

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Міністерство освіти і науки України

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

БАБЮК НАТАЛІЯ СЕРГІЇВНА

УДК 821.161.2-3Віл.09

ДИСЕРТАЦІЯ
“ТОПОС МІСТА У ПРОЗІ ІРИНИ ВІЛЬДЕ”

10.01.01 – українська література

Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня *кандидата філологічних наук*

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Бабюк Н. С.

Науковий керівник – *Кирилюк Світлана Дмитрівна, кандидат філологічних наук, доцент*

Чернівці – 2019

АНОТАЦІЯ

Бабюк Н. С. Топос міста у прозі Ірини Вільде. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 “Українська література”. – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. – Чернівці, 2019.

У дисертації вперше в українському літературознавстві здійснено дослідження топосу міста у прозі Ірини Вільде та проаналізовано особливості історико-літературного контексту ХХ ст., в який вписана творчість письменниці.

У роботі окреслено основні аспекти міста як топосу, зокрема його семантичний, історичний, соціальний, семіотичний та психологічний виміри. Охарактеризовано проблему топосу міста і його антропологічні параметри в українському літературознавчому й художньому дискурсах. З’ясовано роль і місце Ірини Вільде в українській літературі ХХ ст., осмислено рецепцію її художньої спадщини. Окреслено міський контекст у різні періоди творчості письменниці, а також з’ясовано значення топосу міста у творчому дискурсі Ірини Вільде. Акцентовано на виокремленні (презентації) “чернівецького”, “коломийського” та “львівського” текстів у повістевій трилогії “Метелики на шпильках”, романі “Сестри Річинські” та зразках малої прози, написаної в різні періоди творчості авторки.

В означенні “антропології” міста як топосу сприймаємо місто як певний текст, який треба відчитувати і структура якого наближається у певному сенсі до художнього твору. Це стає можливим завдяки тим об’єктам, які здатні викликати потужний образ у свідомості міського реципієнта як спостерігача, адже кожне місто має свій простір, силует, характер, екстер’єр. Місто постійно “пише” свій нескінченний текст (це і архітектура, яка свідчить про естетичні уподобання городян та їхні технічні можливості, назви вулиць, кварталів, вивіски, нумерація будинків). Текст міста – це

простір його “знаків” та “слідів”. Але є ще й тексти про місто, де міський простір постає певною частиною навколишнього простору, побаченою з певної перспективи у процесі текстуалізації. Сутнісний (справжній) топос Міста завжди передбачає творення зв’язків реального міста з літературним. Проектуючи категорію літературного топосу в площину категорії реального образу міста у тексті, можна простежити власнетотожність у аспекті становлення їх як двох невід’ємних поліструктурних одиниць. Такі тексти можна вважати “просторовою літературою”, яка, власне, і перетворює географічні топоси на літературні топоси – символи, образи та ідеї. Українська проза запропонувала власні візії міської літератури (від повісті І. Нечуя-Левицького “Хмари”, роману Панаса Мирного “Повія”, творів І. Франка до виразно “міських” романів і новел В. Винниченка, В. Підмогильного, Є. Плужника, Миколи Хвильового та творів представників львівського літературного угруповання “Дванадцятка” тощо).

Проза Ірини Вільде (1907 – 1982) (справжнє прізвище – Дарина Полотнюк) вирізняється в ряду знакових українських “урбаністичних” текстів ХХ ст. завдяки тому, що їй вдалося витворити в українській літературі унікальну візію міського простору. Він представлений переважно топосами Чернівців, Коломиї, Львова тощо. Вони стали важливими текстуальними континуумами, що репрезентують як особистісний простір існування письменниці та її персонажів, так і історико-культурну реальність доби, в яку випало жити і творити самій авторці.

Творчість Ірини Вільде вписано дослідниками в історію літератури Галичини міжвоєнного двадцятиліття (її ім’я посідає поважне місце в ряду жіночих імен, які формували обличчя української літератури 1920-1930-х рр. – Галини Журби, Наталії Лівницької (Холодної), Олени Теліги, Уляни Кравченко, Ольги Дучимінської, Ярослави Лагодинської, Дарії Ярославської, Софії Яблонської, Софії Парфанович, Катрі Гриневичевої, Дарії Віконської, Наталени Королеви та інших), хоча їй випало на долю жити і працювати в

українському письменстві аж до 1982 р., відчувши вповні “лещата соцреалізму”. У багатьох працях, присвячених Ірині Вільде, здебільшого акцентується на різних аспектах її життя і творчості, зокрема в рамках розвитку певних тематично-проблемних рівнів чи жанрових різновидів прози (В. Агеева, С. Андрусів, О. Баган, С. Бородіца, М. Вальо, Р. Горак, І. Девдюк, О. Дудар, І. Захарчук, Р. Іваничук, М. Ільницький, О. Карабльова, В. Качкан, С. Кирилюк, Ю. Ковалів, В. Костик, Н. Мафтин, Б. Мельничук, М. Мовна, І. Насмінчук, Н. Орнат та ін.) І лише дехто з дослідників звертається до ролі міста в її прозі (зокрема, топографічну локалізацію знакових для письменниці міських локусів Чернівців у повістевій трилогії “Метелики на шпильках” принагідно проаналізував В. Старик, топографію Чернівців і Коломиї у творах письменниці розглянув М. Гнатюк, семіотичний простір Чернівців – О. Харлан, зосередивши увагу на особливостях міського тексту в його візуальному, культурологічному та ольфакторному аспектах). Своєю творчістю Ірина Вільде запропонувала власну модель модерного жіночого письма, сфокусовану довкола проблематики жіночої особистості й питомих форм художнього вираження її внутрішнього світу. Її проза “міжвоєння” бачиться сьогодні виразно урбаністичною, адже письменниця репрезентує у своїх текстах топос міста у різних його варіантах та виявах.

Питомо Ірина Вільде не була сформована у просторі міста, хоча впродовж усього життя вболівала за своєю малою батьківщиною – Буковиною, зокрема селом Веренчанка, де пройшли її дитячі роки. Неймовірна ностальгія за рустикальним простором провінції почасти вплинула на її емпатійне світовідчуття, завдяки якому авторка втілила особливий спосіб життя персонажів, що ґрунтувався на їхній відносній інакшості, зв’язку зі світом природи, відвертій чуттєвості та одвічній потребі свободи. Хоча простір села у її творах з’являється як середовище втілення ретроспективної біографії, вона по-справжньому полюбила стихію міста, постійно наголошуючи на цьому. Хронотоп міст у текстах письменниці різний і багатоплановий. Це й

модерні Чернівці, й самобутній Львів і “позаштатна” Коломия, а також “знівельований” Станіслав (тепер – Івано-Франківськ). Усі вони становлять своєрідний наратив пам’яті Ірини Вільде, оскільки кожне з цих міст у певний період її життєвої долі відіграло роль особистісного простору існування. Топоси цих міст можна окреслити як універсальну парадигму, що характеризується певними функціональними аспектами. У прозі письменниці виокремлюємо “чернівецький”, “коломийський” та “львівський” тексти. Кожен із цих топосів постає як зовнішньотекстовий контекст, тобто той, який поєднує текстові і надтекстові елементи, який програмується автором, але встановлюється вже читачем. Топос кожного з названих міст залежить від загальних рис епохи, яку він репрезентує, тож створює свій надтекст і залучає твір та його автора в певний історичний і культурний контекст. Для з’ясування “природи” топосів цих міст в прозі письменниці окреслюються та зіставляються їхні історико-культурні, семантичні, антропологічні, мовні та семіотичні параметри.

Ключовими у розгляді хронотопу міських топосів Ірини Вільде постають Чернівці. Це питомий простір її дитинства, перша усвідомлена рецепція міста як соціокультурного топосу, а звідси – пошук власного місця у ньому. Тож цілком закономірним є те, що найбільш ґрунтовно у прозі письменниці представлено топос саме цього міста. У повістевій трилогії “Метелики на шпильках” наявні багато автобіографічних фактів із життя родини Ірини Вільде, а також становлення її міської та національної ідентичності у просторі Чернівців. Що ж до топосу Коломиї в романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”, то його не названо, навіть топографічна фіксація у дотичному просторі відсутня. Водночас назва “Наше” відзначається виразним смисловим наповненням – авторка таким чином виявляє особистісну ідентифікуючу позицію стосовно міста. Саме в Коломиї Ірина Вільде сформувала своє особливе письмо та створила “знакові” твори. Воно стало початковим етапом формування її літературної повноцілості, що в результаті

призвів до літературного злету. Важливо, що пошуки свого “шляху” відбито саме в романі “Сестри Річинські”, де роль дієвого топосу відведено Коломії. Натомість місто Львів, яке постає як центр у колоніальному просторі, де переважає польський чинник, представлено в романі по-іншому. Для Ірини Вільде Львів відбувся як двояка проекція її життєвої та творчої долі. Адже, коли у 1928-1930 рр. вона студіювала славістику й германістику на філологічному факультеті Львівського університету Яна Казимира, він став для неї “містом-відкриттям”, місцем свободи думки та формування її мистецького хисту. Там вона перебувала в епіцентрі культурно-історичного “націєтворення”, стала учасницею тогочасного богемного життя Львова, а спогади про цей період становлять основу її автобіографічної прози. У “тому” Львові вона була справді “вільною” у своїх вчинках та переконаннях. Та в житті письменниці точкою відліку став 1944 р., коли для неї постав “інший” Львів, який суттєво відрізнявся від міста, в якому вона провела свої студентські роки. У ньому не було свободи думки і слова, а панувало “пристосуванство” та “терор” правлячої ідеології. У ньому вона вже не була “вільною” і задля змоги писати та просто жити почала “пристосовуватись”. На позір в радянських реаліях письменниця почувала себе чудово, була “виїзною”, привілейованою, лауреатом Державної премії імені Т. Шевченка. Але це не період її злету, а своєрідне “падіння”. У романі “Сестри Річинські” відчитується фатальна проекція її “особистого” Львова. Двояка позиція міста-центру в геополітичному просторі втраченої державності відображає потуги та перспективи формування тогочасного українського суспільства. Цінність та водночас фатум топосу цього міста-космополіта полягає у його сформованій століттями місії центру та апріорі безальтернативного місця творення міської та національної ідентичності.

У дослідженні проаналізовано топоси міст і в малій прозі Ірини Вільде, розкрито феномен їх презентації / відтворення, а також типологізації способу міського життя та формування міської ідентичності (до аналізу залучено такі

твори, як “Поема життя”, “Ольга Борисюкова”, “Пробудження”, “Дух часу”, “24 години”, “Наші батьки розійшлись”, “Історія одного життя”, “Ті, з Ковальської”, “Довіра”, “Моїй Буковині”, “Химерні нерви”, “Сумно”, “Страх”, “Зустріч”, “Лист до ювіляра”, “Татові”, “Тобі” та ін.). Тут розглянуто топологічні структури Чернівців, Львова, Івано-Франківська та Варшави, з’ясовано топологічну структуру Буковини як провідного топосу в життєво-творчій рефлексії письменниці. Презентація образу міст у малій прозі Ірини Вільде реалізується двома способами: ззовні – через окреслення семіотичного тла міського простору (диспозиції простору (публічні та приватні аспекти), міську міфологію, темпоритм, час, одяг) і зсередини (внутрішньо) – через перцепцію міського досвіду персонажів тексту, їх артикуляцію сприйняття міста (місто-пам’ять; місто-зустріч). Буковина для Ірини Вільде завжди залишалася одним із найбільш знакових топосів. Письменниця протягом усього життя відчувала екзистенційну тугу за своєю малою батьківщиною (образ Буковини сформувався у її свідомості як єдино можливий простір абсолютної безпеки та захищеності від навколишнього світу). Тому простежуються виразні топологічні конотації цього простору як повноцінного “місця” (Буковина не є містом, але Чернівці як один із найбільш продуктивних топосів у прозі письменниці – її центр). Спостережено смислову залежність цього міста від власної провінції, позаяк саме культурна реальність простору Буковини з усіма набутими людськими практиками, символами та традиціями сформувала потужне тло для виокремлення самотнього топосу Чернівців.

Топоси міст, представлених у творчості Ірини Вільде, є важливими текстуальними континуумами, що виявляють не лише закономірності розвитку української прози в колоніальному просторі того часу (особливо ж – радянського періоду), долю письменниці та її персонажів у тих реаліях, але й становлять універсальну антропологічну парадигму, що є онтологічною

основою буття і розвитку міста як такого та продукують сутнісний спосіб існування в ньому персонажа.

Ключові слова: топос, місто, Ірина Вільде, Чернівці, Львів, Коломия, текст, надтекст, антропологічна парадигма, функціональні стратегії тілесності, темпоритм, ольфакторне тло, ідентичність.

ABSTRACT

Natalia Babyuk. The topos of a city in proses of Iryna Vilde. – It is qualifying scientific work on rights for a manuscript.

The dissertation is written for achievement of the scientific degree of candidate of philological sciences after specialty 10.01.01 “Ukrainian literature”. – The Yurii Fedkovych Chernivtsi National University – Chernivtsi, 2019.

For the first time in dissertation in Ukrainian literary carried out research of the topos of city in prose of Iryna Vilde and the features of historical and literary context of the twenty century are analysed, in which depicted the work of author.

The proceedings clarify the basic aspects of city are in-process outlined as topos, in particular its semantic, historical, social, semiotic and psychological measuring. The problem of the literary topos of city is described and its anthropological parameters in Ukrainian literary and artistic discussions. Also, the role and place of Iryna Vilde in Ukrainian literature of the twenty century was found out, the reception of her is intelligent artistic inheritance. A municipal context is outlined in different periods of work of writer. In addition, it is found out a value of the topos of city in a creative discussion of Iryna Vilde. It is accented on a selection (presentations) “Chernivtsi”, “Kolomyia” and “Lviv” texts in the trilogy of story the “Butterflies on pins”, novel of “The Richynsky sisters” and standards of small prose that were written in different periods of writer’s work.

In determination of “anthropology” of city as the topos we perceive a city as certain text that is necessary to be told off and the structure of that is approached in certain sense to a novel. It becomes possible because of objects that are able to cause powerful view in consciousness of municipal recipient as an observer; in fact every city has its own space, frame, character and exterior. A city constantly “writes” its endless text (it is architecture that testifies about aesthetic tastes of citizens and their economic feasibilities, names of streets, signboards, numeration of houses). A text of a city is space of its own “signs” and “tracks”. But there are

texts about a city where urban space appears in the certain part of surrounding space, seen from a certain prospect in the process of textualization. Essential (real) topos of city is always predicts creating of connections between a real city and the literary. Designing the category of the literary topos in the plane of category of the real character of city in text it is possible to trace similarity in the aspect of becoming of them as two inalienable diverse parts. Those texts should be considered as “spatial literature” that actually converts geographical toposes into literary toposes – symbols, frames and ideas. Ukrainian prose offered own visions of urban literature (from the story of I. Nechuy-Levytsky “Clouds” and novel of Panas Myrny “The loose woman”, compositions of I. Franko to the distinctly “urban” novels and short stories of V. Vynnychenko, V. Pidmogilny, Y. Pluzhnyk, Mykola Khvylovy and works of representatives of the Lviv’s literary group of “Dvanadtsyatka” and etc.).

The prose of Iryna Vilde (1907 – 1982) (the real last name is Daryna Polotniuk) is distinguished among of Ukrainian “urbanism” texts of twenty of century due to that she succeeded to create unique vision of urban space in Ukrainian literature. It is presented mainly by toposes’ of Chernivtsi, Kolomyia, Lviv and etc. They became important textual continuums which present as personal space of existence of author and her personages as historical and cultural reality of a day when she live and create herself.

The creation of Irina Vilde are inscribed by researchers in the history of literature of Galicia during war time in twentieth century (her name is located between female names that formed the face of Ukrainian literature during 1920-1930's – Halyna Zhurba, Natalia Livytska (Kholodna), Olena Teliha, Uliana Kravchenko, Olha Duchyminska, Yaroslava Lahodunska, Dariya Yaroslavska, Sophia Yablonska, Sofia Parfanovych, Katria Grynevychева, Daria Vikonska, Natalena Koroleva and others), although she lived and worked in Ukrainian writing until 1982, fully felt the “slaps of social realism”. In many works sanctified to Iryna Vilde, mostly accented on the different aspects of her life and work,

especially within the framework of development of certain thematically-problem levels or genre varieties of prose (V. Aheeva, S. Andrusiv, O. Bahan, S. Boroditsa, M. Valyo, R. Horak, I. Devduik, O. Dudar, I. Zaharchuk, R. Ivanychyk, M. Ilnytskiy, O. Karabliova, V. Kachkan, S. Kyryliuk, Y. Kovaliv, V. Kostyk, N. Maphtyn, B. Melnychuk, M. Movna, I. Nasminchuk, N. Ornat and others). And only somebody from researchers addresses to the role of city in her prose (in particular, topographical localization of sign for the authoress of urban locuses of Chernivtsi in the trilogy of story “Butterflies on pins” V. Staryk analyzed, the topography of Chernivtsi and Kolomyia in works of author was considered by M. Hnatiuk, semiotic space of Chernivtsi by O. Kharlan who pay attention on the features of urban text in his visual and culturological aspects). Iryna Vilde offered the own model of modern female writing, focused around the range of problems of woman’s personality and specific forms of artistic expression her the inner world. We see her prose of “Interwar” today distinctly as urbanism; in fact an authoress presents in her works the topos of city in his different variants and views.

Specifically Iryna Vilde was not formed in space of a city, although during all life she warried about her small motherland – Bukovyna, especially about the Verenchanka village where passed her childhood. Unbelievable nostalgia after peasant space of province partly formed her empathic attitude due to that an author embodied the special lifestyle of personages that was based on their relative dissimilarity, connection with the nature, frank feelings and permanent necessity of freedom. However space of a village in her works appears as an environment of embodiment of retrospective biography; she really fell in love with a city, constantly emphasized it. Chronotope of cities in the works of author is various and multifaceted. It is as well modern Chernivtsi city as original Lviv and “freelance” Kolomyia, and also “leveled” Stanislav (nowadays named Ivano-Frankivsk). All of them present to original narrative of Iryna Vilde’s memory, as each of these cities in a certain period her life presented personal space of her existence. Toposes of these cities can be outlined as universal paradigm that

characterized by certain functional aspects. In prose of author we distinguish “Chernivtsi”, “Kolomyia” and “Lviv” texts. Each of these toposes appears as an external context that combines text and out-of-text elements that is programmed by an author but set already by a reader. Topos of each of the mentioned cities depends on the general lines of epoch that it presents, thus creates its out-of-text and sends novel and his author in a certain historical and cultural context. In order to realize the “nature” of toposes of these cities in prose of author their historical, cultural, semantic, anthropological, language and semiotic parameters are outlined and compared.

Chernivtsi became the main in consideration among urban toposes. It is specific space of her childhood, first realized reception of city as sociocultural topos and as a result - search of own place in it. Therefore fully appropriate is that most thoroughly in prose of author presented the topos exactly that city. In the trilogy of story “Butterflies on pins” are presented many autobiographic facts from life of family of Iryna Vilde and also becoming of her urban and national identity in space of Chernivtsi city. As for topos of Kolomyia in the novel of Iryna Vilde “The Richynsky sisters” is not mentioned, even the topographical fixing in tangent space is absent. At the same time, the designation “Our” is marked the expressive semantic filling - an author thus finds out personality identifying position in relation to a city. When Iryna Vilde was living in Kolomyia, she formed her special style of writing and created “sign” works. It became the initial stage of forming of her literary maturity that provoked her literary rise. It is important that the searches of own “way” are depicted exactly in the novel of “The Richynsky sisters” where the role of effective topos is taken to Kolomyia. But Lviv city that appears as a center in colonial space where the Polish factor prevails is presented in a novel in other way. For Iryna Vilde Lviv got as a dual projection her vital and creative life. In fact, when in 1928 – 1930 she studied slavic and german studies on the philological faculty of the Lviv University named after Jan Kazymyr it became “city-discovery”, place of freedom of idea and forming of her artistic ability. In

Lviv she was in the epicenter of cultural and historical “political nation” and became the participant of that time bohemian life of Lviv city. Her autobiographic prose was based on remembrances about that period. In “that” Lviv she was really “free” in her own acts and persuasions. But start point in the life of author became 1944 year when “other” Lviv was appeared that substantially differed from a city in that she studied. There were not freedoms of idea and word but dominated “adaptation” and “terror” of ruling ideology. She was not “free” and for possibility to continue writing she began to “adapt”. On view in soviet realities an author felt miraculously. She was “free to travel” and privileged laureate of the Shevchenko National Prize.

But it was not period of her rising but original “falling”. In the novel of “The Richynsky sisters” we can feel fatal projection her “personal” Lviv. Dual position of city-center in geopolitical space of the lost state system represents efforts and prospects of forming of Ukrainian society. A value and at the same time fate of topos of that city-cosmopolitan consist in its formed by centuries the mission to be as a center and a priori no alternative place of creation of urban and national identity.

In research of toposes of cities is analyzed in small prose of Iryna Vilde, the phenomenon of their presentation / recreation is revealed and also to the typologization way of municipal lifestyle and forming of urban identity (for analyses were used novels such as “Poem of life”, “Olha Borysiukova”, “Awakening”, “Time-spirit”, “24 hours”, “Our parents divided”, “History of one life”, “Those from Kovalska”, “Trust”, to “For my Bukovina”, “Whimsical nerves”, “Sadly”, “Fear”, “Meeting”, “Letter to the commemorator”, “For Dad”, “For you” and etc.). There is considered topological structures of Chernivtsi, Lviv, Ivano-Frankivsk and Warsaw, the topological structure of Bukovyna are found out as leading topos in the life-creative reflection of author. Presentation of view of cities in small prose of Iryna Vilde is realized by two methods: outer - through the lineation of semiotic background of urban space (space dispositions (public and

private aspects), municipal mythology, rhythm, time and clothes) and inner (inwardly) – through perception of municipal experience of personages of writings, their articulation of perception of city (city-memory; city-meeting). Bukovyna for Iryna Vilde always remained to one of the most signs of toposes. An author during her all life felt the sadness for the small motherland (character of Bukovyna was formed in her consciousness as only possible space of absolute safety and security from the surrounding world). Thus, there are expressive topological connotations of this space as a valuable “place” (Bukovyna is not a city, but Chernivtsi is as one of the most productive topos in the prose of author – center). Semantic dependence of this city is noticed on an own province, as exactly cultural reality of space of Bukovyna with all achieved human practices, symbols and traditions formed a powerful background for the selection of original topos of Chernivtsi city.

Toposes of the cities are presented in work of Iryna Vilde are important textual continuums, that show not only conformities to law of development of Ukrainian prose in colonial space that time (especially – soviet period), life of author and her personages in those realities but also present an universal anthropological paradigm that is ontological basis of existence and development of city as such and product the essence method of existence in its of personage.

Keywords: topos, city, Iryna Vilde, Chernivtsi, Lviv, Kolomyia, text, out-of-text, anthropological paradigm, functional strategies of physicality, rhythm, olfactory background, identity.

Список опублікованих праць за темою дисертації

Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Євстаф'євич Н. Львів як континуальний і просторовий надтекст у прозі письменників літературного угруповання “Дванадцятка”. *Актуальні проблеми слов'янської філології*: міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ: БДПУ, 2010. Сер. “Лінгвістика і літературознавство”. Вип. 23. Ч. 1. С. 26–33(0,2 др. арк.).

2. Євстаф'євич Н. Місто як реальність і місто як містика в трилогії Ірини Вільде “Повнолітні діти”. *Питання літературознавства*: наук. зб. Чернівці: ЧНУ, 2010. Вип. 82. С. 94–100 (0,2 др. арк.).

3. Євстаф'євич Н. Імагологічні особливості прози Ірини Вільде (на матеріалі повістєвої трилогії “Повнолітні діти”). *Наук. вісн. Миколаїв. держ. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського*: зб. наук. ст. Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. Сер. “Філологічні науки”. Вип. 4.8. С. 27–31 (0,5 др. арк.).

4. Євстаф'євич Н. Просторово-часові категорії міста в прозі Ірини Вільде (на матеріалі повісті “Б'є восьма”). *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка*. Луганськ, 2011. Сер. “Філологічні науки”. Ч. 2. № 24 (235). С. 148–152 (0,3 др. арк.).

5. Бабюк Н. Топос Чернівців у прозі Ірини Вільде. *Наук. вісн. Чернів. нац. ун-ту ім. Ю. Федьковича*: зб. наук. праць. Чернівці: ЧНУ, 2015. Вип. 752: Слов'янська філологія. С. 106–110 (0,6 др. арк.).

6. Бабюк Н. Функціональний аспект “тілесності” Чернівців у повістєвій трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”. *Spheres of Culture* / ed. by Ihor Nabytovych. Lublin, 2018. Vol. 17. P. 177–187 (0,7 др. арк.).

Праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Бабюк Н. Параметри антропологізованого простору в повістєвій трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур*: матер. X міжнар. наук. конф. (Острог, 18-19 трав. 2018 р.). Острог: Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2018. Сер. “Культурологія”. Вип. 19. С. 66–76 (0,6 др. арк.).

8. Бабюк Н. Топос міста у малій прозі Ірини Вільде. *Актуальні питання суспільно-гуманітарних наук та історії медицини*: зб. матер. Міжнар. наук.-

практ. конф. (Чернівці, 11-12 жовт. 2018 р.). Чернівці, 2018. С. 44–45 (0,1 др. арк.).

Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

9. Євстаф'євич Н. Дитина. Місто. Самотність (на основі трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”). *Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст.* Донецьк: ТОВ “Юго-Восток Лтд”, 2009. Сер. “Лінгвістика і літературознавство”. Вип. 20. С. 419–423 (0,4 др. арк.).

10. Бабюк Н. Топос Коломиї у романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”. *Буковинський журнал*. 2019. № 3 (113). С. 161–173 (0,8 др. арк.).

Зміст

Вступ	19
Розділ 1. Місто як топос: теоретичний та історико-літературний аспекти	28
1.1. Парадигма міста: антропологічні й соціально-онтологічні параметри.....	29
1.1.1. Семантичний топос міста.....	42
1.1.2. Місто як соціально-історичний хронотоп	43
1.1.3. Семіотичний топос міста.....	50
1.1.4. Топос міста і людина: психологічні механізми взаємодії	55
1.2. Топос міста в українському літературознавчому та художньому дискурсах	58
1.2.1. Підтекст і надтекст: проблема автора і читача.....	58
1.2.2. Топос Києва як спосіб формування міської ідентичності.....	67
1.2.3. Топос Львова як “ідеального” українського місця	72
1.2.4. Топоси “малих” міст в українській літературі.....	78
Висновки до розділу 1	81
Розділ 2. Місто в житті та творчості Ірини Вільде: шляхи рецепції	91
2.1. Творчість Ірини Вільде як об’єкт літературознавчих студій.....	92
2.2. “Урбаністичний дискурс” Ірини Вільде	102
Висновки до розділу 2.....	107

Розділ 3. Антропологія міста та його хронотопні виміри	
у великій прозі Ірини Вільде	109
3.1. Антропокультурна реальність Чернівців	
у повістевій трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”	110
3.2. “Позаштатність” топосу міста	
в романі “Сестри Річинські”	123
3.3. Антропологічні та соціо-онтологічні параметри	
топосу Львова в романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”	151
Висновки до розділу 3	161
Розділ 4. Топологія міського простору	
в малій прозі Ірини Вільде	164
4.1. Топос Буковини в малій прозі Ірини Вільде	165
4.2. Особливості репрезентації Чернівців, Львова,	
Івано-Франківська та інших топосів у малій прозі Ірини Вільде	168
Висновки до розділу 4	180
Висновки	181
Список використаної літератури	188
Додатки	211

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Будь-яке місто становить окреслений локальний простір, що впродовж свого історичного існування концентрує і витворює власну парадигму культури як основного чинника світосприйняття людини. Місто є ідеальною формою послідовної сублімації людських сил, їхніх дій і втілень. Починаючи від біблійних часів, культурна традиція закріплювала за Містом статус певного універсалу, “здатного вмістити не тільки локальний простір і час, а й основоположні засади людського буття у філософському просторі й часі, категоріях, що характеризують соціальне буття як процес поєднуючих і змінюючих один одного відрізків народження й смерті в замкненому колі безкінечності, тобто всесвіті” [181, с. 19].

Розглядаючи поняття *топосу* в тексті і поняття *топосу міста* у тексті, звертаємо увагу на тотожність на рівні архетипного мислення. Невипадково Е. Курціус зауважує: “Часопросторовий континуум міста є «місцем», де можна знаходити «аргументи»” [132, с. 150]. Тобто йдеться про смислову парадигму кодів, що впродовж свого історичного існування концентрує і витворює порядок буття та є чи не основним чинником світосприйняття людини. Тож прагнучи окреслити феномен міста, насамперед означуємо його як антропологічний простір для людського буття. Способи розуміння існування людини в місті органічно вписуються в коло антропологічних проблем, об’єднаних інтенцією до цілісного осмислення людини. “У літературі ХХ ст. місто є не лише мотивом, темою чи культурним топосом. Це щось значно більше. Адже місто заклало основи новітньої культури з її характерними, питома урбаністичними, формами – пресою, мистецькими салонами, театрами, кав’ярнями й кав’ярняними посиденьками тощо. [...] Саме місто, виробляючи своєрідні механізми обігу культурної інформації,

визначає сферу творення і збереження культурних цінностей”, – констатує сучасний дослідник Я. Поліщук [194, с. 117]. Наголошуючи на тому, що “в українській літературі мусимо зауважити задавнений шлейф дразливого несприйняття міста, котрий має досить тривалу традицію й різні передумови”, він все ж підкреслює: “Зображення міста в літературі своєрідно кодифікується, коли пригадувані факти й постаті з минулого слугують чинниками загальних уявлень, символічної пам’яті, що спонукає людину так або інакше позиціонувати себе у виборі життєвого шляху, зокрема його національного, релігійного, соціального, звичаєвого складників” [194, с. 117-118]. Якщо проаналізувати творчість більшості українських письменників, то саме ставлення до *міста* як місця буття людини та простору, в якому вона здатна / не здатна реалізуватися, може виконувати роль своєрідного лакмусового папірця в осягненні значно глобальніших історико-культурних проблем, пов’язаних із колоніальним статусом України та тривалим перебуванням на межі різних імперських дискурсів.

Доба індустріалізму, активізація якої припадає на кінець XIX – початок XX ст. (історично зламний і кризовий період, як і будь-який *fin de siècle*), спричинила суттєву реорганізацію культурної свідомості нації, а відтак значно змінила світогляд особистості, що не могло не позначитися на літературі. Такі тенденції зумовили появу модернізму як нового історичного літературно-мистецького напрямку. Закономірно виникла нова система способів зображення, що утверджувала також і нове розуміння людини у “світі” міста. Крім того, модернізм як першооснова “культурного бунту”, призвів до виникнення опозиції центру / позацентровості літератури як провідного індикатора інтелектуальної повносилості культури. В результаті цього виникла глобальна культурна драма – урбанізація, яка окреслила роль і місце власної, питомої філософської рефлексії української культури, “відкривши” літературний дискурс урбаністичної прози у 20-30-х рр. XX ст. Це можна назвати “просторовою літературою”, що “перетворила”

географічні топоси на літературні топоси – символи, образи та ідеї. Проте в урбаністичній (модерній) українській літературі місто стало не просто темою, топосом чи типом пейзажу. Місто стало символом певного типу свідомості як автора, так і його персонажа. Однак, на противагу європейській, процес “освоєння” міста у нашій літературі відбувався все ж повільно і невпевнено. Адже мовно й соціально місто завжди було ворожим українцю (Я. Поліщук не випадково говорить про загрозу “з боку великих міст як форпостів імперської стратегії” [194, с. 118]). Протягом минулого століття це було російськомовне місто з провладним колоніальним імперативом. Тому поява у міському просторі нового типу міської ідентичності, з увиразненням позиції Іншого, спонукала до засвоєння міського простору неміською “провінційною” людиною.

Уперше топос міста як центру формування національної особистості в українській літературі представлено на сторінках повісті І. Нечуя-Левицького “Хмари” (1871), де маємо панораму Києва як якісно нового урбаністичного простору. Це була одна із перших урбаністичних рефлексій в українській літературі, яка змістила провідну лінію художнього макрокосму із сфери провінційності до сфери перехідного урбанізованого середовища, рецепційну і власне текстову психореальність міста. Остаточні сформувались та утвердились нові межі “вільної” міської свідомості вже у 20-30-х рр. ХХ ст., коли з’явилися “міські романи”, які й витворили нову якість урбаністичної прози. Насамперед, це “Місто” В. Підмогильного, “Недуга” Є. Плужника, “Записки Кирпатого Мефістофеля” В. Винниченка, “Дівчина з ведмедиком” В. Домонтовича, урбаністичні новели та повісті М. Хвильового. Також вартий уваги літературний доробок представників “Дванадцятки” – З. Тарнавського та Б. Нижанківського, наймолодшої львівської літературної богеми 30-х рр. ХХ ст., які внесли в західноукраїнську літературу “стихію вулиці”, а згодом опоетизували місто, надавши йому майже містичного апофеозу. Треба згадати тут і про топоси

так званих “малих” міст, що в українській літературі означились появою урбаністичної прози (наприклад, топос Борислава і Львова в І. Франка чи топос Дрогобича в Б. Шульца).

Чи не найцікавішою з цього погляду бачиться сьогодні творчість української письменниці Ірини Вільде (1907 – 1982) (справжнє прізвище – Дарина Полотнюк). З-поміж когорти знакових українських “урбаністичних” текстів ХХ ст. твори Ірини Вільде – письменниці зі своєю стилізованою манерою та психологічно-екзистенційною “наповненістю” творів (повістєва трилогія “Метелики на шпильках” та роман “Сестри Річинські”, чималий пласт малої прози), якій вдалося створити унікальну візію міського простору – посідають чільне місце. У прозі Ірини Вільде вирізняємо топоси Чернівців, Коломиї, Львова, оскільки вони постають важливими текстуальними континуумами, що репрезентують як особистісний простір існування письменниці, так і історико-культурну реальність її доби. Жити й творити їй випало в складні часи (народилася й сформувалася як особистість на Буковині в родині вчителя й письменника Дмитра Макогона, але після окупації краю боярською Румунією в 1918 р. змушена була покинути Чернівці й переїхати до Станіслава, де й завершила навчання в приватній гімназії, вступивши після цього до Львівського університету; потім у її життєвій долі буде ще Коломия та нова зустріч зі Львовом, але вже *іншим* Львовом). С. Андрусів не випадково наголошує на “трагічності письменницької долі Ірини Вільде”: “[...] її талант не міг розвиватися природно, був zdeформований лещатами «соцреалізму» та примусовою для західноукраїнських митців ейфорією «визволення» й «щасливого сьогодення»” [2, с. 279].

Дослідженням художньої спадщини Ірини Вільде в різний час займалися та продовжують займатися такі науковці, як В. Агеєва [1], С. Андрусів [2], О. Баган [13], С. Бородіца [29], М. Вальо [30], Р. Горак [51], І. Девдюк [69], О. Дудар [76], І. Захарчук [87], Р. Іваничук [89], М. Ільницький [97],

О. Караблєва [105], В. Качкан [108], С. Кирилук [111], Ю. Ковалів [118], В. Костик [100], Н. Мафтин [153], Б. Мельничук [160], М. Мовна [167], І. Насмінчук [171], Н. Орнат [179] та інші. Що ж до тих праць, у яких розглядався б загальний аспект топосу міста в її прозі, то їх маємо кілька. Зокрема, топографічну локалізацію знакових для письменниці міських локусів Чернівців у повістевій трилогії “Метелики на шпильках” принагідно досліджує В. Старик [215]; до топографії Чернівців і Коломиї у творах письменниці звертається М. Гнатюк [49]; семіотичний простір Чернівців у прозі Ірини Вільде розглядає О. Харлан [246], основну увагу акцентуючи на особливості міського тексту в його візуальному, культурологічному та ольфакторному аспектах. І хоча тема міста в художньому доробку інших письменників та в літературі загалом ставала предметом дослідницької уваги (праці В. Габора, Г. Грабовича, Т. Гундорової, О. Гусейнової, М. Карповця, А. Кйосева, К. Котинської, В. Меншок, Р. Мниха, Я. Поліщука, П. Рихла, В. Романишин, А. Степанової, Я. Цимбал, О. Червінської та ін.), проте окремого наукового дослідження про топос міста у творчості Ірини Вільде досі немає. Тож **актуальність і новизна** нашої **роботи** цілком обґрунтована. Перспективи дослідження полягають у подальшому різносторонньому аналізі міських топосів у творчості інших авторів.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано на кафедрі української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича в рамках науково-дослідної теми “Актуальні питання українського літературного процесу і фольклору” (№ 0111U003618). Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (протокол № 8 від 28 жовтня 2010 р.).

Мета дослідження полягає в тому, щоб окреслити й проаналізувати методологічні підходи у вивченні антропологічної парадигми міста з відповідними моделями його репрезентації та реалізацію топосу міста у

творчості Ірини Вільде, з'ясувати можливості що її формують у контексті різних історико-літературних періодів. Водночас важливо розкрити хронотопні виміри урбаністичного простору у великій і малій прозі Ірини Вільде та феномен цілісної презентації / відтворення міста у текстах письменниці.

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

- окреслити функціональні параметри міста у його семантичних, соціальних, мовних, історіософських, семантичних, психологічних вимірах;
- з'ясувати проблему топосу міста в українському літературознавчому та художньому дискурсах;
- визначити роль і місце Ірини Вільде в українській літературі ХХ ст., переглянувши оцінки творчості письменниці радянським літературознавством, а також проаналізувати сучасну рецепцію її художньої спадщини;
- окреслитити міський контекст у різні періоди творчості Ірини Вільде та з'ясувати значення топосу міста в її творчому дискурсі;
- проаналізувати “чернівецький”, “коломийський” та “львівський” тексти у прозі письменниці.

Об'єктом дослідження є художня проза Ірини Вільде: повістєва трилогія “Метелики на шпильках”, роман “Сестри Річинські”, оповідання “Поема життя”, “Ольга Борисюкова”, “Пробудження”, “Дух часу”, “24 години”, “Наші батьки розійшлись”, “Історія одного життя”, “Ті, з Ковальської”, “Довіра”, оповідання “Десь”, “Химерні нерви”, “Сумно”, “Страх”, “Зустріч”, “Лист до ювіляра”, “Татові”, “Тобі”, поезія в прозі “Моїй Буковині” та інші.

Предмет дослідження – аналіз топосу міста як виміру людського буття з погляду семантичної, соціо-культурної та антропологічної репрезентації в прозі Ірини Вільде.

Теоретико-методологічною основою дисертації є міждисциплінарні дослідження у сфері соціальної й культурної антропології (А. Ассман, В. Беньямін, М. Вебер, Г. Зіммель, К. Леві-Стросс, Б. Малиновський, П. Нора, А. Радкліфф-Браун, Е. Сапір, А. Шюц), філософської антропології (М. Гайдеггер, С. К'єркегор, М. Шелер), урбаністичної антропології (Е. Берджесс, Л. Вірт, К. Лінч, Р. Парк). Теоретико-методологічною основою також слугують позиції вітчизняних та зарубіжних літературознавців, присвячені різним аспектам дослідження часопростору й філософсько-естетичних засад буття (Р. Барт, М. Бахтін, А. Бергсон, Н. Копистянська, Ю. Лотман, В. Топоров), праці вітчизняних дослідників філософії міста (Т. Возняк, В. Горський, В. Єрмоленко, М. Карповець, Р. Кісь, В. Малахов, Я. Поліщук, Л. Стародубцева, О. Червінська) та представників російської антропологічної школи (В. Глазичев, Г. Гольц, Б. Марков, В. Подорога).

Методологія дослідження визначається поєднанням *антропологічного* та *соціо-онтологічного методів*, завдяки яким окреслено місто як топос у його семантичних, соціальних, мовних, історіософських, психологічних вимірах. За допомогою *історико-функціонального методу* простежується осмислення феномена міста й дослідження еволюції теми міста не лише в окремих текстах, а й у літературному процесі. Завдяки використанню *структурно-семіотичного методу* аналізуються поняття часу, простору, ритму міста та основних стратегій тілесності, що функціонують у ньому. За допомогою *герменевтичного методу* здійснюється інтерпретація текстів, розтлумачуються образи і мотиви, а засадничі принципи *рецептивної естетики* допомагають з'ясувати “стосунки” автора / читача в тексті. У роботі використовуються загальнонаукові методи спостереження, аналізу, синтезу та систематизації.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що в роботі вперше в українському літературознавстві здійснюється комплексне дослідження топосу міста у прозі Ірини Вільде; до аналізу залучається велика й мала проза

письменниці з урахуванням різнопланової репрезентації міст у її творах та уводяться в науковий обіг матеріали, пов'язані з життям авторки (інтерв'ю, виступи тощо); зіставляється та аналізується міський “контекст” у різні періоди творчості Ірини Вільде; окреслюються топоси Чернівців, Коломиї, Львова як важливі текстуальні континууми, що репрезентують як особистісний простір буття письменниці, так і тогочасну історико-культурну реальність, представлену в її прозі; переглядається рівень осмислення творчості Ірини Вільде радянським літературознавством та аналізуються її сучасні рецепційні можливості; пропонується нове бачення та трактування відомих творів авторки, а також тих, які раніше не ставали об'єктом уваги дослідників літератури; з'ясовується роль і місце Ірини Вільде в українській літературі XX ст.

Теоретичне значення дослідження полягає в постановці та уточненні питань, пов'язаних з дослідженням міста як топосу у творчості української письменниці. У роботі доводимо: візуалізація міста як топосу в текстах Ірини Вільде має дуалістичний характер (реальне місто з іманентною інфраструктурою й соціальними типами його мешканців та особливий семіотичний простір, що продукує діаметрально протилежне сприйняття дійсності); місто як одиниця простору, що вирізняється внутрішньою цілісністю, має власну історію й значення, наділяє людей досвідом і переживаннями, які впливають на формування ідентичності; міське середовище генерує основні культурно-цивілізаційні процеси і тенденції, є питомим локусом для творення екзистенційних рефлексій людини у ньому. Топос міста в тексті Ірини Вільде репрезентується як зовнішньотекстовий контекст (поєднуючи текстові і надтекстові елементи, запрограмовується автором, але встановлюється вже читачем).

Практичне значення дисертації полягає в тому, що її результати можуть бути використані на лекційних і практичних заняттях при читанні нормативних курсів з історії української літератури XX ст. та при підготовці

спецкурсів в університетській практиці. Результати дослідження можуть слугувати основою при написанні монографій про творчість Ірини Вільде та основні аспекти топосу міста, що репрезентовані в прозі інших письменників.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаною науковою працею, її теоретичні положення, отримані результати й висновки сформульовані безпосередньо автором.

Апробація результатів дисертації здійснювалася в публікаціях і доповідях, виголошених на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях та семінарах: Міжнародна наукова конференція “Поетика містичного” (м. Чернівці, 7-8 жовтня 2010 р.), Всеукраїнська наукова конференція “Актуальні питання сучасних гуманітарних наук”, присвячена 80-річчю професора Богдана Мельничука (м. Чернівці, 17 квітня 2017 р.), Х Міжнародна наукова конференція “Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур” (м. Острог, 18-19 травня 2018 р.), Міжнародна наукова конференція “Літературний процес на Буковині від початків до сьогодення” (м. Чернівці, 5 жовтня 2018 р.), Міжнародна науково-практична конференція “Актуальні питання суспільно-гуманітарних наук та історії медицини” (м. Чернівці, 11-12 жовтня 2018 р.).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 10 статей (з них 5 – у наукових фахових виданнях України; 1 – в іноземному науковому періодичному виданні).

Обсяг і структура дисертації зумовлені метою і завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг праці становить 213 сторінок, з яких – 187 сторінки основного тексту (список використаної літератури включає 274 позиції).

Розділ 1

Місто як топос:

теоретичний та історико-літературний аспекти

Термін топос (від грецького *topos* – місце) у його історико-теоретичній парадигмі вперше у літературознавство ввів Е. Курціус. На його думку, топоси є твердими кліше, схемами висловлювання, які розповсюдились в античній літературі у зв'язку із впливом на неї риторики [132, с. 14]. Тобто вони постають як загальні думки, які можна використати у будь-яких письмових текстах. Водночас топоси – це не будь-які сингулярні утворення, не точки миттєвої схожості, розкидані текстами різних культур. Як зауважує дослідник, “вони виникають на лініях, шляхах аргументації у відповідних мовленнєвих жанрах, що мають певні аргументативні стратегії” [132, с. 7]. Історично “трансформувались” із риторики в літературу, топоси змінили своє ідейно-тематичне спрямування. Якщо в ораторському мистецтві вони виконували роль аргументу, то в літературному тексті використовувалися як сталі формули. Тож для риториків топіка була джерелом аргументів, а для письменників стала джерелом стереотипних висловлювань (кліше). Також у тексті топоси виконували функцію образу, мотиву, символу, алегорії, однак, іманентно ніколи не були їм тотожні, оскільки існували поза текстом, у “безособистісних” реаліях літературного процесу. Крім того, “природа” топосу є глибоко психологічною. Розглядаючи певні топоси, проводимо аналогію з архетипами. За К. Г. Юнгом, топос як образ колективного несвідомого постає узагальненням універсальних архетипів несвідомого [267, с. 84], тобто за кожним комплексом топосів простежується комплекс певних архетипів. “Топос – це дещо анонімне, йому, як і мотиву в образотворчому мистецтві, притаманні часова і просторова всеприсутність. Топос є тим безособистісним стильовим елементом, завдяки якому ми торкаємось такого пласту історичного життя, який лежить глибше, ніж рівень

індивідуального сприйняття”, – стверджує Е. Курціус [132, с. 2]. Розглядаючи поняття топосу в тексті і поняття топосу міста у тексті, виявляємо тотожність на рівні архетипного мислення. Адже “створивши” місто, апріорі “віднаходимо” архетип. Місто – це ідеальна форма послідовної сублимації людських сил, їхніх дій і втілень. Справді, “часопросторовий континуум міста є “місцем”, де можна знаходити «аргументи»” [132, с. 45]. Тобто йдеться про смислову парадигму кодів, що впродовж свого історичного існування концентрує і витворює порядок буття та є чи не основним чинником світосприйняття людини.

1.1. Парадигма міста: антропологічні й соціально-онтологічні параметри

Прагнучи досягнути феномен міста, насамперед, означуємо його як антропологічний простір для людського буття. Способи розуміння існування людини в місті органічно вписуються в коло антропологічних проблем, об’єднаних інтенцією до цілісного осмислення людини. Тож місто як спосіб людського буття окреслюємо загалом – як антропологічну парадигму міста з відповідними моделями антропологічних досліджень, що її формують, та зокрема – як топос міського буття у його семантичних, соціальних, мовних, історіософських, семантичних, психологічних вимірах. Розглядаємо соціальну, культурну, історичну, урбаністичну, феміністичну, філософську антропологію як структурні елементи антропологічної парадигми міського буття.

Соціальна антропологія аналізує людське буття в місті в контексті існування соціальних структур, інститутів чи текстів, які репрезентують міське життя, вивчаючи людину крізь призму її соціального середовища. М. Карповець, акцентуючи на завданнях соціальної антропології, зазначає що, “у межах співвідношення «людина – культура» її цікавить людина як природна істота, становлення особистості в історії і конкретному

соціальному середовищі, типові ситуації стосунків із іншими людьми в межах соціальних інститутів і структур” [107, с. 11]. Місто є осередком соціального буття, де реалізуються й актуалізуються різні модуси соціальних відносин. А оскільки місто становить епіцентр соціального життя, то воно автоматично функціонує як жива істота. Ю. Лотман небезпідставно порівнює місто з живим організмом, який постійно змінюється, набуває дивних образів, з’являється перед нами у формах культурної рефлексії через філософські й художні тексти [142, с. 105]. Основоположник соціальної антропології міста Г. Зіммель, автор праці “Великі міста і духовне життя” [88] (його не випадково вважають представником “філософії життя”, оскільки він, як і А. Бергсон, ставить у центр своїх філософських і соціологічних досліджень поняття “життя”, а в розгляді міської культури прагне виокремити власне соціальний локус буття городянина), аналізує такі характеристики життя у великому місті, як вплив на свідомість суб’єкта нових вражень, надчутливість людського буття в місті, імпульсивність, нестабільний характер свідомості та поведінки людей у мегаполісі [88, с. 3]. Він, зокрема, пов’язує проблему внутрішньої свободи індивіда зі специфікою життя в мегаполісі, наголошуючи: “Незалежність індивіда, що є результатом взаємної замкненості й байдужості, які становлять основу духовного життя наших широких кіл, ніде так сильно не відчуваються, як в тісній штовханні великих міст” [88, с. 4]. Акцентуючи на психічному й духовному житті індивіда, автор ставить особливо гостро питання про міське життя, де колективне набуває загрозливого та згубного характеру для людини. Чи не найбільший вплив на розвиток антропології мала праця М. Вебера “Місто”, в якій ґрунтовно аналізується теорія міста, класифікація міст за типами, подаються їхні відмінності та умови, що призвели до формування різних типів міст, ілюструються історичні та культурні факти буття європейських міст. М. Вебер наголошує, що “автономність міста досягається завдяки політиці, яка виявляє природу міста як співтовариства із особливими

політичним та адміністративним устроєм” [32, с. 150]. Тож місто тут постає як частина масштабного історичного процесу, в рамках якого суспільство створює інститути, що допомагають йому домінувати політично й економічно.

