

УДК 82.09:821.161.2“19”

Нестелєв М.А.,
аспірант,
Слов'янський державний педагогічний університет

СУЇЦИДАЛЬНІ КОЛА УРБАНІСТИЧНОГО ПЕКЛА (ПЕРСОНАЖ-САМОГУБЕЦЬ В УКРАЇНСЬКІЙ МІСЬКІЙ ПРОЗІ 20–30-Х РОКІВ ХХ СТ.)

У літературному творі неодмінною складовою є місце дії, яке може бути вигадане (фантастичне), мати реальний прототип чи безпосередньо відсилати до відомого географічного локусу, однак при змалюванні урбаністичного об'єкту завжди важливим є розрізнення міста як простору та міста як назви (у формулюванні Ю. Лотмана [8, 208]). На думку літературознавця В. Фоменко, “місто у прозі – це завжди топос, де розгортаються події” [22, 23], окрім цього всі різномірні зв'язки художньої творчості та міста як багатовимірного поняття утворюють цікаву модель взаємодії літературності та реальності.

Важливим є також той аспект, що в тексті маніфестується не реальний простір із визначеною топографічною прив'язкою, а простір художній, який має особливі параметри, що не співпадають із нашими уявленнями про звичний тривимірний локус. Ю. Лотман зазначає, що “художній простір є моделлю світу певного автора, вираженою мовою його просторових уявлень” [9, 622], тобто простір в архітектоніці твору має виразні суб'єктивні ознаки.

Від часу введення та актуалізації поняття “міський текст” В. Топоровим у 1973 році велика кількість дослідників звертались до тлумачення взаємостосунків міста та текста, зокрема Ю. Лотман аналізував гоголівські міські тексти та простір Санкт-Петербурга, потім з'явилися праці В. Вейдле, Н. Меднис, С. Буріні, К. Юдіної, Е. Джонсон, В. Глазичева, Л. Прохорової (про лондонський міський текст російської літератури) та багато інших. У нашому літературознавстві найвичерпнішим дослідження цієї тематики є докторська дисертація В. Фоменко про українську урбаністичну прозу [22].

Актуальність цієї теми визначається тим, що застосування аналітичної моделі текст–простір на прикладі прозової реалізації сюжетів у художній урбаністиці є важливою ланкою побудови сучасних культурологічних та міждисциплінарних досліджень. Також, зважаючи на централізацію мистецтва ХХ ст. у міському просторі, необхідним є пояснення усіх аспектів цього феномену на конкретному прикладі взаємодії літератури та локусу. **Метою** статті є інтерпретація суїцидальної поведінки персонажів у міській прозі доби “Розстріляного Відродження”. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

– дослідити парасуїцидальну ситуацію ґендерного освоєння урбаністичного середовища;

– проаналізувати конфлікт зовнішнього та внутрішнього просторів як причину самогубств у міській прозі;

– визначити типологічні особливості маргінального урбаністичного простору в актуалізації явища суїциду.

Відхід від канонічної “селописності” (М. Драгоманов) до повноцінного затвердження міста в українській літературі початку ХХ ст. не скільки у якості топосу чи пейзажу, а вже як певного типу свідомості, намітився в поетичній творчості футуристів (М. Семенко, Г. Шкурупій, О. Слісаренко) та неокласиків (М. Зеров, М. Рильський), а потім поступово поширився і на прозу. Якщо у творах письменників ХІХ ст. (П. Мирний, І. Нечуй-Левицький, Б. Грінченко) місто виступало своєрідним топосом екзистенційної чужості та деформації особистості, деморалізації вихідців із села, то на початку минулого століття урбаністична тематика осмислюється адекватніше та відображається багатогранніше. Стосовно популярного тоді гасла про “змичку міста і села” В. Мельник зазначає, що на цій межі “для української літератури найвиразніше окреслювалися “кляті” питання минулого й сучасного життя народу в соціальному та національному аспектах” [10, 214].

