

Анотація

Автор статті зосереджує увагу на романі В. Підмогильного “Невеличка драма”, зупиняючись, зокрема, на урбаністичних парадоксах твору, який став продовженням маргінальної теми “Міста”, проте більше зосереджений на любовних колізіях. У статті аналізується часопростір роману, інтертекстуальні елементи, досліджується застосування письменником прийому децентрації, онірична парадигма твору.

Ключові слова: роман, інтертекстуальність, опозиція.

Аннотация

Автор статьи сосредотачивает внимание на романе В. Пидмогильного “Небольшая драма”, останавливаясь, в частности, на урбанистических парадоксах произведения, ставший продолжением маргинальной темы “Города”, однако больше сосредоточен на любовных коллизиях. В статье анализируется временное пространство романа, интертекстуальные элементы, исследуется применение писателем приема децентрации, онирическая парадигма произведения.

Ключевые слова: роман, интертекстуальность, оппозиция.

Summary

The author focuses on the novel by W. Pidmogilniy “A Bit Of Drama”, referring in particular to the urban paradox works, became a marginal continuation of the theme “Cities”, but more focused on romantic collisions. The article analyzes chasoprostir novel, intertextual elements investigated the use of a writer taking decentration, onirichna paradigm works.

Keywords: novel, intertextuality, the opposition.

УДК 821.161.2–3.09Під

Михайлюк Г.М.,

здобувач,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ВІЗІЯ МІСТА ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНА ІДЕЯ В ПРОЗІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

Пошук особистістю власного місця в новому світі революційних подій та постреволюційної доби – актуальна проблема для творчості В. Підмогильного. Зокрема, письменника як автора урбаністичної прози цікавлять різноманітні аспекти буття людини, закинutoї соціально-культурними змінами початку ХХ століття у перипетії міського життя. Проте, зауважимо, що в центрі уваги В. Підмогильного постає не об'єктивна реальність міста, а її суб'єктивний образ, індивідуальне сприйняття. Останнє виникає в уяві окремої людини як урбаністична візія. Такий ірраціональний спосіб осягнення дійсності у прозі В. Підмогильного постає в контексті екзистенціалістської ідеї “відкрити, пояснити буття через призму особистого існування” [4, 170].

Така увага до індивідуального світорозуміння була характерна вже для раннього українського модернізму кінця ХІХ – початку ХХ століть, який прагнув “бачити не прояв загальних об'єктивних закономірностей, а неповторну “душу”, особливу “візію” світу”, що тоді, за словами Я. Поліщука, визначалося як надзавдання мистецтва [10, 6]. Таким чином, апелюючи до сфери людської уяви і

фантазій, проза 20–30-х років ХХ століття продовжує традицію впровадження в українську літературу нових способів пізнання та світовідчуття.

Завдання нашого дослідження полягає в тому, щоб простежити роль візії міста як концептуальної ідеї в розкритті екзистенційних колізій урбаністичних творів В. Підмогильного відповідно до філософсько-психологічних течій, актуальних для автора.

Аналізуючи прозу письменника, спостерігаємо, що місто в ірраціональних переживаннях персонажів реалізується у двох протилежних образах-символах: місто-ідеал (його можемо співвіднести із категорією Рай) та місто-ворог (відповідно – Пекло).

У першому випадку урбаністична візія виникає як спогад про покинуте рідне місто або ж як мрія про гармонійне буття в місті. Вона – це результат екзистенційних переживань страху, самотності, відчаю та відчуженості, що виникають у людини внаслідок зустрічі з ворожою реальністю міста. Персонажі В. Підмогильного перебувають у конфлікті з об'єктивним світом, який прагне “нав'язати” свої закони існування, поглинути індивідуальність. Щоб вижити в такій критичній ситуації, особистість підсвідомо, часто інтуїтивно, починає переживати візії ідеального минулого чи майбутнього, шукаючи в них джерело позитивних емоцій та вітальної сили. Центральним образом таких видінь нерідко стає місто-Рай, з яким нерозривно пов'язане буття персонажів.