Важливий вплив на осмислення людського буття у місті мають міркування В. Беньяміна, для якого основним суб'єктом міста є фланер (цей образ він запозичує із поезії Шарля Бодлера). Дослідник наголошує на особливій дискурсивній практиці в місті – фланеруванні, під час якого відкривається внутрішня сутність урбаністичного світу [20, с. 162], не випадково “упродовж цих блукань для філософа реальність оживала, вступала у відповідне відношення з тим, хто до неї звертався” [107, с. 17]. Фланерство передбачає таку форму споглядання міського життя, в якому відстороненість і зануреність в ритми міста стають обов'язковими складниками буття. Для В. Беньяміна має значення особлива міська аура, яку потрібно відчувати, й навіть бути готовим до того, що місто здатне приголомшувати. Для філософа аура речі, людини чи події полягає у її ексклюзивності, недоступності повторення, репродукування і маніпулювання [20, с. 165]. У цьому контексті варто згадати П. Нора – автора концепції “місць пам'яті”. Дослідник розвиває наукову концепцію історичної пам'яті М. Альббакса, стверджуючи, що колективна пам'ять певної соціальної групи кристалізується у певних місцях (місця пам'яті) не лише в географічному сенсі, це може бути й певний літературний твір чи історична подія. Головне, щоб місце пам'яті було наділене особливою функцією творення ідентичності: “Усе полягає у виразності поєднання, що має виявити «малюнок на килимі», та в мистецтві виконання, що призначене прояснити дзеркало ідентичності, збільшувальне скло, символічний фрагмент символічного розмаїття” [177, с. 103]. Досліджуючи “точки фіксації” культурної пам'яті, Я. Ассман запропонував називати їх “фігурами пам'яті”. Натомість А. Ассман у книзі “Простори спогадів. Форми та трансформації культурної пам'яті” вводить

дуже важливі для розуміння процесів активації та забування змісту культурної пам'яті поняття накопичувальної та функціональної пам'яті. Вона послуговується ще й третім виміром, надзвичайно важливим для динаміки культурної пам'яті, – “забуття як зберігання” (поняття Ф. Г. Юнгера), в якому “нівелюються розрізнення між поняттями пригадування і забуття” (“Те, що належить до фізичної або духовної недоступної латентної пам'яті, може бути наново відкрите, витлумачене й уявно прожите наступною епохою” [6, с. 427].

Як функціональну культурну реальність, де соціальні конфігурації між індивідами важливіші, аніж будь-які інші процеси в культурі, розглядають місто Б. Малиновський й А. Радкліфф-Браун. У теорії Б. Малиновського культура становить сукупність інститутів, а також механізм задоволення як первинних (фізіологічних і психічних), так і вторинних (тобто породжених самою культурою) потреб. Як зазначає науковець, “кожен інститут культури, всередині певної соціально організованої етнічної групи є носієм конкретної функції” [147, с. 131]. Таким чином, кожне суспільство є самобутнім і унікальним вираженням функціонально діючих інститутів, які повністю визначають існування і свідомість людини як члена цього суспільства. Натомість А. Радкліфф-Браун надавав більшого значення самому процесу формування культури та процесам взаємодії, тому місто для нього постає як “засіб задоволення базових потреби не кожного відокремленого індивіда, а всього суспільства в цілому” [199, с. 139].

Продуктивними позиціями в дослідженні антропології міста бачаться ідеї представників американської соціальної антропології Ф. Боаса, Б. Ворфа та Е. Сапіра, які орієнтуються на застосуванні лінгвістичних методів, акцентуючи на тому, як наука досліджує комунікаційні основи та форми культур та пов'язані з ними проблеми комунікації, вираження й розуміння. Е. Сапір вважає мову потужним інструментом розвитку суспільних відносин і вважає її символом соціальної солідарності [207, с. 122]. А. Шюц,

родоначальник феноменологічного напрямку в соціології, в праці “Смислова структура повсякденного світу” зауважує: “Людина, що виросла в місті, орієнтується на його вулицях завдяки навичкам, які вона отримала, займаючись повсякденними справами. Можливо, у неї і немає повного уявлення про місто, і, якщо вона користується метро, щоб дістатися до роботи, велика частина міста може залишатися їй незнайомою. Проте вона має адекватне уявлення про відстань між різними місцями і про напрямки, в яких вони розміщені, щодо того, що вона вважає центром. Тому людина може сказати, що знає своє місто і, хоча ці знання є досить фрагментарними, їх достатньо для практичних цілей” [266, с. 108-109]. Ідеї А. Шюца не стосувалися міста як фундаментальної антропологічної проблеми, однак були залучені до його аналізу буденності. Дослідник переконаний, що міська культура найбільше конденсує в собі практики повсякденності та є безпосередньо соціальним світом людських взаємин. Однак цей світ для суб’єкта завжди залишається неповним, хоча людина водночас може бути переконана в повноті своїх знань про світ. Теоретичні пошуки А. Шюца мають міждисциплінарний характер і перебувають на межі соціальної антропології, феноменології, філософії буденності та філософської антропології. Найбільша його заслуга у вивченні міста полягає у спробі застосувати феноменологічний метод в аналізі структур людської повсякденності.

На противагу соціальній антропології, культурна антропологія пропонує не обмежуватися соціальними варіаціями людського буття, а розглядати його в цілісній системі культури, де поведінка суб’єкта задана конкретними культурними реаліями, – передусім, звичаями й традицією. Сьогодні існують дві розгалужені моделі культурної антропології, які аналізують проблему людини й міста. Перший тип досліджень здійснюється переважно істориками культури, які прагнуть визначити загальні складники розвитку епохи і через них показати специфіку буття людини в місті (праці Й. Гейзінги “Осінь

середньовіччя” [250], М. Бахтіна “Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя” [18] тощо). Важливими в цьому плані є роботи М. Фуко. Серед найбільш резонансних варто назвати “Історію божевілля у класичну епоху” [242] та “Наглядати й карати” [243]. Дослідження освіти, медичної і психіатричної сфер, зокрема нормальності та патології (безумства), здійснене філософом, сприяло переосмисленню проблеми “суб’єктивності” людини. У праці “Наглядати й карати” М. Фуко аналізує диктат влади, яка репрезентована в’язницями і психічними лікарнями, що в основному були зосереджені у великих містах. Йдеться про міста, які є осередками перебування владних інтенцій, а тому “історія наглядання і муштрування” людини нерозривно пов’язана з історією міської культури. Оскільки влада супроводжується знанням, то місто стає епіцентром продукування знання про світ і відіграє ключову роль у пізнанні людини. Влада, переконаний дослідник, створює те, що індивід протиставляє самій владі [243, с. 47]. Другий тип досліджень культурної антропології представлений переважно етнографічним і етнофілософським дискурсами, які, за спостереженнями М. Карповця, “через аналіз культурних стереотипів і форм примітивних спільнот намагалися знайти основу як для більш глибокого розуміння буття самих цих спільнот і людини, так і для розкриття загальних закономірностей і принципів буття людини в колективах будь-якого типу” [107, с. 26]. Тут варто назвати позиції К. Леві-Стросса, К. Г. Юнга, Л. Леві-Брюля. Зокрема, Л. Леві-Брюль у праці “Примітивне мислення” переконує, що логічне мислення притаманне винятково цивілізації Заходу, він відмовляється визнавати існування аналогій між первісними й цивілізованими товариствами. Водночас він вважає, що “дологічне мислення властиве не тільки відсталім народам, але наявне і в житті сучасної людини, будучи основою так званого «містичного досвіду»” [133, с. 285]. Не менш важливими є ідеї К. Леві-Стросса [134], який намагався створити раціоналістичну філософію людини, принципово відкинувши

суб'єктивістський і психологічний підхід екзистенціалізму та феноменології, а в пошуку об'єктивної основи знання звернувся до соціології та етнології. Прагнучи подолати недоліки традиційного раціоналізму та емпіризму, він висунув ідею, що універсальність людської природи закладена в несвідомому, досліджуючи яке можна отримати об'єктивне знання про людину, а це становить зміст нової науки – структурної антропології. Крім того, важливим кроком в осмисленні культури є твердження, що в основі всіх культур перебуває міф, який базується на принципі бінарних опозицій. Внесок К. Леві-Строса в дослідженні міста полягає в тому, що він інтегрував структуралістський підхід в аналіз його культурної реальності та людських взаємин у ньому, сформувавши таким чином методологічний підхід. Натомість К. Г. Юнг осмислює тогочасну йому людину й міське життя з іншого погляду. У сучасному міському житті він вбачає для неї значну небезпеку, оскільки тут відбувається десакралізація духовного життя, заміна символів священного на суто раціональні конструкції, а “основною психологічною характеристикою міського життя можуть бути різноманітні манії та фобії, неврози і психози” [267, с. 102].

Важливим внеском в антропологічні студії є розвідки історичної антропології, яка акцентує увагу на буденній культурі міста, тілесності, процесуальному й плюралістичному характері людських історій (на першому місці тут людина в аспекті її повсякденного існування і часто маргінальних культурних практик). Саме у сфері інтересів історичної антропології вперше постало питання Чужого в культурі. Місто в цьому сенсі залишається невивченим середовищем прихованих стратегій людського буття, які “вмонтовані” в буденність. Французький дослідник М. Блок у праці “Апологія історії” [26] переосмислює історію як логічну послідовність подій, пропонуючи натомість феноменологічний підхід до вивчення історії, який і полягає у спробі зануритися в буття речей буденної культури. Місто тут постає як пульсуюча система знаків і речей, яка у прихованій формі вміщує

сенсі, пов'язані з людською природою. Він небезпідставно пропонує розглядати людину як продукт свого часу, адже не можна підходити із однаковими настановами до вивчення людини Античності й людини Нового часу. З-поміж німецьких дослідників варто назвати ім'я К. Лампрехта ("Культурно-історичний метод"), англійських – Р. Г. Тоуні ("Освіта: соціалістична політика") та Л. Б. Неміра ("Особистості і повноваження"). Вони прагнуть зрозуміти місто як конденсатор різноманітних практик повсякденності. Адже функцією історичної антропології є, на думку М. Карповця, "звернення до таких впливових і суттєвих чинників людського життя, що лишалися прихованими і, відповідно, не проаналізованими наукою. До них можна зарахувати мовну картину світу, звички, традиції, міфологеми, основоположні соціальні, вікові та інші базиси – тобто все те, що зараз розуміється під загальним поняттям «культурний менталітет»" [107, с. 33]. Тому завдання історичної антропології полягає в тому, щоб завдяки буденним тілесним практикам і їхнім символічним контекстам зрозуміти культурні смисли міста та смисл людського буття в ньому як у рамках конкретних періодів, так і в загальній історичній перспективі розгортання людського буття.

Однак основний пласт досліджень людини в місті зосередився в руслі урбаністичної антропології, яку прийнято вважати частиною міських студій, де концентрується увага на своєрідних стратегіях формування міської ідентичності, ритуалів і традиції міста. Осмислення просторових аспектів міста в їхньому зв'язку із соціальними процесами констатуємо в працях представників чиказької школи, що представлена Е. Берджессом, Р. Д. Маккензі, Р. Парком, Л. Віртом, Л. Мамфордо, К. Лінчем. Л. Вірт, якого можна вважати основоположником урбаністичної антропології, в есе "Урбанізм як спосіб життя" [42] означає місто як принципово вторинне утворення людей, співвідносячи його з природою. Він пропонує розглядати місто з трьох перспектив: 1) як фізичну структуру; 2) як систему соціальної

організації; 3) як комплекс відносин та ідей. Л. Мамфорд [148], який називав містян тими, хто живе завжди в присутності інших, наголошує на щільності простору для життя людей в одному місті. К. Лінч у праці “Образ міста” [141] аналізує ментальні карти міста, що створюються людьми, як внутрішньо пов’язані й передбачувані способи розуміння їхнього навколишнього світу. Яким чином люди орієнтуються у місті, що підштовхує їх до прийняття важливих рішень, як організовуються маршрути городян у просторі міста – ось основні питання, що хвилюють послідовників чиказької школи в цілому і К. Лінча зокрема. Варто звернутися й до позицій представників лос-анджелеської школи та тих, хто перебуває на позиціях марксистської антропології. Теоретики лос-анджелеської школи або постмодерністської урбаністичної антропології переосмислюють ідеї представників чиказької школи з погляду міждисциплінарних підходів, спираючись на сучасну картину міського світу, зокрема близького і знаного їм Лос-Анджелесу. На відміну від чиказької школи, вони розглядали такі нетипові теми, як периферію міста, статус влади, індустрію розваг, деіндустріалізацію, алогічність розвитку міста. Е. Соджа наголошує: “В місті символічне значення кожної ділянки, яка претендує на статус світу, що пориває із класичним намаганням “вписати” місто в якусь цілісну концепцію” [210, с. 150]. М. Девіс у праці “Місто кварцу” розглядає “місто янголів” з двох позицій – як фізичне, так і уявне [70]. Дослідник апелює до різних репрезентативних практик, зокрема кінематографу, де сформувався образ Лос-Анджелеса як темного і бандитського міста, що часто не співвідносне з дійсністю. Відтак, у випадку лос-анджелеської школи маємо виразне акцентування на плюралізмі, децентрованості сучасного міста, а також – на потребі пошуків нового підходу. З-поміж марксистських теоретиків вирізняємо погляди А. Лефевра. Філософ досліджує потенціал повсякденної спонтанності. Він ставить питання: чи здатна вона протистояти структурам пригнічення і буденній рутині? А. Лефевр наполягає, що “сфера

повсякденного життя локальна і така, що локалізує. Повсякденність втілена просторово, а тому містить в собі потенціал звільнення людини від гніту міста. Як і весь міський простір, повсякденні простори об'єднують “близький порядок” і “віддалений порядок”, тобто, з одного боку, практики індивідів та груп, а з іншого – інституційні практики” [137, с. 141]. М. де Серто (праці “Чужинець, або єдність у відмінності” [68], “Винайдення повсякденності” [68]) досліджує явище культурної логіки міста. Він вважає, що “люди завдяки своїм тілам (хода, розміщення в транспорті) пишуть власне міський текст” [68, с. 53]. Він проаналізував різні практики реальних людей і варіативність людських історій, які ці практики утворюють, з іншого погляду розглядав основи “одноманітності” традиційного розуміння міста. В теоретичних пошуках М. де Серто використовує термін “просторові історії”, щоб підкреслити взаємозалежність текстових розповідей і просторових практик. Зважаючи на те, як люди прокладають собі шлях із однієї точки міста до іншої, вони створюють особисті маршрути, що наповнені певним смислом, а “особисті маршрути таємно структурують визначальні умови соціального життя” [68, с. 54]. Тобто рухаючись у межах фізичного і соціального простору, кожен із нас несе із собою (в собі) спогади, передчуття та різні асоціації. Натомість антрополог М. Оже, відштовхуючись від теорії М. де Серто, намагається зафіксувати міський досвід у не-місцях, щоб виявити, ким ми вже не є. Такими не-місцями можуть бути аеропорти, вокзали, базари, перехідні зони, адже вони позбавлені історичного і культурного просторового виміру, а тому позначаються М. Оже як “анонімні зони” [178]. Крім того, на думку дослідника, важливими є уявні проєкції міста, що також не співвідносяться із безпосередніми фактами культурної реальності, продукуючи все нові й нові абстрактні моделі неіснуючого міста.

Іншим структурним складником антропологічної парадигми міста може вважатися гендерна антропологія (М. Робертс, Ж. Тівверс, Л. Макдоуелл, А. Макробі), що вписана переважно в рамки феміністичного дискурсу.

Основний фокус досліджень стосується феномену гендерного міста, де основна увага звертається, як правило, на відмінність поглядів і практик між чоловічим і жіночим містом, на стереотипні погляди щодо гендерних ролей. Тут маємо очевидне домінування одного типу дискурсу над іншим, що призводить до викривленого сприйняття урбаністичної культури.

Ідея осмислення спільних для всіх людей модусів буття для розуміння міста як “світу” притаманна філософській антропології. Проблема міста і своєрідність функціонування його культури знаходить розв’язання у різних концептуальних і методологічних виявах. Насамперед, варто зазначити ключові позиції засновників і апологетів філософської антропології, а саме М. Шелера, Г. Плеснера і Е. Ротхакера. М. Шелер говорить про статус філософської антропології як фундаментальної науки про сутність людини і структури людського, вбачаючи її завдання в тому, щоб показати, як з цієї сутності “випливають усі специфічні монополії, звершення й справи людини” [260, с. 73]. Згідно з цією логікою, місто постає як цілісний субстрат людського досвіду, актуалізуючи сенси як буття конкретного індивіда, так і роду людського. Адже “те, що робить людину людиною, є початок, що протестує проти життя взагалі, початок, який не може бути зведений до духу. Особистість ми назвемо активним центром, в якому дух являє себе всередині, сфері кінцевого буття” [260, с. 74]. Саме причетність до сфери “духу” якісно визначає людину як соціальну істоту і надає їй виняткового “місця у космосі”. А будучи духовною істотою, людина відкрита до світу і може оволодіти ним. Місто таким чином постає тим світом, до якого і спрямовує своє буття людина, яка організовує його завдяки процесам опредметнення й об’єктивації. Одночасно з М. Шеллером Г. Плеснер також розробляє власну оригінальну програму філософської антропології. Вихідним пунктом антропології цього німецького філософа є відмінність між організмами і неорганічними предметами, що полягає у наявності межі у сфері органічного світу. Межа у відношенні до органічного має подвійне значення, оскільки

вона як пов'язує, так і розділяє внутрішню сферу від зовнішньої. Г. Плеснер у праці “Ступені органічного і людина” зазначає, що “межа щодо зовнішнього оточення має функціональне значення – замикаючи і розмикаючи, вона проходить крізь організм і утворює його внутрішній антагонізм” [188, с. 76]. Саме завдяки межі суб'єкт оживлює, антропологізує свій власний простір, перетворює його на позиційне поле, яке має свій центр. Живі істоти, які мають центр, опосередковано входять у власне середовище існування. Ця опосередкованість і утворює безпосередність людського буття, що й означається як “культура”. Не менш важливим для розуміння міста як світу можна назвати “проект” Е. Ротхакера. Вихідна теза філософа полягає в тому, що “антропологічний дискурс потрібно вибудовувати із урахуванням предметного й суб'єктивного аспектів людського буття, не вдаючись до крайнощів” [205, с. 156]. У праці “Логіка і система наук про дух” філософ пропонує розглядати актуальні історичні індивіди, які конституують і продукують знання у культурних умовах, він пропонує застосовувати поняття “духовні ландшафти” [205, с. 87]. Тобто тут розглядається сфера творчості, яка виражена в душі людини і є надважливою для розуміння складної взаємодії між людиною та культурою.

Песимістично налаштовані щодо людини і міста в цілому представники екзистенціалізму, що відштовхуються від рефлексій Ф. Ніцше [176], С. К'єркегора [109], М. Гайдеггера [244] та ін. Вони акцентують на проблемах самотності, ізольованості й абсурдності людського буття, які є основними антропологічними критеріями буття у великому місті. Як вважає Р. Мей, у місті “людина сприймається завжди в процесі становлення, в потенціальному переживанні кризи” [158, с. 86], яка притаманна теперішній західній культурі. Така ідея спрямовує екзистенціалізм у русло філософсько-антропологічного розуміння урбаністичної культури, адже саме місто притягує людину завдяки можливості реалізувати себе, здійснити свої проекти і плани, зрештою, зробити той чи той вибір.

Вітчизняна антропологічна школа не приділяє особливої уваги міській культурі, хоча частково торкається цієї проблематики. Так, наприклад, Т. Возняк спробував здійснити рецепцію міста з погляду його історико-культурного поступу, застосовуючи філософський і культурологічний потенціал в осмисленні проблеми [43]. С. Шліпченко аналізує питання ідентичності, тіла, простору й пам'яті міста, і окреслює останнє як “парадигматичний простір утопії та урбанізму, що через низку подібностей і відмінностей між репрезентаціями часу і простору визначає й місце “суб’єкта” в утопічному та урбаністичному дискурсах” [261, с. 88]. Філософське осмислення міста свого часу частково здійснили В. Малахов [146], В. Горський [57], Л. Стародубцева [216], Р. Кісь [115]. Не можна не відзначити працю В. Єрмоленка “Оповідач і філософ: Вальтер Беньямін та його час”, де окремо проаналізовано феномен міських пасажів та фланерування у філософії В. Беняміна [82]. Важливою у контексті розв’язання магістральної проблематики міста, зокрема, його ролі у конструкті центр / провінція, постає колективна монографія “Імператив provincia” [99], в якій науковці ґрунтовно розглядають та аналізують поняття провінції у її мистецьких, культурних та історичних аспектах.

З-поміж російських дослідників, позиції яких дотичні до філософсько-антропологічного аналізу міста, варто згадати Ю. Тихееву, яка пропонує ввести до гуманітарного дискурсу урбанологію як філософсько-антропологічну теорію міста. Основна її мета – “обґрунтувати і виявити сутнісні ознаки, історичний сенс і природу міста із загальних методологічних позицій” [226, с. 89]. Подібну проблему осмислює О. Трубіна у праці “Візуальна антропологія: міські карти пам’яті”, де розгортає детальну панораму історичних віх урбаністики, розглядає форми взаємозв’язків природи і міста, а також звертається до філософії міської буденності, що особливо актуально для філософсько-антропологічного аналізу” [230, с. 17]. Подібним інтегративним підходом характеризуються дослідження

В. Глазичева [47] та Г. Гольца [50], що об'єднані спільною антропологічною тенденцією до аналізу міста як сукупності динамічних чинників людського життя. До проблеми тілесності звертаються В. Подорога [190], Б. Марков [150], екстраполюючи у свої дослідження літературні й мистецькі контексти.

Окреслена нами антропологічна парадигма міста з відповідними моделями, представленими в антропологічних дослідженнях, означає різноманітні практики в місті, які стосуються інформаційних потоків, приватного й публічного простору; соціальну організацію невеликих міських угруповань і більших владних структур; різні види соціальних зв'язків і форми міського життя в культурних та історичних контекстах; розуміння урбанізації та особливостей власне міського життя, а також звертання до унікальних дискурсів, що продукує і створює місто.

1.1.1. Семантичний топос міста

Способи розуміння буття людини в місті органічно вписуються в коло філософсько-антропологічних проблем, об'єднаних інтенцією до цілісного осмислення людини. У нашому дослідженні, зокрема, розглядаємо топос міста у його методологічній варіативності, як безпосереднє місце формування соціальної взаємодії, культурних кодів, формування людського буття.

Для цього перш за все з'ясовуємо семантику міста як топосу. Означуємо, чим, власне, постає часопросторовий континуум міста, чи однорідним є його простір? Як стверджує Г. Міллер, “ми не можемо уявляти простір як такий. Все, що ми можемо, – уявляти подію чи події, які відбуваються у певному місці. Наша уява за своєю природою наративна, і простір для нас існує не як «порожнє місце», що може бути заповнене історіями, а продукується, витворюється завдяки самому актові розповіді” [165, с. 75]. Тобто простір довкола нас апріорі не може бути беззмістовним, він не стільки відображає “реальність” довкола нас, скільки є нашим інструментом укладання чи

впорядковування світу поза нами. Простір – це власне накопичувальна абстрактна структура сенсів, яку, як зазначає Т. Возняк, “ми укладаємо не лише у декартівську тривимірну систему координат чи географічну сітку, але й у певну ціннісну чи значеннєву (для нас) систему або ж структуру, яка теж структурується на кшталт простору, бо щось для нас виявляється ближчим, а щось віддаленішим, певним чином позиціоноване” [43, с. 25]. Тож, окреслюючи власну семантичну “сутність” міста, ми апріорі можемо говорити про певний семантичний топос міста довкола нас, адже він, зрештою, наповнений нашими думками, важливими чи менш важливими значеннями і подіями. Такий простір завжди постає як “культурний вибір”, наша “мимовільна біографія”, до творення якої ми самі причетні.

Ще однією важливою особливістю семантичного простору Міста є його масовість. Адже він істотний не тільки для когось особисто, але завжди для певної групи, позаяк місто – це завжди олюднений, антропологізований простір. Саме цей спільний семантичний простір і дає підстави відчувати себе певною єдністю, а також спонукає говорити про “особливі” (найбільш наповнені істотністю, сенсом) місця, де, власне, й відбувається не лише накопичення людських поглядів і думок, а й продукування та творення нових сенсів.

1.1.2. Місто як соціально-історичний хронотоп

Місто є однією з найстаріших складних структур, які створило людство. Перше місто з'явилося приблизно десять тисяч років тому. М. Маклюен називає його “рукотворним соціальним середовищем, розширенням фізичного тіла людини, яке як форма політичного тіла відповідає на нові загрози та подразнення новими плідними розширеннями” [144, с. 112].

Враховуючи те, що місто є високоорганізованою суспільною структурою, йому щонайперше передувало виникнення, а потім ускладнення суспільних структур. А виникло воно передовсім як альтернатива центру перед

периферією. Адже периферія (село, провінційне містечко) має ізольований хронотоп. Її простір замкнений, позбавлений Чужинців і розвитку, а відтак позбавлений ризиків і перспективи. І, на противагу цьому, “місто є саме тим центром «феномену концентрації» зі стертими межами, яке, на відміну від периферії, постійно стає чимось, визначається внутрішньою динамікою. До нього як до центру сходяться різні шляхи – шляхи людей, які різняться національністю, мовою, віросповіданням. Воно є багатомовним, строкатим, космополітичним” [43, с. 54]. Тобто місто має, як уже зазначалося, свій неповторний антропологізований (соціальний) простір. Адже будь-яке місто завжди постає перед нами як певний, характерний саме для цього міста соціум. Його простір апріорі набуває соціального виміру, тому що є простором, заселеним людьми з різними звичаями, віруваннями, соціальним укладом, сімейними стосунками. Соціальний топос міста створюється завдяки його соціуму – складно організованій громаді міста, яку характеризує індивідуальна професійна спрямованість кожного індивіда. Це чиновники, можновладці, священики, письменники, вчені, учителі, студенти, представники масмедіа, торговці, повії, лікарі тощо. Вони постають як певні соціальні типи і творять складну ієрархію міста, територія якого має певний устрій, форму. Позаяк соціальне “тіло” міста – це штучно утворене середовище існування. Не випадково в соціології міста існує традиція зонування міського життя, яку заснував Е. Берджесс. Як зазначає дослідник, “соціальна структура міста складається з п’яти концентричних зон: 1) центр як акумуляція соціокультурного, адміністративно-політичного та комерційного життя; 2) перехідна зона житлових будівель та торгово-промислових підприємств старого недосконалого типу; 3) зона мешканців із відносно високими доходами; 4) зона комфортабельного житла; 5) зона маятникових мігрантів” [24, с. 168]. Крім того, існують певні ментальні зони міської території, де проживають люди, що характеризуються стійким місцевим колоритом способу життя, а також особливостями колективної

психології. За Е. Берджессом, термін “ментальність міста” може бути застосований як “системний аналог соціальних уявлень про міське життя, елементами якого виступають: 1) ментальний образ міста – уявлення про місто як систему архетипів та ідей, які щоразу реактуалізуються у свідомості, позначають сакральний локус, що не забувається і продовжує функціонувати, «підживлюючи» колективні уявлення; 2) ментальна карта території – уявлення про прийнятні моделі поведінки в конкретному локусі міського середовища та конкретних ситуаціях” [24, с. 175]. Тобто взаємозв’язок ментального образу міста здійснюється через типові форми поведінки, що реалізуються у своєрідних місцях міського середовища: в бульварах та парках, кафе та клубах, в магазинах та навіть на кладовищах. Не випадково одна із функцій міста як соціального топосу – бути місцем дії, тлом, відтворювати риси, інтереси людини, бути чинником, який діє на людську свідомість, почуття, що формують характер і, за М. Бахтіним, “«душевний ландшафт», фізичне і духовне обличчя людини” [18, с. 235].

Однак найважливішою (знаковою) функцією міста як топосу соціального простору є функція комунікації. Адже саме творення комунікативних стосунків і робить місце містом. Т. Возняк, зокрема, зазначає, що “в місті створюються певні владні розпорядження, які у своїй первинній формі є текстом. Тобто продукується текст влади” [43, с. 51]. Тож людина в центрі не тільки спроможна отримати будь-який досвід, але водночас відкрита до владних інтенцій. Позаяк міста вплетені у комунікативний текст влади, з них виходить “імперативний” текст (вони є його комунікаційними вузлами і ретрансляторами, саме тут виникла владна та судова верства, бюрократія, чиновництво). Місто продукує ці тексти і одночасно “живиться” ними. Означений процес значною мірою окреслює суть феномену міста як такого. Рух товарів, грошей, послуг, розпоряджень, рішень, знань, новин, – увесь цей “колообіг” ресурсів здійснюється у процесі комунікації, яка і “виплітає” комунікативний текст міста. Саме у місті, завдяки його розгалуженій і

ієрархієзованій соціальній структурі, яку творять різні соціальні типи, створюється і продукується комунікативний текст міста. Із цього випливає, що місто як структура культури, окрім своїх незмінних атрибутів, містить також і смислову основу, що актуалізується, набуває свого соціокультурного та історичного виміру в процесі інтерпретації людиною. Це, власне, є ще однією якісною ознакою міста як комунікативного центру, на противагу периферійному простору провінції (села, містечка). Адже саме комунікація створює його унікальний часопросторовий континуум доступності й усеосязності. Завдяки виникненню і розвитку в місті засобів комунікації відбувається цілковите нівелювання усталеного протистояння центру та периферії. Люди винайшли радіо, телебачення, а згодом і інтернет, й таким чином знищили відстані, зробивши світ “меншим”. Справді, “комунікація, пришвидшення дискурсу ущільнює і майже знищує простір, принаймні, простір географічний” [43, с. 65]. Утверджуючись (фіксуєчись) як своєрідний “акселератор” комунікацій, місто ущільнює простір й наповнює його своїм специфічним і дуже насиченим дискурсом. Воно витісняє навколишній простір і творить власний часопросторовий континуум, залишаючись своєрідно ізольованим у просторі, та, як стверджує Б. Гройс, “володіє іманентним йому утопічним виміром, оскільки воно розміщується поза межами природного порядку. Місце міста – це у-топос, воно ізолює себе у просторі й рухається у часі” [59, с. 15]. Якщо ж брати до уваги місто в цілому, то воно завжди окреслювалось в дихотомії: місто-центр в опозиції до села-провінції, яке вважалося відсталим і нерозвинутим. Протягом свого історичного розвитку міста стали центрами генерації сенсів, натомість простори довкола стали периферією. В містах не тільки спосіб життя інший, але й ставлення до світу докорінно відмінне від сільської організації людського буття. Інформація потрапляє в сільський простір із міста дуже повільно, а часто взагалі про неї ніхто або не знає, або вона видозмінюється. Як зазначає М. Карповець, “попри демонстративне відсторонення міського

жителя від сільського (навіть коли перший нещодавно переїхав до міста із провінції), кожен свідомий того, що місто без села неможливе, так само як і центр без периферії” [107, с. 101]. Тобто периферія є обов’язковою буферною зоною міста, яка підтримує цілісність структурної тканини міста. Однак периферія також є й останнім, крайнім рубежем світу міста, акумулюючи низку практик і стратегій. Буття на окраїні міста – це буття на рубежі, а тому воно завжди наближене до межових людських ситуацій. Особливістю міста як соціального топосу є й те, що воно природно не зводиться лише до фізичного виміру, а безпосередньо впливає на формування ідентичності та навіть є її передумовою. Відтак, ставши частиною соціального простору, місто стає місцем формування ідентичності соціальної спільноти. Й у цьому контексті не менш важливим чинником, що впливає на формування соціальної, а подекуди й національної психокультурної самототожності (ідентичності), є мова соціуму. Таким чином мова виступає певним ідентифікатором соціуму (суспільства). Р. Кісь зауважує, що “місто завжди є космосом психокультурних сенсів, на його ґрунті вибудовується загальна конструкція ціннісних орієнтацій, вартостей і, врешті-решт, надвартостей культури (їхньої ієрархії, у контексті якої мова і мовлення теж поціновуються як вартості)” [115, с. 30]. Йдеться про пов’язаність із міським простором як середовищем комунікативної активності мовців, зануреністю в реальні ситуації мовленнєвого спілкування. Це останнє опосередковує, супроводжує і, властиво, “пронизує” усі різновиди та форми повсякденної життєдіяльності соціуму та водночас “вибудовує” системи культурних смислів, позаяк мовлення є безпосереднім дійовим чинником культуротворення. Адже основа культури “зіткана” не з павутини значень, а з павутини смислів, які, як зауважує дослідник, не просто підлягають розумінню та інтерпретації, але й переживаються, виявляючи ціннісну та екзистенційну значущість. На думку дослідника, “через категоризацію та осмислювання – конструювання нашого «проміжного» лінгвокультурного

світу словом здійснюється психокультурне «обживання» й екзистенційно-орієнтаційне «опановування» розмаїтих потоків вражень, які постійно нарастають» [115, с. 16]. Тобто ми сприймаємо простір і середовище, у якому перебуваємо, за тими напрямками, які вказує нам наша рідна мова. Категорії і форми, що ми виокремлюємо зі світу явищ, не сприймаємо як щось очевидне; якраз навпаки – світ стоїть перед нами в калейдоскопічному потоці вражень, які організовує наша свідомість, і це здійснюється головним чином за допомогою лінгвальної системи, зафіксованої в нашій свідомості. Лінгвокультурні смисли зароджуються й відтворюються тільки в середовищі реального спілкування. Тож для формування такого ситуативного контексту, в якому беруть участь мовці, потрібний певний антропологічний простір – соціум, що нерозривно пов’язаний із містом як основним середовищем його формування і розвитку. Місто як одиниця простору вирізняється внутрішньою цілісністю, воно має свою історію і своє значення, наділяє людей досвідом і переживаннями, які впливають на формування ідентичності, тож “очевидний зв’язок мови і соціалізації міського простору визначає і визначатиме або майбутнє нації як відносно окремішнього етнокультурного організму, або ж – навпаки – її безперспективність” [115, с. 25]. Саме міське середовище генерує основні культурно-цивілізаційні процеси і тенденції, і мова його мешканців посідає у цьому процесі одне з важливих місць.

Попри те, що міста витворюють власний часопросторовий континуум і потребують власної мови опису, також важливо розглянути місто у його історіософській перспективі. Адже місто – це завжди сукупність співвідношень. Воно змінюється від епохи до епохи разом з цими відношеннями. Власне, й конкретика таких відношень виявляється в “масовості” міста як безпосереднього об’єкта соціуму. О. Шпенглер наголошував, що: “світова історія – це історія міста. Народи, держави, політика, релігія, всі види мистецтва, наука формуються у найдревнішому

феномені людського існування – місті” [264, с. 150]. У глобальній перспективі місто є відображенням усіх світових “катаклізмів” і у своєму розвитку воно витворює власний соціально-історичний хронотоп. У поняття цього хронотопу входить усе, що стосується життя суспільства і людини у ньому, взаємодії індивідуума, групи людей (національної, етнічної, соціальної, професійної) і суспільства загалом, держави; взаємодії особистості й епохи з її рівнем свідомості, культури, ставленням до мистецтва, взаємин у колективі, сім’ї: “Через ретроспекцію, яка стосується долі, характеру, окреслених людей, стосунків між ними, подається характеристика епохи, зміни епох. Це є глибинна перспектива представленого світу” [124, с. 203]. Власне ретроспекцію узагальненого топосу міста у його історіософській перспективі ми розглядаємо, беручи за основу систему поділу міфологічної парадигми міста, представленій Т. Возняком. Він поділяє міста на “ті, які засновані / закладені ще в міфологічному часо-просторі, на міста, засновані вже в історичну епоху, і міста, які взагалі не засновували, а неначе виростали з поселень іншого типу” [43, с. 49]. До першого типу міст дослідник відносить міста, що були сформовані в міфологічному часопросторі. Структурування простору такого міста визначали міф і ритуал, вони й відповідали за функціональне призначення кожного з елементів його структури (“міста, засновані в міфологічному часо-просторі, який ми давно покинули і який тепер для нас недосяжний, з’являлися у точках стику / конфлікту трьох космогонічних сфер, на які ділився тогочасний світ – сфери небесної, земної та інфернальної. Міфи і ритуали, які здійснювали у головній святині міста, насичували окреслений простір міста різними сенсами і безліччю семантичних зв’язків, пов’язували простір цього міста з простором сакральним” [43, с. 52]). Тобто міф був основним генератором активного процесу семіотизації міста, тим, що надає його елементам їхнього власного сенсу. Він став генератором комунікації між ними, продукуючи на основі

цього живого семіотичного комунікування консолідацію культури міста. Таким чином, місто не лише з'явилося і росло, але й отримувало свій неповторний культурний силует. До другого типу міст могли належати своєрідні міста-держави, що передували появі сучасних мегаполісів (“ці міста, засновані в цілком досяжному для нашого розуміння історичному часі та в цілком реальному фізичному ландшафті тогочасними владними структурами” [43, с. 61]). Вони були закладені вже за волею і бажанням людини, хоча віра у “небесних охоронців” все ще зберігалася. До третього типу міст Т. Возняк відносить міста, “які природним способом повільно та непомітно вирости з неміських поселень, тобто для них не характерним був акт закладання. Вони також з'являлися здебільшого в історичному часі «людей»” [43, с. 62]. Тобто це були міста, які могли вирости із селищ, зазвичай вони й надалі залишалися провінційними. Тож послуговуючись цією класифікацією, маємо підстави говорити про певну типізацію міста як явища в історії людства.

1.1.3. Семіотичний топос міста

Топос міста у його історіософській перспективі як особливий “вимір” сакральності є архетипним тлом для творення міста-міфу – просторового і сакрального (богообраного) центру світобудови. У цьому контексті виокремлюємо семіотичний топос міста, що, власне, й постає способом виявлення та обробки архетипів, зафіксованих у відповідних, споконвічних образах, які лежать в основі людського пізнання. На думку В. Топорова: “Міфологія міста як організованого простору складається із серії бінарних опозицій – внутрішній простір і зовнішній простір, які в подальшому визначають семіотичний простір через відношення центр-периферія” [229, с. 261]. Тобто у місті – центрі простору – акумулюються міфи про щастя, це місто-рай, місто-храм. У іншій проекції міста, яке виступає як периферія стосовно центру, побутують інші, есхатологічні міфи. У

міфологічній традиції місто як сакральний простір може перебувати в подвійних зв'язках з дотичним простором. Семіотичний простір міста є частиною одного з головних міфологічних уявлень і протиставлень, а саме вертикалі трьох світів: небесного, земного, підземного. Земля була тим щаблем, на вертикалі з якого видно небо, з якого можна піднятися до неба, а підземне – позбавлене такої можливості. Тому в семіотичній проекції місто стало саме тим проміжним простором, що перебував у центрі світобудови й рівнозначно тяжів до двох його протилежних сфер – “богообраного” міста і, на противагу йому, міста із самотнім есхатологічним простором. З цього приводу Ю. Лотман зазначає, що “богообране місто постає як посередник між землею і небом, довкола нього концентруються міфи генетичного плану (в заснуванні беруть участь боги), воно має початок, але не має кінця – це “вічне місто”. І – на противагу йому – місто, що розташоване на межі культурного простору, воно створене всупереч Природі і перебуває з нею в боротьбі, породжуючи подвійну інтерпретацію: як перемоги розуму над стихіями і як спотворення природного порядку. Довкола назви такого міста зосереджені есхатологічні міфи, ідея приреченості і перемоги природи буде невіддільною від цього циклу міської міфології” [142, с. 178]. “Богообране” місто в семіотичному просторі зазвичай має концентричне розташування і пов'язане з образом міста на горі (або на горах). Адже єднання з небом найлегше на вершинах гір, власне, все визначне в духовному житті людства відбувалось саме там. Верх завжди був синонімом поняття “далекого”, а низ – “близького”. Також вертикаль вгору пов'язується з нескінченністю, необмеженістю простору і часу, вічністю і безсмертям душі, наближенням до Абсолюту, блаженством. Вертикаль вниз – з кінцем, смертю плоті, муками, а “вертикаль вгору – це розширення простору до безмежності, вниз – звуження до кінцевої точки, в якій щезає простір” [142, с. 183]. Тож рух можливий тільки вгору, і опозиція “вверх-низ” стає структурним інваріантом не тільки антитези “добро-зло”, але й “рух-нерухомість”.

Первинним історичним символом міста як сакрального центру земного світу був “богообраний” Єрусалим. Відповідно, на противагу йому, найбільшою концентрацією світового зла став Вавилон. Третім символом у цьому ряді є Рим – типовий проміжний (земний) центр сакральної експансії. Адже псевдосвятість завжди межує із сублімацією міста, яке, прагнучи нівелювати первень своєї “богообраної” залежності, створює вежу. Наближеність до неба, перебування на високій горі чи пагорбі апріорі надає більше можливостей для “стрибка”, чи то пак “прориву”. На думку О. Забужко, “аналогом такого зв’язку у реальному світі є класичний символ спрямованої вгору вежі у сучасних “світових” містах. Приміром, Ейфелева вежа колишнього “світового міста” Парижа, і, як це не парадоксально, колишні найвищі у світі близнюки-хмарочоси Ворлд Трейд Сентер у сьогочасному «світовому місті» Нью-Йорку” [86, с. 205]. Апробацію теорія вежі проходить, створюючи міф так званого “світового міста”. Вперше цей термін застосував О. Шпенглер. Аналізуючи феномен міста у співвідношенні з ландшафтом, він писав: “Села повністю губляться у ландшафті. Провінційне місто співвідноситься з місцевістю, відтворює її образ, і тільки більш “зріле” місто протиставляється їй. Лінії його силуету неприродні, воно заперечує природу. Хоче бути чимось іншим, бути над нею... А потім з’являється величезне світове місто, місто як світ починає знищувати образ ландшафту, робить його топос тотожним власному” [264, с. 233]. Це місто загалом стало іншою реальністю, відмінною як за способом життя, так і за способом текстуалізації. За О. Забужко, “найдовершеніша форма розвитку – “столиця світу” (світове місто) – абсолютно досконалий “згусток” культурного надбання людства, який “випромінює” навсібіч, у найвіддаленіші закутки цивілізації, концентричними колами владний формотворчий імпульс, що проникає в усі сфери життя, а на “місцях” зазвичай «застигає», роблячись каноном” [86, с. 206]. Типологічно закладення такого міста було актом творення нового світу, який, за своєю

природою, як і творення будь-якого універсуму, є власне актом космологічним (“роячись різномасними колоніями міжнародної мистецької, наукової, а почасти й політичної еліти, витворюючи на своєму терені інформаційне поле колосальної густини, насиченості й притягальної сили, «світове місто» водночас підтримує вельми своєрідний баланс «автохтонної» і, сказати б, «гостьових культур»” [86, с. 210]). Основною ознакою “світового міста” є його абсолютна відкритість, завдяки якій у кожному одиничному культурно-комунікативному акті в “гостя” створюється враження, наче йому більше “дається”, ніж відбирається. Власне, цим ефектом “невичерпності” світове місто й утримує при собі інтелектуальну й артистичну еліту. Сьогочасним “світовим містом”, безсумнівно, є Нью Йорк. На цьому наголошує Є. Кононенко: “Тепер уже не в Москві серце світу, пульс світових процесів, хоча вона протягом сторіч ссала, висмоктувала й викидала на звалище десятки донорських культур. І не у “вічному місті” – Римі чи “дипломованій” столиці світу – Парижі. Ні, стара Європа своє віджила... Правдива теперішня столиця, де зосередилося все, – це сучасний Вавилон, Нью Йорк. Адже держав у світі багато, і всі вони мають столиці. Але столиць не в адміністративному значенні, а в розумінні світових культурних центрів, навколо яких обертається життя інших народів з усіма їхніми і провінціями, і столицями – дуже обмаль” [123, с. 13]. Тож, сформувавши протягом десятиліть свій “хронотоп відкритості” (міграційне “вливання” з усіх куточків світу), це місто було просто “приречене” на такий статус. Зіставлення з Вавилоном є дуже вдалим як для сучасного багатомільйонного мегаполісу, так і для будь-якого іншого міста. Йдеться про наявність інфернальної проекції топосу міста, що формується на тлі самотніх есхатологічних міфів міської міфології. Адже ландшафт міста – це не тільки красиві парки, сквери і площі, а й не менш широка палітра катакомб, каналізацій, міських нетрів, що формують, так би мовити, “підземне місто”. Воно контактує з “наземним містом”, однак має однозначно нижчий статус.

Метафізично такий есхатологічний простір є всеосяжною моделлю світу, що стрімко котиться до самознищення. Так виникає псевдо-місто, місто-привид, місто-лабіринт, сюрреалістичне місто, яке втратило свою здатність ізолюватися у просторі, й відкрило свою мінливу сутність. Подібна проекція міста суперечить Природі і перебуває з нею в боротьбі, породжуючи подвійну інтерпретацію: як перемоги розуму над стихіями і як спотворення природного порядку. Об'єктивно послідовне конструювання міста як есхатологічного простору сформувалося зі зміною культурної картини світу, що подолала обмеження “сакральної” реальності, змістила аспекти “відкритості” міста і ознаменувалась присутністю Чужого (Іншого) у міському просторі. Хронологічно такий концепт міста оформився на початку XX ст. у контексті розвитку модернізму й модерної свідомості, що в результаті призвела до всеохопних процесів глобалізації та виникнення міст-мегаполісів і метрополісів. Ці міста апріорі мали негативний імідж, хоч водночас надзвичайно привабливий. Перевага таких міст полягає в можливості загубитися, розчинитися, здійснити самовираження, позаяк воно насамперед є анонімним простором, схильним до розширення меж, залучення гетерогенних елементів толерантного сприйняття (а то і схвалення) нового і незвичного. Проте, як зазначає І. Кальвіно, “коли говориш про мрії, то розумієш, що мріяти можна про все, на що здатна уява, але найдивовижніша мрія – це ребус, що приховує бажане та його протилежність – страх. Тож міста, як і мрії, збудовано з бажань і страхів, навіть якщо вираження цього сховане” [102, с. 113]. У такому міському просторі якнайбільше проявляються підмінені перспективи, місто стає, так би мовити, симулякром, що, за Ж. Бодріаром, є “простором-дійсністю, яка приховує той факт, що її немає” [28, с. 437]. Тобто, витворюється наче підмінена реальність, і простір стає своєрідною маскою чи то пак приховуванням таємниці за лаштунками буденності, просторовим знаком видимого й латентного простору.

До концепції дуалістичного міського простору звертався Ю. Лотман, який визнавав особливістю петербурзького топосу його примарність і театральність, що виявлялися у свідомому розмежуванні міста на “сценічну” і “позалаштункову” його частини. Слушне спостереження робить учений щодо роз’єднаності й автономної екзистенції кожної з “частин”, які існують у взаємозв’язку “не-існування”: “З погляду сценічного простору реальним виглядає тільки сценічне буття, а з погляду позалаштункового – це гра й умовність” [142, с. 189]. Відбувається семантичне переродження значення у бік примарного місця, місця як сцени з декораціями, що породжує підозру щодо існування простору за лаштунками. Подібна інверсія полягає в заміні внутрішнього (“позалаштункового”) міста, яке є визнаним корелятом істини, відретушованою картиною “сценічного” міста, а отже – симулякром.

1.1.4. Топос міста і людина: психологічні механізми взаємодії

В аналізі простору міста особливого сенсу набуває поняття “межі” як символічної визначеності світу. У філософсько-антропологічному осмисленні “межа” відокремлює внутрішній часопростір міста від зовнішнього, свій світ від чужого, означене і неозначене буття. В осмисленні топографії міста його основними структурами постають центр та периферія, де актуалізуються різні культурні практики й коди. Вони постають не лише окресленими картографічним чи географічним просторами, а й також набувають ціннісно-смислового виміру, що маркує особливості поведінки і мислення городянина: “Із центру розгортається світ міста і навколо нього він зосереджується у своєму соціокультурному розвитку. У центрі зосереджуються як сакральні компоненти міської культури, так і профанні, що практично репродукує світ міста у своїй замкненості. Натомість периферія є крайньою точкою простору міста, що актуалізує низку антропологічних імпульсів, більшість з яких пов’язана із неспокоєм, страхом і невпевненістю. Це також пов’язано з тим, що периферія завершує світ

міста, а тому максимально наближається до всього, що поза містом – до ворожого, загрозливого світу” [107, с. 91]. Різниця між центром і периферією – саме структурна, вона репрезентує притаманні культурні коди, за якими вирізняються ті чи інші просторові практики. Щоб “відчути” будь-яке місто, яке є апріорі Чужим, потрібно бути у ньому Іншим. Адже найповніше розкриття міського буття здійснюється саме крізь призму сприйняття міста Чужинцем. Зазвичай погляд Чужинця – це погляд стороннього глядача. Він незаангажований, оскільки позбавлений виміру пам’яті про минуле міста. І. Кальвіно зауважує: “Для того, хто проходить повз, місто – це щось одне. Для того, хто перебуває в ньому безвиїзно – інше; одна справа – місто, до якого потрапляєш уперше, і цілком інша – коли залишаєш його назавжди; кожне з них заслуговує на окрему назву” [102, с. 125]. У цьому, власне, й полягає психологічний аспект Міста як топосу, адже як правило міський простір впливає саме на Чужинців у ньому.