Художній простір нашої літературної творчості 20–30-х років ХХ століття якраз і розташовано в межах осі (а інколи навіть опозиції) село–місто, але це крайні точки локусів, у яких можуть розгортатись сюжети. Між ними є декілька перехідних ланок чи допоміжних кіл, що найкраще описуються в одному з найважливіших текстів цієї доби – “Повісті про санаторійну зону” (1924) Миколи Хвильового. Знаково, що художній простір цього твору виписано поза межами осі село–місто, тому подається позаструктурна наративна модель, коли оповідь формується в нечітко окресленому локусі, чи локусі, що характеризується мінус-якостями (це і не місто і не село). У межах камерно структурованої фабули (дія відбувається в умовно замкненому просторі), оповідач змальовує те інше, що формує світ поза межами санаторію: “Слобідки, посьолки, а ще далі околиці, перші міські квартали і нарешті город” [24, 388–389]. Такий художній простір (місце дії – “зона”) не можна назвати маргінальним, оскільки немає визначального для нього центрального локусу, натомість оповідь в урбаністичному (чи рустикальному) вимірі можна назвати відцентровою, якщо актуалізується саме географічно визначене місце зображуваних подій.

Стосунки літераторів та міста ніколи не були однозначними, однак у перші десятиліття ХХ ст. відбулась певна еволюція в усвідомленні як історичної ролі урбаністичного, так і його художніх перспектив. Це було пов'язано не тільки з процесом українізації, але й із загальними модерністичними настроями у світовому мистецтві.

Наприклад, у літературному збірнику “Вир революції”, який вийшов у 1921 році в Катеринославі (тепер – Дніпропетровськ), повідомлялось, що Гео Шкурупій пише роман “Велика руїна й перше місто нового світу”, що буде поділятися на дві частини: “У першій – про сучасний Київ, у другій – Київ майбутнього, утопія” [3, 123]. Однак як і багато інших проєктів запального панфутуриста це не було здійснено. Натомість представник “Плугу” Іван Сенченко розвинув цю ідею у “Фантастичному оповіданні” (1925), зображуючи майбутню утопічну країну доби Великих Комун. У контексті цієї статті важливим є те, що у цьому творі в начебто найкращому вітленні комуністичної мрії про ідеальні міста-комуни змальовано багато людей, “що почуввають свою

нездатність до творчого життя і роботи” [17, 70], і яким уряд милостиво дозволяє покинути цей світ, обравши добровільне самогубство.

Таке амбівалентне ставлення до міського як категорії світосприйняття демонструє також Б.Тенета в нарисі “Місто” (1926), розпочинаючи його так: “Я ненавиджу місто, як може його ненавидіти лише той, хто так любить його” [20, 17]. А в 1928 році В. Сосюра настійно рекомендує колегам: “Урбанізуйтеся поети!” [19, 7]. Окрім цього є ще безліч творів, у яких митці висловлюють думки щодо урбанізації чи безпосередньо, чи опосередковано, – показуючи вплив міського оточення на свої персонажів чи просто зображуючи їх у межах урбаністичного простору.

Міську прозу доби “Розстріляного Відродження” можна поділити на столичну (харківську), київську та провінційну (у цьому випадку урбаністичний локус навіть може не мати конкретної назви). Література цього часу не уникла й певного антагонізму київського та харківського текстів, естетичного порівняння локусів, що знайшло своє відображення, наприклад, у “Повісті без назви” (1934) В. Підмогильного. І в цій прозі маргінальним локусом будуть саме околиці як психологічно-фізичний простір, який у деяких авторів однозначно асоціюється з міщанством та загальною вторинністю.

Проте при кардинальній зміні абсолютизовано маргінального (сільського) простору на центральний (міський) може виникнути конфліктна ситуація, що може набути гендерних ознак. Літературознавець В. Агеєва справедливо зазначає: “Освоєння урбаністичного простору в українській літературі часто означало завоювання чужого й ворожого міста, причому це завоювання / оволодіння іноді має виразні сексуальні конотації” [1, 93]. Прикладів подібних художніх моделей дуже багато, але, безперечно, межевими є ті, у яких це зіткнення завершується суїцидальним вирішенням.