Так, у спогадах Марти Висоцької (“Невеличка драма”) рідний для неї Канів постає єдиним у світі місцем, де дівчина може реалізувати свою “маленьку примху” (а насправді важливу для неї подію) – стати жінкою. І хоч для її коханого Юрія Славенка це виглядає смішно, сама Марта щиро вірить у те, що “це мусить статися там, тільки там!” [9, 638].

Романтична уява дівчини змальовує Канів як ідеальне місце для закоханих, де можливими стають абсолютна гармонія, фізична та духовна свобода, чистота. Зі своїх спогадів Марта створює образ первісного міста-Раю, який бачить у снах на яву: “Виростають гаї, в них затишок, пухка трава... І тут річка. Ввечері річка тиха, здається, підеш по ній... А входиш все глибше, глибше, вода підіймається, стаєш легка, скидаєш із себе всю вагу і пливеш...” [9, 555]. Символічний катарсис, що його Марта переживає у снах та в реальності (щоденні процедури обливання холодною водою) компенсують сіру буденність, де, на думку дівчини, так не вистачає казки. Візії міста, в якому людина гармонійно співіснує із собою та природою, лише підсилюють конфлікт дійсного й бажаного.

Подібне переживає й Сергій Данченко з оповідання “Військовий літун”. Повертаючись додому після військових баталій, він уявляє “рідне місто, батьківщину й притулок”, “вірить у казку про чарівні краї” [9, 170–171]. Спогади про покинуте місто-Рай стають як для Сергія, так і для Марти, джерелом для ідеалізованих урбаністичних мрій. Таким чином створюється замкнене часове коло, в якому персонажі живуть минулим та майбутнім.

До позитивного візійного образу міста В. Підмогильний звертається також у романі "Місто". Чужа дійсність постає в уяві Степана Радченка обіцянкою "безмежних перспектив". У його уяві виникають картини ідеального соціалістичного майбутнього: "Таких, як він, тисячі приходять до міста, туляться десь по льохах, хлівах та бурсах, голодують, але працюють і вчаться, непомітно підточуючи його гнилі підвалини, щоб покласти нові й непохитні. Тисячі Левків, Степанів і Василів облягають ці непманські оселі, стискають їх і заваллять. У місто вливається свіжа кров села, що змінить його вигляд та істоту" [9, 333]. Романтичні образи ("міста-сади, села-міста, заповідані революцією, ці дива майбутнього") створюють яскраве марення про "блискучу прийдешність землі" [9, 333]. Проте така гіперболізована візія всесвітньої гармонії є нічим іншим, як самозаспокоєнням Степана, втамуванням почуття самотності, розгубленості й навіть страху перед невідомим майбутнім. Ірреальні переживання компенсують розчарування, повертають спокій і рівновагу, часто заступаючи собою дійсність: "Він розчинявся в своїй безмежній мрії, що захопила його враз і цілком, руйнував нею все навколо, як вогненным мечем, і, <...> знімався вгору і вгору, до жагучого мерехтіння зір" [9, 333]. З цього часу, подібно до Марти Висоцької та Сергія Данченка, мрії стають невід'ємною частиною буття Степана Радченка.

Бачимо, що візії міста-Раю у підсвідомості персонажів В. Підмогильного пов'язані з категорією минулого та майбутнього. На думку екзистенціалістів, такі часові виміри є важливою частиною людського існування, адже дають можливість залишатися вільною особистістю у ворожому світі, що прагне знищити будь-який прояв неповторності та індивідуальності, зруйнувати справжнє буття.

Ідеалізовані спогади та мрії про абсолютну гармонію, які реалізуються в снах, мареннях, урбаністичних візіях персонажів, допомагають протистояти дійсності, що хоче "нав'язати" себе особистості: "Людина не просто має певний вік, вона пам'ятає, тобто утримує в стані можливого пригадування своє минуле. Це минуле не зникло, його можна ще раз пережити. Воно є її внутрішнім досвідом. Завдяки переживанню часу вона [людина. – Г.М.] може перенестись у минуле чи майбутнє і звільнитись від тиску сучасності, в якій дано тільки просторове буття" [11, 195].