Передусім, перебування Іншого у іманентно чужому для себе міському просторі в більшості випадків здійснюється завдяки антитезі центр / периферія. Оскільки місто є продуктом росту, варто очікувати, що вплив, який воно має на спосіб життя індивіда, не може повністю знищити раніше існуючі способи людської асоціації, оскільки наше соціальне життя більшою чи меншою мірою має на собі відбиток попереднього способу життя без мегаполісу. У міському просторі Інший починає перебувати у конфлікті з навколишньою дійсністю. Позаяк, на противагу колишній зручній, комфортній і безпечній периферії, місто як центр постає у вигляді небезпечного лабіринту. І “прибулець” демонізує цей неприйнятний для себе простір, що, зрештою, пов’язано з відчуттям дезорієнтації, невідомої загрози. Адже у свідомості Іншого воно діє як антропоморфне створіння, що веде з ним гру. Він не знаходить для себе у ньому місця, а тому перебуває у невизначеному пошуку як себе, так і свого місця у просторі. Цим фактично і зумовлюється пошук Чужинцем периферійних, латентних зон, і навіть

створення паралельних просторових відгалужень “іншого міста”, в якому він намагається нівелювати відчуття його “тілесності”, яке функціонує у його свідомості як живий організм, що має свій характер і волю. Через “вимушену” взаємопов’язаність Чужинця з міським простором апріорі відбувається тотальне взаємопроникнення. Ж. Дельоз, зокрема, зазначає, що “інший не є ні об’єктом у полі мого сприйняття, ні суб’єктом, що мене сприймає, – це, передусім, структура поля сприйняття, без якої це поле не функціонувало б так, як воно функціонує” [71, с. 94]. Таким чином, місто виступає певним екзистенціальним тлом для рефлексій Чужинця у ньому, а той зі свого боку – способом та формою його присутності у світі. За Н. Копистянською, тут маємо “процес психологізації конфлікту і його діалогічності, оскільки зовнішня дія слугує тільки поштовхом для розгортання внутрішньої” [124, с. 214]. Тобто місто стає тим простором, у який індивід потрапляє і сприймає його як ворожий. Проте ця ворожість лише зовнішня, бо внутрішньо він готовий сприйняти його як свій і сприймає, досягаючи в ньому всього, про що мріяв (“ті, які у своєму зовнішньому хронотопі існують в одному часопросторовому вимірі, адекватному реальному, а у внутрішньому хронотопі – у двох світах, повинні зробити вибір, який світ для них є ближчим” [124, с. 118]). Тож місто стає саме тим особливим простором, що створює антиномізм рефлексій людини у ньому. Адже людина не тільки належить тому простору, в якому перебуває, але цей простір також належить їй, вона ним “володіє”. Візуалізація міста як топосу в просторі дуалістична: з одного боку, це реальне місто з іманентною інфраструктурою і соціальними типами його мешканців; з другого – особливий семіотичний простір, що продукує діаметрально протилежне сприйняття дійсності (міф про “богообране” місто і, на противагу йому, – окреслення есхатологічного простору міста). Місто як одиниця простору вирізняється внутрішньою цілісністю, має свою історію й своє значення, наділяє людей досвідом і переживаннями, які впливають на формування

ідентичності. Саме міське середовище генерує основні культурно-цивілізаційні процеси і тенденції, є питомим локусом для творення екзистенційних рефлексій людини у ньому.

1.2.Топос міста в українському літературознавчому та художньому дискурсах

1.2.1. Підтекст і надтекст: проблема автора і читача

Щоби проаналізувати “антропологію” міста як топосу, потрібно, насамперед, сприймати місто як певний текст, який ми можемо відчитувати, адже, за К. Лінчем, “місто можна читати як текст, і структура його наближається у певному сенсі до художнього твору”: “Це стає можливим завдяки добре помітним і видимим об’єктам, які здатні викликати потужний образ у свідомості будь-якого спостерігача” [141, с. 58]. Важливо з’ясувати, що текст міста не виникає спонтанно і без жодних на це причин, будучи до певної міри наслідком впливу великого метатексту, міфу міста загалом. В. Топоров стверджував, що: “будь-який текст – просторовий, а будь-який простір текстологічний, відповідно, простір є невід’ємною частиною міфу і його ознакою” [229, с. 282]. Тобто місто є певним текстом про міф міста. Воно є надзвичайно насиченою реальністю, яку не можна уявити без існуючого поза ним цілого і яке не можна відірвати від міфу та сфери символічного. Місто стає своєрідним артефактом, який постійно розвивається. Як складний семіотичний механізм, генератор культури воно виконує функцію колективної культурної пам’яті. Місто формує довкола себе поле текстів про місто, які доповнюють його текст, між ними виникає нерозривний зв’язок, що унаочнює вибудовування ще одного простору, що є метатекстом міської культури – сукупності всіх текстів про місто і тексту самого міста, яка має можливість утворювати довкола себе нові тексти (“текст міста – це універсальна множинність елементів культури міста (символи, міфи та інше), об’єднаних цілістю, однорідністю та

індивідуальністю” [229, с. 302]). Окрім того, місто має свій простір, силует, свій характер, екстер’єр. Зрештою, міста постійно “пишуть” свій нескінченний текст. Це і архітектура, яка свідчить про естетичні уподобання городян та їхні технічні можливості, назви вулиць, кварталів, вивіски, нумерація будинків, а також “певним особистим «слідом» кожного мешканця міста є навіть його одяг. Позаяк, так чи інакше одягаючись, ми означаємо себе як певну особистість, сигналізуємо іншим, ким ми є, щось про себе повідомляємо” [43, с. 102]. Ці системи “знаків” та “слідів”, власне, і творять текст міста, увесь його візуальний і культурний контекст.

Але є ще й тексти про місто. Вони, здавалось би, вторинні щодо тексту самого міста. Хоча й текст міста може сприйматися вторинним і в чомусь, напевно, ілюзорним щодо реального міста. У ньому не тільки виявляється “характер” міста, але й значною мірою формується його бачення. Тобто міський простір постає певною частиною навколишнього простору, побаченою з певної перспективи у процесі текстуалізації. Найбільш звично текст міста втілюється саме у літературних текстах. За Е. Рибіцькою, “література постачає мову й способи бачення «німих» і «безіменних» територій, що потребують розуміння, і саме завдяки їй вони набувають значення” [202, с. 252]. Автентичний топос Міста завжди передбачає творення зв’язків реального міста з літературним. Тому, проектуючи категорію літературного топосу в площину категорії реального образу міста у тексті, ми можемо простежити власне тотожність у аспекті становлення їх як двох невід’ємних поліструктурних одиниць: “Будь-який літературний урбаністичний текст можна розглядати як джерело історичного чи топографічного знання про місто. У такому аспекті місто стає текстом-путівником. З іншої перспективи можна розглядати місто в літературному творі – як тему, мотив, образ, чи символ і міф” [202, с. 7-8]. Тож тексти про місто ми можемо назвати “просторовою літературою”, яка, власне, і перетворює географічні топоси на літературні топоси – символи, образи та

ідеї. А власне презентацію топосу міста у тексті можна окреслити як певне архетипне тло для створення нових образів.

Процес рецепції і продукування нових топосів здійснюється завдяки наявності у тексті двох його невід’ємних структурних одиниць, а саме підтексту і надтексту. Відтак ця єдність дозволяє сформувати топос міста у тексті як певний континуум, що відображає інтерпретацію дії автора. Завдяки підтексту текст набуває багатозначності, встановлюються логічні або алогічні, емоційні зв’язки між частинами, в яких відзеркалюється розвиток авторської думки та авторський хронотоп: “Підтекст входить у текст і його поєднання з власне текстом відбувається по-різному [...]. Але в більшості випадків це не окремі частки, які можна виокремити як підтекст, а саме надання тексту нового характеру – змісту, іноді навіть протилежного до прямого значення тексту” [124, с. 266]. Тобто підтекст не є самотійно існуючою одиницею, він – ознака тексту. Термін надтекст вперше застосував Н. Лейдерман [136]. Надтекст творить сам читач на основі власного досвіду і кодів, сигналів, емоційних хвиль, закладених автором (“В надтексті читач підставляє під певну ситуацію ту, яку підказує йому власний досвід, і, відповідно, змінює також способи словесного її відтворення” [124, с. 270]). Проте часто автор відсилає сигнали не чітко оформлених думок і концепцій, а їхнє неясне відчуття, передчуття, як напівз’ясоване, але близьке до з’ясування поняття, і також як те, що взагалі не можна висловити, а лише відчутти. Тож завдяки цій відкритості і незавершеності можливе конструювання над текстом власного надтексту і автором, і читачем (“текст, підтекст створює автор у діалозі з читачем, надтекст створює читач у діалозі з автором” [124, с. 268]). Топос міста у тексті можна також окреслити як зовнішньотекстовий контекст, тобто той, який поєднує текстові і надтекстові елементи, який запрограмовується автором, але встановлюється вже читачем. Однак топос міста апіорі залежить від загальних рис епохи, до якої він належить, тож створює свій надтекст і залучає твір та його автора в певний

історичний і культурний контекст. Саме тому картина “прочитання” урбаністичної прози не завжди є виразною.

В українському літературному просторі топос міста є об’єктом дискурсу як літературознавчих студій, так і в художній практиці. Історично топографічна двополюсність виокремила два потужні урбаністичні центри в Україні – Київ і Львів. Саме тому в літературознавчому дискурсі топоси цих міст стали об’єктом підвищеної уваги українських дослідників. Становлення Києва як топосу розглядає Т. Гундорова. Вона окреслює два основні сюжети метакнижки про Київ (його сакральність і есхатологію). На думку дослідниці, “літературний неоміфологізм, що відбувся у XX ст. завдяки видозміні не лише міфологічної парадигми під синтезом культур, гібридизації традиційних міфів і творення своєрідних кібернетичних міфів, призвів до зміни граматики самого міфу [62, с. 157]. Тож формування Києва як провідного топосу української ідентичності відбулося в результаті “міфологізації” масової свідомості, яка дала поштовх для перетворення міфологеми на топоси. До діяхронного (історичного) аспекту в дослідженні топосу Києва звертається Ю. Павленко. Історик зауважує, що “міста і, зокрема Київ, завжди відігравали роль центрів соціально-економічного, громадсько-політичного та культурного розвитку. Нові явища суспільного життя та культурні зрушення за часів утвердження цивілізації відбивалися у формуванні та розвитку їхньої архітектурно-планувальної структури, а за різними категоріями речових знахідок та свідченнями писемних джерел можна уявити особливості повсякденного життя і події історії міста” [181, с. 23]. Автор пропонує теорію, за якою саме становлення міського життя, а отже, Києва як соціокультурного центру української ідентичності має осмислюватись як один із найважливіших моментів переходу від первісності до цивілізації, в системі відповідних суспільно-економічних та соціокультурних зрушень. Аналізуючи давній Київ та його своєрідну міську культуру, в історіософському контексті розглядає Київ як чинник

ідентичності східного слов'янства Т. Целік (“це місто визначило і цивілізаційний і субцивілізаційний рух східного слов'янства у X – XII ст. У пізніші часи (XIII – XVI ст.), коли остаточно формуватиметься етнічна єдність окремих східнослов'янських народів (українців, росіян, білорусів), культурна спадщина Київської Русі відіграватиме для них різну роль. Але Київ так і залишиться символом державності та початком християнства” [258, с. 35]). Я. Поліщук підкреслює, що Київ уособлював територію “порубіжжя – культурно-цивілізаційного, релігійного, економічного, політичного тощо” [193, с. 173], тож унаслідок цього набув відповідного онтологічного виміру – позачасового та позагеографічного, сповненого культурно-духовного сенсу, й у цьому його унікальність – як у давні часи, так і сьогодні.

Як потужне культурне явище досліджує топос Києва В. Даренський. Він дотримується думки про те, що Київ, як і кожне окремо взяте місто, має свій самобутній і неповторний образ та говорить про “можливість створення культурологічних «портретів» окремих міст” [66, с. 180]). Онтологію Києва аналізує В. Малахов, розвиваючи думку, що “це місто, в яких би категоріях економіки, соціальної історії, політики, демографії його не описували, має свою неповторну онтологію, глибинний проект буття” [146, с. 17]. Г. Рарот окреслює топос Києва як певний олюднений локус, що є частиною загальної парадигми його міфопростору: “На відміну від абстрактної категорії, якою є простір, місто-місце-локус має характер конкретний. І для того, щоб обраному місцю перебування надати певний сенс, щоб вихопити з анонімності уривок довколишнього простору, зробити його відомим і названим, потрібно на ньому оселитися, тобто затриматися” [198, с. 150]. Отже, навколишній простір ми можемо вважати “відомим” тоді, коли означуємо його своєю фізичною присутністю. Київ як універсальна ієрархічна соціальна парадигма постає чи не найвдалішим втіленням фізичної і метафізичної присутності у довколишньому просторі. Про

сакральність топосу Києва у його культурному просторі говорить І. Матковська (“образ Києва є найбільш повним уособленням вельми складної історичної форми людського існування і дістає послідовно ціннісно-позитивну характеристику як протиставлення ціннісно-негативного світу пустельного Степу” [151, с. 59]). В. Горський зауважує, що “у будь-якому стародавньому місті неодмінно мав бути сакральний центр (як правило, це було місце сакрального дійства – праподія), тобто місце, де відбуваються обряди, літургії на честь сакральної події, яка була на цьому місці чи деінде. Загалом, це місця розміщення головних храмів, а – відповідно – і духовних ієрархів. Приміром, у Єрусалимі – це Храм Тіла Господнього, у Мецці – Кааба, у Львові – Собор Святого Юрія, а у Почаєві, Підкамені, Кохавині центром стало місце появи Матері Божої. Для увічнення такої події на цьому місці, зокрема, побудовано бані та шпилі сакральних будівель – Почаївської Лаври, монастиря у Підкамені чи костьолу у Кохавині. Київ – це перш за все місто-храм, «дім Премудрості Божої», який об’єднує в гармонійну духовну спільноту всіх, для кого він є центром” [57, с. 41]. З точки зору сакралізації місць міського простору досліджує топос Києва й О. Киричок, сприймаючи місто як утворення двох “догм”: “Багато місцин Києва сакралізувалися на основі конструкту «гора-низ». Висока місцевість у давньому Києві, як це було й у більшості релігій і міфологій, символізувала близькість до трансцендентного. Наближеність до неба, перебування на високій горі чи то пагорбі давали більше можливостей для «пролому», «стрибка» в цю царину” [114, с. 47]. Тож Київ в історіософській площині постає як центр – просторовий (територіальний) і міфічний (богообраний), а його сакральні локуси формуються на основі міфологічного конструкту “низ” – “верх”. Причому всі знакові споруди знаходяться на позиції – “верх”, що безсумнівно доповнює топос “богообраного” міста.

Ще один дискурс міста в українському літературознавстві витворюється навколо Львова, який в українському культурно-історичному просторі

відіграє роль певного утопічного феномена, ідеального міста, що асоціюється з полем бою за українськість та є межовим (внутрішньо-парадоксальним) простором. Культурна маргінальність Києва, спричинена програмово-репресивною політикою царської влади в XIX ст. та радянської у 20-30-х рр. XX ст., спрямованою на “знищення” всього українського, зумовила ідеалізацію Львова як моделі українського всесвіту і водночас мікрокосму цього всесвіту, альтернативу центру столиці. Саме в цьому контексті розглядає топос Львова А. Кйосев, відзначаючи, що “це місто є місцем, що ніби втиснуте між несумісними суспільними та символічними категоріями, границею, де стикаються розбіжності, [...]”. З огляду на цю пограничну сутність, ми й маємо підстави назвати таку точку перетинів межовим простором – парадоксальним порогом, перехрестям соціальних та культурних впливів, де внутрішні відмінності є завжди видимими” [116, с. 18]. Тобто Львів – це простір “на межі”, знакове місце, що пов’язує різні культури, групи, вірування, де зустрічається європейський стиль з українським. Це місто постає “первнем” українського культуротворення через культуропоглинання Європи як наратора, ідеальним центром у центрі (Львів спрямований немовби в глибину самого себе, є універсальним реципієнтом, поглинально відкритим і динамічним). Як “вартісний” культурно-історичний і, насамперед, “літературний” топос окреслює його Г. Грабович: “Львів став міфом, який однак не мав можливості перетворитися в міфологему, оскільки Львів є тим текстом, рецептивні можливості якого невичерпні, його не можна остаточно (викінчено) прочитати” [58, с. 16]. Упродовж багатьох століть “психіка” цього міста витворювала власний текст в українському культурному просторі. Львів “говорить” своїми вулицями, проспектами, будівлями, пам’ятниками, історією, ідеями. С. Андрусів у праці “Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х рр. XX ст.” зазначає: “Львів як простір перебував у опозиції наш / не наш як в українському семіозисі міста, так і в польському,

що продовжує існувати донині” [2, с. 124]. Оскільки місто розвивалося не в гомогенному, а в гетерогенному етнокультурному середовищі, тому очевидно не варто ідентифікувати його однозначно за “умовами” новітньої національної свідомості. Не слід очевидно “монополізувати” культурну пам’ять міста, викреслюючи чи камуфлюючи в ній сліди інонаціональних впливів. Адже в новітній період саме цим зумовлені суперечки про культурну спадщину Львова, що час від часу спалахують поміж поляками й українцями. Історично простір Львова постає і залишається ключовим гетерогенно-двоjakим “текстом” у просторі українського буття. Особливості Галичини часів “міжвоєння” в історико-культурному просторі розглядає й О. Галета, вважаючи Галичину не самодостатнім локусом, а межею, пограниччям Європи. Що ж до топосу Львова, то він у баченні дослідниці постає як топос багатомовного, строкатого, космополітичного “міста зі стертими межами” і який прагне “озвучення”: “Складну структуру галицького ландшафту визначають насамперед містечка, села й маєтки, тоді як великі міста, залишаючись беззаперечними просторовими центрами, витісняють позаміський простір з розповіді за принципом метонімії. Попри те, місто витворює власний часопросторовий континуум, потребує власної мови опису” [45, с. 25]. Львів часів міжвоєння бачиться реальним та водночас втраченим місцем українського націєтворення, залишаючись простором у собі.

Розглядаючи місто як повноцінний топос в українських художніх текстах, варто перш за все окреслити процес урбанізації українського суспільства як вагомому передумову створення урбаністичної літератури. Наприкінці XIX – на початку XX ст. великі міста щораз більше вирізняються з фізичного й культурного ландшафту, tworячи мережу, вузлами якої стають центри урбанізації. Започаткована на зламі століть традиція розгляду великих міст радше у їхній схожості поміж собою, аніж у зв’язку з навколишньою місцевістю, зберігається до кінця XX ст. Доба індустріалізму, активізація якої

припадає на цей період, спричинила суттєву реорганізацію культурної свідомості нації, значно змінивши світогляд особистості, що не могло не позначитися на літературі. Як зазначає Ю. Ковалів, “соціум, а разом з ним і письменство, на межі XIX – XX ст. зіткнулися з динамічним комплексом філософських, епістеміологічних, науково-технічних феноменів, які переорієнтували людство від логоцентричних моделей світу на екзистенційну перспективу «філософії» життя, сформували новий тип свідомості” [119, с. 11]. Такі тенденції зумовили появу модернізму як нового історичного літературно-мистецького напрямку. Закономірно виникла нова система способів зображення, що утверджувала також і нове розуміння людини, коли істотним вважається все особистісне і не типове (“у модерністів об’єктивний дискурс поступився суб’єктивному, і визначальним у художній практиці стало не що, а як, і всевідний автор «розчинився» в тексті” [119, с. 13]). Крім того, модернізм як першооснова “культурного бунту”, призвів до виникнення опозиції центру / позацентровості літератури як провідного індикатора інтелектуальної повноцілості культури. Тому в урбаністичній (модерній) українській літературі місто стало не просто темою, топосом чи типом пейзажу. Місто стало символом певного типу свідомості як автора, так і його персонажа. Однак, на противагу європейським літературам, процес “освоєння” міста в українському письменстві відбувався достатньо повільно і невпевнено. Адже мовно й соціально місто завжди було ворожим українцю. Упродовж XX ст. це було російськомовне місто з провладним колоніальним імперативом, тому письменники показували місто як незрозумілий і чужий для свого персонажа простір, окреслюючи й власне відчуження та самотність у ньому. Як зазначає С. Павличко, “в українській літературі, з її закомплексованістю на народі, природній сільській людині, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця” [183, с. 212].

1.2.2. Топос Києва як спосіб формування міської ідентичності

Уперше топос Києва як центру формування національної особистості в українській літературі виразно представлено на сторінках повісті І. Нечуя-Левицького “Хмари” (1871). Опукло постає місто та людина села в місті в романі Панаса Мирного “Повія” (1883). Якщо у творі Панаса Мирного місто виглядає як негативний простір екзистенційно-життєвої рефлексії персонажа, то в І. Нечуя-Левицького маємо питоме (природне) соціальне середовище: “Перед ними за Дніпром з’явилася чарівнича, невимовно чудова панорама Києва. На високих горах скрізь стояли церкви, дзвіниці, неначе свічі, палали проти ясного сонця золотими верхами. Саме проти їх стояла Лавра, обведена білими високими мурованими стінами та будинками, й лисніла золотими верхами й хрестами, наче букет золотих квіток” [174, с. 56]. Панорама Києва як контекстуально окресленого простору творить якісно новий текстовий простір – місто. Це була одна із перших урбаністичних рефлексій в українській літературі, яка змістила провідну лінію художнього макрокосму зі сфери провінційного страху та ворожості перед містом у площину перехідного урбанізованого середовища як єдино можливого способу буття та культурного розвитку. Остаточно сформувались та утвердились нові межі “вільної” міської свідомості у 20-30-х рр. ХХ ст., коли з’явилися “міські романи”, які, власне, запропонували нову якість урбаністичної прози. Насамперед, це “Місто” В. Підмогильного, “Недуга” Є. Плужника, “Записки Кирпатого Мефістофеля” В. Винниченка, “Дівчина з ведмедиком” В. Домонтовича, урбаністичні новели “Арабески”, “Сентиментальна історія”, повість “Санаторійна зона” М. Хвильового та ін.

В утвердженні урбаністики як провідного тексту ХХ ст. безсумнівно важливе місце посідає проза В. Підмогильного. Р. Барт писав, що “завдання літератури – пристосувати мову, тобто мовомислення своєї доби – хай то буде фройдизм, марксизм чи екзистенціалізм, до мови іншої, авторової доби” [14, с. 8]. В. Підмогильний “опритомнив” місто, зробив його рефлексію у

своєму тексті провідною. Це підкреслював і сам письменник, відповідаючи на анкету “Моя остання книга”: “Написав «Місто», бо люблю місто і не мислю поза ним ні себе, ні своєї роботи. Написав ще й тому, щоб наблизити, в міру змоги, місто до української психіки, щоб сконкретизувати його в ній” [159, с. 180]. Його Київ персоніфікований, глибоко психологічний і вписаний в історичний контекст. Причому представлений ним топос міста постає завжди динамічним, а отже – змінним. Місто еволюціонує, як і еволюціонує головний персонаж Степан Радченко. У романі процес його самоствердження й піднесення розкрито в кількох вимірах, і кожен етап стрімкої кар’єри завершується здобуттям комфортнішого, ближчого до міського стандарту житла (в цьому контексті можна простежити “київську” топографію сюжету, точно вказані адреси: від брудної столярні на Подолі до чудової квартири на Липках) і водночас – кохання все вишуканішої й принаднішої жінки (від наївної односельчанки Надії й “напівміської” материнського віку Мусіньки до розкутої, примхливої Зоськи й, нарешті, стильної, впевненої у собі балерини Рити). Місто постає не “байдужим” тлом для розвитку подій у творі, воно теж еволюціонує, розвивається, змінюється, і його іманентно виражальна потужність як надтексту втілена саме в паралельній проекції до зображуваних подій і головного персонажа зокрема. Еволюція Радченка у творі виходить за межі примітивного призначення підкорення. Молодий чоловік тривало “виховує” свої почуття, і таким чином у ньому відбувається поступовий перехід від зовнішнього сприймання міської культури як об’єкта насолоди, предмета споживання, товару – до статусу співтворця цієї культури, яка починає існувати всередині нього. В. Агеєва підкреслює: “Радченку потрібен був досвід прилучення до культури, освоєність з містом, подолання відчуженості від нього. Щоб несприймання міста як жінки, як статі, об’єкта для насильницького оволодіння поступово індивідуалізувалося, тобто загал, який становив нерозчленований чужий світ, ворожі “вони” стали конгломератом одиниць, стосунки з містом як таким стали стосунками з

окремими людьми” [1, с. 98]. Для персонажа насолода виявляється уже не в грубому й якнайшвидшому “оволодінні” містом-жінкою, а в чомусь більшому і складнішому – насолода перестає бути єдиним бажаним переживанням. Звідси постає цілком закономірне прагнення долучитися до творення власної міської ідентичності у просторі міста. Місто ж постає паралельною проекцією його розвитку, воно набуває для Радченка ролі сутнісного способу буття. У цьому – новаторство В. Підмогильного, адже письменник окреслив місто як *надтекст* у тексті. Натомість В. Домонтович, Є. Плужник, В. Винниченко, М. Хвильовий розглядали топос Києва переважно як сталий, бездієвий простір для життєво-екзистенціальної рефлексії своїх персонажів. Основна увага приділялася інтимній екзистенції героїв у її шести основних екзистенціальних спектрах (нудьга, непевність, самотність, абсурд, бунт, вибір). Місто ж, “зредуковане” у своєму розвитку, перебувало на периферії їхньої підсвідомості.

В. Домонтович у романі “Дівчина з ведмедиком”, показує Київ початку 20-х рр. та робить своєрідний акцент на локальному київському колоритові, місцях та навколокиївській топографії в цілому. Його персонажі від народження перебувають у центрі як ті, що в цьому топосі питома сформовані, нерозривно пов’язані з його культурою, але місто для них грає роль просторового тла для існування, воно не проектує їхній розвиток. За таких умов іманентно виражальна потужність міста нівелюється як така. Екзистенція головного персонажа Івана Орловця в міському просторі у романі Є. Плужника “Недуга” – у вирішенні проблеми статевого потягу. Автор мовби перевіряє популярну фрейдівську теорію про сексуальність в умовах радянської дійсності. “Недуга” Івана Орловця полягає в його хворобливому коханні до співачки Ірини Завадської. Ця рефлексія є провідною у творі та стає предметом обговорення з друзями і дружиною. Архетипним тлом для неї є екзистенціальна самотність: “Темні, але й у темряві добре знайомі, вони гнітили його почуття несходимої самотності, що

розгорталася перед ним, як широка снігова пелена [...]. Несвідомо він прагнув метушливого вечірнього натовпу, неприродно ясного світла великих вулиць, нових, незнайомих облич, щоб віддавши їм увагу свою, не прислухатися до самого себе” [189, с. 266]. У романі немає описів міста, крім кількох інтер'єрів, де зосереджені головні події (здебільшого розмови, дискусії, суперечки). Портретні характеристики також відсутні, а окремі деталі подаються лише для опосередкованого вираження переживань та почуттів героя. Топос міста як основний простір інтимної екзистенції головного героя навіть не названо, а отже, не зафіксовано як дійсність. Він існує лише як перманентне середовище для існування.

У романі В. Винниченка “Записки Кирпатого Мефістофеля” топос міста також не є провідним, у центрі твору – екзистенційні стани головного персонажа Якова Михайлюка. В. Хархун наголошує на “екзистенційній семантичній структурі роману”, яка “визначається такою значеннєвою схемою: фатальна самотність людини в світі, постійне перебування на межі вибору, у стані пограничної ситуації, абсурдність життя” [248, с. 28]. У творі подано дискретну екзистенцію головного героя, що перебуває між двома категоріями його буття, а саме між “буттям у світі” і існуванням, що співвідноситься з “буттям для себе”. “Буття у світі” асоціюється для Михайлюка з таким станом: “Холодне, гидливе почування туги. Важкою грудю лежить воно десь вище до живота” [35, с. 23]. “Буття для себе”, попри трагічне усвідомлення неможливості вийти з “людського кола буття у світі”, передбачає конструювання певної ілюзорної дійсності, яка, за задумом героя, могла б відповідати “буттю в майбутньому” і призвела б до ліквідації самотності. Тут топос міста, на відміну від того, який маємо в романі Є. Плужника “Недуга”, окреслений і названий, і хоч не є конструктивно дієвим у площині усього тексту, проте проектується на сферу екзистенції героя, імпліцитується в неї. Адже, перебуваючи в місті, Яків отримує задоволення, воно є візуальним віддзеркаленням особистісного міфу

Михайлюка про можливість нового буття: “Закоханий у Київ, я блукаю по зелених кучерявих, шепотливих його вулицях. Милий, тихий, задумливий красень![...] Він подібний до якогось великого гарного звіра, який бозна-коли слідкує за собою. Я ходжу помалу, смакуючи кожний крок, кожний поворот вулиці, кожну свічку на каштані. В мені панує блаженний спокій. Я ні про що не думаю, і нічого не боюсь” [35, с. 45].

Отже, в українській прозі 20-30-х рр. XX ст. виокремлюємо два дискурси міста як топосу. У першому – топос Києва подається як динамічна проекційна паралель розвитку головного героя (“Місто” В. Підмогильного), а в другому – набуває значення просторового тла для життєво-екзистенціальних рефлексій персонажів (“Дівчина з ведмедиком” В. Домонтовича, “Недуга” Є. Плужника, “Записки Кирпатого Мефістофеля” В. Винниченка). Третій дискурс створив М. Хвильовий, “знівелювавши” Київ як топос, адже вважав його зниклою столицею, “давнім” центром, втіленою в структуру простору ієрархією суспільно-культурних цінностей, яку було знищено шляхом “українізації” української культури. Є. Яжембський зазначає: “Хвороба ця – стирання виразної структури простору, втрата специфічних рис і функцій центру, що пов’язується зі специфічною дезорієнтацією тамтешніх мешканців, почуттям загубленості і нереальності” [271, с. 15]. Тобто у програмово централізованому світі комуністичної держави 20-30-х рр. XX ст. внаслідок всеохопної “ерозії” центру та відторгнення його нової форми суспільством, постає потреба у пошуку нового центру. Тому у своїх текстах М. Хвильовий зображає тогочасну столицю Харків як “паралельний”, межовий простір щодо столиці, яка зникла (Київ). У контексті розвитку урбаністичної прози 20-30-х рр. XX ст. це була якісно нова рефлексія Києва як топосу.

1.2.3. Топос Львова як “ідеального” українського місця

За В. Габором, “серед усіх українських міст Львів найбільше притягував до себе митців якоюсь незбагненною магією та аурою і упродовж багатьох століть був столицею української богеми... У 30-х рр. ХХ ст. ще жили і не аж такими древніми були богемісти “Молодої музи, тут творили такі непересічні особистості, як Богдан-Ігор Антонич, Святослав Гординський, Богдан Кравців, Михайло Рудницький, вістниківці – Дмитро Донцов, Євген Маланюк, Олег Ольжич, Олена Теліга” [44, с. 13]. Саме в цей “знаковий” період у Львові утворилося літературне угруповання “Дванадцятка” – надзвичайно цікава й водночас малодосліджена сторінка української історії 30-х рр. ХХ ст. На думку дослідника, “літератори «Дванадцятки» спромоглися створити новий міф про Львів міжвоєнного періоду, вони внесли в західноукраїнську літературу новий струмись – вражаючу стихію вулиць власне українського Львова та їхню атмосферу. Їхні тексти були новаторським та альтернативним, у них відчувався молодий «бунт» супроти політичних ідеологій і суспільних догм” [44, с. 13]. Власне, це і було особливістю цієї нової генерації письменників, адже вони наважились експериментували з формою і стилем власного тексту, і що важливо – “міського тексту”, бо об’єднував їх усіх Львів, а саме репрезентація цього міста як конструктивно-цілісного топосу.

У 20-30-х рр. ХХ ст. Львів став головою і мозком національного організму – політичним, економічним, культурним, літературним із своїм замкненим світом мистецької богеми, а також осердям літературного життя. Саме цей дуже обмежений простір Львова, у якому перебували “богемісти” “Дванадцятки”, давав своєрідний “поштовх” для молодих літераторів у “процесі” освоєння міста як літературного топосу загалом. Крім того, однією із причин виникнення потужної урбаністичної рефлексії в західноукраїнській літературі цього періоду була загалом відсутність урбаністичного дискурсу як життєво необхідного чинника розвитку української літератури на зламі

століть. Топос Львова в текстах літераторів “Дванадцятки” поданий гетерогенно, причому структурно двояко – в синхронному й діахронному зрізі: синхронічно (вужче) топос Львова як просторовий надтекст означено, зокрема всюрреалістичних творах Б. Нижанківського (“Я вернувся до рідного міста”, цикл оповідань “Вулиця”) й у “паломницьких сповідях” З. Тарнавського (“Вітер над Яворівською”, “Дорога на Високий Замок”), і діахронічно (ширше) структурно-цілісний топос міста окреслено в його континуальній-динамічності й еволюційній проекції стосовно екзистенційно-життєвих рефлексій співтворців-здобувачів його простору на сторінках малої урбаністики “богемістів” “Дванадцятки” (детальніше див.: [79]). Письменники відтворили схему, якій повинна відповідати будь-яка урбаністична колізія: відчуження від міста через страх перед його невідомістю, усвідомлення “невідворотности” міського простору і, зрештою, освоєність у місті засобом імпліcitaції в структуру його простору. *Перший етап* у текстах супроводжується показною байдужістю до міського простору, як, наприклад, це простежується в оповіданні В. Ткачука “Ніч у горах”: “Признаюсь вам, що волію слухати грізної розмови ночі із лісами та горами, як найпестливіші слова нашмінкованих жінок, волію послухати пісню бору, річок, стрімких шпилів, як мелодію солодких танго. [...] О, друзі міщухи! Запрошую вас на одну ніч, – мою ніч – ніч у горах” [67, с. 300]. Таке символічне запрошення до “втечі” від міських принад та метушні в іншу, не-міську локацію “спокою” символізує внутрішню позицію персонажа у ставленні до міста. Це позиція вибору провінційного спокою перед невідомістю та страхом одвічного ритму великого міста. *Другий етап* урбаністичної колізії передбачає страх персонажів перед невідомістю, “непізнаністю” міста, “ворожістю” його простору: “На бабу Грициху ляк напав. Дивилася в далеч. Далеко очима шукала синів. Ген-ген під лісом побачила їх. Під лісом, за селом. Вели їх... Кудись у місто! Заридала. Руки заламала... А ліс загортав її синів у темно-зелені, оксамитові киреї” (“У

сусіди весілля”) [67, с. 301]. Ліс тут виступає межовим простором, останнім порогом перед невідомим і ворожим містом. На *третьому етапі* простежуємо освоєність героїв у місті, сприйняття його як бажаного простору для власної екзистенційно-життєвої рефлексії. Зокрема, на цьому етапі виявилось новаторство наймолодших львівських “богемістів” 20-30-х рр. ХХ ст., яке характеризується використанням у їхніх текстах мови львівської вулиці (в тому числі й жаргону). Вони створили певну метамову для своїх текстів, виникло навіть означення “львівська мова”, а в тогочасних часописах публікувалися твори з підзаголовком “говором міста Львова” (оповідання Д. Бандрівського “Культура в сутеринах”). Найхарактерніші зразки “львівської мови” запропонував Б. Нижанківський, зокрема в циклі оповідань “Вулиця”. Яскравим прикладом львівської метамови є уривок із його оповідання “Під копитом”: “У Вайха сиділа своя пака, курила і жльопала пиво. В коршмі було вогко і темно від диму. Пива було замало і тому прийшло до бійки... Зачалося від того, що Червоний Ясько присівся до столика, при якому сиділи Дзьобатий Пікусь, Макольондра і Кулюс. А Макольондра був свій вар’ят і тому каже: / Гибай звідси, бо тя гукну в писк. / Червоний Ясько відповів: / Ти не будь такий фраєр, як хочеш гукати мене в писк, то наперед зроби тестамент” [67, с. 138]. Саме існування такого варіанту мовлення в художньому тексті передавало особливість тогочасного літературного дискурсу, “перетворювало” його на урбаністичний. Ця мова стала виразно новою ознакою урбаністичної прози і засобом витворення нового типажу літературного персонажа, який “завойовує” місто із “низу”. Відповідний прототип персонажа маємо в циклі оповідань Б. Нижанківського “Вулиця” (оповідання “Дні Степана Гайди”): “Степан Гайда лежав непорушно. Хотілося спати. Хотілося – але не міг. Надлітали розгублені думки. Тому рік він не знав, як виглядає місто. Тому рік він не чув того шуму, не бачив стільки вулиць і муравлища людей. Його село було далеко. Тому рік мав дев’ятнадцять літ. Був сильний. Соломою криті хати, вузькі

пасма піль, знайомі обличчя пригноблювали його. Хотів нового. Хотів бачити, хотів чути. Хотів власними руками торкнутися заобрійних коминів і дахів. Це було тому рік. Тепер був робітником. Від шостої ранку до шостої вечора направляв вулиці. Заробляв гроші. Мав нових товаришів. Міг жити, міг слухати, міг бачити. Все було якби його” [67, с. 52]. Нетиповість поведінки цього вчорашнього “провінціала” у місті полягає в його щирому прагненні долучитися до нового, відчутно перспективнішого перед провінцією міського простору буття. Показ такого соціально і психологічно “нетипового” персонажа в контексті тогочасних, загалом схожих фабульних урбаністичних сюжетів, і власне вихід “завойовника” міста із “низів” зі своєрідною, лише йому притаманною, метамовою було певним феноменом в структурі творення урбаністичної колізії, що підносить на відносно вищий щабель розвитку урбаністичну рефлексію літераторів “Дванадцятки”.

На усіх цих етапах Львів постає континуальним топосом, що відображає діяльний розвиток та формування міської ідентичності персонажів у межах міського простору. А далі переходить в категорію просторового надтексту в тексті. Серед літераторів “Дванадцятки” вперше просторовий надтекст Львова представили Б. Нижанківський і З. Тарнавський шляхом творення різнобічних алюзій міста, подекуди сюрреалістичних у своєму спрямуванні (цикли оповідань “Вулиця” і “Повернення до рідного міста”), а також “паломницьких сповідей” (“Вітер над Янівською”, “Дорога на Високий Замок”). У циклі оповідань “Вулиця” Б. Нижанківський творить континуальний топос вулиці й цим презентує, власне, іманентно-виражальну потужність Львова як топосу. Його вулиці “живі”, вони проходять крізь призму кожної екзистенційно-життєвої рефлексії героїв оповідань. Вулиця “несміливо прокидається” з ними вранці (“Люди, як ця сіра мряка. Чого сподіватися? Вулиці прокидаються кожного ранку тривожно і несміливо, не знають, що буде, що станеться увечері...” (“Брат Місько”) [67, с. 121]), проживає одноманітно і безлико день (“Слинько Пиха сидів і думав:

“Одноманітно [...]. День, ніч, день, ніч, сонце, малі хати й хмари. І йому здавалося, що ці дні – це один довгий, однотонний, безперервний день [...]. На вулиці, що німо пливла поміж хідниками, підносився сірий, важкий, як олово, порошок. На дахах червоними тінями мінилася іржа” (“Зустріч”) [67, с. 73-74]), і, зрештою, закінчує його в “безнадії” (“На вулиці вечірньо дзвонили трамваї... Люди проймалися безнадійністю, як стіни. За вікном, що схилилось до вулиці і цілу свою вічність бачило лише «будову» й широкі мури «домініканців», кінчалися й наставали інші, але такі самі дні” (“Стах”) [67, с. 115]). Вулиця може бути “партнером” у скоєнні злочину (“Вуличка Кутик була дійсно дуже мала, дуже темна й затишна. Стримані, тихі кроки глухо мовкли між прямокутником невеличкого хідника. Хто їх міг бачити? Хто їх міг чути? Один Бог. А вони цього не боялися” (“Злодійське серце”) [67, с. 98]), останнім прагненням до свободи (“При кінці коридору, де ліворуч губилися сходи, починалася двадцятип’ятиметрова просторінь до вулиці. Сосон вартового застрелив. А потім... Важко говорити. Опісля Цьвик застрелив Сосона. І знаєте, це злочин! Струмочок крові продерся крізь щілину брами, виповз на вулицю. Воля й труп! Цей труп, що був людиною й сподівався, потонувши в гамір вулиць, жити” (“Собача справа”) [67, с. 49] тощо). Витворивши таку структурно-диференційовану колізію вулиці, Б. Нижанківський мовби підготував основу для створення своєї найдосконалішої сюрреалістичної алюзії міста в оповіданні “Я вернувся до мого міста”. Цей твір сприймається зразком “потoku свідомості”, він перебуває мовби поза простором і часом, оскільки хронотоп у ньому відсутній. Текст оповідання, наче аморфна субстанція, “висить” у повітрі, топос міста афіксований, просторове тло екзистенційної рефлексії головного героя “розріджене”, воно є маревом, “рожевим пилом”: “Переді мною пересуваються блідо освітлені шиби, безрухі голови пасажирів – і трамвай в’їздить у рожевий пил... Фона ближчають, з’являються наді мною і розпливаються. Звідкілясь виринають прохожі, проходять повз мене,

невиразні і повільні, майже дотикають мене, віддаляються і виринають знову” [67, с. 129]. Діяльний герой блукає вулицями рідного міста, наче лабіринтами власної пам’яті. Повернувшись до нього, він прагне утвердитися в його просторі й віднайти втрачену рівновагу: “Ратуша, перед входом до неї два кам’яні леви, а ось тут позаду криниця з постаттю Посейдона. О, я його пам’ятаю, [...]. Посейдоне, підними свій тризуб! [...]. Посейдоне, я вернувся! Замкни глибінь піді мною! Я вернувся до мого міста!” [67, с. 140]. Таким чином, не маючи точки відліку, ця “ілюзорна подорож” добігає до кінця лише тоді, коли персонаж співвідносить свій маргінальний екзистенційний простір з просторовим надтекстом міста: “За мною клубочиться темрява, вривається до кухні, до передсінка, звалюється мені на спину, охоплює мене з боків, але я вже рву навстіж двері і, [...], збігаю вниз, на подвір’я. Тут я безпечний. Тут мій простір, [...], мій безпечний простір, з трьома брамами, з трьома виходами в моє місто, в м’якій лагідній тіні Трьохсвятительської каплиці, в молитовній тиші церкви Успення Пресвятої Богородиці” [67, с. 148]. Наприкінці своєї подорожі, персонаж віднаходить екзистенційний спокій та імпліцитуює власну буттєвість у міську.

У З. Тарнавського в оповіданнях “Вітер над Янівською” і “Дорога на Високий Замок” просторовий надтекст Львова також подано крізь призму творення “ілюзорної подорожі” вулицями міста, та згодом він переходить у дещо ностальгійну сповідь. Однак, топос міста в З. Тарнавського структурно цілісніший, аніж у Б. Нижанківського. Письменник педантично, майже картографічно окреслює простір Львова. Тому його персонажі нагадують спраглих до обрисів і візій міста паломників (приміром, “ритуал” сходження на Високий Замок в одному з оповідань повторюється щоденно). Крім того, простежуючи шлях цього своєрідного “паломника” на Високий Замок, можна зробити висновок, що автор штрихом “витворення” такого персонажа, створив певний тип спостерігача “згори”. Це відсторонений глядач, який саме в цьому місці здатний сублімативно співвіднести з топосом Львова як

із потужним просторовим надтекстом: “Дійшовши до шпилью, пан Колодрубєць спирався на стовп тріангуляційної вежі і гордо поглядав униз позад себе, на пройдену дорогу. Його зір біг кільцями, як відкручуваний коркотяг. Він сідав на лавочці і запалював цигарку. Пускав кілька димних обарінок і спокійно поглядав на Львів, що внизу” [67, с. 195]. Якщо розглядати Львів як текст, який “говорить” своїми вулицями, проспектами, будівлями, пам’ятниками, історією, ідеями, то Б. Нижанківський і З. Тарнавський створили для Львова текст вищого порядку – надтекст. Засобом творення цього надтексту став навколишній, дотичний простір, сама структурна “тканина” Львова, як, власне, й будь-якого іншого міста – вулиця. У літературних візіях письменники крізь призму зображення континуальної, сюрреалістичної, подекуди хронотопно афіксованої, ностальгійної алюзії вулиці створили якісно нову, структурно цілісну колізію Львова як топосу.

Проаналізувавши лише окремі твори представників літературного угруповання “Дванадцятка”, ми з’ясували, що її автори: 1) окреслили міське буття Львова міжвоєнного періоду; 2) внесли в західноукраїнську літературу різнопланові означення “вулиці” власне українського Львова з її атмосферою свободи, новаторства та альтернативного, молодого “бунту” супроти політичних ідеологій і суспільних догм; 3) порушили нові теми, зокрема, показали суспільне “дно” міста й використали мову вулиці (в тому числі й жаргон – метамову), але водночас і опоетизували Львів, витворивши таким чином нову якість української урбаністичної прози.

1.2.4. Топоси “малих” міст в українській літературі

Топоси “малих” міст залишаються фактично недослідженим пластом української урбаністичної прози ХХ ст., адже виокремлення топосів Києва та Львова як провідних наративів міського простору є надто однобоким поглядом на літературу згаданого періоду. У цьому контексті найбільшу увагу привертають урбаністичні візії міста у повістях І. Франка “Борислав

сміється” та “Voacnstrictor”, в оповіданні Б. Шульца “Цинамонові крамниці” а також у повістевій трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках” та в інших її творах. Окреслені літературні топоси Борислава, Дрогобича та Чернівців постають самостійними, повноцінними, диференціально змінними хронотопами у тексті. Вони формують тло західноукраїнських міст у їх хронологічній, суспільно-політичній, культурологічній варіативності. І, що важливо, топоси представлених міст постають виразно *модерними* у творах. Розглядаючи творчість згаданих письменників, означуємо топос міста у текстах кожного з них. Для цього спробуємо окреслити міські топоси як типологічні та виокремимо їхні семантико-топографічні, історіографічні, семіотичні, антропологізовані параметри.

У західноукраїнській прозі саме І. Франкові випало “опритомнити” місто як повноцінний топос. Адже у тогочасній реалістичній літературі вираження й артикуляція міста зосереджувалися винятково на бінарній опозиції місто / село, у якій домінував образ села, з похідними атрибутами класової боротьби, конфлікту людини і суспільного життя тощо. Місто було тлом, місцем дії, а інколи декорацією. У своїх текстах І. Франко змістив орієнтир з села на місто, на його побутову ментальність, буттєві пріоритети, означив раціональний / ірраціональний “світ” міста, що постійно розвивався і змінювався. До аналізу міських топосів у творчості І. Франка звертається М. Калиняк у дослідженні “Урбаністична топоніміка франкової прози: трансформація реального топосу в художній” [101], однак вона не розглядає топос міста безпосередньо, а зосереджує увагу на топоніміці міста, походженні назв його вулиць та знакових міських локусів. У прозі письменника топос Борислава найповніше виявляє себе у повістях “Борислав сміється” та “Voacnstrictor”. Прикметно, що Борислав із його нафтовими розробками увійшов у свідомість І. Франка чи не з раннього дитинства: “Я слухав тих оповідань, як фантастичних казок про далекі, зачаровані краї. Борислав з його страховищами, дикими жартами та дикими скоками

фортуни, з його дивним промислом, дивним способом праці та дивним народом заповнював мою фантазію” [237, т. 21, с. 164] (“У кузні”). Така позиція показує дитячу захопленість бориславськими промислами як цілком закономірним й необхідним явищем в галицькому житті. *Усемантико-топографічному* вимірі Борислав у повісті письменника постає ще невеликим прикарпатським селом: “Бориславська кітлина виглядала тоді ще зовсім не так, як тепер. Бідне, підгірське, звичайне село розстелювалося невеличкими купками будинків по підніжжю Діла понад потоки” [238, с. 169]. Тобто топографічно це *місце* ще не сформовано як *місто*, воно не має давніх урбаністичних традицій, міських практик та функціонального розподілу топографічних локусів у просторі. Топос цього промислового центру із рустикальним простором, з якого він і виник, постає відчутно однорідним та одноманітним порівняно з топосом традиційного топоса міста, насиченого невпинними й різноплановими темпоритами. *Історіографічний вимір* Борислава у творі не має означеного історичного підґрунття, його онтологічною основою подано міську легенду: “Поміж народом ходили слухи, що на тім місці, де стоїть Борислав, були давніми часами великі братобійчі війни, що тут поховано багато люда, невинно побитого, і що трупи щороку силуються встати на світ і силуватимуться доти, доки не прийде їх час” [238, с. 169]. “Буття” бориславського топосу постає відчутно макабричним простором, у якому поєднуються міф та реальність. У таких зв’язках місто стає метафорою або ж метонімією модерністських процесів, що мають відчутно “цивілізаційний підтекст”. Оскільки І. Франко відтворює картини процесу видобутку нафти, поклади якої були під самим містом, це, власне, й зумовило утвердження Борислава як неабиякого “явища” в суспільно-економічному житті усієї Галичини. Очевидно й те, що саме ці технологічні процеси лякали простих селян та спричинили розклад і руйнування старого, патріархального, усталеного буття провінції. *Семіотичне* означення топосу Борислава відчитуємо завдяки таким

семіотичним маркерам: місто / провінція (сенсорні параметри), ольфакторний фон, темпоритми. Семіотична антиномія міста / провінції у тексті побудована на основі “запаху” навколишнього простору. Так, у Бориславі, головного персонажа повісті Германа постійно мучить задушливий запах нафти, яким просякнуте місто (“Воздух удушливий, загуслий від нафтового сопуху” [238, с. 143]), і, на протиполог цьому, зображено сільський простір з чистим та наповненим жагою до життя повітрям (“... само життя на чистім, здоровім воздуху було для нього великим щастям. Він, що довгі літа, перші свої літа, душився в затхлім, нездоровім воздуху перелюдненого, нехлюйного передмістя, тепер повними грудьми, розкішно надихувався чистого сільського воздуху, аж йому кров живіше грала в тілі, і світ крутився, мов п’яному” [238, с. 156]). Означення “важкого” міського повітря виявляє міський простір як непридатний для буття, та апріорі позбавлений можливості для формування у ньому параметрів міської ідентичності.