Приміром, в оповіданні “Самогубець” (1925) Володимира Кузьмича безробітний комсомолец Вася Сербін хоче завоювати місто і привернути до себе увагу (щоб “помічали юнаків з очима, що блищать геніальним хистом” [7, 44]) саме самогубством, однак несподівано для себе проявляє активність в іншому: рятує невдячну сусідку під час пожежі та цим завойовує прихильність комсомолу. У романі “Голяндія” (1929) Дмитра Бузька вже перша поїздка Петра з села до міста ледве не обертається трагедією: у нього крадуть гроші, які він позичає для будівництва в рідному селищі великої стайні, а потім його ледве встигають врятувати від суїциду. Спроба завоювання урбаністичного простору стає екзистенційно неможливим випробовуванням для певних особистостей.

Петро Панч у чудовому, але, на жаль, призабутому романі “Реванш” (1925) на прикладі строкатої картини пореволюційного Харкова показує, як зміна соціального статусу провокує локальні переміщення, а також призводить до суїцидальної поведінки. Адже особистість найчастіше використовує власний локус існування з утилітарною метою, і тому матеріальне погіршення обставин життя призводить у таких випадках до деструктивних тенденцій. Так, у творі П. Панча Людмила Забойська (Лілі) після революції та смерті матері опиняється на вулиці і стає повією,

а Сашко Яхонтов (Кларнет), що нагадує їй про щасливі часи матеріального добробуту, унаслідок складних сюжетних колізій змушує дівчину вчинити самогубство. Цікаво, що в тексті різні харківські реалії локусу стають психологічними тлом для переживань персонажів, а вертикальні переміщення містом відображають різні рівні суспільного зростання чи падіння (приміром, призначення Яхонтова на важливу посаду відбувається у багатопверховому будинку, а малоестетична зустріч між Лілі та Кларнетом – під мостом та в каналізаційній трубі).

У романі “Місто” (1928) В. Підмогильного завоювання міста Степаном Радченком відбувається в тому числі через осмислення самогубства Зоськи, яка не розуміє справжнього агресивного характеру його життєвої мети. Також цей текст є чи не єдиним твором доби, у якому персонаж із виразно урбаністичним психотипом виявляється приреченим на смерть у боротьбі з психотипом сільським. І причиною цього називається саме цілковита і навіть екзальтована заглибленість у міський простір. Радченко зустрічається із Зоською на симфонічному концерті, коли його приваблює у ній саме “міськість”, “бо стати справжнім городянином було першим завданням його сходу” [13, 430]. Після недовготривалих стосунків, коли кохання-пристрасть завершилось, а подальше кар'єрне простування вимагало нових висот, він вирішує залишити її. Однак, засліплений солодким поривом каяття, він пропонує їй одружитись, на що вона радо погоджується, починаючи міркувати про спільне майбутнє. Проте вже на наступний ранок Степан визнає, що то був лише прощальний жаль, і рішуче розриває з нею, чим спонукає її до суїциду. Можна трактувати їх стосунки як своєрідне переживання “дитиною” в новому соціальному плані “стадії дзеркала” (якщо вважати маленькою душою Радченка, яка перебуває в розвитку), хоча інфантильна тематика дзеркально виявляється передусім у Зосьці: при першому знайомстві вона дарує йому виграну соску, а її зовнішність змальовується найчастіше за допомогою здрібніло-пестливих суфіксів (маленька, худенька, у плескуватому капелюшкові). Радченко після розриву з символічною матір'ю (адже він сирота з двох років) – “мусінкою” Тамарою Гнідих, прагнув самоідентифікуватися, виділитись із багатолюдного урбаністичного простору. Задля цього йому потрібно було побачити себе новим у дзеркалі міста, ідеальним відбиттям якого і була Зоська, справжня корінна мешканка міста. Із нею він ходить у театри, кіно, ресторани, набуває все більшої “міськості”, і коли отримує всі якості, притаманні городянину, то позбувається її.

Вчинок Зоськи переосмислюється В. Підмогильним у творі “Невеличка драма” (1930), де інженер Дмитро Стайничий із Дніпропетровська оповідає головній героїні Марті Висоцькій історію жінки зі схожою долею: “Молода робітниця отруїлась – милий, – чи бачите, її зрадив!” [14, 727]. Але надзвичайно важливим є зауваження персонажа стосовно факту цього суїциду: “Поховали її, як жертву буржуазної культури” [14, 727]. Отже, причина самогубства – буржуазність чи, у вільному перекладі В. Підмогильного з французької, – “міськість” (саме так характеризує Степан Радченко “витончені, містом породжені чари” [13, 416] Зоськи, своєї першої “справжньої дівчини” [13, 415]).