Проте, намагаючись уникнути впливу дійсності через активізацію ірраціонального, особистість водночас відчуває свій нерозривний, постійний зв'язок із реальністю. Адже, на думку німецького філософа-екзистенціаліста М. Гайдеггера, людина приречена бути у певній ситуації, в конкретних обставинах, що відбуваються тут і тепер (актуалізується категорія теперішнього). Така екзистенційна драма, забезпечуючи унікальність існування кожного окремого індивідуума, водночас стає джерелом виникнення нових ірраціональних переживань у процесі світопізнання.

Звернемо увагу на ситуацію безпосереднього зіткнення персонажів В. Підмогильного з небезпечною, на їх думку, урбаністичною реальністю. Намагаючись поступово вписати своє буття в буття міста, кожен із них у певний момент відчуває самотність, покинутість. Такі почуття виникають через байдужість і ворожість із боку нового суспільства. Воно відкидає на маргінес людину, котра прагне

опинитися в центрі міського буття. Суб'єктивне ж переживання цієї ситуації лише поглиблює конфлікт бажаного та дійсного у свідомості кожного персонажа, а на рівні підсвідомості спричиняє візії урбаністичної реальності як ворожої та загрозової.

Зауважимо, що в уяві персонажів В. Підмогильного місто постає як “певний організм” (за О. Капленко), як окрема жива істота, із котрою треба взаємодіяти. Такий алегоричний візійний образ, що виникає внаслідок чуттєвого сприйняття діяльності, проектується найрізноманітнішими душевними станами самих персонажів. Наприклад, Городовський (“Повість без назви”), приїхавши до Києва шукати прекрасну незнайомку, підсвідомо екстраполює свій сум та самотність на місто, що в уяві журналіста “виглядало однією суцільною істотою, здавалось зрелищем до купи, як кораловий острів серед широкого темного моря, блукаючи яким, він прибився нарешті до цього дивного суходолу, як Робінзон” [9, 277]. Така візія нічного міста передає все внутрішнє напруження персонажа, тривогу за обране невідоме майбутнє.

Почуття безвиході, залежності, підвладності чомусь неминучому створює в уяві старця Тимоша із однойменного оповідання інший урбаністичний образ. Місто у підсвідомості персонажа постає вічним наглядцем: воно “світло своїх ліхтарів злило в одну блискучу пляму. Здавалось <...> невсипущим оком якогось дивогляду, що розпластався і принішк до землі” [9, 76]. Видіння Тимоша передає трагічність світовідчуття людини, позбавленої можливості вибору.

Суб'єктивну інтерпретацію міста як певного організму найкраще спостерігаємо в найбільшому романі В. Підмогильного “Місто”. О. Капленко відзначає, що в цьому творі “можемо вирізнити специфічну “плоть” міста і навіть його окремі “органи”, що функціонують подібно до людських, а також окреслити “душу” міста” [3, 81]. Усе це спостерігаємо у візіях Степана Радченка, де постають “кам'яні пальці” уявної істоти, її безліч примружених очей, б'ється “могутнє серце”.

Місто репрезентує себе окремішій особі також через образ юрби. В уяві персонажів В. Підмогильного вона стає втіленням всього негативного, що характеризує урбаністичне суспільство. На це вказує, наприклад, символічне видіння Тимоша: “Неначе величезний гад повз по землі, <...> обвивався круг світу залізним кільцем, вертався назад, проковтував у своє несите, жадібно черево нових людей і знову повз – неосяжний, безкрай і невблаганний, як воля” [9, 74]. Неможливість заробляти на життя повноцінною працею через фізичну ваду зробила існування персонажа залежним від того, що подадуть йому перехожі, незнайомі люди. Тиміш щодня бачив у чужих обличчях огиду, байдужість, жаль до себе, і це викликало в нього ненависть до інших, “нормальних” жителів міста. Стримувані почуття в підсвідомості проявилися через алегоричний образ небезпечного звіра.