Місто у творі спричиняє депресивні рефлексії: “... вид навкруги сумний, понурий, поганий: купи хворосту, купи глини, брудні магазини та ще брудніші помешкання людські. Ні зелені свіжої, ні виду всміхненого не побачиш” [238, с. 167]. Техногенний прорив цього міського локусу в дотичному просторі “природи” змістив смислові орієнтири людини у просторі міста. Людина долає сили природи, “нівечить” та спустошує її простір, та водночас нівелює себе як особистість. Адже будь-яке місто це завжди місце творення та продукування нових сенсів. У повісті “Воа constrictor” “репродуктивний” простір Борислава окреслюють його темпоритми. Так, *вдень* невпинний рух технічного колообігу міста змушує Германа визнати усю катастрофічність цього простору: “Думка, не находячи нічого принадного ні поверх землі, ані над землею, мимоволі ниряла в тоту темну, страшну глибіню, де тепер, в тій самій хвилі, мучаться, працюють, ридають тисячі людей, де кипить робота, оживає або завмирає надія, бореться життя зі смертю, бореться чоловік з природою” [238, с. 185]. Він

переповнений екзистенційною тугою, адже усвідомлює макабричну сутність міста, яке, наче персоніфікована істота, має власне “тіло”, здатне пульсувати, жити, а крім того й “поглинати”. Натомість *вночі* наче й не існує безперервної боротьби людських та природних сил: “Ніч. Звізди горять та миготять над сонним Бориславом. Холодно. Воздух прочистився, прояснився, ген на далеких тустанівських паствіниках залягла мряка. Гори дрімають у тіні, крізь величну тишу, не переривану гамором людської неволі та людського зниження, чути тільки глухі, неясні прориви якогось глибокого, таємного шуму, мов дихання сплячої природи” [238, с. 205]. Зміна часових та темпоральних вимірів міста характеризують його мінливу буттєвість. В *антропологізованому* вимірі це місто постає для персонажів місцем їхніх страждань. У ньому панує культ грошей, тому загострені індивідуальні (закритість / безнадія), соціальні (багатство / злидні) та міжнаціональні (євреї / українці) антагонізми. Крім того, в буттєвому просторі Борислава не продукуються антропологічні стратегії людського буття. Тут не бачимо питомо сформованих рефлексій Свого чи захоплення містом з погляду Фланера. Усі в цьому просторі є Іншими. Місто постає персоніфікованою та ворожою сутністю: “Борислав, [...] тепер бачилось, повставав проти нього. Доми заступали йому дорогу, ями, мов отворені смочі пащеки, показувалися перед його ногами, а з тих ям, із страшенної глибини, чути було роздираючі зойки, прокляття і крики смертельної розпачі та муки конаючих” [238, с. 216]. Перебуваючи у такому просторі, жителі також продукують відповідну ворожість, агресію та безвихідь. Вони не формують власну ідентичність, а прагнуть якнайшвидше покинути цей простір. Єдиною можливістю позбутися міського тиску, стає ілюзорна альтернативна дійсність: “Він тепер щасливий, зовсім щасливий, яким іще ніколи не бував! Довкола нього зелень, цвіти, кришталльні води, шумлячи гаї, в далі фантастичними контурами рисуються рожево-червоні скали, – ох, се не Борислав, се не та западня проклята, що душила його затхлим воздухом і

смердячою заморокою” [238, с. 206]. Бажання Германа втекти від міста, яке стає для нього символом безнадії, страху та розчарування, загалом передає антропологізовану позицію Іншого у просторі міського буття Борислава. Для І. Франка Борислав, попри особливості ментального зображення, – це топос, де розгортаються події, а також середовище, в якому людина прагне себе утвердити й реалізувати незважаючи на “спротив” самого міста.

Місце й роль Дрогобича як міста у творчості Б. Шульца та І. Франка докладно проаналізував Р. Мних [169, с. 65], водночас топос міста у прозі Б. Шульца (топос Дрогобича в повісті “Цинамонові крамниці”) варто розглядати в семантико-топографічній, історіографічній, семіотичній та антропологічній площинах. *Семантико-топографічна* реалізація топосу Дрогобича здійснюється через *панорамні описи* та погляд на місто *згори*. Відбувається одночасне знайомство з містом як читача, так і головного персонажа на тлі панорами недільного дня: “Ринок і вулиця, що вели до церкви, були повні святочно поприбираних міщан і передміщан. Дзвони гуділи і грали в повітрі. Сонце сипало золотим, ще не дуже палким промінням із безхмарного неба. Від ріки, що широким луком обгинала місто з двох боків, тягло вогким холодом. Було чудово гарно, весело, привітно довкола” [265, с. 12]. Уже в цьому фрагменті ми стикаємося з двома автентичними об’єктами *семантико-топографічного* простору – ринок з ратушею і церква св. Трійці. Іншим зовнішнім способом перцепції міста стає погляд на нього *згори*: у Б. Шульца такий погляд виражається через споглядання / рефлексування міста героями з вікон своїх будинків. Так, в післяобідній час, персонаж твору фіксує місто та здійснює рефлексію його простору з позиції наратора: “Мовчання цієї третьої години по полудні видобувало з будинків чисту білість крейди і розкладало її безголосо, як колоду карт, довкола майдану [...], черпаючи резерви білоти з великої, барокової фасади церкви св. Трійці, яка, мов злітаюча з неба величезна сорочка Бога, пофалдована в пілястри, ризаліти і фрамуги, розхристана

патосом волют і архівольт, порядкувала на собі в поспіху цю велику розбурхану шату” [265, с. 130]. Це сюрреалістичне змалювання локусів міста виявляє відношення до центральних об’єктів міста як до сакральних топосів, що формують в уяві письменника топос міста як міста-світу. *Історіографічний* вимір Дрогобича у прозі Б. Шульца афіксовано, позаяк це місто у тексті не названо, а ідентифікується лише завдяки відповідності назв топографічних локусів. Крім того, така позиція автора щодо невизначеності назви Дрогобича співвідносна із модерною структурою тексту повісті, де світ міста позбавлений будь-якої конкретики та постає суцільною сюрреалістичною візією автора. В *семіотичному* параметрі топос Дрогобича репрезентовано завдяки “власневитвореним” смисловим антиноміям письменника які, зокрема, Г. Шмід називав суб-світами міста [262, с. 252]. Для Б. Шульца Дрогобич був містом-світом, в якому й поєднувались кілька субсвітів. Один з таких суб-світів – це світ снів і марень, інший – реалістичний. Особливість сприйняття наратором сукупності цих двох суб-світів полягає в тому, що він сприймає реальний світ через світ снів-марень, а світ снів-марень через простір щоденної реальності. У цьому, власне, й полягає гротеске бачення письменником простору власного міста. Така манера презентації його топосу, власне, дає можливість не стільки представляти місто (бачене очима наратора-персонажа), скільки його відчувати і виражати ці пережиття / враження. Не випадково Р. Мних вважає, що “дистанційне бачення” міста однією з характерних елементів тексту Б. Шульца. Дослідник, зокрема, зауважує, що таке бачення – “це лише видимість, «зовнішня поволока», якою оповиті майже усі його тексти, але для того, щоб відкрити цю поволоку, необхідно, читаючи, розкодовувати топос міста” [169, с. 72]. Тож в *антропологізованому* вимірі репрезентацію топосу Дрогобича у повісті Б. Шульца, означаємо через перцепцію міста головним персонажем у тексті – Юзефом. Він є типовим фланером у просторі міста та під час своїх міських практик відчуває, переживає місто, проходячи

ним і одночасно заглиблюючись в розпорошені спогади з дитинства. Так, під час своєї нічної прогулянки він прагне віднайти цинамонові крамниці, той яскравий образ дитинства, місце, здатне відкрити Юзефові ще незвідані таємниці життя: “Я був щасливий. Легені пили ту блаженну весну повітря, свіжість зірок і снігу” [265, с. 74]. Така прогулянка приносить йому задоволення. Він наче зливається з ритмом міста – і не лише перехожому всі таємниці теперішнього й минулого. Зокрема, А. Цайдлер-Янішевська називає такий процес “мнемотехнічним претекстом” [257], завдяки якому автобіографічне переплітається з топографічним, а це означає, що Фланер відкриває простір міста, який водночас стає його власним простором, що передбачає співіснування індивідуальної біографії з міською. Проблеми теорії часопростору міста на матеріалі творчості Б. Шульца, а також доробку Д. Фогель, розглядає В. Романишин [204], стверджуючи, що місто Б. Шульца “завжди перебуває у боротьбі з часом, намагається перемогти його, щоб повернутися у минуле, в роки дитинства, у геніальну епоху” [204, с. 14].

Іншим бачиться топос Чернівців. Але чи можна вважати це місто “малим” у його структурних, історичних, семантичних та семіотичних параметрах, зіставляючи з Бориславом і Дрогобичем чи, наприклад, Коломиєю або ж тим чи іншим містом кінця XIX – XX ст.? Вважаємо доцільним розглядати Чернівці нарівні із Бориславом і Дрогобичем та зредувати при цьому Коломию як очевидно “малий” простір (насамперед, в рамках означених параметрів, хоча місто наприкінці XIX та в перші десятиліття XX ст. відігравало роль культурного центру, поряд з головним містом Буковини), позаяк саме Чернівці стали знаковою “провінцією” у долі і творчості Ірини Вільде (як свого часу Борислав для І. Франка, Дрогобич для Б. Шульца чи Кимполунг для О. Кобилянської, Миколаїв для У. Кравченко).

Чернівці впізнавані у багатьох творах письменників цього періоду – навіть тоді, коли топос не названо (наприклад, у прозі О. Кобилянської, Є. Ярошинської, Т. Галіпа та ін.). “Можливо, це остання, найбільш висунута

на схід центральноєвропейська станція”, – написав у одному зі своїх есеїв К. Чижевський, називаючи Чернівці “містом зустрічі стихій” [254, с. 64]. І якщо в прозі названих буковинських прозаїків, Чернівці виглядають очевидною провінцією тодішньої Австро-Угорської імперії, то в повістях Ірини Вільде місто в *історіографічному* вимірі постає вже відчутно румунською провінцією з домішками німецьких, польських та єврейських національних “відтінків”: “... вийти собі ввечір на Панську, вплестись у барвистий хоровод, почувати себе якоюсь частинкою цього напарфумованого колективу, бачити довкола себе типи різних рас, ловити звуки бодай п’яти мов і мати ту ілюзію, що проходжуєшся вулицями Касабланки” [36, с. 333-334]. Багатонаціональна присутність створює місту неповторну в своїй колоритності міську ауру, однак не дає йому можливості стати повноцінною структурною одиницею у тогочасній геополітичній картині України. У *семантико-топографічному* ракурсі воно теж функціонально неповноцінне. Тут фактично відсутні питомі назви вулиць та важливих культурно-історичних міських локусів. Так, приміром головна вулиця міста має німецьку назву Бангофштрассе, а історичну назву вулиці Руської замінено на недоцільну назву Римська. У цьому колоніальному місті перелелися культури різних народів. І показовою є ситуація, коли місто перебуває під румунською окупацією, а назви вулиць є спадком від колишніх загарбників. В *антропологізованому* контексті Чернівці представлені через функціональні параметри тілесності Іншого, Фланера та Свого. Всі ці стратегії втілює головна героїня повістей – Дарка. У тексті вона постає наратором міського простору, адже подієвий сюжет розгортається довкола її особи. Однак дівчина не є питома сформована у цьому просторі, й постає типовим маргіналом у місті. У цьому офіційно “позаштатному” місті, використовуючи соціальні стратегії Чужого, Фланера, Свого, вона поступово освоює просторову реальність Чернівців та, зрештою, формує власну міську ідентичність у ньому. Самоусвідомивши себе у місті Дарка приходить до

розуміння, що “любить оце місто за його міжнародний характер” [36, с. 333]. Тобто здобувши свій міський “досвід”, героїня усвідомлює власну національну ідентичність у його полікультурному просторі. За *семіотичною* ознакою Чернівці у творі окреслено як особливе семіотично насичене середовище людського буття з різних культур. Завдяки взаємовпливу ці культурні наративи створюють полікультурний дискурс міської культури, яка своїми знаками та кодами, відповідно, вплетена в міську тілесність його мешканців та постає її невід’ємним компонентом. Тож зважаючи на структурну парадигму Чернівців у повістевій трилогії Ірини Вільде, означуємо це місто як полікультурний топос, який однак через історичні реалії постає топографічно “позаштатним” та фактично “втраченим” центром Буковини.

Згадані топоси Борислава, Дрогобича та Чернівців є самостійними, повноцінними, диференціально змінними хронотопами та диференціюються за типологічними семантико-топографічними, історіографічними, семіотичними та антропологізованими параметрами. За *семантико-топографічною* ознакою топоси Борислава та Дрогобича категоріально різні. Так, Борислав постає топографічно не сформованим містом, яке ще не має своїх урбаністичних традицій, міських практик та функціонального розподілу топографічних локусів, у той час як Дрогобич у творі характеризується різноплановими панорамними описами та давньою культурною традицією. *Історіографічно* їхні топоси також представлені по-різному. Зокрема, в І. Франка топос Борислава (як місце нафтового видобутку) утверджується як неабиякий суспільно-економічний феномен у просторі Галичини, а в Б. Шульца топос Дрогобича навіть не названо, і його ідентифікація здійснюється лише завдяки відповідності назв топографічних локусів у тексті твору. У *семіотичному* вимірі топоси цих міст антиномічні. В І. Франка топос Борислава – це конкретний ментальний образ, наповнений територіальним і соціальним сенсом. Для Б. Шульца місто – це його

“особливий”, сюрреалістичний “світ”, який він постійно прагне віднайти й відродити, зокрема, в образі цинамонових крамниць. В *антропологізованому* плані топоси Борислава та Дрогобича також різняться. Так, тілесною стратегією головного персонажа Германа в І. Франка є позиція Іншого, для якого місто постає як персоніфікована та ворожа “сутність”, простір “якої” він прагне якнайшвидше залишити, натомість головний персонаж Б. Шульца Юзеф постає типовим Фланером у просторі міського буття та під час своїх міських практик відчуває, переживає місто, проходячи ним і одночасно заглиблюючись в розпорошені спогади з дитинства. Цілком іншими виглядають Чернівці Ірини Вільде, що постають історично обумовленим, “втраченим” простором Буковини. Це старовинне місто, яке насичене віковою культурою різних народів, що формують його як полікультурний топос, який не є структурно “малим”, однак через історичні реалії сприймається колоніальним та “позаштатним” простором. В антропологізованій реальності міста представлені основні його функціональні стратегії (Чужий, Фланер, Свій), які детально розглядаються в наступних розділах дослідження.

Висновки до розділу 1

Розглянувши топос міста в теоретичному та історико-культурному аспектах як антропологічну парадигму з відповідними моделями, ми з’ясували, що: 1) візуалізація міста як топосу в просторі дуалістична: з одного боку, це реальне місто з іманентною інфраструктурою і соціальними типами його мешканців; з другого – особливий семіотичний простір, що продукує діаметрально протилежне сприйняття дійсності (міф про “богообране” місто і, на противагу йому, – окреслення есхатологічного простору міста); 2) місто як одиниця простору, що вирізняється внутрішньою цілісністю, має власну історію і значення, наділяючи людей досвідом і

переживаннями, які впливають на формування ідентичності; 3) міське середовище генерує основні культурно-цивілізаційні процеси і тенденції, є питомим локусом для творення екзистенційних рефлексій людини у ньому.

Проаналізувавши топоси Києва та Львова як об'єкти літературознавчого дискурсу, ми з'ясували, що Київ науковці позиціонували як: 1) антиномію сакрального та есхатологічного простору; 2) важливий історичний та історіософський континуум; 3) онтологічну основу культуротворення; 2) антропологізований простір людського буття. Львів у літературознавчих студіях означено як: 1) межовий простір міжвоєнної Галичини; 2) культурно-історичний “первень” формування національної ідентичності; 3) текст в українському культурному просторі. Топос Києва у текстах прозаїків 20-30-х рр. XX ст. постає як спосіб формування міської ідентичності та представлений у двох аспектах: 1) у В. Підмогильного місто еволюціонує, розвивається, змінюється, а його іманентно виражальна потужність як надтексту втілена саме в паралельній проекції до зображуваних подій і головного персонажа зокрема; 2) у творах Є. Плужника, В. Винниченка, М. Хвильового топос Києва представлено як сталий, бездієвий простір для життєво-екзистенціальної рефлексії персонажів. Щодо топосу Львова, то в українському культурно-історичному просторі 20-30-х рр. XX ст. він постає певним феноменом утопії, межовим простором галицького міжвоєння. Творення цього літературного топосу найповніше реалізовано в малій прозі Б. Нижанківського, З. Тарнавського, що були представниками літературного угруповання “Дванадцятка”. Вони, по-перше, окреслили міське буття Львова міжвоєнного періоду; по-друге, внесли в західноукраїнську літературу різнопланові означення “вулиці” власне українського Львова; по-третє, порушили нові теми, зокрема, показали суспільне дно міста й використали мову вулиці (в тому числі й жаргон – метамову).

Творення топосів “малих” міст Борислава, Дрогобича та Чернівців найповніше реалізовано в малій прозі І. Франка й Б. Шульца, а також у

повістевій трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”. Письменники означили топоси названих міст у їхній хронологічній, суспільно-політичній, культурологічній варіативності.

Розділ 2

Місто в житті та творчості Ірини Вільде: шляхи рецепції

Творчість Ірини Вільде вписуємо в історію літератури Галичини міжвоєнного двадцятиліття, хоча в українському письменстві вона жила і творила до 1982 р. Її ім'я посідає поважне місце в ряду інших жіночих імен, які формували обличчя української літератури 1920-1930-х рр. на галицьких теренах і поза ними – Г. Журби, Н. Лівицької (Холодної), О. Теліги, О. Дучимінської, Я. Лагодинської, Д. Ярославської, С. Яблонської, С. Парфанович, К. Гриневичевої, Д. Віконської, Н. Королеви, У. Кравченко та багатьох інших. Творчість цих українських письменниць у їхній розмаїтості та жанровій різноплановості стала не лише новим витком у розвитку української жіночої літературної традиції кінця XIX – початку XX ст. і наступних десятиліть XX ст., а й органічно вписалася в контекст західної модерністичної жіночої прози першої половини XX ст. (Кейт Шопен, Вілли Кейтер, Сідоні-Габріель Колетт, Кетрін Менсфілд, Діани Річардсон, Вірджинії Вульф та ін.), прокресливши нові стратегічні можливості національного письменства. У цьому плані місто набувало характеру пороговості, певної межової позиції, подолавши яку можна було набути сили й самодостатності, адже його чужість, інакшість почасти збігається з тим, що продиктоване “чоловічим” (іншим) світом. Під таким кутом творчість Ірини Вільде здатна відкрити приховані пласти національної культурної історії – як з огляду її репрезентації, так і рецепційних можливостей, які, на жаль, не вповні освоювалися впродовж другої половини XX ст. Подібну ситуацію спостерігаємо й сьогодні, незважаючи на потужну хвилю реінтерпретаційних спромог щодо пласту української радянської літератури, в контекст якої вписана й Ірина Вільде, хоча увійшла в літературу саме в міжвоєнний період. І оці її “взаємодії” з містом, зокрема зі Львовом,

яке, за словами К. Котинської, “й українці, і поляки, і росіяни, і євреї по-різному використовують в оповідях про свою історію та ідентичність” [126, с. 10-11], спонукають до пошуку відповідей на багато питань буття національної літератури в ХХ столітті.

2.1. Творчість Ірини Вільде як об’єкт літературознавчих студій

Художня спадщина Ірини Вільде мала б набути актуальності в сучасному науковому й літературному дискурсах, але залишається на маргінесах активного освоєння. З-поміж досліджень, присвячених її життю та творчості, виокремлюємо праці Н. Мафтин [153], С. Андрусів [2], В. Агеєвої [1], О. Багана [13], Р. Іваничука [89], М. Ільницького [97], Р. Горака [51], М. Вальо [30], В. Качкана [108], Ю. Коваліва [118], Б. Мельничука [160], О. Харлан [246], М. Гнатюка [49], В. Старика [215], О. Карабльової [105], І. Захарчук [87], С. Бородіци [29], С. Кирилюк [111], Н. Орнат [179], І. Девдюк [69], О. Дудар [76], В. Костика [100], М. Мовної [167] та інших. Тематично ці студії можна класифікувати, орієнтуючись на мету та завдання, які ставили перед собою дослідники. Так, праці Н. Мафтин, С. Андрусів, В. Агеєвої, О. Багана, Р. Іваничука, М. Ільницького пов’язані з дослідженням тогочасного літературного процесу загалом, зокрема його феміністичного дискурсу та місця Ірини Вільде у ньому, а також дослідження, які безпосередньо пов’язані з аналізом різних аспектів малої та великої прози письменниці (Н. Мафтин, Ю. Ковалів, Б. Мельничук, С. Кирилюк, О. Харлан, О. Карабльова, С. Бородіца, І. Захарчук), компаративістичних зіставлень текстів (Н. Орнат, І. Девдюк, О. Дудар, І. Насмінчук), біографічних фактів (М. Вальо, В. Качкан, Р. Горак) та бібліографії творчого доробку письменниці (В. Костик, М. Мовна) тощо.

У контексті аналізу літературного процесу 20-30-х рр. ХХ ст. вирізняємо монографію Н. Мафтин “Західноукраїнська та еміграційна проза 20-30-х рр. ХХ ст.: парадигма реконквісти”, у якій авторка розкриває найважливіші

тенденції розвитку галицької прози 20-30-х рр. та загалом подає докладний аналіз історико-літературного матеріалу, визначивши історичну роль галицької прози як “текстуальний опір неоімперському поглинанню, збереження духовного, сакрального простору для народу” [152]. У праці дослідниці західноукраїнська література 20-30-х рр. XX ст. постає органічною частиною єдиної духовно-естетичної цінності – українського письменства. С. Андрусів у науковій студії “Модус національної ідентичності: львівський текст у 30-ті рр. XX ст.” довела своєрідну особливість “галицького психокультурного феномену”, potwierдивши, що “західноукраїнська література 30-х рр. XX ст. була загальноукраїнською, бо в Галичині тоді жило й творило багато письменників-наддніпрянців: повторилася (відродилася?) ситуація з XIX ст. після заборони українського слова в Росії... І галичани після невдачі національних змагань 1917-1920 рр. і чергового «розбору» українських земель з радістю знову взяли на себе «почесний тягар» збереження національної ідентичності, культури” [2, с. 16]. На думку дослідниці, культурна і літературна діяльність галичан ніколи не була спрямована винятково на власну “галицькість”, а завжди намагалася вийти за межі власної території на весь український літературний простір. Крім того, аналізуючи західноукраїнську літературу 30-х рр. під кутом зору збереження національної ідентичності, С. Андрусів розглядає жіночу літературу та роль жінки у галицькій міжвоєнній літературі. Однак “внутрішній, інтимний світ цієї жінки був запечатаний у західноукраїнському культурному й літературному дискурсі, як дерево пізнання добра і зла в раю. Заглядати в нього, виставляти на прилюдний огляд вважалося непристойним і недоречним” [2, с. 250]. На цей “емансипований” експеримент, власне, і зважилась у своїх творах молода Ірина Вільде.

В. Агеєва у праці “Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму” звертає увагу й на творчість Ірини Вільде (“Метелики на шпильках”, “Сестри Річинські”). Аналізуючи роман письменниці “Сестри

Річинські”, дослідниця інтерпретує сюжет роману як “історію переходу від пасивного патріархального жіночого існування під опікою Батька до самостійного й незалежного життя, умовою якого є розпорядження власною долею, необхідність обживати різні виміри публічного (здебільшого традиційно чоловічого) простору” [1, с. 93-94]. На сторінках великої прози Ірина Вільде чи не вперше в такому форматі озвучила жіночий, досі негучний, голос у літературі, що відчутно протистояв патріархальним уявленням про місце і роль жінки в соціокультурних процесах. Героїні її текстів після руйнування патріархальної моделі сім’ї чи не вперше у житті ідентифікують себе гендерно та обстоюють інтереси інтелігентного жіноцтва міжвоєнної Галичини.

При означенні феміністичного дискурсу галицької міжвоєнної прози 20-30-х рр. ХХ ст. є її співвіднесення із феміністичними моделями літератури міжвоєнної Польщі. Адже перебуваючи політично в межах однієї держави, українська і польська літератури розвивалися, живлячись багато в чому спільними імпульсами. Дебют Ірини Вільде припадає на середину 1930-х рр. і наступні роки, які є часом інтенсивної письменницької праці. Як зазначає І. Захарчук, “у польській літературі цей хронологічний період прикметний своєрідним «тектонічним зсувом», наслідком якого став сплеск жіночої прози” [87, с. 52]. Тобто можемо говорити, що у цей час в Польщі з’явилися такі знакові твори, як “Ночі та дні” Марії Домбровської, “Все життя Сабіни” Гелени Богушевської, “Пригоди в невідомому краї” Агаф’ї Грушецької, “Межа” Зоф’ї Налковської, “Чужинка” Марії Кунцевічович. Світ, створений цими жінками-письменницями, вирізнявся цілковитою інтровертністю і певною відособленістю від суспільного плину подій. Авторкам закидали надмірну зосередженість на побуті та приватній сфері життя. Відчитування досвіду польської жіночої прози міжвоєнного періоду маємо й у прозі Ірини Вільде. Позаяк після появи творів письменниці їй неодноразово закидали

зосередженість у них на локальних життєвих явищах, замкненість у рамках побутового світу.

Важливе місце відводимо дослідженням Р. Іваничука, О. Багана, М. Ільницького, у яких знаходимо важливі факти й оцінки творчості, які загалом формують цілісне бачення літературного процесу західноукраїнської літератури 20-30-х рр. XX ст. та, зокрема, означають місце і роль Ірини Вільде у ньому. О. Баган, аналізуючи тогочасні культурно-історичні реалії, пише: “Література Західної України у 1920-ті рр. дещо спізнювалася у своєму відгукові на революційні потрясіння і культурно-мистецькі видозміни епохи модерну, однак вже у 1930-ті рр. її розвиток набрав належної поліфонічності і виразності. У той час вона творила своєрідну єдність із літературою української еміграції, оскільки та природно тяжіла до свого материкового епіцентру, яким у тих суспільно-історичних умовах закономірно стала Галичина як регіон з найвищим рівнем національної самосвідомости, згуртованости, політичної і культурної свободи” [13, с. 3]. Це духовне єднання питомого простору нації апріорі створило особливу атмосферу патріотичного піднесення, посилену налаштованість на діалог із зовнішнім світом, який ставав особливо важливим і цінним, якщо порівняти його з тими історико-політичними реаліями, в яких опинилася решта частина України в системі більшовицької держави. Тож у тодішній західноукраїнській культурі виділились дві великі теми, які концентрували в собі творчі зусилля нового покоління: засвоєння західноєвропейського естетичного дискурсу і виразне утвердження жінки у різних культурних та суспільних сферах. Саме в ці “інтелектуально-почуттєві тенденції зі своїм легким словом, з буттєвою радістю, з настроєм особистої гідности” [13, с. 5], вписалася Ірина Вільде.

Уже своїм походженням Дарина Макогон (1907-1982 рр.) фактично долучилася до тієї особливої західноукраїнської культури і ментальности. За лінією батька, Дмитра Макогона, вона була галичанкою, а за лінією матері, Адольфіни Янушевської, – буковинкою. До того ж, рід матері мав німецьке

коріння, що пізніше, можливо, “відбилося” й на літературному псевдонімі письменниці (Вільде – з німецької “дика”), що – відповідно – ментально зумовило відкритість до західного світу, з одного боку, та певну “чужість” – з другого. Можна стверджувати, що від самого початку її творчі кроки були спрямовані на пошуки нових та “вільних” орієнтирів літературі, ще не означених тем і образів. Відчуваючи внутрішні ритми часу, Ірина Вільде у своїх текстах витворює якісно інші моделі національної ідентичності. Більшість її героїв, як зауважує О. Баган, це “люди мистецького настрою, люди пошукового неспокою, це герої епохи метушливо-практичного урбанізму” [13, с. 10]. Така тематика творів, очевидно, була наслідком життєвих колізій, що пов’язали її з кількома галицькими містами: насамперед, зі Станіславом, де навчалася у гімназії, з Коломисю, де вона формувалася як журналістка в часописах “Жіноча доля” й “Світ молоді” і де написала більшість своїх ранніх новел та повість “Метелики на шпильках”, і Львовом, де студіювала в університеті, контактувала з широким колом творчої інтелігенції. Власне, про Львів та особливості творчої комунікації згадує у своїх спогадах про письменницю Р. Іваничук, зауважуючи, що Ірина Вільде мала “отой благородний дар – уміння мати довкруг себе набагато молодших друзів (а це теж відіграло не останню роль у творчому житті письменниці). [...] до Ірини Вільде йшли за порадою і товариською розмовою Дмитро Павличко і Роман Федорів, Ніна Бічуня і Дмитро Герасимчук, Юрій Коваль і Василь Стефак та багато інших молодих і вже не молодих письменників, які в свою чергу приносили їй свій молодечий запал і – зрештою – досвід” [91, с. 59]. Про її здатність підтримувати та об’єднувати довкола себе творчу молодь тогочасної Галичини згадує М. Ільницький, зазначаючи, що “після смерті Петра Козланюка навесні 1965 р. Ірина Вільде очолила Львівську організацію Спілки письменників України і керувала нею в особливо драматичний і водночас сповнений особливо творчим духом період 1960-х рр. Я не називав Ірину Вільде

нанашкою, але почував себе «своїм» у створеній нею атмосфері активного спілчанського життя, де своїми були і скульптури Еммануїл Мисько та Теодозія Бриж, і малярі Євген Безніско, Любомир Медвідь, Роман Безпалків, і актори Святослав Максимчук та Юрко Брилинський, і співачки сестри Байко. Капусники з печеною картоплею, веселими жартами... – усе творило емоційно насичений і творчий клімат” [95, с. 63]. Дослідник висвітлює один з найбільш складних періодів у тому літературному часі та, власне, виокремлює на його тлі особисту драму письменниці. Адже чи не найбільшим випробуванням у час її головування у Спільці була середина 1960-х рр, а саме 1965 і 1966 рр., коли Львовом пройшов “перший покіс” – масові арешти молодії львівської інтелігенції.

Не менш важливою тематичною групою досліджень життєвого і творчого шляху Ірини Вільде є літературні розвідки, пов’язані із аналізом малої та великої прози письменниці. Зокрема, у цьому контексті варто згадати монографію Н. Мафтин “Мала проза Ірини Вільде: неповторність індивідуального голосу”, у якій вона розглядає та аналізує малу прозу Ірини Вільде періоду 30-х рр. ХХ ст., що представлена всіма жанровими різновидами: оповіданням, новелою, фрагментарними формами – нарисом та поезією у прозі. Як зазначає дослідниця, “літературним Парнасом Західної України середини 30-х рр. минулого століття справді «стрясє» удар епохи, що конає, удар серця «химерного» із серцем здоровим, природнім, удар «метеликів» з орлами” [153, с. 50]. Н. Мафтин умовно виокремлює три тематичні групи малої прози письменниці. До *першої* відносить ранні твори авторки (“Марічка”, “Щастя”, “Поема про життя”) та публіцистику (“За природне право жінки”, “Ми й наші хлопці”, “Чи «ова» – це титул?”, “Шлях до щастя в домі” та ін.), де розкривається проблема пошуку жіночого щастя, становлення жінки як особистості. У *другій* групі – новели, в яких порушуються проблема вічної туги людського “химерного” серця за красою, небуденністю і проблема химерності, ілюзорності цього “небуденного

щастя” (“Подорожній”, “Пригода Уляни”, “Подарунок найбіднішому”, “Химерне серце”, “Всюди однаково”, “Вавілонська вежа”, “Піаніст”, “Східна мелодія”, “Ти”, “Бланка”). У *третій* тематичний ряд творів Н. Мафтин включає новели “Не можу”, “Годі”, “Врятований”, “Чорна рада”, “Рішальна розмова” та повістеву трилогію “Метелики на шпильках”. Вони об’єднані ключовою проблемою збереження національної гідності персонажів. Крім того, серед ранніх новел Ірини Вільде вона виділяє тексти, які мають “у своїй основі «штудерний» сюжет, побудований, як і у Василя Софроніва-Левицького, на психологічних дивовижах або незвичайних, із виразним детективним відтінком, випадках” [153, с. 52] (новели “Крадіж”, “Поцілунок”, “Злочин доктора Комарівського”, “Русяві”, “Таємнича пара”, “Хлопчик із захисту”, “Панна Ляріса”, “Панна Меля”).

А. Карабльова аналізує новелу “Одного весняного вечора” з позицій переосмислення сфери материнства головної героїні та руйнування патріархальних стереотипів, що, власне, й стало одним із проявів емансипації жінки у ХХ ст., адже “конструювання гендерної ідентичності жінки-матері у творчості Ірини Вільде пов’язане насамперед із соціалізацією жінки, включенням її до різних груп за функцією праці” (“Родинна ідентичність жінки-матері в її творчості завжди пов’язана зі зміненою схемою гендерної соціологізації жінки в добу радянської влади” [104, с. 120]).

Дослідження повістєвої трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”, здійснене Ю. Ковалівим, наголошує на ролі письменниці в тогочасному літературному процесі: “... після отримання престижної літературної премії ТОПЖа (1935 р.) за збірку оповідань “Химерне серце” (друге місце) відбувся сплеск дискусії, зумовлений цією книжкою, і стосувався він проблеми соціально й національно заангажованої (традиційної) і незаангажованої модерністської літератур” [118, с. 60]. Ірину Вільде він вважає адептом модернізму в українській літературі й говорить про літературну цінність її творів, яким притаманне “укрупнено-психологічне

бачення найменших порухів думок і почуттів її персонажів, переважно жінок, «чуттєвих і гордих натур», типологічно споріднених із героїнями О. Кобилянської, [...] вони означені модерністським дискурсом, пов'язані з долею та екзистенційними пошуками української інтелігенції за умов румунської окупації, із проблемою національної ідентичності, з віяннями психоаналізу, що виявляли перебіг молодіжної ініціації» [118, с. 61].

Чільне місце посідають праці літературознавців Чернівецького університету. Б. Мельничук чи не вперше подав фактично невідому і не перевидану за життя письменниці поезію в прозі “Прости мені, Краю мій”, вміщену у 3-му числі чернівецького журналу “Самостійна думка” за 1931 р. і підписану батьковим прізвищем та зменшувальним варіантом імені Дарина – Дара Макогон [160]. Літературним взаєминам між Іриною Вільде та О. Кобилянською присвячена студія С. Кирилюк, в якій творчість Ірини Вільде розглядається як продовження літературних традицій О. Кобилянської (наголошується на ролі її творчості для молодої авторки: “Може, письменницею я стала тому, що жила на білому світі... зовсім недалекому світі, у тих Чернівцях, де я народилася, жила моя О. Кобилянська – дивовижна жінка, яка писанням своїм приголомшувала мене, водила у глибини людської душі, учила, як до тієї людської душі придивлятися і прислухатися. Так, як літератор я починалася від О. Кобилянської. Може навіть бути, що деякі риси з окремих героїнь творів Ольги Юліанівни я, будучи молодою дівчиною, культивувала в собі – а отже, і як особистість, як людина формувалася під впливом великої письменниці” [111, с. 18]), на захопленні її персонажами творами О. Кобилянської, на автобіографічності їхніх текстів та творчій спадкоємності, на “реставруючій” місії, якої потребує, власне, сама традиція жіночого письма в українській літературі).

Важливою студією про “присутність” Чернівців у повістях Ірини Вільде є стаття О. Харлан “Чернівецький текст у циклі повістей Ірини Вільде «Метелики на шпильках»” [246], у якій дослідниця основну увагу акцентує

на особливості міського тексту письменниці в його візуальному, культурологічному та ольфакторному аспектах, наголошуючи, що “у значною мірою автобіографічних повістях циклу «Метелики на шпильках» показовим стає чернівецький текст, який виростає з подвійного авторського бачення: це місто дівчинки-підлітка, яка знайомиться з ним, виростає в нього і, врешті-решт, захоплюється ним, і місто дорослої жінки, котра, творячи текст, уже знає розвиток майбутніх подій, знає інші міста, що ставали їй близькими, однак лишає в собі юнацьку закоханість у простір свого дорослішання” [246, с. 28]. О. Харлан виокремлює поняття міста як тексту на прикладі повістєвого циклу письменниці, зауважуючи, що Чернівці як текст “творять візуальний і культурний контексти, архітектоніка, матеріальна культура, меморіальна означеність, система асоціацій, культурних і матеріальних знаків і слідів та багато інших складників...” [246, с. 28]. Топографічну локалізацію знакових для письменниці міських локусів Чернівців у повістєвій трилогії “Метелики на шпильках” принагідно досліджував В. Старик [215], а топографію Чернівців і Коломиї – М. Гнатюк [49].

Ставала об’єктом дослідження багатьох літературознавців і велика проза Ірини Вільде. О. Карабльова аналізує в романі “Сестри Річинські” засоби характеротворення, розкриття феноменів материнства, жертвної самопошви й підступної зради, душевної і тілесної сутності жінки, екзистенційного вибору тощо (зокрема, “для відображення життя галицького суспільства в міжвоєнний період в романі письменниця обирає гендерну, а не соціально-політичну домінанту” [106, с. 124]. Як своєрідний “роман поколінь”, в якому простежується розвиток національної самосвідомості з покоління в покоління, розглядає цей твір письменниці С. Бородіца (“... виростаючи з сім’ї та роду, роман-епопея Ірини Вільде розкриває механізми виникнення і руйнування «ментального поля нації», «особливостей світоставлення даного етносу»” [29, с. 39-40]). І. Захарчук розглядає роману силовому полі міжвоєнного естетичного досвіду (“Ірина

Вільде у своєму тексті оновила дуже специфічний жіночий досвід міжвоєнного галицького покоління, який істотно відрізнявся від досвіду жінок підрадянської України” [87, с. 48]).

Звертаються до творчості Ірини Вільде й компаративісти. Так, Н. Орнат розглядає прозу Полі Гоявічинської та Ірини Вільде, зокрема романи “Дівчата з Новолипок” та “Сестри Річинські” (“Якщо у польському романі ми знаходимо окремі структурні архетипні характеристики з негативною конотацією (страх перед матір’ю, її лякливий і втаємничений погляд, інколи відсутність материнського тепла та розуміння тощо), то в українському романі риси архетипу матері демонструють здебільшого позитивне тлумачення” [179, с. 162-163]). Н. Орнат скрупульозно досліджує показовий перехід “дівчина – жінка – мати” у згаданих текстах, що накладаються, відповідно, і на творення та сприйняття архетипу матері в романах. Дослідження І. Девдюк [69], у якому вона співвідносить творчий доробок Ірини Вільде та В. Вулф — яскравих представниць феміністичної прози в українському та англійському письменстві, — визначає спільні і своєрідні концепти феміністичного дискурсу в трилогії “Метелики на шпильках” Ірини Вільде та в романі “Місіс Делловей” В. Вулф. Зіставлення роману Ірини Вільде “Сестри Річинські” з романом “Оплот” Теодора Драйзера здійснює О. Дудар [76].

Вагомий внесок становлять також ґрунтовні біографічні дослідження М. Вальо [30], В. Качкана [108] та Р. Горака [51], що стосуються важливих подій у життєвому і творчому дискурсі Ірини Вільде та західноукраїнської літератури 20-30-х рр. ХХ ст. в цілому. Кожен із дослідників у різний спосіб був причетний та по-різному здійснював рецепцію життєвого і творчого шляху Ірини Вільде.

Варто зауважити, що в багатьох дослідженнях, які сьогодні з’являються на хвилі осягнення значення й ролі окремих міст у культурній історії, присутність Ірини Вільде та її творів у тому часі могли б суттєво увиразнити

ті чи ті висновки щодо культурного контексту. Але часто її ім'я перебуває поза дискурсивними параметрами минулого, до яких сьогодні звертаються дослідники (можливо, неспіввідносність її присутності в міжвоєнному періоді, поряд зі вписаністю у соцреалістичний канон, сприяють цій неувазі). Наприклад, сучасна польська дослідниця К. Котинська у вступному слові до своєї праці “Львів: перечитування міста” говорить про критерії відбору текстів, які стали об'єктом її уваги (“Цікавлять мене не лише окремі літературні тексти, але й ґрунт, на якому вони виростають, взаємодія між ними, контекст, в якому вони функціонували і функціонують – як у час свого виникнення, так і сьогодні” [126, с. 11]), але в цій праці не згадано навіть імені Ірини Вільде та назв її творів, хоча авторка й поставила собі за мету “зосередитися на текстах, які [...] впливають на образ Львова в колективній уяві та пам'яті” [126, с. 10].

Як переконуємося, життя і творчість Ірини Вільде все ж залишаються об'єктом літературознавчих досліджень, хоча й вимагають до себе побільшеної уваги, а також залучення нових, досі не апробованих щодо її прози методологічних підходів.

2.2. “Урбаністичний дискурс” Ірини Вільде

Ірина Вільде витворила власну модерну модель жіночого письма, сфокусовану довкола проблематики жіночої особистості й питомих форм художнього вираження її внутрішнього світу. Її проза “міжвоєння” бачиться сьогодні, з погляду часу, що минув, виразно урбаністичною. Їй вдалося означити топос міста у різних його варіантах та виявах. Творча доля Ірини Вільде пов'язана з різними містами, але найтісніше – з Чернівцями, Коломиєю, Львовом. Як зазначає В. Старик, “Ірина Вільде дуже любила подорожувати і для цієї пристрасті не шкодувала ні часу, ні зусиль. Чудовий знавець літературної карти Західної України, вона особливу увагу приділяла місцям, пов'язаним із життям і творчістю письменників минулого”

[215, с. 111]. Неабиякий талант письменниці інтуїтивно відчувати та репрезентувати довколишній простір дозволив їй сформувати повноцінну, різнопланову урбаністичну візію міста, що репрезентована в багатьох її прозових творах. Ірина Вільде упродовж життя вболівала за своєю малою батьківщиною та селом Веренчанкою, де пройшли її дитячі роки. В інтерв'ю “Еротика, патріотизм, плани на майбутнє” (1935) вона сказала: “[...] я буковинка. Навіть не тим, що уроджена там вихована на тій землі, але тим якимсь віковим прив’язанням до того закутка нашого краю, тою тугою, що за двадцять чи тридцять літ не змаліла ані на волос” [197, с. 259]. Неймовірна ностальгія за рустикальним простором провінції сформувала її емпантійне світовідчуття, завдяки якому втілювала особливий спосіб життя персонажів, що ґрунтувався на їхній відносній інакшості, відвертій чуттєвості та одвічній потребі свободи. Однак їй часто й дорікали за надмірний “провінціалізм” творів. Зокрема, в рецензії на збірку оповідань Ірини Вільде “Химерне серце” (“Проза галицького гетта”) Б. Кравців зауважив: “З усіх «новел» дише тільки одним – провінцією. Мотив якоїсь меншевартости супроти довколишнього світу, міста, чужини панує тут над усім іншим [...]. І коли почитаєте в якійсь «повісті про життя» п. Вільде, [...] то відчуєте всю презирливість провінції і нашого загумінку до міста, до міської культури, й життя й увесь страх сучасних авторів перед отим містом” [197, с. 275]. Вона любила стихію міста, й неодноразово потверджувала це, але простір села у її творах з’являється – як втілення ретроспективної біографії. Так, побут західноукраїнського міста та його суспільно-культурні інтенції відбито в її повістевій трилогії “Метелики на шпильках” та в романі “Сестри Річинські”. Тут зринають Чернівці чи Коломия, за М. Гнатюком, “міста унікальні своєю дивовижною, майже міфічною манливістю та оmanoю: авторка живе у магнетичній аурі навіть тоді, коли поміняла ці міста на Львів” [49, с. 105]. Кожен із цих урбаністичних топосів став проекцією її власного міського досвіду в ньому.

З-поміж міст, насамперед, варто говорити про Чернівці, які у прозі письменниці з'явилися вперше у збірці оповідань “Химерне серце” (1935) і за яку вона отримала престижну літературну премію ТОПІЖа (друге місце). Як зазначає Ю. Ковалів, “сплеск дискусії, зумовлений цією книжкою, стосувався проблеми соціально й національно заангажованої (традиційної) і незаангажованої модерністської літератур” [118, с. 60]. Саме ця *окрема* книга спричинила в західноукраїнській літературі 30-х рр. XX ст. полеміку стосовно жанрово-стильового вектора літератури *загалом*. Н. Мафтин переконана, що “тридцять років минулого століття прикметні для української літератури виразним переакцентуванням тематичних реєстрів – на зміну селянсько-етнографічному тематичному векторові центральним у дискурсі творчості «новаторів конструкції й новаторів нарації» постає урбаністична тематика” [154, с. 239]. Відчуваючи віяння часу та схилиючись у своїй прозі до стильової тематики модерної літератури, Ірина Вільде обирає провідним концептом власної творчості топос міста. Твір мав продовження і згодом став повістєвою трилогією. До нього увійшли автобіографічна повість “Метелики на шпильках”, “Б’є восьма”, “Повнолітні діти”, де представлено автобіографічні факти з життя родини Ірини Вільде, а також становлення її міської та національної ідентичності у просторі Чернівців. Зображення топосу цього міста у творі не випадкове, адже це було її місто, з яким вона пов’язана й де формувалася її особистість. У 1923 р. Ірина Вільде покидає улюблене місто через шовіністичну політику румунського уряду щодо українського населення Буковини (Д. Макогон за “антидержавну діяльність” двічі заарештовували, позбавили місця праці). Родина Макогонів переселяється в Галичину, до Станіслава (тепер – Івано-Франківськ), де навчається в гімназії Українського педагогічного товариства (закінчила у 1927 р.) Там познайомила з своїм майбутнім чоловіком – Євгеном Полотнюком.

Упродовж 1928 – 1930 рр. Ірина Вільде студіювала славістику й германістику на філологічному факультеті Львівського університету Яна Казимира. У цей період життя Львів стає для неї “містом-відкриттям”, місцем свободи думки та формування її мистецького хисту. Вона була однокурсницею Б.-І. Антонича, з яким пізніше підтримувала творчі контакти, перебувала в епіцентрі культурно-історичного “націєтворення” та тогочасного богемного життя Львова. Згадки про цей період стали основою її автобіографічної прози. Ірина Вільде у “тому” Львові була справді “вільною” у своїх вчинках та переконаннях (про це свідчить подія, через яку на 4-му курсі вона перервала навчання, – підозра в причетності до Української військової організації). Наступним важливим міським простором для неї стала Коломия, куди вона переїхала в 1933 р. після нетривалого вчителювання, розпочавши журналістську діяльність (“Працюю в «Жіночій долі»”. Не працювала ніколи по інших редакціях, не знаю, які там працюють товариські відносини, а проте мені здається, що краще не почувала б себе ніде” [197, с. 256]). Праця в часописі, який, за М. Ільницьким, “був наполовину актуально-суспільним, наполовину літературним виданням” [97, с. 61], дала їй можливість не тільки здійснити свої перші літературні “кроки” (тут друкується збірка новел “Химерне серце” та повістевий цикл “Метелики на шпильках”, “Б’є восьма”), а й працювати у редакції поряд з К. Гриневичевою, Д. Віконською та Н. Королевою, творча діяльність яких згодом стала новим витком у розвитку української жіночої літературної традиції. У просторі Коломиї Ірина Вільде сформувала своє особливе письмо та створила “знакові” твори. Місто стало початковим етапом формування її літературної повноцілості, що в результаті сприяв її літературному “злету”. Пошуки свого “шляху” окреслені саме в романі “Сестри Річинські”, де дієвим топосом міста постає Коломия. У 1944 р. після важких життєвих обставин (війна, смерть чоловіка, переслідування) Ірина Вільде з синами оселяється у Львові. Від цього року і аж до смерті вона залишатиметься у

цьому місті. Про цей період у житті Ірини Вільде Р. Горак пише: “І ось тепер Львів. Страшний і ворожий до неї. Двоє дітей, яких треба нагодувати, розруха, голод і насильство [...]. Допоміг у житейських проблемах М. Рудницький, той, який, напевно, першим визнав могутність таланту Ірини Вільде і вмів її захистити перед тодішньою критикою. Він і знайшов їй квартиру на вулиці Кривоноса, 33, під самим Високим Замком” [51, с. 107]. У цьому новому для себе міському просторі вона почала формувати свій “жіночий світ”, побудований на клопотах материнства та прагненні літературного визнання. І доля чи, можливо, фатум була до неї прихильна. Адже “важко собі уявити і тодішню цензуру і тодішніх редакторів, проте 1945 р. Ірині Вільде вдалось випустити у видавництві «Вільна Україна» абсолютно без змін (у порівнянні з довоєнним виданням) повість «Б’є восьма». На цей час припадає і її активне намагання (не без допомоги Михайла Рудницького) опублікувати роман «Сестри Річинські»” [50, с. 107]. Саме у Львові письменниця прагнула утвердити власний мистецький талант. Однак історичні реалії не дали можливості цьому відбутися вповні. Про це, зокрема, говорить А.-Г. Горбач: “Річ зрозуміла, що за радянських обставин Ірина Вільде не могла так творити, як заповідався їй талант, як сподівалися від неї читачі перших її творів [...]. «Рідна партія» обрала Ірину Вільде за об’єкт своєї «доброзичливості», одну з небагатьох серед західноукраїнської інтелігенції” [54, с. 33]. Так, “цей” Львів суттєво відрізнявся від міста, в якому вона провела студентські роки. Тепер тут не було свободи думки і слова, а панувало “пристосуванство” та “терор” правлячої ідеології. У ньому вона вже не була “вільною” і задля змоги писати та просто жити почала “пристосовуватись”. На позір в радянських реаліях письменниця почувала себе чудово. Вона була “виїзною”, привелійованою, лауреатом Шевченківської премії. Однак, це не був її черговий “злет”, радше – “падіння”. Саме в цей період вона ґрунтовно “переробила” свої найбільш цінні літературні твори – довоєнні повісті “Б’є восьма” й “Повнолітні діти”,

розпочавши писати в дусі “соціалістичного реалізму”. Така ситуація, як і модель правлячої тоталітарної ідеології, призвела до того, що, як зазначає Р. Горак, у неї “почав заїдати шаблон. Її публікації про визволене радянськими військами місто Львів під назвою «Рідне місто» вже викликали у читача оскомину. Така буйність, такий політ пера, така розкованість у «Сестрах Річинських» і така убогість в отих нарисах, ніби робила вона їх з-під палиці” [51, с. 108]. А вирватися з цих суспільних “лещат” було безповоротно важко. Тому певним катарсисом для Ірини Вільде стала творча “опіка” й допомога як поважним досвідченим літераторам, зокрема, Д. Лукіяновичу, М. Яцківу, М. Рудницькому, так і молодим письменникам – Д. Павличку, Р. Кудлику, Р. Гораку, Р. Іваничуку та ін., за що останній навіть називав її “нанашкою” (хрещеною матір’ю) у літературі. Вона часто організовувала неформальні літературні зібрання. Про це пише Р. Горак у романі-есе “Кинути каменем”: “В 1962 р. влаштувала приїзд до Львова молодих київських поетів і літераторів-шістдесятників Івана Дзюби, Івана Драча, Миколи Вінграновського” [51, с. 111]. Таким чином, Львів став для письменниці місцем реалізації літературного хисту та водночас – особистим фатумом її життєвих реалій. Відповідно до проєкцій особистого досвіду в просторі цього міста, вона позиціонувала його топос у текстах творів (“Сестри Річинські”, оповідання “Страх”, “Зустріч”). Для персонажів це місто постає бажаним місцем існування, але, потрапивши у його “мінливий” простір, вони усвідомлюють наївність та безперспективність власних ілюзій. Так сталося і з Іриною Вільде. Місто “поглинуло” її талант та “нав’язало” чужу волю.

