої прози Р. Іваничука : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Ю. В. Колядич. – Київ, 2008. – 20 с.
44. Коскін В. Погляньмо з майбутнього, хто ми є... : інтерв'ю з Юрієм Щербаком / В.Коскін, С. Бондаренко // Київ. – 2011. – № 4/5. – С.142-151.
45. Костюк Г. Валер'ян Підмогильний [Текст] / Г. Костюк // Українське слово. – Книга 2. – С.307– 317.
46. Кравченко А. Євген Гуцало // Історія української літератури. ХХ ст. : у 2 кн. : навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика / А. Кравченко. – Київ : Либідь, 1995. – Кн.2. – 512 с.
47. Кравченко І. Ягений міста / І.Кравченко // Київ. – 1985. – №1. – С.177-178.
48. Ласло-Куцюк М. Шукання форми [Текст] / М. Ласло-Куцюк // Ласло-Куцюк М. Нариси з української літератури ХХ століття. – Бухарест, 1980. – 327 с.
49. Ле Гофф Жак. Середньовічна уява / Жак Ле Гофф / [пер. з фр. Я. Кравець]. – Львів : Літопис, 2007. – 350 с.
50. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Ю. І. Ковалів. – Київ : Академія, 2007. – Т.1. – 608 с.

51. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І.Коваліва, В. І. Теремка. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
52. Лотман Ю. М. Актуальные проблемы семиотики культуры. Тарту / Юрий Лотман. — Таллинн : Аллександра, 1987. — 150 с.
53. Майдаченко П. Поетика умовності у В. Дрозда / П. І. Майданченко // Радянське літературознавство. – 1987. – № 2. – С. 15–23.
54. Малишевський І. Людина, яка не боїться починати / І.Малишевський // Вітчизна. – 2004. – №9-10. – С. 159-161.
55. Матковська І. Образ Києва у «Слові о полку Ігоревім» // Образ міста в контексті історії, філософії, культури: киевознавчі читання / Ін-т філософії. Г.С. Сковороди, НАНУ– Київ : Парапан, 2005. – 200 с.
56. Марченко Н. Місто. Дитинство. Перші уламки ... [Електронний ресурс] / Н. Марченко // КЛЮЧ. – Знакові книжки. – Режим доступу : <http://www.chl.kiev.ua/key/Books>.
57. Мисюра Т. Місто як предмет філософсько-культурологічної рефлексії : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія та філософія культури» / Т.М.Мисюра. – К., 2011. – 17 с.
58. Михайловська Н. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі ХІХ – першій половині ХХ ст. [Текст] / Н.Михайловська. – Львів : Світ, 1998. – 212 с.
59. Міщенко О. Урбаністичні візії Володимира Винниченка та неподолана традиція у творчості шістдесятників / О. Міщенко // Літературознавчі студії : збірник наукових праць. – Київ : [б. в.], 2012. – Вип. 32. – С. 169–179.
60. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі [Текст] / Р.Мовчан. – Київ : В. д: Стилос, 2008. – 541 с.
61. Оскоцкий В. Уроки двух повестей / В. Оскоцкий // Лит. газета. – 1963. – 13 июня. – С. 2–3.

62. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі [Текст] / С. Павличко. – Київ : Либідь, 1997. – 360 с.
63. Пастух Т. Роман «Місто» Валер'яна Підмогильного. Проблеми урбанізму та психологізму [Текст] / Т. Пастух. – Луганськ : Книжковий світ, 1999. – 59 с.
64. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи [Текст] / В. Підмогильний. – Київ : Наук. думка, 1991. – 800 с.
65. Повесть врем'яних літ: Літопис (за Іпатським списком) / Пер. з давньорус., післямова, коментар В.В. Яременка. – Київ : Рад. письменник, 1990. – 558 с.
66. Поліщук Я. Із дискусій і дискусій / Ярослав Олексійович Поліщук. – Харків : Акта, 2008. – 288 с..
67. Поліщук Я. Ревізії пам'яті : літературна критика / Ярослав Олексійович Поліщук. – Луцьк : ПВД «Твердия», 2011. – 216 с.
68. Слабошпицький М. Роман Іваничук : літературно-критичний нарис / М. Слабошпицький. – Київ : Радянський письменник, 1989. – 206 с.
69. Слабошпицький М. Один із маленької футбольної команди / М. Слабошпицький // Київ. – 2004. – №10. – С. 119-129.
70. Слабошпицький М. Тріумфальне повернення в прозу [Текст] / М. Слабошпицький // Літературна Україна. – 2013. – 7 берез.(№ 10). – С. 6-7.
71. Славинський, М. Юрій Щербак : «Сповідь потрібна завжди, бо вона очищає душу» / Микола Славинський // Віче. – 2014. – № 1/2. – С. 54-57.
72. Словник іншомовних слів / уклад. Л. О. Пустовіт та ін. – Київ : Довіра, 2000. – 1018 с.
73. Смолич Ю. Підмогильний [Текст] / Ю. Смолич // Розповіді про неспокій // Твори: У 8 т. – Київ : Дніпро, 1986. – Т. 7. – С. 600–620.
74. Ставицька Л. Естетика слова у художній літературі 20–30 рр. ХХ ст. (Системно-функціональний аспект): Автореф. дис. ... док. філол. наук [Текст] / Л. О. Ставицька. – Київ, 1996. – 51с.

75. Топоров В. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) / В. Топоров. // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического : избранное / В. Топоров ; ред. В.Руднев. – Москва : Прогресс – Культура, 1995. – 624 с.
76. Трофимук М. Провідні мотиви та ідеї латиномовної літератури XVI-XVIII ст. / М. Трофимук // Слово і час. – 2014. – № 7. – С. 18-25.
77. Фоменко В. Місто і література: українська візія : моногр. / Фоменко В. – Луганськ : Знання, 2007. – 312 с.
78. Фоменко В. Місто-фантом у романі Сергія Жадана «Ворошиловград» / В. Г. Фоменко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 3 (214). – С. 98–102.
79. Фоменко В. Пошуки «міста майбутнього» в українській прозі другої половини ХХ століття (на прикладі повісті Юрія Щербака «З хроніки міста Ярополя») / Фоменко В. // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць. – Київ : Акцент, 2005. – Вип. 21, ч. 1. – С. 321-329.
80. Фоменко В. Українська урбаністична проза ХХ століття : еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / В.Г. Фоменко. – Київ, 2008. – 40 с.
81. Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерний період : Навч. посіб. / Р. Харчук. – Київ : ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.
82. Хороб М. Проблема психологической характеристики героя в украинской советской новеллистике 70-х годов : автореф. дис. ... канд. філол. наук / М.Хороб. – Київ : ИИЦ Госуд. пед. ин-та им. А. М. Горького, 1987. – 20с.
83. Цимбал Я. Привиди урбанізму / Ярина Цимбал // Критика. – 2007. – Ч.4 (114). – С. 27-29.
84. Шевчук В. Екзистенціальна проза В. Підмогильного [Текст] / В. Шевчук // Підмогильний В. Місто: Роман та оповідання. – Київ : Веселка, 1993. – С. 5-20.

85. Шерех Ю. Людина і люди: «Місто» В. Підмогильного [Текст] / Ю.Шерех // Шерех Ю. Не для дітей: Літературно-наукові статті та есеї. – Нью-Йорк, 1964. – 416 с.

86. Щербак Ю. Лікарі: Роман, повість, оповідання / Юрій Щербак. – Київ : Дніпро, 1990. – 623 с.

87. Щербак Ю. Хроніка міста Ярополя / Юрій Щербак. – Харків : Фоліо, 2008. – 255 с.