Якщо взяти до уваги всі візії міста-Пекла, наявні в оповіданні “Старець”, то можна переконатися: їхній символізм виходить далеко за межі суб'єктивної екзистенції й має узагальнений характер.

У видіннях Тимоша соціум постає загрозою для збереження людської індивідуальності, позбавляє можливості будь-якого вибору (відповідно до філософії екзистенціалізму). І тут неважко прогледіти модель майбутнього радянського

суспільства, яке вже активно формувалось на час написання твору (1919 р.). Оптимальним способом передати трагічне передчуття приреченості особистості, закладене в основі більшовицької системи, якраз і стає для В. Підмогильного сфера ірраціонального, а саме видіння. Візії міста-Пекла й образ “величезного гада” зокрема, – це спроба філософського осмислення постреволюційної дійсності. Більшовицький соціалізм, що обіцяв новий порядок та гармонію для урбаністичного суспільства (пригадаємо візії Степана Радченка “про дива майбутнього”), натомість зруйнував будь-яку можливість зробити реальним існування міста-Раю, перетворивши його лише на мрію чи спогад у свідомості окремого індивідуума.

На рівні аудіального сприйняття загрозу юрби, що репрезентує місто, відчуває Степан Радченко: “...гамір вулиці видався йому ще дикішим, коли рушив знову. Він чув у ньому сміх і загрозу кожному, хто повстане проти крамниць і вогнів” [9, 332].

Навіть Галай (повість “Остап Шаптала”), який вважає спостереження за “людською хвилею” цікавим заняттям, в кінці твору змінює свою думку на протилежну. Враження від побаченої комуністичної маніфестації викликають в підсвідомості персонажа видіння “бездумного, сміючого потоку”: “З незграбного тупотіння він вилловив ритм і од себе вклав гармонійність у рухи людей. Перед заплющеними очима <...> жінки і чоловіки в плавних рухах наближались одні до одних, як хвилі, зливались, шалено крутились буйним вином і враз, як бризки, розсипалися знов – жінки з облудливими посмішками, а чоловіки з полум'ям невдоволення на обличчях. І знову починалося повільне, жагуче наближення” [8, 170].

В. Шевчук зауважує, що цей епізод у творі В. Підмогильного є ремінісценцією на відомий “Сон” Григорія Сковороди. Мирський світ (суспільство) у свідомості філософа постає крізь призму гріхопадіння, сліпого сповідування культу вина й любові: люди справляли “амурні дьла сродним себь образом, как-то в ряд один поставивши женск, а в другой мужеск пол. Кто хорош, кто на кого похож и кому достоин быть мужем или женою, – с сладостію отправляли” [12, 155].

Автори обох снів відчувають марноту та абсурдність такого буття, його загрозу істинному щастю. У видінні Галай це передається через музичний супровід, під який танцює уявний балет: “...враз озвалися фльоти передсмертним тріпотінням заляканих чайок і, <...> нестерпуче настирливо, як напруження морської безодні, завив контрабас. І був ритм – болісні і люті удари хвиль об загартовані скелі, і все частіші й грізніші, оскаженілі й безглузді...” [8, 171]. Персонаж доходить висновку: суспільство перетворює міських жителів на юрбу бездумних майже механізованих під впливом інстинктів істот.

Сновидіння Галай, розташоване в кінці твору, стає символічним філософським підсумком життя головного персонажа повісті Остапа Шаптала: місто зводить існування людини до задоволення первинних потреб, руйнуючи ідеали, мрії, спустошуючи душу особистості, таким чином роблячи справжнє буття несправжнім. Свідома цього особистість приречена на самотність. Тут простежуємо екзистенціалістське розуміння соціуму: “Індустріальне масове суспільство є суспільством соціальних ролей, суспільством анонімів. Нікому немає справи до

екзистенції іншого. Ніде не відчуваєш себе так самотньо, як у натовпі” [11, 198]. Таким чином, відіння стають способом пізнання й осмислення нової урбаністичної дійсності на рівні інтуїції та емоційних вражень, що лежать в основі людської екзистенції.