Висновки до розділу 2.

Міські “параметри” життєво-творчого дискурсу Ірини Вільде залишаються об’єктом літературознавчої уваги дослідників, насамперед, завдяки неодновимірності її життєвої долі, хоча в більшості досліджень на

цьому не акцентується спеціально, оскільки вони вписані в рамки переважно традиційних підходів. Водночас констатуємо спроби реконструкції художньої спадщини Ірини Вільде завдяки залученню сучасного методологічного інструментарію, досі не апробованого щодо її творів. Зважаючи на те, що в повістевій трилогії “Метелики на шпильках” і в романі “Сестри Річинські”, в малій прозі міські топоси Чернівців, Коломиї, Львова постають складними типологічними структурами, співвідносячись із реальними життєвими колізіями, такий шлях відкривання письменницького світу бачиться продуктивним і перспективним.

Розділ 3

Антропологія міста та його хронотопні виміри у великій прозі

Ірини Вільде

Будь-яке місто – це насамперед окреслений локальний простір, що впродовж свого історичного існування концентрує і витворює власну парадигму культури як основного чинника світосприйняття людини. Причому ця парадигма включає у себе багатоаспектність міста як певної універсалії, здатної формувати послідовну сублімацію людських сил, їхніх дій і втілень. Топос, як і презентацію образу міста в тексті, в проекції можна окреслити як певне архетипне тло для створення нових образів, несвідомої поетики міфу, позаяк топос у тексті, власне, і є тим континуумом, що відображає інтерпретацію дії автора. Як зауважує Я. Поліщук, “автор художнього твору про місто мимовільно прилучається до творення його своєрідної міфології: він намагається означити й увиразнити у слові те, що у свідомості пересічних мешканців міста залишається несформованим, неясним, незрозумілим” [193, с. 174].

У прозі Ірини Вільде виокремлюємо, як уже зазначалося, топоси Чернівців, Коломиї, Львова, оскільки вони постають важливими текстуальними континуумами, що репрезентують, зокрема, як особистісний простір існування письменниці, так і історико-культурну реальність тієї доби загалом. Хронотоп міст у її текстах різний і багатоплановий. Це й модерні Чернівці, й самобутній Львів і “позаштатна” Коломия, а також “знівельований” Станіслав (тепер – Івано-Франківськ). Вони становлять своєрідний наратив пам’яті, оскільки кожне з них у певний період життєвої долі Ірини Вільде становило особистісний простор її існування. Крім того, ці топоси можна окреслити як універсальну парадигму, що характеризується

певними функціональними можливостями. У прозі письменниці виокремлюємо “чернівецький”, “коломийський” та “львівський” тексти, розглядаючи їх у історико-культурному, семантичному, антропологічному, мовному та семіотичному аспектах.

3.1. Антропокультурна реальність Чернівців у повістевій трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”

Ключовими в аналізі хронотопу міських топосів Ірини Вільде бачаться Чернівці – питомий простір її дитинства, перша усвідомлена рецепція міста як соціокультурного топосу, місце формування родової і культурної пам’яті (за А. Ассман, таке “місце має неабияке значення для конструювання просторів культурної пам’яті” [7, с. 318]). Для Ірини Вільде Чернівці постають як пам’ятне місце її власної історії, місце поколінь її роду, адже “певні місця, що несуть у собі силу спогадів, мають насамперед стійкий і довгий зв’язок із сімейною історією” [7, с. 320]. Тому найбільш ґрунтовно у прозі письменниці представлено топос саме цього міста. Тут аналізуємо виразно означений “чернівецький” текст у її трилогії “Метелики на шпильках” (детальніше див.: [11]).

Історико-культурний аспект Чернівців у трилогії письменниці “Метелики на шпильках”, насамперед, виявляється у міжнаціональному характері міста і в полікультурності його топосу. Крім того, воно гетерогенне. За Р. Редфілдом та М Сінгером, “«гетерогенні» міста є продуктом «вторинної» урбанізації, яка виникає, коли народна культура зустрічається з іншою культурою” [3, с. 278]. У випадку Чернівців – це колонізаторська культура Австрії і Румунії, яка перебуває в конфлікті з колоніальною українською культурою. У результаті цього “конфлікту” місто постає як позаштатний, “чужий” межовий простір неіснуючої держави, парадоксальний “поріг” з перехрестям соціальних та культурних впливів: “В заглибинах брам, на межах площ, на сходах півничних крамниць, при входах до садків, під органтиною і в

пилюці, свої і чужі – продають виноград. Struguri! Weintrauben! Ану, виноград!” [36, с. 353]. О. Харлан, зокрема, відзначає, що “це місто розташоване «на узбіччі» країни, до якої воно офіційно належало на той час, далеко від культурних шляхів. Водночас воно знаходиться й за межами історично усталеного сприйняття як частини українського світу. Як власне українського в реальному просторі Румунії міста немає” [246, с. 280]. Тож існуючий міський простір оголошується неіснуючим, що, зрештою, призводить до амбівалентної концентрації своєрідної замкнутості і “випадання” із загалу його “інакших” мешканців (детальніше див.: [80]).

У творі “Метелики на шпильках” Чернівці як полікультурний універсум становить інтерес з погляду *семантико-топографічного*. У цьому контексті його континуум творять такі структурні одиниці, як вулиці та архітектурні споруди. За Ю. Лотманом, “архітектурні споруди, міські обряди і церемонії, навіть план міста, найменування вулиць і тисячі інших реліктів минулих епох виступають як кодові програми, що постійно заново генерують тексти історичного минулого” [142, с. 475]. В Ірини Вільде саме вулиці постають певними семантичними кодами міста, завдяки яким проектуються горизонти нових прочитань художніх ретроспектив цього міста (детальніше див.: [81]). Важливою є Бангофштрассе, з австрійської – “вокзальна” (тепер – вулиця Юрія Гагаріна). На ній “переважно низькі, тісно притулені один до одного будиночки з господарськими речами селянського вжитку, дешеві корчми, від яких тхнуло до нудоти поганим вином, магазини з яскравими тканинами, шкірою, готовим взуттям, обмінні пункти, де на місці обмінювали повісмо і віск на цвяхи, дьоготь чи гас; перукарня з п’явками за вітриною, фотограф із бутафорським конем і літаком та ін. Всі ці підприємства були монополією дрібних єврейських торговців. Тут вони мали свої гешефти, тут десь була кімнатка з кухнею, де жила сім’я” [36, с. 205]. Вона є презентацією внутрішнього ритму міста, структурною “тканиною” буденного простору. Такі вулиці можна знайти чи не в кожному місті, вони відтворюють його

звичне, пересічне життя. Саме Бангофштрассе у творі Ірини Вільде стає важливим складником структурно цілісного простору Чернівців. Зовсім іншою виглядає репрезентація вулиці Панської (тепер – вулиця О. Кобилянської), позаяк це вже інший, окремий світ, де “примістились в якійсь суперечності найелегантніші салони жіночих мод і найбагатші книгарні” [36, с. 333]. Проте ця вулиця є не лише окрасою міста, а почасти і центром його мовної та національної поліструктурності, адже “це ж романтика: вийти собі ввечір на Панську, вплестись у барвистий хоровод, почувати себе якоюсь частинкою цього напарфумованого колективу, бачити довкола себе типи різних рас, ловити звуки бодай п’яти мов і мати ту ілюзію, що проходиш вулицями Касабланки” [36, с. 333-334]. Вона уособлює сублімовані бажання і прагнення мешканців міста, де персонажі відчують себе частиною бурлескної ілюзії свята.

Певною локальною диспозицією міста у тексті письменниці сприймається вулиця Якоба фон Петровича (у радянський період – вулиця Михайла Ломоносова, а сьогодні їй повернено історичну назву), що постає “згустком” культурного життя міста, втілюючи таким чином у собі семіотичний код доцентровості: “Після мозаїки на Панській – вулиця Петровича видається тихим, сірим чоловічком. Але цей тихий, сірий чоловічок має душу: Народний дім. Це одно велике, кам’яне (але яке чутке) серце, до якого збігаються артерії цілого Українського життя на Буковині” [36, с. 334].

Ще однією характерною назвою у контексті означення семантико-топографічного простору Чернівців постає тут вулиця Руска. Як зауважує О. Харлан, “семантика історичного підґрунтя назви аж надто прозора, її дешифрування розкриває глибоке предковічне коріння міста, його слов’янське походження, приналежність до географічного й історичного простору Києво-Руської держави” [246, с. 277]. Уже сама назва вулиці вказує на українську національну ідентичність. Тож надто показовим виглядає перейменування цієї вулиці румунами (“З Руської, тепер уже «Римської»

(нарешті Рим і Крим віднайшли себе!), через ринок пірнули дівчата на Панську” [36, с. 333]), яке сприймається “своєрідною проекцією, примусовим перенесенням історичного коду, навіть намаганням перекодувати історичну свідомість, закладену в першочерговій назві” [246, с. 277].

Поряд із уже означеними семантико-топографічними характеристиками вулиць Чернівців, окреслюємо й локальні архітектурні споруди міста. Приміром, цукерня Крамоліна, де головна героїня з подругами, смакуючи морозиво (“В цукорні Лідка «по-панському», по-німецьки замовляє три великі порції. Ориська хвилинку ще слідкує з недовір’ям за Дарчиною поведінкою... Лідка з Даркою за кожним разом, як хтось минає їх столик, починають балачку “Wenn ich in Wien war”, але це тільки бавить Ориську” [36, с. 159]), чи не вперше фіксує себе повноцінною “діючою одиницею” колись недосяжного міжнаціонального простору цього міста. Проте найбільш знаковим з погляду семантико-топографічних ознак Чернівців виглядає Народний дім, що постає “згустком” культурного життя міста: “Це одно велике, кам’яне (але яке чутке) серце, до якого збігаються артерії цілого Українського життя на Буковині” [36, с. 334]. Власне, ця архітектурна споруда постає особливою і для Дарки в процесі освоєння нею міста, саме тут відбуваються збори молоді (це представлено в заключній частині повістєвої трилогії “Метелики на шпильках”), які стають ключовими у формуванні культурної і національної “самості” дівчини: “Дарка чує, як щось в її нутрі розпайковує її на частинки, як частинки, як кожна така частинка виділюється від неї і пристає до когось з цих незнайомих, а таких близьких людей. Любов до свого народу така природна в людині, як половий гін. Ніхто не знає, як це солодко після кількох років примусової мандрівки по регаті стояти[...] і відчувати в жилах гарячу свідомість, що за кожним новим клацом клямки входить до гурту хтось «свій», якийсь брат...” [36, с. 335]. Усвідомлене відчуття приналежності до юрби (у цьому випадку – до індивідів однієї національності, до власного народу в умовах колоніальної

політики іншої держави) почасти є результатом антропологічної взаємодії містян з простором міста, який якраз і є тією точкою (місцем, локусом), що формує цю національну ідентичність. Адже саме в такому міжнаціональному та сколонізованому просторі, здавалося б, найменш принадному для розвитку подібних настроїв, місто стає консолідуючим чинником для усвідомлення та утвердження його мешканцями власної ідентичності.

У цілому окреслення семантико-топографічного простору міста в парадигмі тексту набуває важливості завдяки виокремленню *антропологічних* складників. Спробуємо розглянути доволі складну антропокультурну реальність, у якій спосіб адаптації до міського буття має вже не фізичний, а семіотичний вимір. Для цього виокремлюємо поняття “тіла” міста як певного онтологічного феномену і комплементарно людського “тіла” у ньому як формотворчої і смислової умови його існування. Антропологічний простір Чернівців у тексті Ірини Вільде формують як “зовнішні”, так і “внутрішні” фактори. До “зовнішніх” факторів належать ідентифікація героїв у антропокультурній “реальності” міста, мова, одяг, які становлять семіотичне тло означуваного простору. Іншим важливим компонентом формування людського буття у просторі міста є її “внутрішня” зафіксованість у міській реальності і відтворення “тіла” міста, коли вона бачить, чує, сприймає на запах, асоціативно відчуває місто.

У другій частині трилогії “Б’є восьма” головна героїня Дарка постає в ролі наратора, тож подієвий сюжет “рухається” навколо її особи. Однак вона не є питомо сформована у цьому просторі, тож по приїзді в місто дівчина чи не одразу стикається з відчуттям сорому за свою провінційність (інакшість): “Ой... Боже... та ж... Дарка... ой, які ви... приїхала з села...і не вміє слова *по-німецьки*...а ви думали... ви, певно, думали – і сміх заглушує кінець речення. Але всі зрозуміли, що вона хотіла сказати, і в кімнаті стає ще тихіше, як раніше... Тоді Дарці хочеться плакати від зовсім незнайомого їй досі болю і кричати, щоб аж шиби у вікнах дзвеніли” [36, с. 145] (курсив

наш. – Н. Б.). Дівчина є типовим маргіналом у його просторі. Її індивідуальний досвід відчутно інакший в іманентно чужому міському просторі, що визначається як його “офіційною” позаштатністю, так і завдяки мовній “позацентровості” Дарки. Мовний чинник стає визначальним у означенні Чернівців як полікультурного топосу в тексті. Як зазначає стосовно мовної ситуації у творі Є. Ярошинської “Перекинчики” С. Кирилюк, “німецька мова вписана в рамки міського топосу, на противагу руській (українській), котра стає безпомільним ідентифікуючим чинником і пов’язується з селом” [113, с. 156]. Тож дівчина перебуває в межовому білінгвальному просторі, де її рідна мова визнана провінційною (детальніше див.: [77]). Ситуація ускладнюється, коли головну героїню Дарку змушують вивчати в школі румунську мову: “Тільки ті, що їх примушувано вчитись чужою мовою, знають, наскільки легше вивчити цілу сторінку напам’ять, ніж сказати «власними словами» два речення” [36, с. 213]. Це призводить до деконструкції ціннісних орієнтацій і вартостей дівчини, що є безпосередніми дійовими чинниками у процесі долучення до культуротворення. Р. Кісь, зокрема, зазначає: “Основа культури «зіткана» не з павутини значень, а з павутини лінгвокультурних смислів, які зароджуються й відтворюються тільки в середовищі реального спілкування” [115, с. 158]. Дарка перебуває у міському просторі як носій мови, проте позбавлена середовища для реального спілкування цією мовою (детальніше див.: [78]). Однак надалі її адаптація до світу міста продовжується завдяки мові й пов’язана з процесом самоусвідомлення, що становить початок формування її культурної реальності. Дівчина усвідомлює важливість спілкування та вивчення рідної мови, знаходить однодумців: “А ти хотіла б одержувати до читання історичні повісті по-українськи [...]. Хотіла б? Хто б цього не хотів! Коли так, то гаразд [...]. Я тебе познайомлю з людьми, що будуть давати тобі такі книжки [...], тільки ані слова нікому про це [...]. Ані слова, Дарко!” [36, с. 192]. Людині властиво сприймати простір і середовище, де вона існує,

завдяки орієнтирам, на котрі вказує рідна мова. Тож, перебуваючи у місті в пошуках власного ситуативного контексту, в якому беруть участь такі ж мовці, як і вона, Дарка реалізовує власну ідентичність, завдяки формуванню закритого (таємного) простору, що нерозривно пов'язаний із містом як основним середовищем його формування й розвитку.

Іншим маркером простору Чернівців, що відповідає конструкту центр / периферія в тексті трилогії вважаємо одяг його мешканців: “Татко на тлі чужого середовища і відмінних обставин був зовсім інший від того татуса у Веренчанці. Якийсь несміливий чи, може, тільки робив таке вражіння. Дарка помітила, що тут, де стільки чепурних старших панів, якимось занадто виразно світив голим хребтом татків хутрянний комір. І капелюха з такими широкими крисами не носить тут ніхто з добре одітих, старших панів” [36, с. 197]. Одяг є одним із чинників формування тілесності у місті. А тут – фактором її соціального розшарування. Він є засобом диференціації соціальних верств і водночас – засобом самовираження у міському просторі. Адже завдяки одягу людина міста може виразити свою індивідуально-особистісну стратегію життя, реалізувати різноманітні естетичні, комунікативні та загалом світоглядні проекти. За Г. Зіммелем, “без міста мода була б неможливою, оскільки, репрезентуючи певні модні тенденції, натовп знецінює водночас високі естетичні ідеали, а тому провокує до створення нових канонів і стилів життя. У цьому виявляється дуалізм як моди, так і суспільства” [88, с. 4].

Окрім “зовнішньої” фіксації міста як “тіла”, через осягнення його семіотичного тла, здійснюється “внутрішнє” відтворення міста в Дарчиній свідомості. Окреслюючи місто як “тіло”, вона безпосередньо сприймає його як тіло, яке можна побачити, почути, сприйняти на запах, відчуті асоціативно (детальніше див.: [8]). Перебуваючи у просторі міста, Дарка передовсім фіксує зміни його ольфакторного і звукового тла в різні пори доби і року. Так, осінь пахне “першими розлітками дерев” [36, с. 190] і звучить “тугою та дзенькотом трамваїв” [36, с. 190]. Власне, момент туги є

також алюзією на безпечний і втрачений провінційний простір дівчини: “[...] тут не була це та осінь, що там, в селі, у любій Веренчанці. Тут – це не багата «молода», що в’їздить у село з весільними музиками [...]. Ой, ні. Тут скимлить вона десь під муром, мов жебрачка, а її дім – купка сухого листа, залишена через неухагу замітачем у парку” [36, с. 151-152]. Внутрішньо не готова до змін, завжди схильна до рефлексії, самоспоглядання, зосередженні на власній особі, дівчина боїться постійної динаміки міста, і тому її уособлена “туга” є, зрештою, асоціативною залишковою рефлексією за аморфно-незмінною провінцією, де вона відчувала себе спокійно захищено.

Крім того, Дарка прагне особливих відчуттів, які пов’язані з “минулим життям” та взаєминами з Данком Данилюком. Почуття до хлопця – це інтимний простір головної героїні (“Безшелесно злітають з висот білі конфеті[...]. Данко сміється, що вони цілком, як ескімоси. Два чернівецькі ескімоси ідуть в цю сніговію – розрадувані, притулені одне до одного, непам’ятні на шкільні правила, заслухані тільки у дзвіночки і стукіт власних сердець” [36, с. 227]). О. Харлан підкреслює: “... не випадково звуковим тлом для нього виступає саме тиша зимового міста. Мовчання першого снігу дає можливість говорити серцям закоханих [246, с. 205]. Весна приходить у місто із символічною смертю перших квітів: “Приносить хтось до класи у болотистий день перші проліски. Миттю розхапують їх. Бідні проліски розлучені, проколені шпилькою в саме серце або здушені бутонь’єрками, гинуть скоро” [36, с. 312]. Метафорична смерть квітів апріорі нестійка. Адже закономірно після зимової “тиші” звучить сміх і дзюрчання теплої весняної води: “На другий день проміте небо таке синє і прозоре, що здається, якби лягти горілиць до нього, то можна бачити стопи янголиків у танці. Повітря переповнене тим ніжним запахом, який може видати тільки насичена весняним дощем земля. Весна іде і сміхом своїм бере в полон людей і природу” [36, с. 315]. Запах мертвих квітів, як і запах свіжого повітря та “сміх” пробудженої природи, – це антиномії міського весняного простору,

його проекційна амбівалентність. Така “неоднорідність” міського простору впливає і на його мешканців. О. Харлан небезпідставно зауважує, що “звуковий і ольфакторний фон є за своєю дією найбільше подібний до архітектурного оточення” [246, с. 277], і в міському просторі людина фактично не може уникнути його дії. Звуки, запахи, як і архітектура міста, становлять його своєрідний “живий” простір, “дух” вулиць і споруд. Так міський вечір на вулиці Панській – “елегантний, напарфумований, підмальований і причепурений” [36, с. 149], гімназія асоціюється зі звуком химерного дзвінка: “[...] крикливий дзвінок відчиняє паці клас і випускає з них (подумати тільки з пащ потвори!) здорових і веселих дівчат” [36, с. 249]. Розглянувши “зовнішні” і “внутрішні” фактори формування такої реальності, можемо говорити про особливе семіотично насичене середовище людського буття, що постає не тільки як фізичний субстрат, але й антропологічний.

Першим важливим етапом у розумінні “тілесності” міста є той факт, що принцип проявлення людського “тіла” у світі міста має просторовий характер. Як зауважує М. Карповець, “у міському просторі кодується тілесний досвід індивіда у більш широкий колективний “каркас” міської пам’яті” [107, с. 153]. Отже, розглядаючи поняття “тіла” міста, ми насамперед маркуємо його як семіотичний простір, у якому перебуває і фіксує власний досвід “тіло” людини. Завдяки взаємовпливу вони створюють дискурс міської культури, яка своїми знаками та кодами, відповідно, вплетена в їхню дуалістичну тілесність, постає її невід’ємним компонентом. Процес “вплітання” людського тіла у міський контекст безпосередньо пов’язаний із освоєнням об’єктивної просторової реальності, в яку потрапляє індивід. Досліджуючи антропологію міста, важливо проаналізувати основні стратегії людського тіла, які стосуються не тільки просторового переміщення, але й образної та символічної репрезентації його в міській культурі. До культурних практик тіла відносимо Інше (чуже) тіло, Межове (фланер) тіло, Своє (питоме) тіло. Такі стратегії вперше застосував

М. Карповець у монографії “Місто як спосіб людського буття” [107]. Аналізуючи міський антропологічний дискурс Чернівців у трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”, послуговуватимемося ними в роботі (детальніше див.: [12]).

Позиція Дарки як носія індивідуального досвіду в іманентно чужому міському просторі на початку адаптивного періоду в місті відповідає чітко окресленій стратегії тіла Іншого (чужого) у місті. Тобто периферійний маргінал, потрапляючи у світ міста, перебуває в ньому, наче в лабіринті. Причому Дарка виразно демонізує цей неприйнятний для себе простір, що, зрештою, пов’язано з відчуттям дезорієнтації, невідомої загрози чи зі здатністю міста провокувати параноїдальні стани та галюцинації: “Першої ночі на новому місці видалося Дарці, навіть не снилося, а якось так видалося, що той дім, та комода, ті паяци на отамані, що ті вулиці з десяткою інших побічних, ті всі люди, що кудись спішили перед собою, що ті безнастанні гудки самоходів і дзенькіт трамвайних рейок, що та пані, та ціла Ліда, що навіть ті гілляки яблуні, що зазирали з саду в Дарчине вікно, що те все – це один велетень, що простягнув Дарці свою руку. Чужий, немилий страшний велетень, з яким коли раз подасться йому руку, треба жити на все життя” [36, с. 122]. У свідомості дівчини міська реальність уособлена в антропоморфному створінні, що веде з нею гру.

На наступному етапі адаптації у місті, “тіло” Дарки в смисловій взаємодії з міським простором перебуває вже в межовій позиції між втраченим і ще не набутих простором. Цим фактично і зумовлюється пошук периферійних, латентних зон і навіть створення паралельних просторових відгалужень “іншого міста / місця”, у якому вона намагається нівелювати відчуття його “присутності”, яке функціонує в її свідомості як живий організм, що має свій характер і волю: “Дарка лягає на отомані і уявляє собі, що вона лежить на хребті малюсінького човника, а під ним і навколо неї граються теплі, білі хвилі... Дарка хоче, щоб вони були такі, і уява робить їх такими. Хвилі біжать

одна наперед одну, заглядають собі у вічі, то знову зрадливо наскакують одна на одну, перевалюються, підіймаються і женуть далі” [36, с. 150]. Витворена позареальність стає певним гротескним протиставленням дійсності в Дарчиній підсвідомості: “Стефа зняла рукавичку і витягнула назустріч молодим сніжинкам теплу руку: надлетіла їх пара і, ледве торкнувшись теплої руки, перестали жити” [36, с. 209]. Така підмінена реальність міського простору відіграє роль маски, покриву, приховування таємниці за лаштунками буденності, просторовим знаком видимого й латентного простору. Тут простежуємо аналогію зі стратегією Межового тіла (фланера) в антропокультурному дискурсі Чернівців. Здійснюючись на “межі”, Межове тіло є посередником між чужим і своїм, оскільки це завжди перехідна зона, де фланер апробує різні способи “приручення” міста і його структур: “Дарка йде перед себе і з приємністю помічає, що весь той вуличний хорівід незнайомих людей, будівлі, вікна в каварнях, трамваї – все це багато цікавіше, багато-багато принадніше, коли оглядати його без провідника” [36, с. 150]. Основним екзистенціальним налаштуванням у фланера є його відкритість до активної інтерпретації світу міста, готовність до повного його переосмислення і переоцінки. Буття фланера переповнене враженнями та емоціями, а тому в ньому більше ірраціонального, випадкового та сюрреального, аніж логічного: “І вона скоренько, заки ще Дарка встигла надивитись, збирає людей, міста, руки, профілі, звірята, цвіти, сліпу дівчину, Данка – і ховає до теки” [36, с. 208]. Практика фланерування, за В. Беньяміном, – “це спосіб чужого бути своїм, а свого бути чужим, спроба зайняти дистанцію щодо міста і людей” [20, с. 135]. Тож під час свого “фланерування” Дарка виявляє себе своєрідним “емпатом” навколишнього простору: “Яку велику помилку роблять поети, називаючи вуличну юрбу бездушною! Скільки ж замаскованих пристрастей, гону до пригод, туги за незвичайним, скільки підступу, чеснот і гріха ховається під ослоною ночі і мінки [...]! Дарка стоїть на межі гамору, що zakresлює щораз то ширші круги

[...]. Вона зазнає дивного вражіння, ніби сидить на червоному конику на каруселі, а той крутиться все скоріше [...] аж до втрати свідомості” [36, с. 187]. Завжди схильна до саморефлексії, дівчина апріорі не може поверхово сприймати дотичну реальність. Її тіло перебуває в подвійних зв’язках з навколишнім простором. З одного боку, воно належить Дарці, а з іншого – місту, яке також сприймається суцільним тілом.

У процесі освоєння просторового “тіла” міста змінюється й перцепція внутрішнього досвіду дівчини. Адже у міському просторі людське “тіло” опиняється під множинністю соціальних і культурних чинників, що об’єктивно діють на нього, на всю його природно дану основу. Шляхом антропологічної взаємодії “людського” і “міського” тіла відбувається формування особистості як культурного індивіда. Адаптація у культурний простір міста стає необхідністю для героїні. Репрезентацію Свого тіла (питомого) як досвіду міського простору простежуємо в заключній частині трилогії “Повнолітні діти”. І це досить символічно, позаяк саме тут спостерігаємо останній етап адаптації в соціокультурному просторі міста і, зрештою, утвердження його як єдино можливого і найкращого простору для сутнісного буття Дарки: “Нарешті чоловік знову між своїми..., нарешті знову в Чернівцях, а це найважливіше” [36, с. 327]. У бінарній опозиції свій / чужий дівчина обирає позицію Свого, тобто повноцінного суб’єкта колективу. Свій не потребує додаткової символічної артикуляції – він самодостатній у власній тілесності й органічно вписаний у міський ландшафт.

У процесі *усвідомлення* міста і після засвоєння соціальних стратегій поведінки у його просторі головна героїня починає *самоусвідомлювати* себе в ньому: “Дарка під свіжим вражінням зустрічі з Чернівцями повна розспіваної свідомості свого прив’язання до «коханих Чернівців». І як це буває в кожному коханні, – любимо насильніше за найбільший гріх (вибачте нам, усі правовірні), вона любить оце місто за його міжнародний характер” [36, с. 333]. Для дівчини це вже не чужий і ворожий простір. “Переживання”

міста відкрило Дарці горизонт його світу, адже дозволило досягнути цей простір як складний “антропологічний” механізм. Пройшовши свій шлях у місті, вона усвідомила власну національну ідентичність. Першим поштовхом стала участь у підпільній молодіжній організації: “Дарку осліплює ця сміливість, та самовпевненість, з якою Циганюк говорить про ці справи. На її очах, як вулкани, вибухають нові правди [...] на очах народжуються з повітря нові поняття, нові закони [...]. Ніколи-преніколи досі не вважала вона українців за власників Буковини, за її політичних власників [...]. Була Австрія, «належалосся» до неї, потім треба було належати до румунів” [36, с. 233]. Долучаючись до боротьби за свою ідентичність, вона водночас вписує себе в нову культурно-історичну реальність, здобуваючи завдяки антропологічній конкретиці власний духовний вектор буття.

Ставши частиною антропологічної реальності міста, Дарка водночас відчуває себе частиною її культурної реальності, а відтак – володіє здатністю до комбінацій власних проявів та інваріантності у ній. М. Карповець відзначає, що “людське тіло виражається через знаково-символічну систему і одночасно є тією системою, оскільки будь-яке входження в поле культури передбачає не тільки декодування вже наявного символічного поля, але й «переписування» реальності та культурно-історичного досвіду” [107, с. 186]. Тож адаптивно долучаючись до міської культури, “тіло” дівчини мимоволі змінює її семіотичний і “предметний” ряд.

Для головної героїні простір міста виявляє себе як великий “текст”, і способами його досягнення виступають як безпосереднє прочитання, так і власний спосіб писання такого “тексту”. В процесі поступового відкриття смислових рівнів міської реальності Дарка усвідомлює потребу залучення вже не так до колективної ідентичності, а як до пошуку особистого смислопокладання. Вона змінює орієнтири, бо шукає власний шлях: “Можливо, що такі, як Наталка, як її брат, як той фантаст Гиньо Іванчук уміють, блиснувши метеором на життєвому овиді, зачудувати собою світ і

вмерти на тих висотах гарно і велично, як молоді боги. Дарка має багато щирого поживу для них, але вона не може пориватись наслідувати їх, бо її єдина життєва функція – продовжувати людське життя на землі... Тепер уже знала зовсім певно, що хоче дитини” [36, с. 420]. У своє тілесне буття у світі міста, вона прагне привнести власний смисл. І це не тільки спосіб “жіночої” реалізації, а символічне й культурне вираження її індивідуальної “тілесності” у просторі міста: “Я хотіла б цілим серцем, своєю волею хочу, щоб мої діти творили нову, сильну, шляхетну расу” [36, с. 459]. Цей спосіб є для Дарки іманентним модусом “символічної реконструкції” світу міста і його структур, її онтологічним самоусвідомленням і способом власної причетності до світу, першим і надійним етапом залучення до вибудовування культури.

“Антропологізація” Чернівців у тексті Ірини Вільде здійснюється через фіксацію міста як “тіла”, шляхом окреслення його “зовнішнього” семіотичного тла, а також завдяки “внутрішньому” відтворенню міста у Дарчиній свідомості. Фіксація головної героїні у антропокультурній реальності міста відбувається завдяки основним стратегіям її тілесності в ньому. Вони стосуються не тільки просторового переміщення тіла, але й образної та символічної репрезентації в міській культурі. До культурних практик тіла відносимо Інше (чуже) тіло, Межове тіло (фланер), Своє (питоме) тіло. Ці стратегії є іманентними проекціями буття дівчини у місті, вони можуть мати різний спосіб проявлення у просторі міста, протиставляючи й доповнюючи одна одну.

3.2 “Позаштатність” топосу міста в романі “Сестри Річинські”

Досліджуючи парадигму топосу міста у романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”, послуговуємось історико-культурним, антропологічним та семіотичним підходами (детальніше див.: [9]). У творі маємо топос Коломій як об’єкт урбаністичного простору. На відміну від Чернівців, повноцінно представленими в повістевій трилогії “Метелики на шпильках”, у романі

“Сестри Річинські” топос не названо, тобто не окреслена його топографічна фіксація у дотичному просторі. Проте така “анонімність”, очевидно, не є свідомим наміром письменниці, оскільки семантика топосу “Наше” відзначається виразним смисловим наповненням. До того ж, авторка, навпаки, виявляє тут особистісну ідентифікуючу позицію стосовно нього. Як зауважує М. Гнатюк, “цим, власне, Ірина Вільде хоче підкреслити, що це «давнє» українське місто і за ментальністю, і за переважною більшістю населення” [49, с. 106]. Однак у тексті, з погляду історико-культурних реалій, спостерігаємо зовсім іншу ситуацію. Адже у відтворених Іриною Вільде геополітичних умовах Коломия не є апріорі “наше”. Вже вкотре авторка означає на сторінках власних творів фіксацію питомо українського міста у колоніальному просторі. І якщо Чернівці “перенасичені” елементами австрійсько-румунської культури, то Коломия у творі постає відчутно польською провінцією.

У романі поетапно змальовано процес становлення польської влади у місті. Насамперед, нова влада, як і будь-яка попередня, розпочала змінювати довколишній простір у відповідності до нових провладних інституцій: “Польща окупувала західноукраїнські землі, перехрестивши Східну Галичину на Малопольську” [37, с. 133]. Відповідно зазнало змін *семантичне тло* Коломії. Виразно цей процес означився після перейменування стратегічно важливих вулиць у місті. Наприклад, вулиця, що “перетинає все Наше навпіл, поділяючи його на Старе і Нове місто” [37, с. 123] і є реальним топографічним екватором міського простору, називається вулиця Яна Круля. Крім того, безпосередній центр міста у тексті – його головний проспект, також має відчутно польську назву – вулиця Легіонів. Показовим в означенні семантичного простору Коломії є й те, що саме ця вулиця була центром проведення щорічного головного церковного свята: “Це храмове свято з року в рік притягало у Наше тисячі українських селян з довколишніх сіл... Головною магістраллю Нашого – вулицею Легіонів – безперервним шнуром

тяглись вози, одні правим, другі лівим боком. Над вулицею стояла така густа курява, що, здавалося, порох знімався, але осідати на землю вже не встигав” [37, с. 271-272]. Перейменування ключових вулиць у семантичному просторі міста окреслює спрямування вектору політичної стратегії існуючої влади у напрямі “доцентровості” – як у топографічному, так і в семантичному просторі Коломиї. Інші семантичні локуси у місті, враховуючи градацію стратегічної “важливості” та бінарну опозицію центр / периферія, здебільшого знаходились на околицях міста і подекуди мали українські назви. Приміром, вулиця Куліша, яка була “трохи таки осторонь від центру” [37, с. 550]. Вулиці, що перебувають на периферії міста, є частиною дотичного простору, відповідно впорядкованого системного контструкту, і кожна становить певний елемент цілого. Як просторові семантичні локуси ці вулиці умовно можна розподілити за певною характерною ознакою стосовно власне простору, в якому вони перебувають як його невід’ємний складник.

У першій групі розглядаємо *периферійні вулиці* безпосередньо за ступенем їх потенційної “доцентровості”, тобто означуємо не лише рівновідаленність фіксації у просторі міста стосовно центру, а й потенційні “можливості” кожної з них у майбутньому стати цим центром. Наприклад, вулиця Черешнева, яка розташована на околиці міста. Її назва передбачає виразну асоціативну спрямованість на територію, засаджену цим видом дерева, однак у тексті не маємо вказівки на це. Очевидно, більшою мірою тут наявне зіставлення із топосом саду, з його ознаками камерності. Простір передмістя аморфно-застиглий у своїй “стабільності”, однак його основною принадою є відчуття “свободи” для його мешканців: “Тут навіть повітря здавалося свіжішим. Воно було холодніше, ніж у забудованій центральній частині міста, а разом з тим і якесь наче лагідніше від свіжого леготу, що линув від прибережних ліз” [37, с. 407]. Цей конструкт міської околиці відповідає консервативному та апріорі патріархальному типу мислення його мешканців – самодостатнє у своїй периферії передмістя, свідомо

дистанціюється від центру і його примарних переваг, надаючи більшого значення стабільності для власної зони комфорту.

Іншою у тексті постає вулиця Джерельна. З погляду позиції до центру, вона більшою мірою дотична до нього, ніж попередня: “Чистенька вуличка, що досягала середини міста і починала розбудовуватись у напрямі вокзалу. Джерельна зв’язувала залізничну станцію з містом новим трактом і, хоч ще не дуже людна, мала великі перспективи як одна з центральних вулиць містечка...” [37, с. 550]. Окрім очевидних “перспектив” окресленого міського локусу, простежуємо відповідність самоназви цієї вулиці з його дієвим вектором у просторі міста.

До другої групи відносимо семантичні локуси Коломиї, що розрізняються за способом розташування у міському ландшафті. Вона також означає передмістя Коломиї, проте становить семантико-топографічний простір периферії другого порядку, з чіткою конотацією маргінального простору в тексті. Цей семантичний простір міста формують такі вулиці, як Вузька, Крива, Пільна. Уже в назві спостерігаємо вказівку стосовно розташування у просторі кожної з них. Однак при характеристиці цієї групи вулиць варто враховувати й специфіку дотичної топоніки та населення, що там проживає. Так, Вузька: “[...] спочатку ніби мальовнича, чимдалі почала скандально псуватися [...]. Хати без огорож і квітників, без господарських забудовань справляли жалюгідне враження [...]. Вулиця ставала щораз вужчою, щораз тінистішою та болотистішою, хоч у цю пору в місті панувала посуха” [38, с. 281]. Її назва відповідає реальному способу фіксації у просторі міста. Архітектурні споруди та люди, що у них проживають, наче “стиснуті” у цьому позаштатному периферійному просторі й не можуть розширити власні межі. Топографічно спостерігаємо периферію другого порядку, яка апріорі існує на маргінесах кожного міста і є латентною зоною проживання для певної категорії його мешканців.

Такою ж конотацією подвійної маргінальності можна охарактеризувати семантико-топографічний простір вулиці Кривої, назва якої відповідає способу розташування у просторі Коломиї: “...спускаються на площу Босих Кармелітів стрімкою Кривою по вузькому тротуарі, викладеному камінними плитками попід парканами, з поза яких звисають кущі давно відцвілого жасмину та бузку” [37, с. 563]. Попри візуальні характеристики позаштатного простору, особливістю цього семантичного локусу є його проміжна (транзитна) функція латентного переходу поміж іншими зонами міста. Стосовно малої топоніки та жителів цього семантичного локусу, тут спостерігаємо подібну ситуацію подвійної маргінальності їхнього розташування та способу життя, як і на топографічно спорідненій вулиці Вузькій: “Жила Марися на околиці міста по вулиці Кривій. «Хатка» на курячих лапках була замкнена на колодку” [38, с. 256].

Ішною вулицею, що означається за способом фіксації у семантично-топографічному просторі міста, є вулиця Пільна. Тотожна за семантичним означенням з іншими маргінальними локусами міста у тексті, вона однак формує особливий простір Коломиї: “Може, якихось двадцять років тому ця назва мала своє логічне виправдання. Тепер від поля залишилося в неї небагато. Вся вулиця була забудована новими дерев’яними, а де-не-де й мурованими, чепурними одноповерховими будиночками. Ольга уявила собі, що весною і раннім літом, напевно, було дуже приємно вийти з садка і зразу ж опинитися перед стіною жита чи пшениці. І так цікаво: обернись на захід – будеш весь у місті, обернись на схід – будеш весь у полі, що простерлося ген-ген аж до голубих обрисів Карпат” [37, с. 565]. Вона відіграє роль межового простору міста, що відділяє його мешканців від невідомого, не впорядкованого, аритмічного світу “поза” містом. Для них цей простір є бажаним, позаяк він може сприйматися сублімаційною ілюзією “свободи”, та бути недоступним водночас, адже з кожним роком місто зміщує умовну межу й “стискає” набутий простір.

До третьої групи семантико-топографічного простору Коломиї у тексті Ірини Вільде належать вулиці, назви яких сформувалися завдяки професійній спрямованості їхніх мешканців. Приміром, вулиці Цегельна, Глинчарська, Кінська постають своєрідною промисловою зоною міста, топографічно вони взаємопов'язані: “Глинчарська? Глинчарська... Де це може бути? А, попри старе єврейське кладовище вгору, ліворуч цегельні” [38, с. 171]. Тут маємо вказівку на топографічну спорідненість вулиць Глинчарської і Цегельної. У семантичному просторі міста вони уособлюють внутрішній ритм міста, та водночас є сферою його буденності. Крім того, виявляємо опосередкований зв'язок із вулицею Кінською. Адже саме вона дотично пов'язана із єврейським кладовищем, також на ній проживає один із героїв роману єврейської національності: “Про пожежу в квартирі Рафаїла Сулімана на Кінській ходили дві версії...” [38, с. 216]. Виокремлення цього міського локусу в означеній семантичній групі вулиць не спрямоване на окреслення міської зони проживання групи національних меншин, а власне, підкреслює специфіку жителів даної території за їх професійною спрямованістю.

Окрім вулиць, у семантичному просторі міста означуємо також презентацію його архітектурних споруд. При виокремленні та аналізі цих семантичних локусів, важливо окреслити топографічний поділ на “старе” і “нове” місто: “Старе місто, що обісло лівий берег Пруту, цілком відповідало своїй назві. Старі низькі, але довгі будинки з запалими покрівлями й перекошеними вікнами, біля яких часто теліпалися віконниці, інколи відрізнялися між собою тільки кольором стін. [37, с. 122]. Подібний спосіб забудови притаманний багатьом містам із віковічною історією. Зображення “старого” міста пов'язане зі сформованою десятиліттями патріархальною моделлю буття соціуму, що відображається фіксацією у просторі власного способу буття за допомогою архітектури. Інакшим у семантико-топографічному просторі міста постає окреслення “нового” міста, що означається завдяки його протиставленню відносно “старого”: “Якщо в

старих будинках були малі віконечка, то нові кам'яниці обов'язково пишалися широкими “варшавськими” вікнами, розміром іноді рівним дверям... Нове місто було з каменю й цегли, хоч і тут стояли різні щодо віку будинки. Старіші відзначалися непростим в наш час марнотратством щодо площі” [37, с. 123]. Контрастне зображення дуалістичної моделі простору Коломиї досить показове, оскільки “нова” частина міста, в порівнянні зі “старою”, більше відповідає внутрішньому темпоритму міста.

Ще однією особливістю семантико-топографічного простору Коломиї у тексті Ірини Вільде постають його знакові архітектурні споруди. Зокрема, пам'ятник-дзвін, будинок Народного дому та монастир сестер василіанок. Ці будівлі є певними символами міста, оскільки презентують його історичний хронотоп у ключові періоди, що в свою чергу були пов'язані як з конструктивними, так і з деконструктивними процесами у формуванні буття міста. В самоназві кожної з них відображена конотація сенсу та їх призначення.

Так, пам'ятник-дзвін є важливою архітектурною пам'яткою міста. Це “первень” зародження та сенсоутворення власної самості його мешканців, а також культурний артефакт нації: “Дзвін, споруджений з незугарних кам'яних брил, покарбованих старовинними написами, а подекуди й малюнками, був свого роду метрикою міста. Нерідко можна було бачити біля цього пам'ятника древньої архітектури і туристів, які, приваблені написами на цій споруді, намагались прочитати стертий дощами та людськими пальцями текст” [37, с. 563-564]. У тексті ця споруда виконує роль наративу пам'яті його мешканців, та уособлює їхні сублімовані прагнення стосовно свого непересічного історичного минулого на тлі колоніальної політики інших держав та перманентної зміни влади. Однак самоназва архітектурної споруди — дзвін — сприймається як пряма асоціація на метафоричне “пробудження” та утвердження власної ідентичності у питомому просторі міста.

Іманентно протилежним пам'ятнику-дзвону є інша знакова споруда Коломиї – монастир сестер василіанок. Топографічно будівля близька до попередньої (джерело, що б'є з-під пам'ятника, пов'язує ці два локуси), позаяк “разом з площею мусило колись належати монастиреві, розташованому нині на схід” [37, с. 563]. “Чужа” назва вказує на осередок католицької церкви, релігію колоніальної польської держави. Хоч ззовні цей “великий двоповерховий білий будинок під червоною черепицею відрізнявся від інших будинків того типу хіба що хрестом на найвищій вежі та різнокольоровими, з химерними лініями рисунка, вітражами у вікнах довгого коридора” [37, с. 465], на ментальному рівні цей відмежований, з чітким темпоритмом простір, є втіленням усього апріорі чужого у місті. На символічному рівні він сприймається як проекція тієї “польської в'язниці”, у якій перебуває питома український простір Коломиї в межах польської імперії. Це своєрідний потенційно есхатологічний наратив української самості, представлений на прикладі маленького містечка.

Ще одна знакова будівля – Народний дім уособлює своєрідний есхатологічний простір міста, який не відповідає своєму семантичному означенню. Адже на противагу цьому локусові у “Метеликах на шпильках”, де його означено як місце, де формується національна ідентичність головної героїні, тут маємо протилежну ситуацію: “Зал Народного дому при денному світлі справив прикре враження... Публіка, що тепер наповняла зал, була здебільшого не знайома Олі. Не відчувала серед присутніх внутрішньої єдності” [37, с. 506]. Однак внутрішня відчуженість та тотальна недовіра містян в окупованому просторі не спричинює відчутного опору існуючому режиму, а навпаки, посилює розгубленість та відсутність мотивації для чіткого усвідомлення власної національної ідентичності.

Усі ці знакові в семантико-топографічному просторі Коломиї архітектурні будівлі становлять певний часопросторовий наратив у тексті. Причому зв'язки між ними як відповідними структурними елементами

наративу мають двоякий характер та є причинно-наслідковими. Приміром, пам'ятник-хрест є наративом історичної пам'яті у творі та уособлює втрачену національну ідентичність. Натомість існування та фіксація у просторі топографічно пов'язаного із ним монастиря сестер василіанок та Народного дому є наслідком, що, власне, і був спричинений втратою цієї ідентичності. Ці дві архітектурні споруди, на противагу попередній, окреслюють есхатологічний простір міста та можуть вважатися наративом його буденності.

Необхідним складником топосу Коломії у тексті постає ступінь антропологізації простору. Його маркуємо як семіотичний, у якому – відповідно – перебуває і фіксує власний досвід “тіло” людини. Семіотичне тло Коломії у тексті формують такі фактори, як ідентифікація героїв у антропокультурній “реальності” міста, їхні мова та одяг.

У романі в центрі уваги родина каноніка Аркадія Річинського. Смерть голови родини, призводить до справжнього психологічного “зсуву” у свідомості головних героїнь тексту – сестер Річинських та їхньої матері Олени. Саме ці жіночі персонажі постають провідними нараторами тексту, тож увесь дієвий сюжет роману презентують різні моделі їх жіночого досвіду в просторі міста. Світ, який “відкривають” Олена, Катерина, Зоня, Ольга, Неля та Слава Річинські, їм незнайомий, а отже, чужий. Тож конструювання антропологізованого простору в романі здійснюється завдяки процесу “саморозгортання” їхніх особистостей. Входження в невідомий, не обмежений патріархальними рамками простір сутнісного існування, акумулює їхній внутрішній потенціал до життя, виокремлює їх з універсально-безликої маси. Завдяки цьому, кожна із сестер виявляє індивідуальну, іманентну домінанту. Так, Ольга, “мала господинька,... що з дитинства залюбки грала роль мами [37, с. 364], коли підросла найбільше відрізнялася душевною рівновагою та розсудливістю; Зоня, амбіційна та безкомпромісна “мов живе срібло, сяjala всюди і, здавалось, була всіх і нічия”

[37, с. 384], Слава – “конопля у цвіту”, що “простує крізь життя з високо піднесеною головою” [37, с. 309], Катерина, “вольова, самовпевнена і надто самотійна дівчина” [37, с. 363], водночас лицемірна і жорстока; Неля, “[...] з усіх п’яти сестер найкраща, та через оту свою нещасливу красу [...] стала ніби загальною власністю” [37, с. 380]. Кожна з них проходить процес становлення та антропологізується у просторі міста, здобуваючи власний буттєвий досвід у ньому. Причому, як зауважує С. Бородіца, “приватне буття героїнь розкривається майже до межі одвертості, зумовлює активний процес сублімації жіночої енергії у професійній сфері та громадській діяльності” [29, с. 41]. Так, Слава самотійно влаштовує своє життя за межами Коломиї (здобуває, “особливий гарт духу, якого ніколи не здобути у домашніх умовах...” [37, с. 426]), Неля вступає до націоналістичної організації, врешті одружується з націоналістом, засудженим на довічне ув’язнення (і також здобуває досвід особистої свободи, позаяк, “позбувшись нездорових ілюзій, [...] відчувала опіку чоловіка й на віддалі. Ніхто тепер не збирався сватати її, спекулювати її вродою чи хоч би залицятись до неї, бо ж була мужаткою. Була безпечна. Була недоторкана [...]. Занурилася у свій внутрішній світ” [38, с. 365]). Зоня стає “фактичним керівником канцелярії Чуйгука” [38, с. 451] та здобуває й приймає як єдино можливу модель поведінки позицію незалежної, безпринципної, здатної досягати поставлених цілей, жінки у соціумі. Ольга єдина із сестер отримує досвід справжнього кохання та одружується із комуністом. Натомість Катерина влаштовує шлюб із розрахунком, стає “пані докторовою”, реалізуючи таким чином власні амбіції.

Перебуваючи у просторі міста й відповідно структуруючи зовнішню дійсність до внутрішньої, головні героїні також формують власне семіотичне тло в дотичному просторі міста, що визначає ракурс, в якому кожна із них рецептує довколишній простір, орієнтується та фіксується у ньому. Провідними факторами, що визначають семіотичний, сутнісний простір

буття персонажів у тексті є, зокрема, топографічні локуси їх безпосереднього перебування (будинки явні та уявні), мова та одяг.

Розглядаючи взаємозв'язок місця й психічного стану головних героїнь в тексті Ірини Вільде, окреслюємо безпосередній простір перебування кожної. Ці місця (будинки, квартири), насамперед, відображають індивідуальні детермінанти антропологізованої фіксації жінок, вони є проекцією їхнього “характеру”, а також пов'язані із рядом асоціативних відношень, які виникають у них на шляху утвердження власної міської ідентичності.

Так, будинок, у якому проживає Олена, “... був сірий, одноповерховий, зовсім непоказний. Видно, такий безгосподарський стан тривав ще за життя Аркадія, бо стіна від вогкості вже почала поростати мохом” [38, с. 358]. Пошук протягом усього життя власної міської ідентичності для цієї жінки завершився кризовою ситуацією після смерті чоловіка. Усе свідоме життя вона проживала в місті у власній “в'язниці”, де співіснували “слабке” і “сильне”, “емансиповане” й “патріархальне”, “вольове” й “інфальтильне”. Буденний простір її існування постає виразним втіленням внутрішнього конфлікту героїні, “роздвоєнням” її особистості, з відчутно непримітним зовнішнім фасадом та багатогранним (сповненим протиріч) внутрішнім “наповненням”.

Іншим виглядає житло Катерини та її спосіб антропологізації у просторі міста: “Мешкання було нове, із зручним чорним ходом, який Катерина відразу охрестила дискретним... Сусіди! Пані докторова заводитиме стосунки тільки з вищими і нижчими від себе. Нижчих (цих впускатиме у свій дім чорним ходом) терпітиме біля себе для того, щоб ті покірними, заздрісними зітханнями курили перед нею фіміам, а з вищими від себе старатиметься зав'язувати стосунки для того, щоб лопалися від злості такі, як вона сама” [37, с. 550]! Позиціонування себе у просторі міста як особи вищого “світу”, відповідно, провокує до витворення такої ж моделі поведінки та ситуативних

взаємин. Міська ідентичність Катерини має доволі суперечливе вираження, як і її особистісний процес ідентифікації у місті.

Помешкання Зоні найбільше відповідає характеру дівчини: “Знайшла собі в центрі нової частини містечка кімнату з окремим входом і домурованою в передпокої кухонькою. Приїхала фірою на вулицю Куліша перед батьківський дім, забрала звітіль, що було їй потрібно для обладнання нового житла, і без “бувайте здорові” поїхала на своє” [38, с. 279]. Завжди схильна до показових демонстрацій власних амбіцій, дівчина прагне “відмежованого” (незалежного) простору для власної фіксації у просторі міста з подальшою реалізацією все тих самих амбіцій на різних соціокультурних рівнях міської реальності.

Діаметрально протилежною є амбівалентна позиція щодо власної міської ідентичності та влаштування особистого побуту в Нелі Річинської. В той час, коли інші сестри прагнуть власного житла, щоб утвердитися та “відкритися” у світі міста, вона хоче від нього “сховатися”, тож шукає камерний, закритий простір, позаяк для неї “здійснення мрії про монастир було б не тільки визволенням з-під тиранії Катерини, але й єдиним порятунком взагалі” [37, с. 464]. Дівчина прагнула відгородитися від нав’язливої уваги та постійних способів спекулювання її особливою вродою. Спочатку це була “втеча” у власний мікросвіт, що надалі переросла в пошук латентних, закритих локусів, де вона змогла б віднайти “особистий” простір та внутрішню рівновагу.

На відміну від Нелі, для Ольги Річинської здобуття власного простору стає нав’язливою ідеєю: “Панна Оля тільки чекають, щоб вирватись від нас і пожити одній з ним” [37, с. 424]. Реалізація свого жіночого єства постає для цієї дівчини першочерговою у її сутнісному існуванні. Тож окреслення її міської антропологізації відповідає архетипному конструкту “єднання” жінки і чоловіка у спільному буттєвому просторі.

Важливим є означення будинку-фікції для наймолодшої із сестер – Слави: “Будинок, що його займав Мажарин (той самий, що його навесні оглядала Слава), стояв глибоко в саду. Був то старого типу дім з низькими стінами і високою покрівлею, з вузькими, довгими, мало що не під саму стелю, вікнами та обов’язковими колонами з фасад” [38, с. 128]. Міський локус для дівчини є мрією про простір, що не відбувся. Після невдалого досвіду в стосунках із чоловіком вона змінює просторове середовище та долучається до пошуку нової ідентичності, у вже новому місті.

Означені міські локуси (будинки, квартири) постають тими семіотичними маркерами в просторі міста, що визначають особистісний досвід та способи долучення персонажів до міської ідентичності. Кожна з топографічних позицій визначає певний етап становлення їх сутнісного буття у місті.

Іншим важливим маркером у дискурсі антропологічної реальності Коломиї є мова. Саме вона здатна формувати як семіотичний, так і предметний код культури міста. У романі “Сестри Річинські” авторка окреслює Коломию як межовий білінгвальний простір, де рідна мова її носіїв визнана провінційною. Тут розглядаємо “мовну картину” міста, що відповідає конструкту центр / периферія та визначається фактором приналежності до відповідної соціальної верстви. Показовою у цій мовленнєвій ситуації є мовна поведінка представниць одного соціального (категоріально вищого) класу – сестер Річинських. Так, поміж ними мова набуває якості провідної детермінанти та є важливим чинником соціогрупового “контролю” у місті: “Могли б піти, навіть Зоня особисто, на вчительську посаду, але тільки, боронь боже, не на село. Ні Зоня, напевно, й Оля, не мають охоти бути подібними до своїх шкільних товаришок... Немодно одягнені, з чудернацьким акцентом у мові, відсталі від культурного життя” [38, с. 32]. Такий внутрішній “контроль” мовленнєвої поведінки носіями мови аж ніяк не є “вільним вибором мови”. Як зазначає Р. Кісь, “панівна лінгвокультурна та соціолінгвістична ситуація із притаманними їй

очікуваннями, стандартами та реакціями беззастережно підпорядковує собі «вербальну» поведінку мовців, що в свою чергу стає причиною збіднення і спустошення психічного й етнокультурного досвіду людини у місті» [115, с. 45]. Тож спостерігаємо ситуацію, коли мова не є консолідуючим фактором національної тожсамості, а засобом диференціації соціальних верств.

Протилежною є мовленнєва поведінка персонажів нижчих, периферійних верств суспільства, які перебувають у межах тієї ж міської реальності та при спілкуванні послуговуються неартикульованим у соціумі діалектом: “З мене такий опришок, що, ади, чоловіка можу вбити, коли маю помсту на нього. А на бабські сльози, я перепрошую вас, *слабий-єм*” [38, с. 351] (курсив наш. – Н. Б.). Персонаж незаангажований дотичними соціальними чинниками, при спілкуванні використовує діалектні слова, позаяк, перебуваючи у мовленнєвому середовищі, не позиціонує себе мовно “позацентровим”. Така “мовна картина” міста свідчить про зміщення реального буттєвого мовного “центру” у просторі містян. Провідним наратором мовленнєвої стратегії бачиться не представник привілейованої верстви суспільства, а позаштатний (відцентровий) носій, для якого рідна мова – це найтиповіший соціальний ритуал буденності. Завдяки присутності таких мовних індивідів у семіотичному просторі міста продукується творення психокультурних сенсів, культурної й національної самості.

Не менш важливим маркером антропологізованого простору Коломиї, представленого Іриною Вільде, є одяг та концептуалізація поняття моди для його мешканців. Як зауважує М. Карповець, “мода – структурована система знаків – є продуктом і феноменом суто міської культури” [107, с. 157]. Ми означуємо її як семіотичний код, що виявляє певний спосіб ідентифікації (типізації) індивіда у безособовій масі людей. Мода стає тим репрезентативним феноменом, який безпосередньо відображає намагання виділитися з натовпу. Так, Зоня завдяки моді не лише означає свою класову

приналежність, а й намагається маніпулювати настроями соціуму, в якому перебуває: “Зоня Річинська вміла одягатись, як на сцені, відповідно до ролі, яку їй потрібно було зіграти в житті” [38, с. 416]. Через уміння диференціювати себе від інших людей, дівчина означає власне унікальне буття, самостверджуюсь у ньому. Це її особистісний спосіб ідентифікації у загальному потоці безособистісного існування міських мешканців.

Водночас мода “задає” типовий і стандартний спосіб поведінки, а також стандартизований спосіб мислення соціуму зі сталими кліше. Мода як ідеологія, і не тільки у міському просторі, постає типовим соціальним явищем. У тексті знаходимо рядки, де показано однобічне (типізоване) уявлення жінки “великого міста” жительками міської “периферії”: “Спільне джерело, яке підживлювало їхню уяву в тому напрямі – екран та ілюстрації в бульварних виданнях, – і породило спільний стереотипний образ... Рифка уявлялася їм дебелою, з яскраво намальованими губами, в яскравій червоній сукні з декольте до пупу, з дешевими блискітками на шії. І тому нашівські матрони були ошарашені, коли вони її побачили. Їх очам представилася перш за все струнка, по-великоміському елегантна, тобто скромно одягнена молода дама” [38, с. 221]. Такий конструкт міжособистісної поведінки, безпосереднім засобом диференціації якого є одяг, яскраво демонструє “типізацію” міського соціуму у бінарній опозиції центр / периферія, а спосіб віднесення “іншої” жінки до апріорі певного “класу” жінок, що функціонує у ментальному просторі міста, свідчить про інтуїтивне протиставлення міста-провінції місту-центру. Тож мода слугує засобом не лише міжгрупової комунікації у межах одного камерного соціуму маленького міста, а пов’язана із взаємопроникненням та конструюванням зв’язків між містом-провінцією та містом-центром, що, зі свого боку, формує якісно новий симбіоз міської ідентичності.

Мода у соціумі слугує певним способом адаптації до міського дискурсу. Приміром, Г. Зіммель, наголошував на міжкласовому складнику

формування ідентичності через моду, коли нижчий клас повторює вищий [88, с. 3]. В Ірини Вільде представлено не класову диференціацію соціуму Коломиї, а власне диференціацію колоніального суспільства, коли вищим класом є представники країни-окупанта: “Чого то мама вічно в тому обридливому фартусі ходить? Мама знає, які поляки вражливі на зовнішню елегантність, хай мама одягне зараз чорну репсову сукню” [39, с. 268]. Через символічне уподібнення до апріорі ворожого та чужого простору простежуємо й відповідне унеможливлення у тогочасних реаліях провідної функції моди у місті, а саме міжособистісної і міжгрупової комунікації, що покликана продукувати передавання досвіду, і, як наслідок, – конструювання національної ідентичності у будь-якому “здоровому” суспільстві.

Окрім “зовнішніх” чинників формування людського буття у просторі Коломиї, означуємо “внутрішні” фактори антропологізації, а саме візуальні, ольфакторні та асоціативні рецепції, виокремлюючи відповідні антропологічні стратегії персонажів роману та фіксацію їх у просторі міста. Його антропологізований простір відчутно різний та залежить від ступеня рецепції персонажами-нараторами, а також від зміни його ольфакторного і звукового тла, темпоритмів та часових практик. Ольфакторне маркування міського простору простежуємо в антиномічному означенні пори року в місті. *Улітку* колористика міста яскрава, а містян оточує “свіжий подих напоєної вологою землі” [39, с. 335] та запах “промитої теплим літнім дощем зелені [...], ліщини, матіюли, медунки на сусідньому городі [...], грибів псюрків під зогнилим пнем, напучнявілої кори слив [...]” [39, с. 335]. Натомість *взимку* таким візуальним тлом є біле полотно: “Містечко відразу стало чистим. Воно тепер трохи нагадувало неохайну хазяйку, яка заради гостей наділа білий фартушок... Навіть люди на цьому білому фоні стали якісь наче чистіші” [37, с. 586], із “безбарвно-стерильним” ароматом: “В повітрі запахло білизною, яку внесли з морозу в теплу хату” [37, с. 586]. Ольфакторне тло та колористика безпосередньо впливають на мешканців

міста, допомагаючи осмислити циклічність буття у місті. Також варто враховувати, що в певний проміжок доби місто сприймається по-різному. Так, *ночі весняних* вечорів у місті “... пахли духмяно. Пахли свіжо засадженими городами, вербою, пізнім квітом акації і вологістю. Може, тому, що вдень всю увагу на себе привертала зелень у всіх відтінках, вночі в Нашому домінували звуки й пахощі”[37, с. 256]. Звуки і запахи міста становлять своєрідний “живий” простір міста. Вони стають для наратора міста своєрідними маркерами, що означають довколишній простір як невідомий і прихований. У цьому “новому” міському просторі він відкриває *інакше* місто, “схоплює” невидимі осередки життя, у яких завдяки звукам і запахам відчуває його персоніфіковану особливість.

Латентний простір Коломиї маємо і в описі *ранкового* міста, зокрема, тоді коли Бронко відчуває його метафоричну дуалістичність: “... бляклий місяць скидався на паперове кружальце, приклеєне до темної оксамитової поверхні неба. Світанкова холодна тиша ніби зачаровувала місто. Невиразні нагромадження будівель, непорушні крони дерев, безлюдні вулиці, артезіанські колодці, так звані помпи, біля яких вдень так людно і гамірно, темні спущені штори крамниць – все здавалося бутафорією, розставленою декоратором на великій сцені” [39, с. 350]. Відбувається семантичне переродження значення у бік “вдаваного” місця, місця як сцени з декораціями, що породжує підозру щодо існування простору за лаштунками (про концепцію дуалістичного міського простору та свідоме розмежування міста на його “сценічну” і “позалаштункову” частини писав Ю. Лотман). У романі “Сестри Річинські” визначальним фактором в осягненні дуалістичного, латентного простору міста вважаємо наявність власне часу в місті – часу як відрізка доби. Саме *вранішнє*, не перенасичене людьми місто постає *іншим*, адже, щоб побачити *приховане* у ньому, людина повинна дистанціюватися від його звичного “світу”, що значно важче зробити в інший часовий проміжок.

Ступінь асоціативних рецепцій міського простору в його часо-просторових вимірах також залежить від диспозиційного розташування та зонування міста. Приміром, позиція панорамного споглядання міста завжди спрямована на дистанційне відмежування. Щоб побачити приховане у місті, людина повинна спостерігати його на відстані, позаяк пізнати “світ” міста апріорі неможливо, перебуваючи в його центрі чи периферії. Позиція “глядача” міста *згори* найбільш відповідає позиції наратора простору: “Наше залишилося в прозорчастій, ніжно-фіалковій півтіні. Пелена нагрітого, теж фіалкового, тільки з голубим відтінком, повітря прослалася над містом, ніби молочна дорога. З висоти, на якій стояв Бронко, видніли лише покрівлі Нашого. За тією пеленою мерехтливого повітря всі будівлі, за винятком купола церкви, ратуші і гострого готичного меча костьолу, зверху здавалися однаковими. «Е, – спало Бронкові на думку. – Якби так познімати покрішки з будинків та заглянути в коробки фешенебельних квартир та халуп, – панорама була б куди різномірніша»” [39, с. 246]! Сприйняття міста почасти залежить від того, хто його сприймає, та від його фокусу зору. Однак однієї точки зору не вистачає, щоб осягнути весь його “світ”. Споглядаючи панораму міста *згори*, персонаж намагається відкрити нові “інтимні сліди”, які, однак, не є автентичним для міста. Як переконані урбаністи Е. Амін та Н. Тріфт, “сліди умісті для кожного щоразу по-новому відкриваються зі своєї суб’єктивної позиції” [3, с. 200]. Тож маємо подвійну складність в усвідомленні буття міста: з одного боку – варіативність поглядів і фокусів єдиного суб’єкта, а з другого – множинність суб’єктів у місті, що примножує бачення одного і того самого суб’єкта.

Іншим є бачення міста з позиції окремо взятого локусу, фактично це погляд з периферії на центр: “Нелі довелося чимало покрутитись, поки вона вибралася на вулицю. Дивно, що місто, таке знайоме з обличчя, видалося чужим, коли повернулося до Нелі спиною, тобто городами та подвір’ями” [38, с. 478]. Дівчина займає *іншу*, не звичну для себе, позицію стосовно міста.

Вона вже не вплетена у щоденну циклічність міського життя, а опинилася на його маргінесах, переосмислюючи власне суб'єктивне бачення простору міста, – перебуваючи на умовній “межі”, відкриває *інакше* місто, “схоплює” невидимі осередки життя.

Пізнавати місто можна по-різному, обираючи й різну дистанцію у спогляданні й оцінюванні міського буття. Тому важливо сприймати його темпоритми, що є смисловими модусами часу, необхідним складником циклічності міста. Динаміка людського буття у місті відповідає лінійно / циклічній послідовності життя у місті. Ступінь його “ритмодинаміки” безпосередньо залежить від часових “вимірів” міста, наприклад, вечора: “Змінився в цю пору і ритм вулиці. Люди не йшли, а пливли. Спішити міг хіба той, хто біг за лікарем чи священиком...” [38, с. 256-257]. Ритм “буденного” життя у місті характеризується постійною повторювальністю подій, зливаючись у свідомості героїв у єдиний ритм, “розчинений” у монотонному міському ландшафті. Іншим є ритм ранкового міста: “Прозоре вранішнє повітря запеленалося мутною курявою. Тротуари почали наповнюватись людьми. Куховарки, робітники, молочарки з бідонами по землю, перекупки з ручними візками, навантаженими кошиками, селянки з писаними бесагами, богомільці з чотками, дроворуби з пилами, безробітні на біржі – всі вони спішили. Заколисуючі ритмічні хвилі, що гойдали Бронка, спрокволу почали втихати... Наше починало свій діловий день” [37, с. 549]. Місто прокидається, люди метушаться, поспішають, працюють. Вони проживають ще один день міста в єдиному ритмі. Звичайний (типовий) день городянина містить безкінечну кількість міських практик, людей, що їх продукують, та місця їхньої локалізації. Кожен день у місті різний, хоч водночас один і той самий. Усе це репрезентує “світ” міста у його циклічності, створює невидиме “полотно” міста.

На прикладі життя Слави простежуємо зміну в ритмодинаміці міської типізації – малої Коломиї і великого Львова. Зокрема, Г. Зіммель також

розрізняє ритм великого і малого міста, зазначаючи: “Той великий контраст, що існує між життям великого міста і життям маленького містечка чи села, які вирізняються повільним, звичним і рівномірним ритмом духовного й розумового життя, цей глибокий контраст переноситься в наші органи чуття,— цей фундамент нашого життя – і в ту кількість свідомості, затрати якої потребує від нас, як від істот, які пізнають лише на основі відмінностей, велике місто” [88, с. 3]. Потрапивши з провінційного містечка у Львів, дівчина, відповідно, відчуває суттєву різницю у зміні ритмодинаміки міського життя. Так, у питомому просторі Коломиї *ритм* міста набуває для неї форм буденності та монотонності. Він повільний, звичний і рівномірно-розрізнений. Дівчина використовує його як засіб для повсякденних повторювальних практик. Щодо Львова спостерігаємо іншу ситуацію, адже потрапивши у велике невідоме місто, вона докладає значно більше зусиль, щоб долучитися до єдиного ритму цього мегаполісу (щоб стати конструктивною одиницею в безперервній ритмодинаміці цього міста, змушена уніфікувати власне “я”, підпорядковуючись циклічному порядку міського буття).

Час – важливий фактор, що формує людське буття містян. Він є частиною “світу” міста і постає комплементарним до простору, а тому має своєрідні культурні та антропологічні особливості. Так, на прикладі тієї ж Слави простежуємо часові практики людини у міському просторі. Дівчина дає визначення власним часовим практикам у місті: “[...] час поза домом набирає іншої питомої ваги і звучання. У Нашому після матури я не знала, що робити з часом, доки не став його всього поглинати Север! Тут я завжди терплю голод часу” [39, с. 426]. Змінивши свій час у *іншому* місті, вона отримала можливість здобути новий досвід, нові зустрічі і навички, інтенсивно засвоїти новий для себе “світ” міста. Але, “характер звикання суб’єкта до часу міського життя передбачає екзистенціальне перебудовування свого внутрішнього світу відповідно до умов зовнішнього світу, які далеко не

відповідають тим ритуалам, до яких звикла людина, що намагається урбанізуватись” [107, с. 119]. У *іншому* міському просторі Слава звикає до *інших* часових практик міста. Відбувається своєрідне зіткнення її “внутрішнього” відчуття часу і “зовнішнього” культурного часу великого міста, що відбиває її безпосереднє залучення до формування “світу” міста в його часовій і просторовій взаємодії. Дівчина відчуває постійний “голод часу”, адже як суб’єкт соціальних відносин міста продукує темпоральні ритми міського буття та означає власний смисловий урбаністичний досвід. У цілому час у місті, як і простір, є способом організації і впорядкування світу людини, кожен сегмент якого детермінований в історико-культурній перспективі.

Як відзначалося вже, урбаністичний топос міста формується й через продукування тілесних практик. У романі “Сестри Річинські” культурні практики тіла у просторі Коломиї репрезентують головні героїні тексту, а саме – сестри Річинські (Катерина, Зоня, Ольга, Неля, Слава) та їхня мати – Олена. Кожна з них у місті здійснює, завдяки власному урбаністичному досвіду, відповідну тілесну стратегію поведінки та індивідуально-особистісну стратегію життя. Причому вони, за винятком матері, сформовані у просторі цього міста. Олена, як і героїня повістєвої трилогії “Метелики на шпильках”, Дарка, іманентно не сформована у просторі міста, тож її позиція відповідає виразно окресленій стратегії тіла Іншого (чужого) в антропологізованому просторі міста: “Привезли її з лісового світу в міські мури..., її, сільську дівчину, забрав Аркадій від простих людей і пересадив у панський ґрунт” [39, с. 425]. Для жінки осягнення міста як апріорі загрозового простору відбувається у певній емоційній виснаженості на початку входження у ритм міста. Та протягом свого свідомого життя у його просторі вона так і не змогла перебороти власну “екзистенціальну тугу” за втраченим локусом колишньої домівки. До того ж, її інфантильна позиція у стосунках з чоловіком є безпосередньою реалізацією внутрішнього страху

перед імплітацією у нових реаліях Чужого простору: “Її наївність походила від того, що вона в душі залишалась чужою світові, в який ввів її Аркадій. Вона просто не прийнялась на новому ґрунті, куди її штучно пересадили” [38, с. 365]. На відміну від героїні трилогії “Метелики на шпильках” Дарки, яка також, перебуваючи в місті у пограничній позиції між втраченим і ще не набутих простором, Олена Річинська здійснює смислову взаємодію з міським простором завдяки активній інтерпретації його “світу”, не спромігшись таки на переосмислення міста і долучення до його культурного простору. Крім того, функціональні стратегії “тіла” інших жінок Річинських, спродуковані саме позицією Олени у просторі міста, адже “ще недавно була Олена певна, що її діти ніщо інше, як вона сама в п’ятьох образах” [37, с. 367]. Кожна з її дочок є глибинною сублимацією позиції матері в іпостасях власних дітей. Так, найстарша із її дочок – Катерина, є вольовою, розумною, самостійною дівчиною. Цих рис загалом не вистачало Олені. Саме у ній мати вбачає риси колишнього чоловіка й апріорі сподівається на її підтримку після його смерті та на здобуття втраченої матеріальної стабільності. Схожою до Катерини за психотипом є і її дочка Зоня. Самовпевнена та надто амбіційна, вона, на відміну від спокійно-аморфної Олени, посідає активну позицію у соціумі та здатна заради досягнення власних цілей переступати “дозволені” межі цього соціуму. Для матері серед усіх дітей вона постає втіленням “злої” та неконтрольованої “енергії”. Іншим є бачення Оленою образу Ольги Річинської. Спокійна, врівноважена та неконфліктна, вона найбільш емоційно споріднена з матір’ю. І якщо у Катерині Олена інфантильно шукає матеріальну опору, то Ольга є “маленькою господинькою” її емоційної стабільності. Взаємини жінки ще з однією зі своїх доньок – Нелею – також вписані в цей психодилічний конструкт. Із нею Олені емоційно комфортно, її спокійний темперамент, непристосованість до життєвих реалій, та, на відміну від інших сестер, подекуди свідоме відстороненість від оточуючих, цілком виправдані та

зрозумілі для матері. Адже її мікросвіт близький до Нелиного. Наймолодшу із своїх дочок – Славу – Олена не сприймає як повноцінну особистість, вона емоційно не готова до її дорослішання та недооцінює унікальність дівчини, плутаючи її індивідуальне та безпосереднє світовідчуття з дитячою наївністю. Крізь призму Оленої рецепції кожна її донька виявляє власну стратегію “тіла” у просторі міста. Адже в тексті вони є його нараторами, і концептуалізація їхнього буття у місті має важливе значення, яке під впливом соціальних і культурних факторів співвідноситься із певними смисловими і символічними конструктами.

Функціональна стратегія тілесності Катерини, старшої із сестер, відповідає позиції Свого у місті: “Від природи позбавлена будь-яких романтичних нахилів і з природженим практичним ставленням до життя [...]. Некрасива, а в порівнянні з своїми сестрами то навіть погана, не юна вже, хоч і не перезріла, з посагом, щодо якого прилюдна опінія не була певна [...], пересічна дівчина, вона добила того, що мала зробити найкращу в містечку й околиці подружню партію” [37, с. 224]. Єдиним свідомим бажанням цієї дівчини є її реалізація у суспільстві. Як жінка в реаліях існуючого патріархального соціуму цю “мету” вона здійснює завдяки “вдалому” заміжжю: “Катерина хотіла довести світові, що тільки вона, одна вона – невродлива, малопомітна – матиме доктора Безбородька” [37, с. 555]. Стратегія Свого у тексті не потребує додаткової символічної артикуляції – він самодостатній у своїй тілесності й органічно вписаний у міський ландшафт. І питома сформована у просторі міста дівчина не витрачає сили на самоусвідомлення себе у ньому, а свідомо використовує місто як функціональне тло для реалізації власних амбіцій та досягнення бажаного соціального статусу в ієрархії міського соціуму.

Схожою виглядає і стратегія іншої із сестер – Зоні. Це також амбітна з сильним характером дівчина. Однак, на відміну від Катерини, яка, за відсутності вроди звикла досягати бажаного завдяки вмілим маніпуляціям та

гострому розуму, нервово-харизматична та приваблива Зоня підвищує власну самооцінку за рахунок “всеохопного” бунту проти власного становища у сім’ї та через взаємини із оточенням: “Зоня справді була якась відмінна від решти дітей. Мажарин якось висловився про Зонину вдачу: – Воно так, прошу панства, всі люди носять черевики на ногах, а панна Зоня хотіла б одягти їх на руки” [38, с. 23]. Її стратегія Свого у просторі Коломиї, на відміну від Катерини, окреслена “ширше”. Якщо Катерина хоче утвердитись у вузькій спільноті вищого суспільства міста, то Зоня прагне матеріального благополуччя та реалізації у соціумі, який належить чоловікам: “Зоня знала, що в неї вистачило б сили покерувати справами канцелярії так, щоб вона стала одною з найбільш квітучих в їх місті... Іноді хотілося їй просто підійти до стільця, на якому сидів отой бездара, зіпхнути його і самій сісти на його місце. До цього всього додалося ще й бажання помсти. Їй хотілося мстити тому суспільному ладові, що не давав їй, як жінці, можливості самій стати на чолі установи, мстити таким, як оця Леся перед нею, жінкам своїх чоловіків, що просувались у житті за титулом свого чоловіка, як за ширмою, нарешті, самому життю, що так по-мачушиному обійшлося з нею, Зонею” [39, с. 329]. Працюючи в юридичній канцелярії секретарем, дівчина робить спробу реалізувати власні амбіції. У просторі міста в бінарній опозиції свій / чужий вона обирає позицію Свого. Але в рамках гендерного романного дискурсу її “жіноча” позиція не дозволяє досягти бажаного соціального становища. Тут простежуємо шлях емансипованої жінки у виразно окресленому чоловічому просторі, і це дає підстави говорити про бінарну опозицію свій / чужий, але вже на іншому рівні.

У романі представлено й іншу ключову стратегію міської антропології, а саме репрезентацію тіла Фланера як досвіду міського простору, яку пов’язуємо з Ольгою, Нелею та Славою. Причому кожна із них виражає різний ступень її інтенсивності. Умовно можемо виокремити такі диспозиції фланерства в тексті, як *закритий*, *проміжний* та *відкритий*. Неля Річинська є

закритим фланером у просторі міста. Зовнішньо знеособлена через свою виняткову красу та бажання оточуючих використати це у власних цілях (батько, сестра та чоловіки), дівчина намагається внутрішньо відмежуватись від усіх та віднайти *свій* простір, “заглибившись” у власний мікросвіт: “В житті дівчини настала цікава зміна: уява стала її дійсним життям, а дійсність уявою” [37, с. 465]. Наділена інтуїтивним світовідчуттям, вона приховує власну індивідуальність та намагається знайти “особистий”, і, що важливо, відокремлений та закритий простір, тож символічно пов’язує подальше життя із довічно засудженим хлопцем, прагнучи “сховатися” разом із ним: “Несподіване вторгнення в чуже життя немов розсунуло вузькі рамки дотеперішнього Нелиного буття. Створилася вигідна для Нелі відстань між її особою і світом Безбородьків і Суліманів. Поміж ними, саме на тій вузькій межі, й містилося оте невідоме, єдиним уособленням якого було заросле обличчя Маркіяна Шашкевича” [37, с. 484]. Створивши таким чином *свій* закритий простір, Неля у процесі *самоусвідомлення* засвоює соціальні правила поведінки та, відповідно, *усвідомлює* місто як прихований простір власної екзистенції. Вона відчуває його інтуїтивно, несвідомо простежує та шукає у ньому приховані альянзи й закриті (заангажовані зони). Чи то простір *міського* монастиря (“...здійснення мрії про монастир, яка все настирливіше поверталася до Нелі після отих відвідин Сулімана, було б не тільки визволенням з-під тиранії Катерини, але й єдиним порятунком взагалі” [37, с. 464]), чи зона міста поблизу *міської* тюрми (“Неля мимохіть... побачила білий від сонця тротуар по той бік вулиці. Впало в очі, що каштани перед тюрмою коричневі від плодів. Такого урожаю каштанів Неля не пригадує собі за все своє життя. Чи буде йому чутно в камері, як вони падатимуть?” [37, с. 483]). У місті вона здобуває соціальний досвід, створює власну стратегію поведінки з оточуючими та обирає шлях *закритого* фланерства.

На відміну від Нелі Річинської, наймолодша із сестер Слава виконує в тексті роль *проміжного* фланера. Від природи самобутня (“своєю манерою безпосередньо звертатись до старших, наче до рівних собі, чимсь нагадувала Зоню” [38, с. 365]), дівчина, яку всі вважають за дитину, насправді виявляє надзвичайну сміливість та самостійність після смерті голови сім’ї. Вона зав’язує особисті стосунки з набагато старшим чоловіком та стає лідером у них. Крім того, завжди схильна до саморефлексії, вона тонко відчуває навколишню дійсність, її рефлексія міста двояка. З одного боку, місто для неї – це ідеальне тло її любовної історії: “Ідемо мовчки, ... коли минаємо останні будиночки передмістя, наближаємось до обріїв срібних піль, а над нами і в нас стільки місячного сяйва” [38, с. 345], а з іншого – ірраціональна реальність, у якій її буття фланера переповнене мимовільними враженнями та емоціями, в яких більше випадкового та сюрреального: “Ми бродили з Севером понад рікою там, де влітку лежали на сонці... Вода в річці стала темна, якась ніби підступна, їй тепер не можна було вірити. Вона настільки відштовхувала від себе, що навіть не викликала охоти бодай пальцем поводити по ній” [37, с. 585]. Під час фланерування Слава виявляє себе “емпатом” навколишньої дійсності. Міська реальність постає для неї амбівалентним, “проміжним” простором, з яким вона перебуває у інваріантних зв’язках та в якому здатна комбінувати власні “прояви”.

Відкритим фланером у тексті виявляє себе Ольга Річинська. Її характер сформований позицією “маленької господині” у сім’ї. Завжди добра, усміхнена, готова будь-коли прийти на допомогу іншим, вона застосовує таку ж поведінкову стратегію “відкритості” у дотичному просторі. Її стратегічна практика у місті є частиною антропологічної відкритості до світу. Перебуваючи у ролі *відкритого* фланера, вона спрямовує усю енергію на з’ясування сутності буття міста, а у своїх щоденних практиках намагається відкрити його таємні сліди і знаки. Для цього Ольга використовує, за В. Беньяміном, один із найбільш актуальних методів фланерства –

прогулянку (“під час прогулянок в осмисленні міста важливими компонентами стають не повнота і завершеність, а деталі і найменші нюанси, якими нехтують і не помічають люди в буденному ритмі” [20, с. 45]): “Під час тих, так би мовити, прогулянок у неї склалося таке враження, наче з того часу, коли вона ходила замовляти клепсидри, минуло багато років. І дивно було, що за цей час тут нічого не змінилося: і будинки, і дерева, ба навіть люди зберегли свій колишній вигляд [...]. В під’їзді сімнадцятого номера та сама, що й тоді, стара єврейка продавала гарбузове насіння [...]. Так само не змінилася й горбата дівчинка четвертого номера, яка сиділа [...] схрестивши тоненькі, костисті пальчики поверх пледа, що прикривав її рахітичні ноги [...]. На порозі перукарні стояв той самий помічник майстра, молодий хлопець з претензійно завитими кучерями і вусиками а-ля Рудольф Валентіно” [39, с. 406]. Прогулянка містом є одним із проявів ритму міста. Для героїні вона також детермінована рухом, але пов’язаним не з об’єктивними чинниками, а суб’єктивними. Як відзначає А. Лефевр, саме “«ритмоаналіз» міста є однією із дискурсивних практик міста, що вказує на особливу динаміку останнього” [137, с. 141]. Ольга обирає рух у просторі і час реалізації прогулянки, що є не тільки способом внутрішнього досягнення міста, а також багатогранною активністю і темпоральною практикою. Оточена темпоральним континуумом щоденного життя, під час прогулянки вона артикулює особистий досвід. Долаючи “чіткість і заданість просторових координат” [107, с. 131] міста, дівчина мимовільно долучається до “відтворення” міських ритмів. Водночас її прогулянка виконує функцію відпочинку, під час якого вона актуалізує одну із провідних функцій фланера у місті – “відчитування” його слідів, розглядає місто у найбільш віддалених закутках, щоб сконструювати цілісний топос, адже, за М. Карповцем, “сліди як спосіб відчитування кодів міста, що дають можливість розгледіти місто як палімпсест, де одні відбитки слідів накладаються на інші, нашаровуються і створюють інтертекстуальну глибину не тільки просторів, але й часів

буденності, утворюючи таким чином історію чи біографію міста” [107, с. 131]. Тож повсякденний час у місті ми розуміємо як комунікативний простір, де люди можуть обмінюватися не лише інформацією, а й культурним смислами. У романі саме Ольга як фланер міста намагається увібрати та змодельовати його смислову наповненість: “Ольга дуже рідко бувала в оцій околиці, і саме тому цей закуток, оточений з усіх боків садами й хатами, з дзвоном-чудом посередині видавався їй особливо мальовничим. Його колоритність доповнювали дівчата з позакочуваними рукавами та по підтиканими спідницями і надто бородаті водоноси та водовози, які були якось однаково зодягнені, немов у своєрідну уніформу, в зелено-жовті прогумовані куртки і такі ж штани. Мальовничості цій картині додали ще зграї сизих голубів, що зліталися сюди з монастиря для купання. Голуби були свійські й розпурхувались лише тоді, коли їм загрожувало бути розчавленими чоботом” [37, с. 564]. Фіксуючи буденні практики міста на, здавалось, найбільш віддалених його околицях, дівчина віднаходить його номінальний сенс – сенс міста як *місця* для комунікативного формування живої тканини міста, його повсякденності. Позаяк світ міста – це світ міської буденності, безпосереднє місце обміну думками, баченням і оцінками світу, враженнями і знаннями, тобто всім тим, що формує міський досвід.

Розглянувши топос Коломії як антропологічну парадигму в його історико-культурних, семантичних, антропологічних та семіотичних вимірах у романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”, ми з’ясували, що: 1) в *історико-культурному* плані Коломия постає відчутно польською провінцією; 2) *семантичний* вимір міста формується за допомогою семантико-топографічних локусів, а саме через “різномірність” його вулиць та знакових архітектурних споруд; 3) антропологізація героїв у світі міста відбувається завдяки його ольфакторним, звуковим, темпоральним та часовим семантичним модусам; 4) людське “тіло” виступає важливим маркером у дискурсі міської реальності Коломії, і в *антропологізованому* вимірі місто

стає засобом презентації моделей жіночого “досвіду”; 5) безпосереднім місцем нарації та фіксації досвіду персонажів простір міста виявляє себе у *семіотичному* плані. Отож як антропологічну парадигму Коломию в романі Ірини Вільде визначають: ідентифікація героїв в їхній антропокультурній “реальності”, топографічні локуси їхнього перебування, мова та одяг. Буття людини у світі міста утворює дискурс міської культури, яка речами та знаками, відповідно, вплетена в поле тілесності та постає її важливим компонентом.

3.3. Антропологічні та соціо-онтологічні параметри топосу Львова в романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”

Антропологічні та соціо-онтологічні параметри топосу Львова у прозі Ірини Вільде розглядаємо на прикладі роману “Сестри Річинські” в розрізі *історико-культурних, семантичних, антропологічних та семіотичних* підходів.

В *історико-культурному* плані Львів у творі Ірини Вільде сприймається інакше, аніж Чернівці та Коломия. На відміну від цих міст, він *загалом* представлений як центр у колоніальному просторі, де переважає польський чинник, так і *зокрема* – як геополітичний центр стосовно Чернівців та Коломиї на умовній мапі української державності.

Як типовому мегаполісу Львову притаманні усі атрибути великого міста з його безмежними можливостями та різноманітними культурними “принадами”: “Ми вже у Львові [...]. Хочеш тістечка з кремом? Маєш охоту послухати «Кармен»? Хочеш побувати на «Східних торгах»? Хотіла б ти торбинку з крокодилячої шкіри? Хочеш піти до фотопластикум чи, може, тобі більше подобається відвідати музей? А може, ти з більшою приємністю пішла б до столичного цирку? Здійснення оцих забаганок [...] створювали приємну ілюзію, ніби все місто, весь Львів до моїх послуг” [39, с. 135]. Ілюзія всеосяжності та сконцентрованості в єдиному місті соціокультурного первня

ідентичностей постає як одна із ознак міста-центру стосовно міста-провінції та визначає позицію Львова у просторі колоніальної польської імперії. Причому його позиція центру в історіософській перспективі багатовекторна. Адже у різних геополітичних катаклізмах це місто, іманентно сформоване як центр, зберігає свої позиції космополіта. Для поляків це не так польська провінція, як *створений* (набутий) центр державотворення окупанта із його атрибутами (“Кімната, в яку потрапила Зоня, своїм виглядом нагадує скоріш домашній кабінет. Лише державний герб, великий білий орел на червоному оксамиті та портрет маршала Йосифа Пілсудського свідчать про урядове місце” [38, с. 347]), а для українців – *втрачений* центр українського націєтворення, де, за відсутності можливості утвердити межі власної національної ідентичності, люди намагаються віднайти міську ідентичність та наблизитись до реалізації сублімовано-претензійних амбіцій (“Для фасону розпускаю чутки, буцім їду до Львова...Аби про мене були високої думки” [38, с. 304]). У романі двояка позиція міста-центру в геополітичному просторі втраченої державності відображає потуги та перспективи формування тогочасного українського суспільства. Цінність та водночас фатум топосу цього міста-космополіта полягає у його сформованій століттями місії *центру* та апріорі (безальтернативного) єдино можливого місця творення міської та національної ідентичності.

Львів як універсальний *центр*, представлений у романі Ірини Вільде, також цікавий з *семантико-топографічному* погляду. Авторка наголошує на доцентровій побудові міста, виокремлюючи, зокрема, його центр, який постає умовним “серцем” міста та підсвідомо притягує натовп: “З вокзальних тунелів потрапляю на осяяну сонцем площу, наче на широку поляну... Поспішаю разом з іншими до трамвая. Куди? Логіка підказує центр. Надійним у моїй ситуації здається мені вже саме звучання слова «центр»” [39, с. 137]. Центр Львова, як магніт, формує у свідомості містян та “новоприбулих” відчуття захищеності в поєднанні з прагненням бути

частиною цього полікультурного топосу. Водночас структурні одиниці міста – вулиці, наче “артерії” розходяться від умовного “серця-центру” візуально формують топос міста-спіралі: “Вулиці Львова. Від ринку на схід і захід, північ і південь тягнуться вузькі, забруковані стародавніми кам’яними плитами тінисті вулички” [39, с. 138]. Така структурна конфігурація вулиць-артерій, що “виходять” з центру, і до нього ж таки повертаються, репрезентує уявлення про космологію міста як “тіла” і порівняння його структурних одиниць з частинами “тіла”.

Крім того, кожна вулиця Львова як потужний складник полікультурного континууму міста має особливий семантичний код, завдяки якому, власне, й проектується горизонти прочитань художніх ретроспектив цього міста. Такі семантичні коди ми прочитуємо передовсім у визначних архітектурних спорудах, розташованих у ньому. Також простежуємо рецепцію персонажами визначних архітектурних локусів міста. Будинок Ратуші є центральною спорудою міста: “Ось і центр. Прямокутна ратуша з прямокутною вежею, яку, напевно, тут називають «оком міста». Вежа зверху обведена балкончиком, по якому ходить чоловічок. Якби це могло бути доступним, я б хотіла з позиції того чоловіка подивитись на базарну панораму на площі довкола ратуші” [39, с. 137]. Порівняння вежі ратуші із символічним “всевидящим” оком, що охоплює увесь простір міста, співвідноситься із мітологічним уявленням про сакральне походження міста як богообраного простору і надання йому функції деміурга. Іншу рецепцію архітектури Львова маємо в епізоді споглядання історичного музею міста: “Хочу пригадати собі бодай щось з того, що колись розповідав мені татко про архітектуру Львова, проводжаючи мене по місту... Чи не про цей будинок на ринку, де міський музей, розповідав татко, що його побудував італійський архітектор, якийсь Петро Барбон, для патриція з Кріту, на прізвище Корнякт. Татко говорив тоді, що той будинок – це один з найкраще збережених зразків стилю ренесанс у Львові. Аркове подвір’я, характерний довгий балкон,

спертий на кам'яні консолі, аттик на покрівлі, з королями і шістьма лицарями в поклоні” [39, с. 138]. Аналізуючи уривки власних спогадів, дівчина складає наративний пазл пам'яті міста.

Окрім *відкритих* архітектурних локусів міста, у тексті роману наявні згадки про його *латентний* простір, представлений будівлями із характерними ознаками прихованих міських зон. Приміром, відомий на все місто готель: “«Брістоль», – співучим тихим шелестом кидає шоферові. Той, очевидно, добре знаючи звичку свого пана, догадується, хоч і не дочув гаразд самого слова. Відкинувшись на м'яку подушку, Зоня проймається теплим почуттям зручної непорушності.. з приязню вдихає в себе запах незнайомої, але такої вражаючої своїм букетом парфуми” [38, с. 350]. Згадана будівля є презентацією іншого боку міста, в усіх його інтимних, й подекуди далеких від загальноприйнятих суспільством канонів “добročинності”. Такі споруди можна знайти чи не в кожному місті, вони відтворюють його пересічне життя, що становить важливу частину структурно цілісного простору Львова.

Особливості рецепції топосу Львова в романі Ірини Вільде визначаємо за ступенем антропологізації людини у світі міста (подібно до вже апробованого аналізу топосів Чернівців і Коломиї). Для з'ясування *антропологізованого* виміру міста використовуємо тілесні практики Іншого (чужого) і Межового (фланера) тіла. Аналізуючи простір Львова у романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”, не послуговуємося смисловою категорією Свого (питомого) тіла, як це робили, досліджуючи “антропологізацію” топосів Чернівців і Коломиї, адже у Ірини Вільде топос Львова тут репрезентовано не вповні (на відміну від інших міст, на ньому не сфокусована основна увага авторки, тож афіксація стратегії питомого жителя міста у тексті виправдана). Культурні практики тіла в просторі міста репрезентують постаті Зоні та Слави. Кожна з них за різних обставин потрапляє у цей полікультурний мегаполіс і продукує (здійснює), завдяки власному урбаністичному досвіду, відповідну тілесну стратегію поведінки,

індивідуально-особистісну стратегію життя в ньому.

Зоня реалізує стратегію Чужого у Львові. Та, на відміну від типової поведінки людини, що вперше потрапляючи у велике місто, відчуває спектр негативних відчуттів, серед яких – і страх, і невпевненість, й, зрештою, ненависть до простору, що не хоче її “приймати” в ролі Свого, дівчина позбавлена страху перед невідомим та апріорі ворожим для неї простором, однак інтуїтивно відчуває дискомфорт від власної біполярності як представника провінції у відношенні до центру: “«Дивно! У себе в містечку Річинські задають тон, а тут одна з Річинських переступає з ноги на ногу і мнеться, як сільська попівна, не знаючи, як слід відповісти старшому панові, коли той запрошує на обід», – думає Зоня і відчуває жаль до батьків, зокрема до татка, що не возив її по світу” [38, с. 349]. У Львові Зоня не є Своею, але вона реалізує в тексті цю нетипову стратегію Чужого, адже не має наміру імпліцитуватись (вкорінитись) у його просторі. Для неї Львів – не омріяний простір існування, а проміжний засіб для досягнення власних життєвих цілей. Крім того, не позбавлена честолюбства, вона прагне “підкорити” місто й таким чином вийти за межі власної провінційності: “Адже тут не йдеться вже тільки про саму посаду, як таку – йдеться про перемогу над нездоланим супротивником, про тріумф Зоні Річинської перед своїми і чужими. Зібралася, поїхала до Львова поговорити з самим куратором – і завидуйте: посада в кишені” [38, с. 306]. У просторі великого міста Зоня, позбувшись владного чоловічого імперативу, мріє здобути вищий щабель у відчутно чоловічому суспільстві. Львів постає для дівчини потенційним соціокультурним “трампліном”, завдяки якому вона здійснює самодетермінацію особистісного розвитку в умовах урбанізованої соціокультурної ситуації.

Зовсім іншою виявляє себе тілесна стратегія Слави Річинської, яка на відміну від сестри, постає фланером – як стосовно Коломиї, так і Львова. Відмінність її тілесних стратегій зумовлена власне первинним ступенем

фіксації. У Коломиї питомо сформована міська ідентичність героїні не вимагає зусиль, щоб “вкорінитись” у просторі міста. Просторовий характер тілесності Слави як фланера у Львові протилежний, адже щоб сформувати тут власну міську ідентичність, їй потрібно асимілюватись у його буденності. Залишаючи батьківську оселю, вона свідомо обирає особистісну позицію “зміни” питомого простору існування: “«Дорога мамо!» Іду в світ (перекреслено «світ», а написано «Львів»)). Попробую стати на власні ноги. Почуваю в собі досить сили для цього, тому хай мама за мене нітрохи не журиться. Обіцяю мамі бути розумною дівчиною і наперед можу запевнити маму, що через мене, крім цієї одної, не матиме мама більше ніяких неприємностей” [38, с. 42]. Дівчина прагне долучитись до відчутно нового й потенційно вагомішого соціокультурного топосу Львову, “вкорінити” у ньому власну історію, що передбачає інтерпретацію просторової організації і відношень, що розгортаються тут. Здійснивши “бунт”, притаманний юнацькому максималізму, проти установлених норм і приписів маленького міста, вона відкриває для себе “світ” Львова, що уособлює для неї мікровсесвітпотенційних можливостей.

Для фланера важливим є момент межових ситуацій і крайнощів. Позбувшись спокою провінційності, основним екзистенціальним налаштуванням для персонажа як фланера стає відкритість до активної інтерпретації світу міста, готовність до повного його переосмислення і переоцінки: “Сонце тільки викотилось на небо, місто тільки що протерло заспані очі, я ще не наїздила досхочу львівськими трамваями, переді мною ще день, наче озеро, якому не видно другого берега. Куди ж мені думати про ніч” [39, с. 139]? Просторовий характер її тілесності як фланера виражається кодуванням індивідуального досвіду у колективний корпус міської пам’яті. Пізнаючи світ міста, вона не тільки конститує безмежність його смислових пластів, але й безмежність власного буття у світі міста. Крім того, її хаотичне сприймання міста, є типовим для практики фланерування, для якого рух

завжди зумовлений спонтанністю і випадковістю маршруту. Вона позначає простір міста відповідно до внутрішньої індивідуально-особистісної схеми, де відчуття й асоціації відіграють вагоме значення, допомагають дистанціюватися щодо міста і людей, здійснити “погляд збоку” на усталений урбаністичний ландшафт.

Визначальним феноменом буттєвості міського простору Львова у тексті роману Ірини Вільде “Сестри Річинські”, постають “транзитні” зони. В урбаністичній “історії” будь-якого міста це, як правило, аеропорти, вокзали, порти, готелі. Особливе місце у розгляді таких локусів міста посідає теорія перехідних просторів, до якої звертається М. Оже (для розуміння тимчасовості існування у транзитивних “коридорах” він виділяє поняття “не-місця” як сценічного простору людського буття [178]). У романі означуємо один із таких транзитивних локусів Львова – міський залізничний вокзал. Маркуючи транзитивні зони як перехідні простори, які потрібно “перейти” для досягнення кінцевої цілі “занурення” у світ міста, формулюємо відповідний тип міської тілесності – перехідний, “межовий” тип (своєрідне тіло стороннього, щозавжди є тілом Іншого у місті, тому що кожен сторонній – це житель з іншого міста). Погляд стороннього на місто є тим фокусом і світоглядом городян, які виявляються заручниками свого міста і є носіями його ментальності: “До Львова приїхала Зоня о десятій годині ранку. Поїзд дарма що міжнародний, спізнився на сім хвилин і це непокоїло Зоню. Була забобонна [...]. З тунелів вокзалу почали сипатись молочарки з бідонами на плечах. Заносило звітренням молоком, що нагадало немовля в хаті. Зоня не любила малих дітей, і цей неприємний запах тільки погіршив їй настрій. Невже ж у Львові випивають аж стільки молока? Видно, прибули ще якісь приміські поїзди. Баби з клунками на плечах кинулись на трамвайні вагони і відразу заповнили їх. Зоні не сподобалась ця самоволя сільських баб, [...] почула себе в якійсь мірі особисто ображеною” [38, с. 344]. Зоня як тимчасовий споглядач (сторонній) маркує “світ” міста таким чином, що

позбавляє його певної таємниці, бо сторонній, як правило, бачить більше, ніж питомий мешканець міста, він апріорі змушений відзначати для себе усі атрибути міської буденності.