Місто сприймається персонажами В. Підмогильного у процесі образної еволюції. Як зазначає О. Капленко, “міська плоть крізь призму юрби дедалі більше наближається до людської подоби” [3, 82]. Справді, в людській уяві місто стає окремим суб'єктом і, що цікаво, персоніфікується в жіночий образ. Полярну полісемантичність останнього можемо простежити в усій творчості В. Підмогильного.

Уже в ранній урбаністичній прозі письменника образ жінки співвідноситься із пекельною міською дійсністю. Про це в оповіданні “Військовий літун” автор зазначає безпосередньо через враження Сергія Данченка від першої зустрічі з рідною тіткою після свого повернення зі служби: вона “була така сама руїна, як і місто”. Вдома персонаж переживає глибоке розчарування від побаченого хаосу: “Замість буяння він спіткав тільки труп, і шумливе колись місто лежало купою стерва” [9, 158]. Подібне враження викликає у хлопця зовнішність та емоційний стан тітки, одержимої ідеєю помститися більшовикам – руйнівникам втраченого нею міста-Раю. “Труп міста”, що виникає в уяві Сергія Данченка, постає як символ деструкції, безнадії, краху мрій про гармонію та кохання, страх перед жорстокою реальністю. Усі ці переживання простежуються і в поведінці тітки.

У підсвідомості Тимоша (оповідання “Старець”) місто-Пекло із “невсипущого ока якогось дивогляду” персоніфікується в негативний образ “крикливої баби”, наділений відьомськими рисами. Той момент, коли стара жінка вимагає у хлопця зароблені ним гроші, постає в уяві персонажа очудненою метаморфозою: “Ніч зирнула на неї і в мент перетворила її сорочку в темно-сірий, рухливий обрус. Чарівним привидом стояла баба в напівтемних обіймах ночі, навіть здавалось, що вона висить і гойдається в повітрі” [9, 77]. Агресивна поведінка “крикливої баби”, котра постійно вимагає від старця грошей, а також відмова повії-співмешканки, у якої каліцтво Тимоша викликає жаль та відразу, стає ключем до розуміння законів урбаністичного існування: на думку персонажа, місто вимагає від людини фізичної досконалості та енергії. Якщо особистість цього позбавлена, то вона приречена на вигнання й ніколи не буде щасливою.

Через психічні комплекси меншовартості, неповноцінності, що стали наслідком отриманих фізичних вад, ірраціональні переживання Сергія Данченка й Тимоша стають способом переконати себе, що причина всіх страждань – винятково зовнішня. Всю відповідальність за зруйноване гармонійне буття вони перекладають на урбаністичний соціум, що співзвучне ідеям екзистенціалізму. Обоє персонажів здійснюють свій вибір – втеча із ворожого міста сприймається як єдиний можливий порятунк. Тиміш покидає невинний йому соціум, зневірившись у “сонливих мріях”. А Данченко спочатку робить спробу сховатися в снах про кохану кузину Галюсю, а потім чинить несвідому спробу самогубства й гине в авіакатастрофі, проголошуючи: “Щасливий той, хто вище землі!”.

Зовсім іншою є модель поведінки Степана Радченка, котрий усвідомлює, що не ненавидіти треба місто, а завоювати його. Такий вибір відповідає філософії екзистенціалізму, в якій “домінує настрій незадоволеності, пошуку, заперечення і подолання досягнутого” [13, 789].

Подібно до інших персонажів В. Підмогильного, перші невдалі дії хлопця з цього приводу компенсуються багатими фантазуваннями й мареннями про здобуття ворожого міста. Радченко уявляє себе то народним комісаром, то надзвичайним письменником, то підкорювачем жіночих сердець, то ватажком повстанської армії. Візії руйнації міста викликають у хлопця особливе захоплення, адже лише в таких ірреальних переживаннях доступними стають усі жадані спокуси урбаністичної дійсності: “він на чолі ватаги безумців облягав місто, одмикав кулями ті крамниці, вантажив вози тих костюмів, тих ласощів та тістечок і клав під себе пахучу жінку, як полонянку” [9, 364].