Інший погляд на містопродукує в романі Слава. Вона, потрапивши у простір міста, також постає стороннім “глядачем” в його транзитній зоні: “Тепер виходжу разом з іншими з вагона і відчуваю, як зразу потрапляю в якусь порожнечу в часі і просторі. Люди товпляться, поспішають, а я стою збоку, чемно даю їм дорогу, бо мені нікуди поспішати. Я тримаюся перону, бо це, так мені здається, єдине місце, де маю право перебувати, де моя присутність бодай нікого не здивує” [39, с. 135]. У місті дівчина мимовільно проходить через точки культурної інтенсивності, прирівнюючи місто до завмерлого у часі артефакту. Однак вона означає для себе транзитивний локус залізничного вокзалу як первинне перехідне тло для формування наступних рефлексій міста. У свідомості героїні місто постає невідомим, проте апріорі бажаним простором буття.

Перша зустріч із великим містом, як правило, пов’язана із відкриттям його семіотичних параметрів (ольфакторне тло, мода, час, ритмодинаміка). Завдяки цим урбаністичним маркерам визначаємо *семіотичний* код топосу Львова в “Сестрах Річинських”. Тут спостерігаємо імпліцитування у простір Львова Зоні і Слави, які прагнуть долучитися до світу великого міста, так не схожого на той, у якому перебували досі. Так, топос міста постає відчутно персоніфікованим у свідомості героїні Слави, він приваблює своєю яскравістю та уособлюється нею до масштабів велетенської, всепоглинаючої (ненаситної) істоти: “Невже ж і справді Львів щодня поїдає таку масу городини, набілу, м’яса і хліба? Притому все це тут яскраво кольорове. Морква мало що не червона, листя шпинату наче полаковане, таке блискуче, таке соковито-зелене, масло жовте до підозріння, яблука (в цю пору!) наче вимальовані, зріз шинки рожево-білий, ніби на вивісках м’ясних крамниць, а квіти! Як їм бути? Вони ж такі вразливі до часу. Невже ж до вечора люди

справді розкуповують всі оті відра нарцисів, фіалок, тюльпанів, конвалій, черемхи” [39, с. 137]? Ольфакторне тло міста різнобарвне та багатогранне, що апріорі протилежно статичній “сірості” та присмерку провінційного містечка. Увесь цей спектр яскравості, що вражає сенсорні відчуття індивіда при зустрічі із мегаполісом неначе “занурює” місто в наші відчуття і тіло.

Не менш важливим семіотичним маркером міста постає презентація одягу його мешканців. У романі увага зосереджена не вибірково на вбранні містян, а на моді великого міста, як концептуального явища та його впливу на містян: “На початку літа приїхала Оріся зі Львова така переіначена, така перефасонена, що спочатку навіть добре знайомі не впізнавали її. Що її дуже відмінювало – це зачіска. Її товсті коси не теліпалися більше на плечах. Вона закручувала їх тепер у грецький кок на потилиці, по-модному закладаючи по одному овальному локончикові на скронях, і чи не одна із перших у містечку наважилась прийти навіть у церкву в сукенці без рукавів” [38, с. 334]. Долучившись до моди як явища типізації та способу віднесення до певного класу, що функціонує у просторі повсякденності, героїня обрала й певну позиціоновану форму поведінки. Завдяки моді, яка концептуалізується у просторі великого міста, людина може вільно виразити свою індивідуально-особистісну стратегію життя, реалізувати різноманітні естетичні, комунікативні та загалом світоглядні проекти.

Крім того, світ Львова у тексті переповнений іншою часовою циклічністю та ритмодинамікою, в порівнянні із провінційним містечком: “На великім, як місяць на небі, вокзальнім годиннику раптом сіпнулася стрілка і відразу проскочила кілька хвилин уперед. Час нетерпеливеться. Можливо, навіть ображається за мою статичність” [39, с. 136]. Перехід від осілого та циклічного часу в маленькому містечку до нелінійного часу індустріального життя великого міста радикально змінює буття Слави, позаяк порушує питання її міської ідентичності. У місті людині потрібні колосальні зусилля, щоб зберегти свій внутрішній ритм, але не менші зусилля потрібні також для

проектування своєї ідентичності як способу самовизначення у світі міста. Внаслідок входження у міське середовище відбувається формування індивідуального світогляду, тобто тієї онтологічної основи, завдяки якій суб'єкт формує свою міську ідентичність. Потрапивши у Львів, Слава Річинська залишає у “попередньому просторі” інфантильне існування й нещасливе кохання та прагне віднайти “свій” шлях у найбільш вдалому, на її думку, дотичному просторі Львова: “Іду темною, липкою від мряковини вулицею [...]. Пробую зав'язати розумну розмову з своєю совістю. По-твоєму, втікати дівчині з дому – це скандал? Погоджуюсь з тобою [...]. Але, скажи, ради бога, хіба це не скандал – залишитись жити у місті, де живе той, хто тебе кохав, а тепер одружується з іншою? Хіба це не гріх перед самою собою не мати свого життя? Хай невдалого, хай поганенького, але свого власного”[39, с. 134]? У свідомості дівчини “світ” міста володіє ознаками доцільності, розумності та смислової єдності, що в кінцевому підсумку дає їй відчуття впевненості у власних силах та впорядкованості дотичного до неї світопорядку. Процес усвідомлення міста й самоусвідомлення себе у ньому Слава розпочинає з безпосереднього “прориву” в культуру міста: “Тепер мою увагу притягає неістівне. Задивляюся на двох кам'яних левів перед входом до ратуші, з гербовими фоліантами в лапах. Ці кам'яні леви, яким, напевно, вже дуже багато років, боронять і досі честь міста, доводячи власним «живим» прикладом орбі ет урбі, що місто це взяло своє ім'я не від глини” [39, с. 138]. Для Слави бути городянином означає не тільки відчувати власну присутність у світі міста, але й брати активну участь у його розбудові або в “проживанні” буття міста як свого суб'єктивного буття. Вона намагається відчитувати сліди міста, значення попередніх культур, епох і поколінь. Маючи справу з опосередкованим топосом міста, дівчина прагне діяльнісно бути у “світі” міста. Для героїні “світ” міста у своїй онтологічній основі надає можливість долучитися не тільки до колективного буття, але й прийти до власного буття.

Своєрідність організації світу міста передбачає освоєння його смислової, ціннісної і часопросторової єдності. Окресливши топос Львова як антропологічну парадигму в його історико-культурних, семантичних, антропологічних та семіотичних аспектах у романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”, ми з’ясували, що: 1) в *історико-культурному* вимірі Львів представлений як *центр*, незважаючи на свій колоніальний статус (оскільки перебуває у колоніальному просторі існуючого польського режиму), а також як умовний геополітичний *центр* (стосовно Чернівців та Коломиї); 2) як універсальний центр Львів презентовано також з погляду *семантико-топографічного*. Важливими є означення його відкритих архітектурних локусів та водночас латентного простору, а саме будівель із характерними ознаками прихованих міських зон; 3) для з’ясування рівнів *антропологізації міста* використано тілесні практики Іншого (чужого) і Межового (фланера) тіла, їх репрезентують героїні Зоні та Слави – кожна з них завдяки власному урбаністичному досвіду продукує відповідну тілесну стратегію поведінки, індивідуально-особистісну стратегію життя в місті; 4) за допомогою урбаністичних маркерів (ольфакторне тло, мода, час, ритмодинаміка) означено семіотичний аспект топосу Львова (такі семіотичні параметри формують індивідуальний світогляд героїв у місті та постають тією онтологічною основою, завдяки якій суб’єкти реалізують свою міську ідентичність.

Висновки до розділу 3

Виокремивши в прозі Ірини Вільде топоси Чернівців, Коломиї, Львова, переконуємося в тому, що вони відіграють роль важливих текстуальних континуумів, що репрезентують, зокрема, як особистісний простір існування письменниці, так і історико-культурну реальність, в якій вона формувалася і перебувала.

Розглянувши Чернівці як антропокультурну реальність у повістевій трилогії “Метелики на шпильках”, ми з’ясували, *по-перше*, що “антропологізація” Чернівців у тексті Ірини Вільде здійснюється через фіксацію міста як “тіла”, шляхом окреслення його “зовнішнього” семіотичного тла, а також завдяки “внутрішньому” відтворенню міста у свідомості Дарки як провідного персонажа твору. *По-друге*, її фіксація у антропокультурній реальності міста відбувається завдяки основним стратегіям тілесності в ньому (Інше (чуже) тіло, Межове тіло (фланер), Своє (питоме) тіло). *По-третє*, ці стратегії є іманентними проекціями буття дівчини у місті, вони мають різний спосіб проявлення у просторі міста, протиставляючи й доповнюючи одна одну.

Переконавшись у “позаштатній” ролі топосу Коломиї в романі “Сестри Річинські” та спробувавши окреслити її як антропологічну парадигму в історико-культурних, семантичних, антропологічних та семіотичних вимірах, з’ясували, що: 1) в історико-культурному плані Коломия постає відчутно польською провінцією; 2) семантичний вимір Коломиї формується за допомогою семантико-топографічних локусів міста, а саме через “різномірність” його вулиць та знакових архітектурних споруд; 3) антропологізація персонажів у світі міста відбувається завдяки його ольфакторним, звуковим, темпоральним та часовим семантичним модусам; 4) місто стає засобом презентації моделей жіночого “досвіду” головних персонажів роману, а також способом їхньої ідентифікації героїв в антропокультурній “реальності” завдяки топографічним локусам перебування, мові та одягу.

Окресливши антропологічні та соціо-онтологічні параметри топосу Львова в романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”, з’ясували, що в історико-культурному вимірі Львів представлений як центр, незважаючи на свій колоніальний статус (оскільки перебуває у виразно колоніальному – полонізованому – просторі). Водночас він реалізується як умовний

геополітичний центр (стосовно Чернівців та Коломиї). З другого боку, як універсальний центр Львів представлено також у семантико-топографічному аспекті. Важливими є означення його відкритих архітектурних локусів та латентного простору, а саме будівель із характерними ознаками прихованих міських зон. Антропологізація міста реалізується завдяки тілесним практикам Іншого (чужого) і Межового (фланера) тіла. Семіотичні параметри, які формують індивідуальний світогляд персонажів у місті й виявляються за допомогою урбаністичних маркерів (ольфакторний фон, мода, час, ритмодинаміка), означають семіотичний аспект топосу Львова та постають тією онтологічною основою, завдяки якій суб'єкти реалізують свою міську ідентичність.

Розділ 4

Топологія міського простору в малій прозі Ірини Вільде

“Місто” – це не місце чи простір, де живуть люди, а спосіб співіснування людей”, – так визначає власну світоглядну урбаністичну візію міста Анна Петренко-Лисак [186, с. 164]. Але хто ж насправді є мешканцем міста, яка його роль у становленні міського топосу, чи місто творить для людей умови формування міської ідентичності, чи люди формують собою простір ідентичностей, які визначають топос міста? Внаслідок “антропологізації” міста ми отримуємо усвідомлення міста як топосу (за М. Карповцем, “буття людини у світі міста передбачає освоєння світу у його смисловій, ціннісній і часопросторовій цілісності” [107, с. 177]). У процесі входження у його середовище відбувається формування індивідуального світогляду, тієї основи, звідки людина здійснюється не тільки як городянин, але й цілісна особистість. Саме в місті індивід, долучаючись до формування його онтології, здатен здобути власну ідентичність. Ця взаємозалежність визначає нерозривний зв’язок людини і міста, неможливість існування одного без іншого.

У цьому розділі ставимо за мету проаналізувати топоси міста, розкрити феномен їх презентації / відтворення, а також типологізувати спосіб міського життя та формування міської ідентичності на матеріалі малої Ірини Вільде (оповідань “Поєма життя”, “Ольга Борисюкова”, “Пробудження”, “Дух часу”, “24 години”, “Наші батьки розійшлися”, “Історія одного життя”, “Ті, з Ковальської”, “Довіра”, оповідань “Химерні нерви”, “Сумно”, “Страх”, “Зустріч”, “Лист до ювіляра”, “Татові”, “Тобі”, “Десь”, поезії в прозі “Моїй Буковині”) (детальніше див.: [10]). Крім того, розглянемо топологічні структури Чернівців, Львова, Івано-Франківська, Варшави та з’ясуємо роль Буковини як провідного топосу в життєво-творчій рефлексії письменниці.

4. 1. Топос Буковини в малій прозі Ірини Вільде

Як уже зазначалося, для Ірини Вільде Буковина завжди залишалася одним із найбільш знакових топосів. Письменниця протягом усього життя відчувала екзистенційну тугу за своєю малою батьківщиною, що не полишала її ніколи. Зокрема, зустрічаємо такі ностальгійні рядки в оповіданні “Довіра”: “[...] за якоюсь асоціацією мені згадалися слова моєї великої вчительки Ольги Кобилянської: «[...] коли солодке передчуття реальної можливості по стількох роках болючої ностальгії відвідати мою Буковину полонило мене беззастережно»” [41, с. 266]. У певний часовий проміжок життя цей питомий простір існування авторки утвердився для неї як смисловий центр її буття, і це сприйняття вона зберігала впродовж життя. Але чому насправді такою цінною стала саме Буковина, а не, приміром, та ж таки Галичина, у якій письменниця прожила усе свідоме, а саме – творче життя? Як зазначає Софія Майданська, у неї була “[...] підсвідома туга за первісною природою абсолютної віри в якій ми існуємо до свого повноліття, до того часу, коли покидаємо родинне гніздо, щоб почати будівництво власного [...]”. Рустикальний, неквапливий світ, в якому росла Ірина Вільде, дотримувався патріархального, родового ладу” [143, с. 30]. Тобто той образ Буковини (зокрема Веренчанки), в якому зростала авторка, сформувався у її свідомості як єдино можливий простір абсолютної безпеки та захищеності від навколишнього світу. Тому не випадково в малій прозі письменниці простежуємо його виразні топологічні конотації. Але чи можна говорити про Буковину як повноцінний топос у малій прозі авторки і чи вповні він окреслений у текстах? Адже Буковина не є містом, але Чернівці як один із найбільш продуктивних топосів у прозі письменниці постає її центром. Причому спостерігаємо смислову залежність цього міста від власної провінції, позаяк саме культурна реальність її простору з усіма набутими людськими практиками, символами та традиціями сформувала потужне тло для виокремлення самобутнього топосу Чернівців. Крім того, Буковині як

окремішньому складнику в топологічній структурі простору в малій прозі письменниці притаманні категоріальні семантико-топографічні, історіографічні, семіотичні, антропологізовані параметри що формують її топос.

Так, в оповіданні “Довіра” знаходимо фактографічні посилання на *семантико-топографічні* характеристики походження краю: “Між іншим, від букових лісів пішла і назва краю: Буковина” [41, с. 267]. Така деталізація семантики простору Буковини вказує на неабияку увагу письменниці та прагнення ознайомити читачів своїх творів із топонімікою краю. В оповіданні “Довіра” простежуємо *історіографію* цього важливого для авторки локусу провінції: “Десять з чимось кілометрів, тільки десять з невеличким «гаком» звідсіль розміщено село Веренчанка, яке у моєму серці за час проживання у «Польщі» виросло до символу Батьківщини. Колись у цьому акацієвому селі (їй-бо, тут навіть гаї з самих акацій) учителювали мої батьки, тепер проживала подруга моїх юних літ, найперша повірниця моїх юних тривог, дівчина з гарним грецьким ім'ям Артемізія...” [41, с. 269]. Детальний опис латентного простору дитинства Ірини Вільде включає чуттєву конотацію пам'яті про це важливе для неї місце утвердження власної національної ідентичності, його цінність та сенсотворний наратив.

В *семіотичному аспекті* простір Буковини як топос означаємо завдяки наявним у тексті ольфакторним та звуковим “знакам”. Сформоване питомою рефлексією авторки ольфакторне бачення Буковини представлено в поезії у прозі “Моїй Буковині”: “У моїй стороні під цю пору колишуться по крутих польових доріжках (чи буду ще коли ними ходити?) навантажені хлібом вози. Удосвіта скриплять колодязі, а вечорами линути сині димочки до неба. У моїй стороні осінь ступає в червоних сап'янцях, завітчана у соняшники і китиці винограду, підхмелена на весіллях. Але ви цього не бачите [...]. У моїй батьківщині вечірні тумани заступають хороводи русалок, і зорі так близько над землею, що можна чути їхню мову. У моїй стороні [...] але ви

цього не чує. У моїй стороні сонце ходить босоніж, оперезане бабиним літом, з червоною калиною у русявій голівці. Ім'я моїй батьківщині – Буковина” [41, с. 330]. Такий чуттєвий опис-присвята передає особливе світовідчуття, захват та ностальгію за рідним топосом.

Неповторний колорит “звучання” топосу Буковини знаходимо в окрушині “Зустріч”: “У місті, де ходили до школи, вони не звернули б на це уваги, але тут, серед тиші сільського вечора, ця пісня вражала” [41, с. 345]. Кожен означений простір людського буття (міста чи села), має своє особливе “звучання”. Як і будь-який інший провінційний простір, маленьке село на Буковині у тексті письменниці “звучить” символічно, адже, в порівнянні із міською какофонією щоденних невиразних звуків, у тиші провінції можна відчутти навколишню гармонію звуків.

Антропологізований вимір топосу Буковини в малій прозі письменниці представлено в згадуваному оповіданні “Довіра”: “Можна й не додавати, бо буковинці відомі і своєю буковинською гостинністю, бо це знає кожен, хто мав щастя побувати в тому зеленому лузі нашої Батьківщини...” [41, с. 269-270]. Для Ірини Вільде Буковина стала ідеальним місцем буття, і, відповідно, у тексті сформований антропологічний типаж її гостинного мешканця. Завжди відкритий та привітний житель Буковини вповні відповідав моделі ідеалізованого простору.

Розглянувши топологічну структуру Буковини як провідного простору життєво-творчих рефлексій письменниці, вважаємо його повноцінним топосом. *По-перше*, він виконує роль “точки відліку” Чернівців як одного з найбільш самобутніх топосів у прозі письменниці. *По-друге*, як важливому складнику в цілісній топологічній структурі міських топосів їй притаманні основні категоріальні семантико-топографічні, історіографічні, семіотичні, параметри, що вписані в цілісну просторову картину антропологізованих топосів у прозі Ірини Вільде.

4.2. Особливості репрезентації Чернівців, Львова, Івано-Франківська та інших топосів у малій прозі Ірини Вільде

Зовнішній спосіб презентації представлених у тексті топосів визначаємо завдяки використанню мікротопоніміки з усіма знаковими для персонажів місцями та емоційному складнику їх рецепції (локальні диспозиції міста-місця, зокрема їхні публічні та приватні виміри). Так, приміром героїня оповідання “Дух часу” визначає для себе як знакове навчання у великому місті: “Гая манікюрує собі пальчики й розмірковує над подіями останнього тижня. Виходить, що таки їде до Львова [...]. Власне, вона проти цього нічого не має. Чого? Можна і до університету записатися [...]. Тут, у їх містечку, зараз всі інакше почнуть до неї ставитись, якби була в університеті записана” [41, с. 22]. Навчання в університеті як в одному з найбільш потужних публічних локусів міста та подальші перспективи, що відкриваються перед дівчиною у просторі великого міста, є принадами для задоволення її еґо. Однак викривлення вартісних пріоритетів нівелює, та не розкриває її потенційну реалізацію як культурного індивіда у просторі Львова.

Інші пріоритети визначає під час перебування у Львові героїня оповідання “Історія одного життя”: “Вирушаючи з села, я мала ясну мету: Львів. Я знала, що у великому місті швидше знайду заробіток і якийсь притулок, ніж у малому містечку. До того Львів, хоч і силоміць ополячуваний, все-таки як-не-як був центром культурного й економічного життя українців. По дорозі до Львова, незважаючи на гірку науку життя, в моїй голові снували все-таки якісь плани щодо майбутньої роботи в цьому місті” [41, с. 92]. Диспозиція міста для дівчини визначається її власним виміром національної та міської ідентичностей. Адже для неї буття у місті – це не інфантильні фантазії, а реальні прагнення долучитися до соціокультурного простору міста та з’ясувати у ньому власну ідентичність.

У місті як культурному топосі формуються параметри й межі людського буття. Говоримо про дихотомію простору в межах міста та виокремлення його *публічного* та *приватного* простору існування. У першому випадку маємо справу з видимим і помітним простором, що й вирізняє світ міста від не-міста. У другому – з особистим простором, який здебільшого репрезентується домом, робочим місцем й улюбленими місцями. Диспозиції простору міста-місця визначаються також за ступенем емоційної рецепції нараторів, його дихотомічної моделі простору. У цьому контексті розрізняємо *публічний* та *приватний* простір міста. Так, в оповіданні “Ті, з Ковальської” зображено *публічний* простір Варшави, його центральну вулицю з усіма принадами великого міста: “Вітрина крамниць з ювелірними сучасними й античними прикрасами (ці останні були особливо прекрасні) виблискували на сонці своїми самоцвітами. Я побачила те, існування чого вважала можливим тільки в казці, – золоті десертні виделочки і такі ж ножики... Мені захотілось відтворити в уяві обстановку, в якій уживають золоті виделки, але моя уява була занадто бідна для цього” [41, с. 113]. Відвертий світ розкоші приголомшує героїню та спонукає гостріше відчувати власну провінційність і “маргінальність”. Місто її гіпнотизує, його топос постає як бажаний, омріяний простір існування, та водночас він здатен знеособити людину, формуючи власний континуум (проект) буття.

На противагу публічному, розглядаємо його антиномію у тексті – *приватний* простір з притаманними йому ознаками пошуку героями латентних, прихованих зон у місті. В оповіданні “Наші батьки розійшлись” персонаж прагне усамітнитись у міському парку: “Забейко опинився в парку. Була саме та пора, коли кущі і дерева змагалися в довгості тіней і люди, відбувши гаряче пополудні в кам’яницях, сходили підвечір у тінь до парку... Він намагався звільнитися хоч на часинку від своєї особи. Ціле життя, день і ніч, уві сні і наяву, бути скованим ланцюгом з одним і тим самим чоловіком, ціле життя оглядати світ і людей тільки через його зіниці, ціле життя

плутатись думками в колі одного і того самого виміру” [41, с. 54]. Диспозиція парку як місця відпочинку відповідає рефлексії чоловіка, що прагне віднайти спокій та душевну рівновагу. Символічна втеча від “себе” постає уособленням власного катарсису, що апріорі є неможливим у місці галасливої юрби та міського хаосу. Варіативними диспозиціями *приватного простору* міста постають також інші моделі позиціонування (означення) літературного героя. Маємо на увазі емоційно зумовлене, почасти гіперболізоване прагнення втечі за умовну “межу” міста. Зокрема, в оповіданні “Наші батьки розійшлися” персонаж виходить за межі міста, щоб сконцентруватися на власному приватному просторі: “Ішов, прагнучи місця, де б не було людей і гамору [...]. Так опинився на якісь межі, серед чужого поля. Пахло першими росами й рум’янком. Сонце на небі було велике й червоне. Скинув капелюх і стояв простоволосий, дивно заспокоєний і щасливий. Тут, на цій пустці, на цім клаптику чиєїсь землі, віднайшов себе [...]. Вдихнув повними грудьми зрошеного, свіжого повітря – що за розкіш жити й могли вдихати отаке чисте повітря” [41, с. 59]. Чоловік намагається позбутися щоденного тиску та безперервної ритмодинаміки великого міста, та віднаходить рівновагу у латентному, “межовому” просторі міста. Подібна диспозиція та пошук межової зони для власного катарсису наявна й у творі “Ті, з Ковальської”: “Ішла [...] йшла і сама незчулась, як загубила місто й опинилась на якихось горбках, покритих травою і кущиками. Я не знала, що в такій безпосередній близькості від міста може рости така цілинна трава і такі безпретензійні, такі рідкі кущики тернини і глоду. Я сіла на толоку спиною до панорами Львова, і здалося мені, що я в рідному Станіславі [...]. Під рукою в мене знайшлась фіолетова материнка, я розтерла її між пальцями і понюхала, наче євшан-зілля. Я просто втратила голову [...]. Пригадався любий Станіслав, і мені страшенно, до сліз, як малій дитині, захотілося додому” [41, с. 148]. Підсвідоме протиставлення дівчиною топосів Львова та Станіслава (тепер – місто Івано-Франківськ) як наслідок труднощів у

сприйнятті нового міського буття у великому місті, на противагу маленькому, призводить до пошуку проміжної, умовної межі міста, у якій колишня провінціалка прагне позбутися його простору як іманентно ворожого й чужого, та хоч в “ілюзіях” повернутися у питомий провінційний міський простір.

Важливим елементом семіотичного тла у малій прозі Ірини Вільде є семіотичні маркери міста, що виявляють дуалістичну концепцію його міфології. Йдеться, зокрема про зображення *сакральної* та *есхатологічної* символіки міста. Концепт міста-світла простежуємо в оповіданні “Наші батьки розійшлися”: “Далеке світло опритомнило його. Уявив собі два вогники й у своєму домі на першому поверсі – навімання почав прямувати до нього. О світло для самотньої в полі людини! О морське ліхтарне для заблуканого човна! Увійшов у місто, і приємно було йому, що воно мало в собі стільки світла” [41, с. 59]. Надання місту символіки сакрального “світла” визначає позиціонування його топосу в тексті твору як місця, що дає нову надію і стимул до життя. Для чоловіка повернення із “темряви” власної депресії у “світлий” простір нового буття стає бажаним поштовхом в самоусвідомленні власного “я”. Це місце нового відліку, переосмислення і катарсису. Означення концепту есхатологічного міського простору знаходимо в оповіданні “Пробудження”: “Місто – це означало: служба по невідомих домах, у чужих родин, а потім хвороба з перевтоми і голе небо замість даху над головою. Коли не гірше: якщо не панське байстря, то шпиталь для невилгою хворих” [41, с. 229]. У свідомості дівчини формується апріорі негативний імідж міста. Для неї це не “світле” і вражаюче місце сподівань, а місто страху і непевності. Мінлива й інфернальна сутність міста її лякає. Подібним є опис Львова під час війни в оповіданні “Ті, з Ковальської”: “Львів у ті дні нагадував собою якийсь кошмарний карнавал. Я на власні очі бачила, як якийсь молоденький, з дівочим личком офіцерик стояв на розі вулиць Академічної і Легіонів і, обхопивши руками голову,

питав крізь сльози невідомо кого...”[41, с. 185]. Військова окупація та життя міста, що перебуває у статусі “військового плацдарму”, чи не найбільш показово виражає його інфернальний вимір, позаяк місто війни апріорі продукує хаос і розпач. Узагальнений есхатологічний простір міста метафізично постає всеосяжною моделлю світу, що стрімко котиться до самознищення.

Семіотичне тло міста в малій прозі Ірини Вільде представлено його *темпоритмами* та *часовим виміром*. Темпоритми міста є смисловими модусами часу та характерними складниками циклічності міста. Динаміка людського життя в місті підпорядкована певному ритму й темпу, циклічній послідовності міського життя. Його ритм “буденності” вирізняється повторювальністю подій та міських практик, а ступінь ритмодинаміки міста може мати різні варіації. Ритм може бути монотонним, постійним, та циклічним чи, навпаки, порушеним і хаотичним. Приміром, в оповіданні “Ті, з Ковальської” спостерігаємо притаманний персонажам статичний ритм, що підпорядковуються єдиному ритму міського життя: “Казимир узяв мене під руку, і ми пристосували до єдиного ритму свій крок” [41, с. 123]. Ця закохана пара перебуває в просторі міста та долучає свій власний ритм у єдиний ритм міста. “Розчиняючись” у міському ландшафті, вони підпорядковуються чіткому циклічному порядку міського буття завдяки встановленим повторювальним ритуалам і практикам міста. Схожою постає й ритмодинаміка міста в оповіданні “Поема життя”: “На базарі роїлося від покупців і жебраків, перегукувалися перекупки, горлав поліцай, снували кишенькові злодії” [41, с. 4]. Ритм цієї групи людей у місті динамічний, однак не такий однорідний, як у попередньому оповіданні. Він не статичний, радше розрізнений. Вони метушаться, поспішають, працюють, проживають ще один день міста в єдиному ритмі. Спостерігаємо типовий день містян, що включає безліч міських практик, людей, що їх продукують, та місця їхньої

локалізації. Усе це репрезентує “світ” міста у його циклічності (цілісності), створює невидиме тло буденного життя міста.

Іншим постає порушений ритм міської буденності під час війни в оповіданні “Ті, з Ковальської”: “Вулиці Львова являють собою карикатуру на карнавальні дні. Рух на них справді надзвичайний. Впадають у вічі протилежності, які найкраще характеризують ці дні. На стінах будинків розвішені великі, як плахти, плакати, що сповіщають про необхідність об’єднання перед лицем спільної небезпеки, а повз ці плакати озброєні військові жандарми ведуть колону закутих у кайдани українських селян... З сіл зганяють щоразу нові, під конвоем, загони мобілізованих. А тим часом у Львові повнісінько військових, яких нема кому сформувати і які волочаться по місту, підсилюючи тільки його хаотичний вигляд”[41, с. 184]. Приблизно так виглядає місто, позбавлене однієї з основних своїх семіотичних ознак – ритму. Життя будь-якого міста, майже як життя живого організму, підпорядковане йому й повсякденним міським часовим практикам. Якщо нівелюється ритм міста, постає хаос. Тому не менш важливим фактором, що формує людське буття містян, є *час* міста. У малій прозі Ірини Вільде концепт часу як семіотичної категорії розкривається не завдяки культурним та антропологічним особливостям (часові практики людини у міському просторі), а завдяки протиставленню його до смислової категорії часу в просторі села. Приміром, в окрушині “Зустріч” читаємо: “Зрештою, діти, виховані на лоні природи, не мають того педантичного почуття часу, що міські” [41, с. 344]. Час у тексті постає як лінійна та статична категорія, і це особливість міського простору, позаяк разом з темпоритами він формує питомий простір міста, постає способом організації і впорядкування світу людини у “світі” міста, кожен сегмент якого детермінований в історико-культурній перспективі. Час у просторі периферії має інші виміри, він не лінійний та значно хаотичніший, при цьому завдяки своїй “гнучкості” надає людям у просторі периферії більше можливостей для різних варіацій буття.

На відміну від часу міського життя, що передбачає перебудовування свого внутрішнього світу відповідно до умов зовнішнього світу міста, час периферії не продукує такі часові практики, він амбівалентний й апріорі позбавлений здатності “знеособлювати” власних реципієнтів. Крім того, час у місті завжди комплементарний до простору, зокрема, при означенні пори року у місті. Наприклад, опис зими в оповіданні “Ольга Борисюкова”: “Он яка зима у великому місті. Снігу тільки й усього, що в скверах та на дахах будинків, а тротуари голісінькі, мов тік. Ольга марширує по них чобітками, тільки – цок-цок-цок” [41, с. 215]. Зима увиразнюється на тлі міських локусів, й варто зазначити, що споглядає її не питома жителька міста, а провінціалка, що мимоволі протиставляє побачену “оголену” та нецікаву їй зиму тій, яка була дотепер питомим простором її існування. Має свої особливості у творах письменниці й зображення весни у місті. В окрушині “Страх” подибуємо: “... від котрогось грудня думаю про весну. Тільки з чого пізнаю я її тут, у місті? Може, на селі вже десь ластівки гнізда в’ють і діти на насипах босі бігають. Тут же єдиний вісник весни – перші весняні жіночі капелюшки за вітриною. Скажи: це має статися тоді, коли за вітриною буде багато весняних жіночих капелюшків? І на тротуарах сухо, як весною в селі на насипах буває. Від цього дзвінкіше відбивають кроки вулиці” [41, с. 341]. Тут стикаємося з виразним протиставленням героїнею (знову ж таки – жителькою сільської місцевості) простору міста і простору села. Причому основним маркером зміни часових практик міста є мода, що слугує певним індикатором.

Тож варто звернути увагу на одяг містян у малій прозі Ірини Вільде, що сприймається як своєрідний маркер його семіотичного простору. В оповіданні “Ті, з Ковальської” дівчина акцентує саме на одязі жительок міста, й це викликає певний душевний дисонанс: “У Варшаві, особливо на центральних вулицях, зустрічається дуже багато елегантних, прекрасно вдягнених жінок. Я придивилась до своєї перкалевої сукенки, і мені стало ніяково за саму себе: як же в такому повсякденному (до того ж уявіть собі,

що я їхала в тій сукенці цілісіньку ніч!) стану перед вуйком Казика? Та такий посол більше пошкодить справі, ніж допоможе” [41, с. 114]. Одяг та мода у соціумі міста слугують для дівчини очевидним способом адаптації до міського дискурсу. Героїня усвідомлює власну провінційність через невідповідність свого одягу серед краще одягнених жінок великого міста. Такий конструкт міжособистісної поведінки у просторі міста, безпосереднім засобом диференціації якого є одяг, яскраво демонструє “типізацію” міського соціуму в бінарній опозиції центр / периферія. Та для героїні мода у тексті як один із антропологізованих факторів вираження семіотичного топосу міста почасти означає не одяг як безпосередній спосіб репрезентації людської особистості, а його символічне або культурне значення. Для неї мода стає засобом формування власної міської ідентичності.

Важливим складником семіотичного фону міського простору у текстах Ірини Вільде є його звукове тло. Адже кожне місто “звучить” по-різному, його повсякденність переповнена шумом. Зрештою, шум асоціюється з містом. У малій прозі письменниці розглядаємо антиномії шуму та тиші, що у текстах виражаються завдяки антитезам місто-шум / село-тиша. Таку опозицію спостерігаємо, наприклад, в окрушині “Химерні нерви”: “У великому місті не давав йому спати гуркіт міського транспорту. Поїхав на село – не міг заснути від тиші” [41, с. 331]. Шум як символ галасливого життя міста завжди постає антитезою спокою природи, її незворушності й неквапливості, що уособлює в собі простір провінції. Прагнучи ізолюватись від шуму міста, персонаж однак не знаходить спокою серед тиші провінції. Бо й справді, “цивілізація і культура не можуть бути пізнані поза шумом – вони виникають із шуму і водночас повсякчас його продукують” [107, с. 139]. Пізнавши культуру міста та сформувавши свою міську ідентичність, містянину апріорі важко позбутися шуму як обов’язкового елемента культури і, передусім, продукту активної людської діяльності.

Внутрішній (зсередини) спосіб репрезентації топосів Чернівців, Львова,

Івано-Франківська та Варшави відбувається через перцепцію міського досвіду персонажів, артикуляцію сприйняття міста (місто-пам'ять, місто-зустріч). У цьому контексті означуємо топоси міст як відповідні наративи буття персонажів, завдяки яким здійснюється їх фіксація у просторі міста. Розглядаючи наратив міста-пам'яті окреслюємо дві контекстуальні позиції персонажів у відношенні до нього. Це спогади про міську топографію (безпосередня належність до історії міста) та особисті спогади.

У сучасному гуманітарному дискурсі особливої гостроти набули антропологічні питання пам'яті. В цьому контексті варто згадати думку теоретика взаємозалежностей історії та пам'яті міста М. Оже: “Почнемо з того, що в місті пам'ять та історія вкорінені один в одне: кожен городянин встановлює свої особливі відносини з пам'ятниками, носіями глибинних і колективних історичних свідчень” [178, с. 45]. Житель міста є наратором його культурно-історичної пам'яті, носієм глибинних та колективних історичних фактів. Так, героїня оповідання “Довіра”, повертаючись після багаторічної відсутності до рідних Чернівців, формує при цьому власний хронотоп пам'яті про топографію улюбленого міста: “І ось я знову у місті своєї юності. Чернівці! Найчарівніше місто під сонцем! [...]. І ось я і ніби не я, бо щось сталося зі мною: мені знову п'ятнадцять літ, і я іду по Бангофштрассе до центру міста [...]. Так само, як у часи моєї юності, височить над містом гранчаста ратуша з триколірним прапором, так само, як тоді, стоїть посеред ринку, мов символ окупаційної влади, чавунний бик, ніби то твій герб, зелена Буковина [...]. Не рушилася з місця і моя гімназія. Навіть і зодягнена була в той самий жовтий «австрійський» колір, що і в часи моєї юності. Так само, як тоді, з Монастирської гірки місто здавалося одним зеленим із чорними переливами килимом, а на тлі того зеленого моря яскріли дахи Метрополії, вкриті черепицею, розмальованою під народну вишивку [...] Так само, як і за часів моєї юності, стрункі, наче єгиптянки, швабки з Рошоша несли на головах наповнені городиною кошики і замітали брук

своїми рясними спідницями [...]. Навіть столітні липи і клени у «фольксгартені» (сьогодні це парк ім. Калініна) нітрохи не постаріли, але і – о диво! – не вирости теж” [41, с. 266-267]! Такий розгорнутий опис топографічних міських локусів, кожен з яких є знаковим як у житті дівчини, так і в його культурно-історичному хронотопі, виявляє особливий зв’язок містянина та міста, в яке він повертається. Після багатьох років відсутності місто фіксується у пам’яті як сталий топос, а повертаючись, героїня співвідносить та порівнює його зі щойно набутим образом. Інший наратив топографічності міста-пам’яті зустрічаємо в окрушині “Лист до ювіляра”. Тут відсутній поетапний перелік пам’ятних місць у місті, однак простежується процес “уособлення” знакових для персонажів локусів: “Так, Михайле, так, був це 1921 р., Чернівці, передмістя Монастирсько... Пам’ятаєш? Вечоріло вже, до того ж став дощик накрапати. Аби не стояти серед вулиці (це була Руська), ми зайшли в кнайпу, яка в той час була місцем побачень і зустрічей українського літературно-мистецького світу” [41, с. 373]. Історичні та індивідуальні спогади формуються в пам’яті завдяки людському образу. У тексті знаковим місцем постає кнайпа. Для героїні це місце пам’ятних зустрічей (за А. Ассман – місце пам’яті [6]) літературної богеми та формування завдяки цьому культурної самості містян, а в подальшому – й культурного потенціалу міста.

Історичні параметри Івано-Франківська як наративу пам’яті означено в окрушині “Татові”: “Ти знаєш, тату, вже немає міста Станіслава і немає в ньому вулиці Потічної... Замість неї є вулиця Дмитра Макогона” [41, с. 378]. Пам’ять про місто повинна також живитися інформацією про нього. Розуміння того, що певний будинок чи вулиця, які збереглися в нашій пам’яті, існують в реальному житті без особливих змін, формує у нашій свідомості відчуття емоційної сталості давно “збережених” образів. Адже завжди важливо знаходити в місті те, що в ньому ж залишили. Місто-пам’ять – це також і місце особистих спогадів, що постають емоційним виміром

пам'яті. Ці спогади, зазвичай пов'язані з приватними історіями, які виникають та продукуються у місті. Наприклад, драматична колізія в окрушині “Сумно”: “Спитали старого бурлаку, чому він не одружився. Той відповів: – Я бачив її лише раз в чужому місті у вікні чужого дому, і цієї ілюзії вистачило мені на ціле життя. Спостерігши нерозуміння на обличчях присутніх, з деякою сором'язливістю додав: – Я забув ще сказати, що незнайомка... усміхнулася мені” [41, с. 339]. Найтиповішою міською історією є тема нерозділеного кохання. Такі спогади найтриваліші, і саме вони надають романтичного шлейфу та чуттєвості міському буттю. Не менш романтичним та водночас драматичним постає спогад-освідчення героїні в окрушині “Десь...”: “Десь є вулиці, якими ти ходиш. Десь є дім, в якому ти живеш. Десь є стіл, за яким ти вечеряєш. Десь є ліжко, в якому ти спиш. Десь є жінка, якій ти назустріч посміхаєшся. Десь є ти – мій і не мій” [41, с. 355]. Темпоральним виміром пам'яті про нерозділене почуття також постає місто. Закохуватись та розлучатись, як і набувати та втрачати, – це типова модель поведінки будь-яких соціальних відносин, а соціум формується у місті.

Іншим наративом міста у текстах письменниці є його означення як міста-зустрічі (міста, в якому зустрічаються люди, а крім того, міста, яке саме йде назустріч). Наприклад, для дівчини з оповідання “24 години”: “Коли на ратушевім годиннику вибила восьма, я подумала: якщо ти вже встав і вийшов до міста, я можу зустріти тебе ось-ось на вулиці на розі будь-якого дому. Я пішла вулицями міста шукати тебе. Сама свідомість, що ти живеш у цьому місті, що можливо вже невдовзі стріну тебе сповнила мене безіменною вдячністю до світу, до незнайомих людей, до подорожніх акацій, взагалі до того прегарного ранку, що я на силу стримувала сльози” [41, с. 28]. Топос Чернівців у тексті набуває рис іманентного простору для розгортання рефлексій дівчини, відіграє роль топосу втрачених надій і сподівань. Тема зустрічі з містом простежується і в оповіданні “Ті, з Ковальської”: “Як приїхала я до Варшави і вийшла з вокзалу, то ніби нічого особливого й не

помітила. Місто, як місто, люди як люди... Так було зранку. Зате опівдні, коли я, шукаючи поліцейське бюро особистих адрес, потрапила на широку вулицю Новий Світ, то вже здуріла, так-так, чисто здуріла від того блиску й краси, що їх з усіх боків бачили мої очі” [41, с. 113]. Зустріч провінціала із простором міста зазвичай супроводжує цілий спектр емоційного напруження. Адже “світ” міста постає перед ним яскравим, хаотичним і напруженим, в ньому поєднуються робота, свято і навіть сумнівні зв’язки. Шум, рух, вогні протиставляються тиші, спокою, присмеркам, і зоряному небу сільської місцевості. Шок від зустрічі з великим містом не завжди означає захват та позитивні емоції. Так, в оповіданні “Поема життя” місто стає неприємним відкриттям, дилемою, що змушує до роздумів: “Пішов у місто. На одній з кривих вуличок передмістя дорогу йому заступила якась молода жебракка з дитиною на руках і, бідкаючись, почала голосно розповідати про свою нужду... У місті по синіх від диму кав’ярнях снували втомлені кельнери, миготіли безсоромно оголені тіла жінок та «відігравались» збанкрутілі картярі. «Ні, – подумав поет, – не торкнуся цієї сторінки життя, бо це вже не буде оригінальний твір»” [41, с. 4]. У цьому випадку відзначаємо, що місто виявляє себе як інший, макабричний простір, а також набуває ролі метафори соціальних ситуацій і моральних суджень. Крім того, місто зазнає персоніфікації завдяки архітектурній конфігурації, людським типажам, будинкам. Воно персоналізується, набуває індивідуального характеру, здатне вразити уяву свого реципієнта.

Обидві моделі означення простору Чернівців, Львова, Івано-Франківська, Варшави у малій прозі Ірини Вільде є характерними топологічними компонентами, що формують їхні цілісні топоси. Розглянувши топоси цих міст у малій прозі Ірини Вільде, ми з’ясували, що їхня репрезентація в текстах письменниці здійснюється, по-перше, завдяки визначенню семіотичного тла міського простору (варіації простору (публічний / приватний), міфологія міста, темпоритми, час, одяг); по-друге,

через означення ступеня перцепції міського досвіду персонажів творів (місто-пам'ять / місто-зустріч).

Висновки до розділу 4

Розглянувши топологічні структури Чернівців, Львова, Івано-Франківська та Варшави й топос Буковини як необхідне й важливе “місце” в життєво-творчій рефлексії Ірини Вільде (на матеріалі оповідань “Поема життя”, “Ольга Борисюкова”, “Пробудження”, “Дух часу”, “24 години”, “Наші батьки розійшлись”, “Історія одного життя”, “Ті, з Ковальської”, “Довіра”, окрушин “Химерні нерви”, “Сумно”, “Страх”, “Зустріч”, “Лист до ювіляра”, “Татові”, “Тобі”, “Деся”, поезії в прозі “Моїй Буковині”), ми з’ясували, що презентація топосів Чернівців, Львова, Івано-Франківська та Варшави у малій прозі Ірини Вільде реалізується двома способами: *ззовні* – через окреслення семіотичного фону міст (міста) (диспозиції простору (публічні та приватні аспекти), міську міфологію, темпоритм, час, одяг) і *зсередини* (внутрішньо) – через визначення артикуляції сприйняття міста персонажами творів (місто-пам'ять; місто-зустріч). Буковина у текстах Ірини Вільде означена як повноцінний топос. Крім того, вона, з одного боку, виконує роль точки відліку топосу Чернівців як одного із найбільш самотніх у прозі письменниці, а з другого, виконує роль необхідного й важливого складника в цілісній топологічній структурі простору з притаманними їй основними семантико-топографічними, історіографічними, семіотичними, антропологізованими параметрами.

Обидві моделі означення простору Чернівців, Львова, Івано-Франківська, Варшави у малій прозі Ірини Вільде є характерними топологічними компонентами, що формують їхні цілісні топоси.

Висновки

Дослідивши місто як топос у теоретичному та історико-культурному аспектах та виокремивши його як антропологічну парадигму з відповідними моделями антропологічних виявів, що її формують, ми означили місто як топос міського буття у його семантичних, соціально-історичних, мовних, психологічних, семіотичних вимірах.

Проаналізувавши з цих теоретичних позицій прозу однієї з найцікавіших українських письменниць ХХ ст. Ірини Вільде (“дуже недооцінену”, за словами О. Забужко), ми переконалися в перспективності такого підходу, оскільки він допоміг з’ясувати не лише взаємозв’язок між формуванням особистості в певному культурно-історичному часі та тими соціокультурними явищами, які впливають на її становлення, а й визначити ті основні чинники, що характеризують розвиток української прози ХХ ст. – насамперед, у площині ідентифікуючих критеріїв (*своє / чуже, центр / провінція, село / місто* тощо). Здійснений “екскурс” в історію національного письменства в плані народження й формування, а також повноцінної репрезентації урбаністичних тем (“присутності” міста та персонажа міста) допоміг визначити й реставрувати чимало болючих для української культурної історії проблем, які стосуються багатовікової “розділеності” й витвореної “межі” (вони відчитуються як на рівні семантичному, так і семіотичному). Не менш важливим, як переконалися, є аналіз цих проблем у плані антропологічних пошуків, коли об’єктом уваги обираємо особистість, здатну розв’язувати їх, але вже на рівні внутрішньому.

На прикладі аналізу творчості Ірини Вільде та окремих творів письменників ХХ ст. нам вдалося з’ясувати ряд теоретичних питань, зокрема такі: 1) візуалізація міста як топосу в просторі дуалістична: з одного боку, це реальне місто з іманентною інфраструктурою і соціальними типами його мешканців; з другого – особливий семіотичний простір, що продукує

діаметрально протилежне сприйняття дійсності (міф про “богообране” місто і, на противагу йому, – окреслення есхатологічного простору міста); 2) місто як одиниця простору, що вирізняється внутрішньою цілісністю, має власну історію й значення, наділяє людей досвідом і переживаннями, які впливають на формування ідентичності; 3) міське середовище генерує основні культурно-цивілізаційні процеси і тенденції, є питомим локусом для творення екзистенційних рефлексій людини у ньому.

Дослідивши топос міста у літературному тексті як зовнішньотекстовий контекст, тобто той, який поєднує текстові і надтекстові елементи, який запрограмовується автором, але встановлюється вже читачем, ми з’ясували рецепційні можливості такого підходу.

Простеживши формування топосів Києва та Львова як потужних урбаністичних центрів та розглянувши їх як об’єкти дискурсу в літературознавчих студіях, переконуємося, що Київ дослідники розглядали в основному як: 1) антиномію сакрального та есхатологічного простору; 2) як потужний історичний та історіософський чинник; 3) як онтологічну основу культуротворення; 4) як антропологізований простір людського буття. Щодо топосу Львова, то в літературознавчих студіях він аналізувався як: 1) межовий простір міжвоєнної Галичини; 2) культурно-історичний первень у формуванні національної ідентичності; 3) текст в українському культурному просторі. Окрім того, вдалося з’ясувати, що топос Києва у текстах прозаїків 20-30-х рр. ХХ ст. постає як спосіб формування міської ідентичності та представлений у двох аспектах: 1) у В. Підмогильного місто не набуває характеру “фонового” тла в контексті розвитку подій у творі, воно також еволюціонує, розвивається, змінюється, і його іманентно виражальна потужність як *надтексту* втілена саме в паралельній проекції до зображуваних подій і головного персонажа зокрема; 2) у творах Є. Плужника, В. Винниченка, М. Хвильового топос Києва фіксується як сталий, бездієвий простір для життєво-екзистенціальної рефлексії

персонажів, а основна увага приділяється “інтимній” екзистенції героїв. Щодо топосу Львова, то в українському культурно-історичному просторі 20-30-х рр. ХХ ст. він постає певним феноменом утопії, ідеальним місцем і водночас полем бою за українськість, межовим простором галицького міжвоєнтя. Творення його літературного топосу найповніше реалізовано в малій прозі Б. Нижанківського, З. Тарнавського, що були представниками літературного угруповання “Дванадцятка”. Вони, по-перше, окреслили міське буття Львова міжвоєнного періоду; по-друге, внесли в західноукраїнську літературу різнопланові означення “вулиці” власне українського Львова з її атмосферою свободи, новаторства та альтернативного, молодого “бунту” супроти політичних ідеологій і суспільних догм; по-третє, порушили нові теми, зокрема, показали суспільне дно міста й використали мову вулиці (в тому числі й жаргон – метамову), але й опоетизували Львів, піднісши його майже до містичного апофеозу, створюючи таким чином нову якість урбаністичної прози. Не меншу роль в досягненні топосу міста як місця формування особистості персонажа відіграють топоси “малих” міст.

Найцікавішою і продуктивною в плані дослідження й репрезентації топосу міста в українській літературі вважаємо Ірину Вільде – письменницю зі своєрідною стильовою манерою та психологічно-екзистенційною жанровою тематикою текстів, яка створила на сторінках своїх прозових творів (повістєва трилогія “Метелики на шпильках” та роман “Сестри Річинські”, багато зразків малої прози) унікальну візію міського простору. Проаналізувавши топоси Чернівців, Коломиї та Львова як основні міські параметри особистого дискурсу Ірини Вільде, ми з’ясували що вони співвідносяться з реальними життєвими колізіями письменниці. Кожне з цих міст було відповідним етапом її власного особистісно-мистецького становлення і розвитку. Визначивши й дослідивши особливість топосів Чернівців, Коломиї, Львова, довели, що вони постають важливими,

текстуальними континуумами, що репрезентують не лише особистісний простір існування письменниці, але й історико-культурну реальність її доби загалом. Такий підхід переконує у перспективності подібних досліджень, які стосуються творчості й інших письменників ХХ ст.