Безмежна фантазія персонажа, його “безглузді, нісенітні марення” роблять можливим неможливе, тому він сприймає свої видіння як “чарівний камінь, що, міняючись і палаючи, показує всі дива землі” [9, 364]. Деструктивні урбаністичні візії дають змогу Степанові виразити всю внутрішню агресію, щоб зберегти зовнішній спокій у чужому йому суспільстві. Важливо, що у видіннях про здобуте місто розкривається характер персонажа, який, за словами В. Шевчука, “діалектично змінний, сповнений суперечностей, зовні начебто привабливий, але <...> з темним нутром” [2, 359]. Виявляється очевидним прагнення Радченка із маргінальної особистості будь-що стати центральною. Саме тому власна постать є головною в усіх урбаністичних візіях хлопця.

У творі В. Підмогильний поступово передає всі етапи підкорення великого міста Степаном: від страху та відрази до здобуття й споріднення. Звернемо увагу, що кожен із цих кроків зумовлюється різноманітними урбаністичними візіями персонажа, які виявляють внутрішню реакцію хлопця на нову дійсність. Зосереджений на собі Радченко супроводжує ірраціональними переживаннями усі свої зустрічі із міською реальністю. Цей аспект буття Степана є для автора найважливішим, тому що, за словами А. Матюценко, “для В. Підмогильного фабульність у літературі була тотожною легковажності: єдиним цікавим сюжетом він вважав пригоди людської свідомості і духу” [5, 176].

В уяві Радченка, подібно до інших персонажів, місто персоніфікується в жіночий образ. Останній завжди присутній у візіях хлопця. У своїх снах та мареннях про нову урбаністичну реальність Радченко переживає постійне бажання оволодіти жінкою. Проте цей зовнішній зміст видінь персонажа не визначає справжніх мотивів поведінки Степана, хоч, на думку А. Матюценко, “в усіх без винятку героях письменника домінує чуттєвий, інстинктивний, <...>, фізіологічний початок” [5, 177]. Насправді взаємостосунки Радченка з жінками у снах символізують різні етапи його взаємодії із містом. На це звертають увагу багато дослідників творчості В. Підмогильного. Наприклад, Р. Мовчан так пояснює поведінку персонажа: “Спілкування з кожною [жінкою] – це <...> окрема модель [...] його індивідуального

вбирання типово міської культури” [6, 12]. Л. Деркач зазначає, що жінка в романі присутня як “втілення царственної богині нового світу” [1, 16].

Отже, цей образ у творі відіграє роль символу урбаністичної мрії. І таким чином у прозі В. Підмогильного засвідчує еволюцію від загрозово-руйнівного до багатообіцяючого (відповідно до змін у поведінці самого Степана).

Уперше жінка з'являється у снах Радченка на початку твору. У видінні міста-Раю, де він іде “розкішним садом по рівній алеї, затіненій гіллястими деревами”, хлопець бачить біля купелі прекрасну незнайомку, яка вабить його за собою. Але тільки торкнувшись жінки, персонаж опиняється у воді й прокидається. Степан трактує для себе сон як “неминучий сором”, хоч насправді побачене є символічним переродженням Радченка, внутрішньою зміною його життєвих орієнтирів. Латентний зміст сну можемо передати наступним чином: відкинувши минуле, як неприємний спогад, хлопець вирішує йти на поклик міста, щоб отримати від нього безліч прихованих насолод. Під час стосунків із “мусінкою”, які виникають незабаром після побаченого, Степан робить перші кроки у завоюванні міста: відвідує презентації, пише перше оповідання, читає лекції з української мови.

Від зустрічі із Зоською починається другий етап у житті Радченка. Він активно працює як письменник, дістає посаду літературного секретаря, покидає лекції. Такі успіхи насправді є результатом нових ірраціональних переживань. Безсоромні, глибоко аморальні сни про стосунки із різними жінками виявляють приховане бажання оволодіти містом абсолютно й негайно. Фізична туга за представницями протилежної статі стає тугою за омріяним майбутнім, де можливим стане все. Такі видіння компенсують також відлюдкуватість Радченка, його стриманість та обмеження, які він на себе накладає. Схильний до рефлексії персонаж у власний спосіб (через сни) намагається позбутися відреченості та нерозуміння з боку інших. Як зауважує С. Павличко, усвідомлення своєї самотності “починає тривожити Степана Радченка після його еротичної та літературної ініціації в місті. Це почуття невичерпне і незбутнє” [7, 218].