Хронотоп міст у текстах Ірини Вільде різний і багатоплановий. Це і модерні Чернівці, і самотній Львів, “позаштатна” Коломия, а також “знівельований” Івано-Франківськ. Всі вони становлять своєрідний наратив пам’яті, позаяк кожне із міст у певний період життєвої долі Ірини Вільде відігравало роль особистісного простору її існування. Крім того, топоси цих міст можна окреслити як універсальну парадигму, що характеризується певними функціональними аспектами.

Розглянувши Чернівці як антропокультурну реальність у повістевій трилогії “Метелики на шпильках”, ми з’ясували, що: 1) “антропологізація” Чернівців у тексті Ірини Вільде здійснюється через фіксацію міста як “тіла”, шляхом окреслення його “зовнішнього” семіотичного тла, а також завдяки “внутрішньому” відтворенню міста у свідомості Дарки як провідного персонажа твору; 2) фіксація головної героїні у антропокультурній реальності міста відбувається завдяки основним стратегіям її тілесності в ньому (Інше (чуже) тіло, Межове тіло (фланер), Своє (питоме) тіло; 3) ці стратегії є іманентними проекціями буття дівчини у місті, вони можуть мати різний спосіб проявлення у просторі міста, протиставляючи й доповнюючи одна одну.

Дослідивши “позаштатність” топосу Коломиї в романі “Сестри Річинські” й окресливши його як антропологічну парадигму в історико-культурних, семантичних, антропологічних та семіотичних вимірах, визначили, що: 1) в історико-культурному плані Коломия постає відчутно польською провінцією; 2) семантичний вимір Коломиї формується за допомогою семантико-топографічних локусів міста, а саме через “різномірність” його вулиць та знакових архітектурних споруд; 3) антропологізація персонажів у світі міста

відбувається завдяки його ольфакторним, звуковим, темпоральним та часовим семантичним модусам; 4) в антропологізованому вимірі місто стає засобом презентації моделей жіночого “досвіду” головних героїнь роману, а також способом ідентифікації персонажів у їхній антропокультурній “реальності” завдяки топографічним локусам їхнього перебування, мові та одягу.

Окресливши антропологічні та соціо-онтологічні параметри топосу Львова в романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”, ми з’ясували, що 1) в історико-культурному вимірі Львів представлений як центр, незважаючи на свій колоніальний статус (оскільки перебуває у колоніальному просторі існуючого польського режиму), а також як умовний геополітичний центр (стосовно Чернівців та Коломиї); 2) як універсальний центр Львів презентовано також у семантико-топографічному аспекті. І тут важливими є означення його відкритих архітектурних локусів та водночас латентного простору, а саме будівель із характерними ознаками прихованих міських зон; 3) антропологізований вимір міста у творі письменниці здійснюється завдяки тілесним практикам Іншого (чужого) і Межового (фланера) тіла; 4) у тексті за допомогою урбаністичних маркерів (ольфакторний фон, мода, час, ритмодинаміка) означено семіотичний аспект топосу Львова. Ці семіотичні параметри формують індивідуальний світогляд героїв у місті. Крім того, вони постають тією онтологічною основою, завдяки якій суб’єкти реалізують свою міську ідентичність.

У межах дослідження топосу міст у “великій” прозі Ірини Вільде ми проаналізували й малу прозу письменниці (“Поема життя”, “Ольга Борисюкова”, “Пробудження”, “Дух часу”, “24 години”, “Наші батьки розійшлись”, “Історія одного життя”, “Ті, з Ковальської”, “Довіра”, окрушин “Десь”, “Химерні нерви”, “Сумно”, “Страх”, “Зустріч”, “Лист до ювіляра”, “Татові”, “Тобі”, поезії в прозі “Моїй Буковині” тощо), з’ясувавши особливості репрезентації урбаністичного простору, представленого

Чернівцями, Львовом, Івано-Франківськом та Варшавою, а також Буковиною як провідним топосом у життєво-творчій рефлексії письменниці. У результаті аналізу з'ясовано, що: 1) презентація топосу Чернівців, Львова, Івано-Франківська та Варшави у малій прозі Ірини Вільде реалізується двома способами: ззовні – через окреслення семіотичного тла міського простору (диспозиції простору (публічні та приватні аспекти), міську міфологію, темпоритм, час, одяг) і зсередини (внутрішньо) – через перцепцію міського досвіду персонажів тексту, їх артикуляцію сприйняття міста (місто-пам'ять; місто-зустріч); 2) Буковина у текстах Ірини Вільде представлена повноцінним топосом, виконуючи роль точки відліку Чернівців як одного із найбільш самобутніх топосів у прозі письменниці, а також постає необхідним і важливим складником у цілісній топологічній структурі простору з притаманними їй основними семантико-топографічними, історіографічними, семіотичними, антропологізованими параметрами. Обидві моделі є характерними топологічними компонентами, що формують цілісні топоси міст.

В осмисленні міста важливим теоретичним етапом є розуміння його як світу людського буття. Саме внаслідок “антропологізації” міста ми отримуємо усвідомлення міста як топосу. Адже під час входження у його середовище відбувається формування індивідуального світогляду, тієї основи, звідки людина здійснюється не тільки як городянин, але й виявляє себе як цілісна особистість. Крім того, у місті індивід, фактично долучаючись до формування онтології його топосу, водночас формує власну ідентичність. Ця взаємозалежність визначає нерозривний зв'язок людини і міста, неможливість існування одного без іншого.

У контексті розвитку української урбаністичної прози найбільш цікавим і плідним, на нашу думку, є період формування і продукування художніх текстів, які стосуються міських топосів, а саме 20-30-і рр XX ст. Розглядаючи принагідно в контексті нашого дослідження твори

В. Підмогильного, Є. Плужника, В. Винниченка, В. Домонтовича, М. Хвильового, Б. Нижанківського, З. Тарнавського та ін., ми з'ясували, що в їхніх текстах топос міста (Києва і Львова) континуально присутній, насамперед, як “літературний” топос, надтекст, який концентрує, варіює та проектує власну екзистенційну колізію і є потужним, всеохопним симбіозом актуально та потенційно існуючого логічного й алогічного, раціонального й ірраціонального у свідомості людини. Топоси міст у прозі Ірини Вільде постають важливими текстуальними континуумами, що виявляють не лише закономірності розвитку української прози в колоніальному просторі того часу (особливо ж – радянського періоду), долю письменниці та її персонажів у тогочасних реаліях, але й становлять універсальну антропологічну парадигму, що є онтологічною основою буття і розвитку міста як такого та продукують сутнісний спосіб існування людини в ньому.

Список використаної літератури

1. Агеева В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму: монографія. Київ: Факт, 2003. 320 с.
2. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-хрр. XX ст.: монографія. Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка; Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.
3. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2001. 832 с.
4. Анциферов Н. “Непостижимый город...”: Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина. СПб.: Лениздат, 1991. 335 с.
5. Арсенич П. Маловідоме про Ірину Вільде. *Перевал*. 1997. № 1. С. 118–121.
6. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
7. Бабич Н. Щоб не погас світильник серед темряви: до 90-річчя Ірини Вільде. *Буковина*. 1997. 14 трав. С. 3.
8. Бабюк Н. Параметри антропологізованого простору в повістевій трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур*: матер. X міжнар. наук. конф. (Острог, 18-19 трав. 2018 р.). Острог: Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2018. Сер. “Культурологія”. Вип. 19. С. 66–76.
9. Бабюк Н. Топос Коломиї у романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”. *Буковинський журнал*. 2019. № 3 (113). С. 161–173.
10. Бабюк Н. Топос міста у малій прозі Ірини Вільде. *Актуальні питання суспільно-гуманітарних наук та історії медицини*: зб. матер. Міжнар.

- наук.-практ. конф. (Чернівці, 11-12 жовт. 2018 р.). Чернівці, 2018. С. 44–45.
11. Бабюк. Н. Топос Чернівців у прозі Ірини Вільде. *Наук. вісн. Чернів.нац. ун-ту ім. Ю. Федьковича*: зб. наук. праць. Чернівці: ЧНУ, 2015. Вип. 752: Слов'янська філологія. С. 106–110.
 12. Бабюк Н. Функціональний аспект “тілесності” Чернівців у повістевій трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”. *Spheres of Culture / ed. by Ihor Nabytovych. Lublin, 2018. Vol. 17. P. 177–187.*
 13. Баган О. Коли серце, як на долоні. *Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: Повісті*. Дрогобич:Відродження, 2007. С. 3–12.
 14. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1989. 616 с.
 15. Барт Р. Семиология и градостроительство. *Современная архитектура*. 1971. № 1. С. 4–17.
 16. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во им. Сабашиных, 2003. 512 с.
 17. Бахтин М. К методологии гуманитарных наук. *Эстетика словесного творчества*. М.: Искусство, 1979. С. 361–373.
 18. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.:Худож. лит., 1990. 543 с.
 19. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. *Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики*. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.
 20. Беньямін В. Вибране. Львів: Літопис, 2002. 214 с.
 21. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 1996. 240 с.
 22. Бергсон А. Избранное: Сознание и жизнь. М.: Рос. полит. энцикл., 2010. 400 с.

- 23.Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и пам'ять. Минск: Харвест, 1999. 1408 с.
- 24.Берджесс Э. Рост города: введение в исследовательский проект. *Личность. Культура. Общество*. М., 2002. С. 168–181.
- 25.Бережан Л. Особливості функціонування спонукальних конструкцій у мові творів Ірини Вільде. *Наук. вісн. Чернів. нац. ун-ту*. Чернівці: Рута, 2001. Вип. 119: Слов'янська філологія. С. 77–80.
- 26.Блок М. Апология истории или ремесло историка. М.: Наука, 1986. 174 с.
- 27.Бодрийяр Ж. Город и ненависть. *Логос*. Избранное: в 2 т. М.: Территория будущего, 2006. Т. 2. С. 437–449.
- 28.Бодрийяр Ж. Симулякри і симуляція. Київ: Вид-во С.Павличко “Основи”, 2004. 230 с.
- 29.Бородіца С. Психологія “Кризових станів” у романі-епопеї “Сестри Річинські” Ірини Вільде. *Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність*. Тернопіль: Ред.-вид. відділ ТНПУ ім. Г. Гнатюка, 2008. С. 39–43.
- 30.Вальо М. Ірина Вільде: Літературно-критичний нарис. Київ: Рад. письм., 1962. 139 с.
- 31.Василик Л. Публіцистика Ірини Вільде в контексті культурно-пресових концептів міжвоєнної доби. *Наук. вісн. Чернів. нац. ун-ту*. Чернівці: Рута, 2008. Вип. 394-398: Слов'янська філологія. С. 335–341.
- 32.Вебер М. Избранное. Образ общества. М.: Юрист, 1994. 704 с.
- 33.Вебер М. Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990. 808 с.
- 34.Венгринюк. Х. Ю. Рівні маргінального в прозі Наталени Королевої: автореферат дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Чернівці: Чернів. нац. ун-т ім. Юрія Федьковича, 2014. 24 с.
- 35.Винниченко В. Записки Кирпатого Мефістофеля: роман, повість, оповідання, п'єса. Харків: Фоліо, 2006. 382 с.

36. Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: повісті. Дрогобич: Відродження, 2007. 488 с.
37. Вільде І. Твори: в 5-ти т. Київ: Дніпро, 1986. Т. 1. 640 с.
38. Вільде І. Твори: в 5-ти т. Київ: Дніпро, 1987. Т. 2. 424 с.
39. Вільде І. Твори: в 5-ти т. Київ: Дніпро, 1987. Т. 3. 478 с.
40. Вільде І. Твори: в 5-ти т. Київ: Дніпро, 1986. Т. 4. 464 с.
41. Вільде І. Твори: в 5-ти т. Київ: Дніпро, 1987. Т. 5. 389 с.
42. Wirth L. Urbanism as a Way of Life. *The American Journal of Sociology*. 1938. Vol. 44. № 1. P. 1–24.
43. Возняк Т. Феномен міста. Львів: Ї, 2009. 334 с.
44. Габор В. До історії львівської літературної групи “Дванадцятка”. *“Дванадцятка”. Наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ ст.: антологія урбаністичної прози*. Львів: Піраміда, 2006. С. 13–27.
45. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ ст.: монографія. Київ: Смолоскип, 2015. 640 с.
46. Гарба В. Топос міста у творі Бруно Шульца “Цинамонові крамниці”. *Київські полоністичні контексти*. 2015. Т. 26. С. 343–347.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2015_26_36
47. Глазычев В. Поэтика городской среды. *Эстетическая выразительность города*. М.: Наука, 1986. С. 130–156.
48. Глід В. Живе дзеркало жіночої душі. *Буковинський журнал*. 2007. № 2/3. С. 76–77.
49. Гнатюк М. Літописець Галичини і Буковини: Замість післяслова. *Спогади про Ірину Вільде* / упорядк. М. Якубовська. Львів: Каменяр, 2009. С. 105–109.

50. Гольц Г. Философско-методологические проблемы урбанистики: направления междисциплинарного синтеза. *Философия*. Сер. 3. 1995. № 4. С. 115–174.
51. Горак Р. Кинути каменем: есеї про Ірину Вільде. Львів: Апріорі, 2016. 540 с.
52. Горак Р. Колиска її любові. *Дзвін*. 2008. № 10. С. 118–136.
53. Горак Р. Таємниці Ірини Вільде. *Дзвін*. 1995. № 8. С. 107–135.
54. Горбач А.-Г. Моя зустріч з Іриною Вільде. *Сучасність*. 1983. № 3. С. 31–34.
55. Горинь Б. Мої зустрічі та розмови з Іриною Вільде. *Спогади про Ірину Вільде* / упорядк. М. Якубовська. Львів: Каменярь, 2009. С. 49–54.
56. Город как социокультурное явление исторического процесса. М.: Наука, 1995. 351 с.
57. Горський В. Образ Києва в “Слові про Закон і Благодать” Іларіона. *Образ міста в контексті філософії, історії, культури: Києвознавчі читання*. Київ: ПАРАПАН, 2005. С. 37–44.
58. Грабович Г. Мітологізація Львова. *Критика*. 2002. № 7/8. С. 11–17.
59. Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу. М.: ЛитРес, 2003. 20 с.
60. Груньська Т. “Буковина – то велика любов усього життя Ірини Вільде”. *Буковинське віче*. 2017. 22 черв. (№ 21). С. 1.
61. Гуйванюк Н. Ірина Вільде: “Люблю любити любов...”. *Молодий буковинець*. 1997. 14 трав. С. 4.
62. Гундорова Т. Київ як топос: міфологічна парадигма. *Біблія і культура*. 2001. № 3. С. 157–162.
63. Гундорова Т. Посттравматичне письмо і риторика відсутності: Бруно Шульц – Жорж Перек – Джонатан Фоер. *Слово і час*. 2018. № 11. С. 97–108.

64. Гусейнова О. Дискурс міста в прозі Миколи Хвильового: феноменологія маргінальності. *Вісн. Львів. ун-ту*. Львів, 2004. Сер. “Філологія”. Вип. 33. С. 66–71.
65. Гушак І. Святвечори з Іриною Вільде. *Спогади про Ірину Вільде* / упорядк. М. Якубовська. Львів: Каменяр, 2009. С. 54–57.
66. Даренский В. Индустриальный “псевдоландшафт” как экзистенциальный феномен. *Образ міста в контексті філософії, історії, культури: Києвознавчі читання*. Київ: ПАРАПАН, 2005. С. 179–185.
67. “Дванадцятка”. Наймолодша львівська літературна богема 30-х рр ХХ ст.: антологія урбаністичної прози. Львів: Піраміда, 2006. 344 с.
68. Де Серто М. Изобретение повседневности 1. Искусство делать. СПб: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.
69. Девдюк І. Феміністичний дискурс у творчості Ірини Вільде та Вірджинії Вульф (на матеріалі циклу повістей “Метелики на шпильках” та роману “Місіс Деллоуей”). *Синопис: текст, контекст, media*. 2018. № 2 (22). С. 42–55.
70. Davis M. Fortress Los Angeles. *The Militarization of Urban Space*. NY: New York University Press, 1995. P. 355–369.
71. Делез Ж. Эмпиризм и субъективность: Опыт о человеческой природе по Юму; критическая философия Канта: учение о способностях; Бергсонизм; Спиноза. М.: Perse, 2001. 457 с.
72. Дем’ян Г. Ірина Вільде і Веренчанка. *Погляд правди*. 2007. № 16. 13 квіт. С. 4.
73. Дідик С. Фразеологізми художнього мовлення Ірини Вільде (на матеріалі роману “Сестри Річинські”). *Українське літературознавство*. Львів, 1990. Вип. 55. С. 68–73.
74. Довга О. Перше романтичне кохання юної Ірини Вільде. *Освіта Буковини*. 2018. 30 січ. (№ 4). С. 5.

75. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотняна Лукроза. Київ: Критика, 2000. 413 с.
76. Дудар О. Система конфліктів сімейних романів Ірини Вільде “Сестри Річинські” та Теодора Драйзера “Оплот”. *Studia germanica et romanica: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання*. 2008. Т. 5. № 3. С. 100–109.
77. Євстаф’євич Н. Дитина. Місто. Самотність (на основі трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”). *Актуальні проблеми слов’янської філології: міжвуз. зб. наук. ст.* Донецьк: ТОВ “Юго-Восток Лтд”, 2009. Сер. “Лінгвістика і літературознавство”. Вип. 20. С. 419–423.
78. Євстаф’євич Н. Імагологічні особливості прози Ірини Вільде (на матеріалі повістєвої трилогії “Повнолітні діти”). *Наук. вісн. Миколаїв. держ. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського: зб. наук. ст.* Миколаїв: МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2011. Сер. “Філологічні науки”. Вип. 4.8. С. 27–31.
79. Євстаф’євич Н. Львів як континуальний і просторовий надтекст у прозі письменників літературного угруповання “Дванадцятка”. *Актуальні проблеми слов’янської філології: міжвуз. зб. наук. ст.* Бердянськ: БДПУ, 2010. Сер. “Лінгвістика і літературознавство”. Вип. 23. Ч. 1. С. 26–33.
80. Євстаф’євич Н. Місто як реальність і місто як містика в трилогії Ірини Вільде “Повнолітні діти”. *Питання літературознавства: наук. зб.* Чернівці: ЧНУ, 2010. Вип. 82. С. 94–100.
81. Євстаф’євич Н. Просторово-часові категорії міста в прозі Ірини Вільде (на матеріалі повісті “Б’є восьма”). *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка*. Луганськ, 2011. Сер. “Філологічні науки”. Ч. 2. № 24 (235). С. 148–152.
82. Єрмоленко В. Оповідач і філософ. Вальтер Беньямін і його час. Київ: Критика, 2011. 280 с.

- 83.Єрмоленко В. Персонажі Вальтера Бенджаміна URL: <https://vpered.wordpress.com/2010/12/30/yermolenko-benjamin/>
- 84.Єфіменко Г. Ірина Вільде. *Енциклопедія історії України*. Київ, 2005. Т. 1. С. 557–558.
- 85.З непокритою головою. Українська жіноча проза. Київ: Комора, 2013. 416 с.
- 86.Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика – 3-тє вид., доп. Київ: Факт, 2006. 352 с.
- 87.Захарчук І. Гендерна асиметрія канону соціалістичного реалізму: версія Ірини Вільде. *Дивослово*. 2006. № 6. С. 48–53.
- 88.Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь. *Логос*. 2002. С. 3–4.
- 89.Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа: щоденникові записи, спогади і роздуми. Львів : Просвіта, 1993. 271 с.
- 90.Іваничук Р. Вода з каменю. Саксаул у пісках : романи. Харків : Фоліо, 2008. 414 с.
- 91.Іваничук Р. Джерела таланту. *Спогади про Ірину Вільде* / упорядк. М. Якубовська. Львів: Каменярь, 2009. С. 57–60.
- 92.Іваничук Р. Манускрипт з вулиці Руської: романи. Київ : Дніпро, 1981. 534 с.
- 93.Іваничук Р. Місто: повісті. Львів: Каменярь, 1986. 291 с.
- 94.Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 263–277.
- 95.Ільницький М. Ірина Вільде і шістдесятництво. *Спогади про Ірину Вільде* / упорядк. М. Якубовська. Львів: Каменярь, 2009. С. 60–66.
- 96.Ільницький М. Крізь бібліотечну призму. *Дзвін*. 2007. № 5/6. С. 129.
- 97.Ільницький М. На перехрестях віку: у 3 кн. Кн. 1. Київ: Києво-Могилянська акад., 2008. 838 с.

98. Ільницький М. На перехрестях віку: у 3 кн. Кн. 3. Київ: Києво-Могилянська акад., 2009. 902 с.
99. Імператив provincial: [колективна монографія] / упорядк. О. Червінська. Чернівці: Чернів. нац. ун-т, 2014. 320 с.
100. Ірина Вільде (1907-1982): бібліографічний покажчик / авт.-уклад. В. Костик, Н. Маковій. Чернівці: Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2018. 160 с.
101. Калиняк М. Урбаністична топоніміка франкової прози: трансформація реального топосу в художній. *Українське літературознавство*. Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2014. Вип. 78. С. 69–76.
102. Кальвіно І. Незримые города. Замок скрещенных судеб. Київ: Лабиринт, 1997. 450 с.
103. Капленко О. Художня модель урбаністичного простору у романі Євгена Плужника “Недуга”. *Молодий вчений*. 2017. № 4. 3. С. 93–97.
104. Карабьова А. Сюжетна модель жіночого досвіду материнства в малій прозі Ірини Вільде. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*: зб. наук. пр. Ужгород: Говерла, 2011. Вип. 15. С. 120–123.
105. Карабьова О. Новелістика Ірини Вільде крізь призму гендерології. *Наук. вісн. Східноєвроп. ун-ту ім. Л. Українки*. Сер. “Філологія” Луцьк, 2015. Вип. 8. С. 64–68.
106. Карабьова О. Особливості моделювання жіночих образів у романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*: зб. наук. пр. Ужгород: Говерла, 2011. Вип. 15. С. 124–128.
107. Карповець М. Місто як світ людського буття: монографія. Острог: Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2014. 258 с.

108. Качкан В. Ірина Вільде: нарис життя і творчості. Київ: Дніпро, 1991. 159 с.
109. Кьеркегор С. Страх и трепет. М.: Республика, 1998. 23 с.
110. Київ і слов'янські літератури: збірник. Київ: Темпора, 2013. 432 с.
111. Кирилюк С. Ірина Вільде – продовжувачка літературних традицій Ольги Кобилянської. *Наук. вісн. Чернів. нац. ун-ту*. Чернівці: Рута, 2000. Вип. 93: Слов'янська філологія. С. 17–22.
112. Кирилюк С. Психологічні “механізми” провінціалізму в його стосунках з імперським центром. *Імператив provincial: [колективна монографія]*. Чернівці: Чернів. нац. ун-т, 2014. С. 7–26.
113. Кирилюк С. Творчість Євгенії Ярошинської: своє/чуже як комунікативна творча стратегія в буковинському просторі на зламі XIX – XX ст. *Spheres of Culture : Journal of Philology, History, Social Science and Cultural Studies* / ed. Ihor Nabytovych. Lublin, 2016. Vol. 15. S. 149–161.
114. Киричок О. “Етос” і “Етика” давнього Києва. *Образ міста в контексті філософії, історії, культури: Києвознавчі читання*. Київ: ПАРАПАН, 2005. С. 46–54.
115. Кісь Р. Мова, думка і культурна реальність (від Олександра Потебні до гіпотези мовного релятивізму). Львів: Літопис, 2002. 304 с.
116. Кйосев А. Місто на межі. *Критика*. 2000. № 27-28. С. 18–22.
117. Кобилянська О. Апостол черні. Львів: Каменярь, 1994. 243 с.
118. Ковалів Ю. Ірина Вільде. *Слово і час*. 2018. № 5. С. 60–63.
119. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.: підручник: у 10 т. (Т. 1: У пошуках іманентного сенсу). Київ: Академія, 2013. 512 с.
120. Ковалів Ю. Валер'ян Підмогильний. *Слово і час*. 2019. № 2. С. 57–63.

121. Кодак М. Психологічний світ героїв Ірини Вільде. *Радянське літературознавство*, 1972. № 5. С. 55–66.
122. Козлик І., Орнат Н. Топос міста у романах польської письменниці Полі Гоявічинської “Дівчата з Новолипок” та “Райська яблуня”. *Султанівські читання*. Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2015. Вип. 4. С. 111–120.
123. Кононенко Є. Переможені й переможці. *Критика*. 2000. № 1/2. С. 12–13.
124. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова: монографія. Львів: ПАІС, 2012. 344 с.
125. Костик В. Із буковинських сторінок життя і творчості Ірини Вільде. *Буковинський журнал*. Чернівці, 2019. № 1. С. 255–260.
126. Котинська К. Львів: перечитування міста. Львів: Вид-во Старого Лева, 2017. 238 с.
127. Коцюба О. Виток:роздуми про ранню творчість Ірини Вільде. *Вітчизна*. 1991. № 4. С. 177–180.
128. Кравченко У. Хризантеми. Чікаго: Вид-во М. Денисюка, 1961. 413 с.
129. Кремінь Т. Історіософська концепція ранньої творчості Ірини Вільде. *Питання літературознавства: наук. зб.* Чернівці: Рута, 2007. Вип. 74. С. 39–46.
130. Кристева Ю. Самі собі чужі. Київ: Основи, 2004. 262 с.
131. Курдидик А. Богдан з іншого боку: спроба портрету одного мого близького друга. *Терем*. 1971. Ч. 4. С. 12–26.
132. Курціус Е. Європейська література і латинське середньовіччя. Львів: Літопис, 2007. 752 с.
133. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: ОГИЗ, 1937. 533 с.

134. Леві-Строс К. Первісне мислення. Київ: Український центр духовної культури, 2000. 324 с.
135. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Главная редакция восточной литературы, 1985. 536 с.
136. Лейдерман Н. К определению сущности категории “жанр”. *Жанр и композиция литературного произведения*: межвуз. сб. Калининград, 1976. Вып. 3. С. 3–12.
137. Лефевр А. Другие Парижи. *Логос*, 2008. № 3. С. 141–147.
138. Листи письменниці І. Вільде до О. Годованської. Колекція листів літературних творів, фотографій українських письменників – вихідців з Буковини. ДАЧО. Ф. 2891. Оп. 1. Спр. 1. 27 арк.
139. Листи письменниці І. Вільде до О. Годованської. Колекція листів літературних творів, фотографій українських письменників – вихідців з Буковини. ДАЧО. Ф. 2891. Оп. 1. Спр. 2. 51 арк.
140. Листи письменниці І. Вільде до О. Годованської. Колекція листів літературних творів, фотографій українських письменників – вихідців з Буковини. ДАЧО. Ф. 2891. Оп. 1. Спр. 3. 40 арк.
141. Линч К. Образ города. М.: Стройиздат, 1982. 328 с.
142. Лотман Ю. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство-СПБ, 2002. 768 с.
143. Майданська С. Люблю любити любов: Про природу почуття ностальгії в контексті життя і творчості Ірини Вільде. *Українська культура*. 1998. № 3. С. 30–31.
144. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.: Канон-Пресс, 2003. 139 с.
145. Маковей О. Ярошенко: історична повість, нариси. Львів: Каменярь, 1989. 262 с.

146. Малахов В. Образ міста в сучасному гуманітарному дискурсі. *Образ міста в контексті філософії, історії, культури: Києвознавчі читання*. Київ: ПАРАПАН, 2005. С. 16–18.
147. Малиновський Б. Научная теория культуры. М.: ОГН, 2005, 450 с.
148. Мамфорд Л. Миф машины. Техника и развитие человечества. М.: Логос, 2004. 278 с.
149. Марков Б. Антропологический поворот в философии XX в. Очерки социальной антропологии. СПб.: Петрополис, 1995. С. 18–29.
150. Марков Б. Философская антропология: очерки истории и теории. СПб.: Лань, 1997. 384 с.
151. Матковська І. Образ Києва у “Слові о полку Ігоревім”. *Образ міста в контексті філософії, історії, культури: Києвознавчі читання*. Київ: ПАРАПАН, 2005. С. 56–62.
152. Мафтин Н. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х рр. XX ст.: парадигма реконквісти. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефника, 2008. 356 с.
153. Мафтин Н. Мала проза Ірини Вільде: неповторність індивідуального голосу. Івано-Франківськ: Плай, 1998. 116 с.
154. Мафтин Н. У пошуках “GRAND” стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття. Івано-Франківськ: ЛІК, 2011. 336 с.
155. Мафтин Н. “Щоб запалити любов до Всесвіту...”: рання проза Ірини Вільде. *Слово і час*. 2007. № 5. С. 49–54.
156. Мацибок-Стародуб Н. Трансформація поняття “Тріх” у трилогії “Метелики на шпильках” Ірини Вільде. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1. С. 373–381. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_1\(1\)_42](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_1(1)_42)
157. Мацибок-Стародуб Н. Художня модель світу в західноукраїнській жіночій прозі міжвоєнного двадцятиліття (Ірина Вільде, Ольга-Олександра Дучимінська, Дарія Віконська): автореф.

- дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ: Нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2016. 24 с.
158. Мэй Р. Открытие бытия. М.: Ин-т общегуманит. исслед., 2004. 224 с.
 159. Мельник В. Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. Київ: Ін-т. літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 1994. 452 с.
 160. Мельничук Б. З буковинських доріг нанашки. *Буковинський журнал*. 2017. № 4. С. 154–165.
 161. Мельничук Б. Невідома Ірина Вільде. *Буковина*. 1997. 7 трав. С. 1.
 162. Мельничук Ю. Забуті твори Ірини Вільде на сторінках буковинської преси міжвоєнного періоду. *Наук. вісн. Чернів. нац. ун-ту*. Чернівці: Рута, 2008. Сер. Слов'ян. філ. Вип. 394-398. С. 323–328.
 163. Меньок В. “Особлива провінція”: шульцівська кремація й інтерпретація Міста. *Імператив provincial: [колективна монографія]*. Чернівці: Чернів. нац. ун-т, 2014. С. 87–98.
 164. Мирний П. Повія. Київ: Дніпро, 1988. 671 с.
 165. Міллер. Г. “Усі літературознавчі теорії мусять бути доповненням до художнього простору”. Сучасна зарубіжна соціальна філософія: хрестоматія. Київ: Либідь, 1996. 547 с.
 166. Міщенко О. Художня реалізація образу міста у прозі Михайла Коцюбинського. *Літературознавчі студії: зб. наук. пр.* Київ, 2015. Вип. 1. С. 267–273.
 167. Мовна М. Нас об'єднала Ірина Вільде. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника*. Львів. 2015. Вип. 7. С. 208–214.
 168. Модерністки. Антологія польської жіночої прози міжвоєнного періоду. Львів: Вид-цтво Старого Лева, 2018. 536 с.

169. Мних. Р. “Дрогобич, Дрогобич...”: топос Дрогобича у творах Івана Франка та Бруно Шульца. *Франкознавчі студії*. Дрогобич: Коло, 2004. Вип. 3. С. 64–73.
170. Мусієнко Ю. “Пора вертатися додому...” *Буковинський журнал*. 2007. № 2/3. С. 66–72.
171. Насмінчук І. І. Проза Марії Матіос: особливості індивідуального стилю: автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.01.01 . Івано-Франківськ, 2009. 16 с.?????
172. Насмінчук. І. Феміноцентрична проза Марії Матіос у дзеркалі гендерного аспекту творчості Ірини Вільди. *Буковинський журнал*. 2008. № 2. С. 218–226.
173. Нечаєва П. Через місток пам'яті: Ірина Вільде і родина Івасюків. *Доба*. 2002. 10 трав. С. 6.
174. Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я. Хмари. Київ: Наукова думка, 2001. 504 с.
175. Нижанківський Б. “Вулиця” та інші твори. Львів: Піраміда, 2016. 236 с.
176. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. М.: Эксмо, 2006. 848 с.
177. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Київ: Кліо, 2014. 272 с.
178. Оже М. От города воображаемого к городу-фигции. *Художественный журнал*. № 24. 1999. URL: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm>.
179. Орнат Н. Архетип матері в романах Полі Гоявічинської “Дівчата з Новолипок” та Ірини Вільде “Сестри Річинські”. *Султанівські читання*. Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2016. Вип. 5. С. 153–164.
180. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. Київ: Основи, 1994. 420 с.
181. Павленко Ю. До проблеми періодизації історії Києва. *Образ міста в контексті філософії, історії, культури: Києвознавчі читання*. Київ: ПАРАПАН, 2005. С. 19–26.

182. Павличко Д. Нанашка. Століття Ірини Вільде. *Літературна Україна*. 2007. трав. № 18. С. 7.
183. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ: Видавництво С. Павличко “Основи”, 2002. 679 с.
184. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація. *Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту: романи*. Київ, 1999. С. 3–8.
185. Пацаранюк Ю. Засоби вираження іронії у мові творів Ірини Вільде. *Наук. вісн. Чернів. нац. ун-ту*. Чернівці: Рута, 2008. Вип. 394–398: Сер. Слов’янська філологія. С. 357–361.
186. Петренко-Лисак А. “Урбанавти” й “урбаноїди”: два типи міської ідентичності. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія. Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур*: матер. X міжнар. наук. конф. (Острог, 18–19 трав. 2018 р.) Острог: Видавництво Національно університету “Острозька академія”, 2018. Сер. “Культурологія”. Вип. 19. С. 164.
187. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Роман. Київ: Наукова думка, 1991. 660 с.
188. Плеснер Х. Ступени органического и человек: Введение в философскую антропологию. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. 368 с.
189. Плужник Є. Змова у Києві: романи, п'єси. Київ: Укр. письменник, 1992. 428 с.
190. Подорога В. Метафізика ландшафта. М.: Наука, 1993. 320 с.
191. Пожарук Н. Ірина Вільде: “І чого це завжди, коли переїжджаю через міст на Пруті біля Чернівців, серце моє змінює ритм”. *Чернівці*. 2012. 31 трав. (№ 22). С. 4.
192. Поллак М. До Галичини. Про хасидів, гуцулів, поляків і русинів. уявна мандрівка зниклим світом Східної Галичини та Буковини. Чернівці: Книги ХХІ, 2017. 272 с.

193. Поліщук Я. Мрія про вічне місто. *Київ*. 2019. № 7-8. С. 173–178.
194. Поліщук Я. Топографіка міста. *Поліщук Я. Із дискурсів і дискусій*. Харків: Акта, 2008. С. 117–162.
195. Полотнюк Н., Полотнюк. Я. Через терни до зірок. *Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: повісті*. Дрогобич: Відродження, 2007. С. 476–486.
196. Попович Ж. Ірина Вільде не була дикою. *Дзеркало тижня*. 2006. № 22. С. 11.
197. “Райська Яблінка”. Антологія української малої “жіночої” прози Галичини міжвоєнного періоду. Львів: Піраміда, 2014. 356 с.
198. Рарот Г. Туга за Києвом. Образ Києва у польській літературі. *Образ міста в контексті філософії, історії, культури: Києвознавчі читання*. Київ: ПАРАПАН, 2005. С. 149–156.
199. Рэдклифф-Браун А. Метод в социальной антропологии. М.: Канон-пресс-Ц, 2001, 416 с.
200. Рікер П. Сам як інший. Київ: Дух і літера, 2000. 458 с.
201. Рихло П. Провінційний проект чи частка світової літератури? Німецька поезія Буковини міжвоєнного часу як варіант літературної утопії. *Імператив provincial: [колективна монографія]*. Чернівці: Чернів. нац. ун-т, 2014. С. 99–116.
202. Rybicka E. Modernizowanie miasta: zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej. Kraków: Universitas, 2003. 342 с.
203. Романенчук Б. Ірина Вільде. *Азбуковник: енциклопедія української літератури*. Філадельфія, 1973. Т. 2. С. 154–158.
204. Романишин В. Проблеми теорії часопростору міста в літературі (на матеріалі творчості Бруно Шульца та Дебори Фогель): автореферат дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 “Теорія літератури”. Чернівці:

- Чернів. нац. ун-т ім. Юрія Федьковича, М-во освіти і науки України, 2017. 20 с.
205. Rothacker E. Philosophische Anthropologie. Bonn: H. Bouvier, 1964. 199 s.
 206. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо. Київ: Основи, 2001. 854 с.
 207. Сапир Э. Избранные труды по языковедению и культурологии. М.: Прогресс, 2002. 366 с.
 208. Світове ім'я: [Наук.-практ. конф., присвяч. 90-літтю, з дня народж. письменниці Ірини Вільде]. *Буковинське віче*. 1997. 7 трав. С. 3.
 209. Сімович В. Цінна літературна новина. *Сімович В. Праці у двох томах*. Чернівці: Книги – XXI, 2005. Т. 2. С. 405–407.
 210. Soja E. Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory. N. Y.: Verso, 1989. 288 p.
 211. Сологуб Н. Відображення мовної ситуації в Західній Україні в першій половині XX ст. у творах Ірини Вільде. *Наук. вісн. Чернів. ун-ту*. Чернівці, 2000. Вип. 93: Слов'янська філологія. С. 50–57.
 212. Спогади про Ірину Вільде / упорядк. М. Якубовська. Львів: Каменярь, 2009. 111 с.
 213. Старик В. Місто її дитинства: До 80-річчя від дня народження Ірини Вільде. *Жовтень*. 1987. № 5. С. 111–116.
 214. Старик В. “Сандик – це моє пізнє щастя”: нездійснене кохання Ірини Вільде. *Молодий буковинець*. 1997. 14 трав. С. 4.
 215. Старик В. Ті, що були “Повнолітніми...”: До 90-річчя від дня народження Ірини Вільде. *Дзвін*. 1997. № 5/6. С. 98–109.
 216. Стародубцева Л. В. Город как метафора урбанизируемого сознания. *Урбанизация в формировании социокультурного пространства*. М.: Наука, 1999. С. 70–93.

217. Стембковська Г. Місто як есхатологічний конструкт: Лос-Анджелес Дж. Моррісона в контексті еволюції урбаністичного песимізму XX ст. *Американські літературні студії в Україні*, 2006. Вип. 3. С. 310–334.
218. Степанова А. Городской текст: литературоведческий смысл понятия. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. міжвуз. зб. наук. ст. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2007. Сер. “Лінгвістика і літературознавство”. Вип. 13. С. 153–162.
219. Степанова А. Образ Парижа у романі Е. Хемінгуея “Фієста” (про метаморфози святкового міста). *Наук. зап. Бердян. педагог. ун-ту*, 2015. Вип. 6. С. 194–200.
220. Степанова А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох. *Актуальні проблеми слов'янської філології*: міжвуз. зб. наук. ст., 2009. Сер. “Лінгвістика і літературознавство”. Вип. 22. С. 61–71.
221. Сто “Сестер Річинських” (Жартівливе (найкоротше)інтерв'ю з І. Вільде і Б. Антковим, авторами п'єси “Сестри Річинські”). *Жовтень*. 1970. № 2. С. 124–126.
222. Тарнавський О. Вистачало прикростей і без того. *Спогади про Ірину Вільде* / упорядк. М. Якубовська. Львів: Каменяр, 2009. С. 101–102.
223. Тарнашинська Л. Цілюща алхімія Ірини Вільде. *Дивослово*. 2010. № 9. С. 51–55.
224. Теорія літератури в Польщі: антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 546 с.
225. Тесля О. Семантика й вербальне вираження усмішки та сміху в українській мові (на матеріалі творів Ірини Вільде). *Вісник Львів. ун-ту*. Львів: Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2006. Вип. 38. Ч.2. Сер. філологічна. С. 121–129.

226. Тыхеева Ю. Человек в городском пространстве (философско-антропологические основания урбанологии) URL: www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/professor.ru/Tyheeva/.
227. Ткач Л. М., Рибалко І. В. Літературознавчий аспект категорії “топос” на прикладі української літератури *findesiècle. Молодий вчений*. № 1 (16) січ. 2015. С. 186–189.
228. Топоров В. Н. Петербург и “Петербургский текст русской литературы” (введение в тему). *Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического*. М.: Прогресс-Культура, 1995. С. 259–367.
229. Топоров В. Н. Пространство и текст. *Текст: семантика и структура*: сб. ст. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
230. Трубина Е. Видимое и невидимое в повседневности городов. *Трубина Е. Визуальная антропология: городские карты памяти*. М.: Вариант, ЦСПГИ, 2009. С. 17–45.
231. Турбал Н. Незабутні зустрічі. Спогади про Ірину Вільде / упорядк. М. Якубовська. Львів: Каменяр, 2009. С. 102–105.
232. Українка Л. Місто смутку. *Українка Л. Волинський скарб: вибр. тв.* Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Л. Українки, 2011. С. 223–229.
233. Успенский Б. История и семиотика: Восприятие времени как семиотическая проблема. *Успенский Б. Этюды о русской истории*. СПб.: Азбука, 2002. С. 9–77.
234. Финк Э. Основные феномены человеческого бытия. *Финк Э. Проблема человека в западной философии*. М.: Прогресс, 1988. С. 357–402.
235. Феллер В. Введение в историческую антропологию. *Феллер В. Опыт решения логической проблемы философии истории*. М.: Кнорус, 2005. С. 3-18.

236. Фоменко. В. Г. Українська урбаністична проза ХХ ст.: еволюція, проблематика, поетика: автореферат дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ: НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2008. 40 с.
237. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Художні твори. Т. 1-25. Т. 21. Оповідання (1898-1904). Київ: Наук. думка, 1979. 501 с.
238. Франко І. Оповідання та повісті. Київ: Держ. вид-во худож. літ-ри, 1963. 470 с.
239. Фридман А. Мир как пространство и время. Минск: Либроком, 2009. 114 с.
240. Фромм Э. Человеческая ситуация. М.: Смысл, 1995. 240 с.
241. Фрисби Д. Разрушение города: социальная теория, мегаполис и экспрессионизм. *Логос*. 2002. № 3/4. С. 252–284.
242. Фуко М. Археологія знання. Київ: Основи, 2003. 326 с.
243. Фуко М. Наглядати й карати. Народження в'язниці. Київ: Основи, 1998. 392 с.
244. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Республика, 1993. 448 с.
245. Хайдеггер М. Тожество и различие. М.: Гнозис; Логос, 1997. 64 с.
246. Харлан О. Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918-1939): монографія. Київ: Освіта України, 2008. 307 с.
247. Харлан О. Поетика повсякденного простору у прозі Марії Галич і Зоф'ї Налковської. *Київські полоністичні студії*, 2011. Т. 18. С. 260–263. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2011_18_44
248. Хархун В. Записки Кирпатого Мефістофеля: екзистенція в романі та поза ним. *Слово і час*. 2000. № 7. С. 26–28.
249. Хвильовий М. Твори: в 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1. 650 с.
250. Хейзинг Й. Homo Ludens. М.: АСТ, 2004. 544 с.
251. Чайка О. Незабута мелодія. *Буковина*. 2017. 1 груд. (№ 49). С. 4.

252. Червінська О. Імперська формула утопії. *Імператив provincial: [колективна монографія]*. Чернівці: Чернів. нац. ун-т, 2014. С. 273–289.
253. Чижевський К. Пауль Целан і культура діалогу на Буковині. *Чижевський К. Лінія повернення. Про практику прикордоння у діалозі з Чеславом Мілошем*. Львів: Кальварія, 2013. С. 73–80.
254. Чижевський К. Чернівці – забута метрополія на рубежах габсбурзької монархії. *Чижевський К. Лінія повернення. Про практику прикордоння у діалозі з Чеславом Мілошем*. Львів: Кальварія, 2013. С. 60–72.
255. Чолкан В. Частки як ускладнювальний компонент структури підмета (на матеріалі творів Ірини Вільде). *Наук. вісн. Чернівець. ун-ту*. Чернівці: Рута, 2008. Вип. 394-398: Слов'янська філологія. С. 353–356.
256. Чорней В. Тільки панство проходилося Панською. *Молодий буковинець*. 2012. 3 трав. (№ 47). С. 7.
257. Zeidler-Janiszewska A. Berlińskie loggie – paryskie pasáže. Miasto jako “pretekst mnemotechniczny”. *Pisanie miasta, czytanie miasta*. Poznań: Wyd. Fundacji Humaniora, 1997. 252 с.
258. Целік Т. Давньоруський Київ як чинник цивілізаційно-культурної ідентичності східного слов'янства. *Образ міста в контексті філософії, історії, культури: Києвознавчі читання*. Київ: ПАРАПАН, 2005. С. 27–35.
259. Цимбал Я. Привиди урбанізму. *Критика*. 2007. Ч. 4 (114). С. 27–29.
260. Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. 490 с.
261. Шліпченко С. Записано на камені: короткі інтервенції в історію архітектури. Київ: Всесвіт, 2008. 352 с.
262. Schmid H. Die Vielfältigkeit der Kodifikation bei Bruno Schulz. *Dwudziestowieczność*. Warszawa: Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego, 2004. S. 237–253.

263. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Дополнения. М.: Харвест, 2005. 992 с.
264. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. М.: Просвещение, 1999. 455 с.
265. Шульц Б. Цинамонові крамниці та всі інші оповідання. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2012. 384 с.
266. Шюц А., Лукман Т. Структура життєсвіту. Київ: Український центр духовної культури, 2004. 560 с.
267. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. М.: АСТ, 2005. 400 с.
268. Юнг К. Г. Психологія поезії. *Антологія світової літературно-критичної думки*. Львів: Літопис, 1996. С. 110–135.
269. Юсип Д. Благословила Ірина Вільде: есе-спогад. *Дзвін*. 2013. № 7. С. 129–133.
270. Яблонська С. Листи з Парижа. Листи з Китаю: Подорожні нариси, новели, оповідання, есеї, інтерв'ю. Львів: Піраміда, 2018. 368 с.
271. Яжембський Є. Знищення центру. *Критика*. 2000. № 27-28. С. 14–17.
272. Янів Я. Порівняльний аспект романів виховання “Повнолітні діти” Ірини Вільде та “Браття-близнецы” Олекси Стороженка. *Українське літературознавство: зб. наук. пр.* Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2011. Вип. 73. С. 189–193.
273. Ярошинська Є. Вибрані твори. Київ : Художня література, 1958. 426 с.
274. Ясперс К. Философия. Философское ориентирование в мире. М.: Канон, 2011. 384 с.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Список опублікованих праць за темою дисертації

Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Євстаф'євич Н. Львів як континуальний і просторовий надтекст у прозі письменників літературного угруповання “Дванадцятка”. *Актуальні проблеми слов'янської філології*: міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ: БДПУ, 2010. Сер. “Лінгвістика і літературознавство”. Вип. 23. Ч. 1. С. 26–33(0,2 др. арк.).
2. Євстаф'євич Н. Місто як реальність і місто як містика в трилогії Ірини Вільде “Повнолітні діти”. *Питання літературознавства*: наук. зб. Чернівці: ЧНУ, 2010. Вип. 82. С. 94–100 (0,2 др. арк.).
3. Євстаф'євич Н. Імагологічні особливості прози Ірини Вільде (на матеріалі повістевой трилогії “Повнолітні діти”). *Наук. вісн. Миколаїв. держ. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського*: зб. наук. ст. Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2011. Сер. “Філологічні науки”. Вип. 4.8. С. 27–31 (0,5 др. арк.).
4. Євстаф'євич Н. Просторово-часові категорії міста в прозі Ірини Вільде (на матеріалі повісті “Б'є восьма”). *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка*. Луганськ, 2011. Сер. “Філологічні науки”. Ч. 2. № 24 (235). С. 148–152 (0,3 др. арк.).
5. Бабюк. Н. Топос Чернівців у прозі Ірини Вільде. *Наук. вісн. Чернів. нац. ун-ту ім. Ю. Федьковича*: зб. наук. праць. Чернівці: ЧНУ, 2015. Вип. 752: Слов'янська філологія. С. 106–110 (0,6 др. арк.).
6. Бабюк Н. Функціональний аспект “тілесності” Чернівців у повістевій трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”. *SpheresofCulture* / ed. by Ihor Nabytovych. Lublin, 2018. Vol. 17. P. 177–187 (0,7 др. арк.).

Праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Бабюк Н. Параметри антропологізованого простору в повістевій трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур*: матер. X міжнар. наук. конф. (Острог, 18-19 трав. 2018 р.). Острог: Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2018. Сер. “Культурологія”. Вип. 19. С. 66–76 (0,6 др. арк.).

8. Бабюк Н. Топос міста у малій прозі Ірини Вільде. *Актуальні питання суспільно-гуманітарних наук та історії медицини*: зб. матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (Чернівці, 11-12 жовт. 2018 р.). Чернівці, 2018. С. 44–45 (0,1 др. арк.).

Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

9. Євстаф’євич Н. Дитина. Місто. Самотність (на основі трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”). *Актуальні проблеми слов’янської філології*: міжвуз. зб. наук. ст. Донецьк: ТОВ “Юго-Восток Лтд”, 2009. Сер. “Лінгвістика і літературознавство”. Вип. 20. С. 419–423 (0,4 др. арк.).

10. Бабюк Н. Топос Коломиї у романі Ірини Вільде “Сестри Річинські”. *Буковинський журнал*. 2019. № 3 (113). С. 161–173 (0,8 др. арк.).

Додаток 2**Відомості про апробацію результатів дисертації:**

1. Міжнародна наукова конференція “Поетика містичного” (м. Чернівці, 7-8 жовтня 2010 р., форма участі – очна).
2. Всеукраїнська наукова конференція “Актуальні питання сучасних гуманітарних наук”, присвячена 80-річчю професора Богдана Мельничука (м. Чернівці, 17 квітня 2017 р., форма участі – очна).
3. X Міжнародна наукова конференція “Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур” (м. Острогоз, 18-19 травня 2018 р., форма участі – очна).
4. Міжнародна наукова конференція “Літературний процес на Буковині від початків до сьогодення” (м. Чернівці, 5 жовтня 2018 р., форма участі – очна).
5. Міжнародна науково-практична конференція “Актуальні питання суспільно-гуманітарних наук та історії медицини” (м. Чернівці, 11-12 жовтня 2018 р., форма участі – очна).