Через візії щасливої урбаністичної дійсності хлопець намагається зрозуміти життя, пояснити його для себе. Важливим тут стає одне з найяскравіших видінь персонажа про жінок. В. Підмогильний передає глибину цього ірраціонального переживання через тимчасове “випадання” Радченка із реальності в оніричний часопростір: “Він упав на ліжку і <...> віддався тій пристрасній мрії, що коливалась перед розплющеними очима безліччю привидів. Марева сповняли його кімнату, зникаючи й народжуючись від свавільного лету його думок” [9, 487]. Персонаж переживає псевдоейфорію від уявної перемоги над неприступним колись містом: “...сходив на гору, звідки видно безмежний обрій землі, і скрізь із похоронів простягались до нього тонкі руки, схилились чарівні обличчя, яких дотики він почував, як дійсні поцілунки. Він снів” [9, 487].

Степан переживає ірраціональне почуття перемоги, всевладності, коли вже нічого не потрібно завойовувати й різноманітні блага нового урбаністичного життя стають доступними. Проте внутрішня боротьба створює у підсвідомості образ Зоськи,

яка з'являється уві сні як “бліда постать, похила й скорботна, як придорожня жебрачка”, руйнує вільну “ясну країну кохання”. Покинута дівчина стає символічним нагадуванням відкинутого минулого. Степан розуміє, що він відповідальний за кожен свій вибір, а його екзистенція нерозривно пов'язана з існуванням інших людей.

Бажаючи підкорити місто, Радченко прагне віднайти абсолютну свободу в особистому та професійному житті. А натомість усвідомлює, що ніколи не був вільним від свого минулого і переживає постійно внутрішню боротьбу. Те, що відбулося, переслідує його у вигляді “давніх і засушених, як квіти між сторінками книжки” спогадів про зраджену Надійку та померлу матір; у вигляді візії міста-Раю й через “отруйні, себелюбні чи світлолюбні марення”, які компенсують почуття самотності, відчуженості, низьку самооцінку.

Проте зустріч із Ірен, ідеальним втіленням урбаністичної мрії, дозволяє назавжди залишити минуле у “скринях пережитого” й звільнити себе для прекрасних марень про майбутнє. У кінці твору візією власних творчих можливостей Радченко переконує себе, що він підкорив урбаністичну реальність, хоч насправді сам опинився в міцних обіймах “гострих кам'яних пальців”. Радченко підсвідомо втікає до міста, щоб позбутися почуття покинутості, зробивши свою екзистенцію помітною для інших.

Отже, урбаністичні візії у прозі В. Підмогильного є спробою екзистенціального переосмислення буття людини у світі. По-перше, звертаючись до оніричних переживань, письменник підкреслює їх значущість, винятковість у пізнанні дійсності (на відміну від розуму). У такий спосіб у творчості автора виявляється конфлікт раціонального та ірраціонального. Важливим є й той факт, що через концептуальність урбаністичних візій реалізується новий онтологічний підхід до розуміння буття, суть якого полягає в тому, що “людське існування (екзистенція) розглядається як таке, що інтимно, емоційно, на досвідомому рівні пов'язане з буттям світу” [11, 193].

По-друге, видіння міста, будучи засобом творення психологічних колізій твору, стають кодом, ключем до розкриття характерів персонажів, їх внутрішньої еволюції, роблять можливим процес самопізнання. Через урбаністичні візії відбувається трагічне усвідомлення песимістичності буття особистості, його обмеження.

По-третє, оніричні образи міста-Раю та міста-Пекла підкреслюють важливість суб'єктивного сприйняття об'єктивного світу, який не існує поза людською уявою. Таким чином, через символічну образність у прозі В. Підмогильного реалізується головна мета літератури як мистецтва – передати усю глибину та особливість індивідуального світопізнання, неповторність та унікальність кожної окремої людської екзистенції.

Література

1. Деркач Л. Трансформація подорожі міфологічного героя у структурі нарративної моделі “міста” В. Підмогильного / Л. Деркач // Слово і Час. – 2007. – № 4. – С. 12–18.
2. Досвід кохання і критика чистого розуму : Валер'ян Підмогильний : тексти та конфлікт інтерпретацій / упоряд. О. Галета. – К. : Факт, 2003. – 432 с.
3. Капленко О. Урбаністичні уявлення В. Підмогильного у світлі Шпенглерівської концепції / О. Капленко // Слово і Час. – 2002. – № 8. – С. 79–83.

4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 676 с.
5. Матющенко А. Світло і тіні “Міста” / А. Матющенко // Прапор. – 1990. – № 7. – С. 175–178.
6. Мовчан Р. Український модерністичний роман : “Місто”, “Невеличка драма” В. Підмогильного / Р. Мовчан // Дивослово. – 2001. – № 32. – С. 12–18.
7. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.
8. Підмогильний В. Історія пані Ївги, оповідання, повість / В. Підмогильний. – К. : Веселка, 1991. – 171 с.
9. Підмогильний В. Оповідання, повість, романи / В. Підмогильний. – К. : Наук. думка, 1991.
10. Поліщук Я. Візійний простір раннього українського модернізму / Я. Поліщук // Українська мова та література. – 2000. – № 44. – С. 6–8.
11. Причепій Є., Черній А. Філософія : підручник [для студентів вищих навчальних закладів] / Є. Причепій, А. Черній. – К. : Академвидав, 2005. – 592 с.
12. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2 т. / Г. Сковорода. – К. : Інститут філософії АН УРСР, 1973. – Т. 1. – 416 с.
13. Философский энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.

Анотація

У статті досліджується візія міста як концептуальна ідея в прозі В. Підмогильного. Вона виявляється в протилежних ірраціональних образах-символах міста-Раю та міста-Пекла. Перший виникає як бажання повернути втрачене гармонійне буття і є суб'єктивним переживанням минулого та майбутнього. Другий стає наслідком драматичного чуттєвого сприйняття теперішнього часу. В уяві персонажів місто персоніфікується в активний суб'єкт й еволюціонує від образу небезпечної тварини до образу ідеальної жінки (від заперечення до прийняття урбаністичної реальності). Місто стає кодом для розкриття характерів героїв, а самі візії – спробою осмислення буття людини у світі.

Ключові слова: візія міста, образ-символ, суб'єктивний час, екзистенція.

Аннотация

В статье исследуется видение города как концептуальная идея в прозе В. Подмогильного. Она представлена двумя противоположными иррациональными образами-символами города-Рая и города-Ада. Первый есть желанием возратить утерянное гармоничное бытие, а также субъективным переживанием прошлого и будущего. Второй является последствием драматического чувственного восприятия настоящего. В воображении персонажей город персонифицируется в активный субъект и эволюционирует из образа небезопасного существа в образ идеальной женщины (от отрицания до принятия урбанистической реальности). Город – это код для познания характеров героев, а сами видения – попытка осмыслить бытие человека в мире.

Ключевые слова: видение города, образ-символ, субъективное время, экзистенция.

Summary

The article explores the vision of a city as a concept of V. Pidmohylnyy's prose. It manifests itself through the conflicting and irrational images-symbols of City-Heaven and City-Hell. The first one, emerging as a desire to restore existential harmony once lost, is a subjective tribute to the past and the future. The second one turns out to be the consequence of the dramatic perception of the present. In the characters' imagination, the city personifies as an active subject and evolves from the image of a dangerous animal to that of the ideal woman (from denial to acceptance of urban reality). City becomes a characterization code, the visions of it being the attempt to understand an individual's existence.

Keywords: vision of a city, image-symbol, subjective time, existence.