У романі “Місто” письменник доводить до логічного вичерпання тему “третьої революції”, вперше введена в однойменному оповіданні 1925 року, яку він формулює як “похід села на місто” [16, 229], проте в психотичній ситуації, зображеній у цьому ранньому творі, зіткнення є деструктивним для обох сторін, оскільки знищення провадиться анархістами, мотивованими “смертельною звірячою люттю та безоглядною ненавистю села до пана” [16, 209].

У літературі цього часу не бракує персонажів, для яких місто стає катастрофічним простором, де вони терплять жахливі знущання. Для увиразнення цього травматичного впливу письменники часто описують трагічні долі жінок, маргіналізований статус яких у патріархальному суспільстві зазнає подвійної маргіналізації у ворожому урбаністичному просторі.

Так, Олександр Копиленко в романі “Визволення” (1929) виводить образ сільської дівчини Прісі, що потрапляє до Харкова, керуючись жагою до навчання. Однак обставини змушують її стати повією, що зрештою приводить її до суїциду під колесами трамваю. Цей персонаж повністю вписується в канон зображення так званих “панасомирнівських” дівчат (характерний приклад – Христя з роману П. Мирного “Повія”) для яких урбаністичне стає локусом самознищення, спочатку морального, а потім фізичного.

Схожий літературний тип є і в “Епізоді з життя чудної людини” (1928) Леоніда Скрипника, де повія Феліс так само гине, скалічена трамваєм, унаслідок нещасливого кохання. Знаково, що в очах медсестри, яка показує Івану Петровичу його коханку-суїцидента, палає злість, зумовлена “півтора мільйонами років жіночого рабства” [18, 31]. До цього додається ще виразно технократичний спосіб їх самогубств (трамвай), адже їх вбиває символ урбаністичного розвитку, із яким на початку минулого століття асоціювався стрімкий розвиток міського простору.

Самогубство в просторовому вимірі може також бути наслідком конфлікту внутрішнього простору із зовнішнім (чи в психологічно-літературному плані – персонажів з інтровертними та екстровертними психотипами). Суїцидальне рішення тоді нерідко стає поштовхом до дії в міському середовищі, до бажання змінити свій замкнений життєвий простір на чужий відкритий, у якому простіше померти, оскільки менше тих особистісних локальних маркерів, які спроможні нагадати про колишнє життя та затримати в ньому.

Наприклад, чекістка Мар'яна (“безпартійна комуністка” [23, 287]) із оповідання “Заулук” (1923) М. Хвильового взагалі вважає, що сучасність – це порожній простір, а згадує натомість революційні “дикі замріяні степи”, оскільки “тоді не було порожнечі” [23, 287]. Проте її порожнеча внутрішня, тому що життя в завулку є доволі наповненим, хоч і напозір беззмістовним і недоцільним. І тому коли зазначається: “У вікно зазірало меланхолійне небо” [23, 288], – то цей ліричний відступ слугує для увиразнення настрою Мар'яни. Тож для неї тепер усі суперечності зводяться до боротьби з потужним інстинктом життя. Зрештою Мар'яна остаточно переконує себе в необхідності загибелі (“А щоб не було повороту, сьогодні вночі віддалась сифілітикові” [23, 287]) як у бажанні позбутись порожнечі, тож шлях (“лінеарний

простір” у визначенні Ю. Лотмана [9, 623]) до смерті для неї втрачає якісь конкретні координати. Адже її життєвий шлях вже майже завершився, і тепер вона йде в нікуди, у хаос, який, на думку В. Топорова, не може бути текстом [21, 280]. Мар'яна приблизно обмірковує свій умовний напрям руху: “Через дорогу, до Глухайської вулиці – сарай, за сараєм – віжки” [23, 291], – проте далі текст закінчується знаково: “<...> Куди?” [23, 291]. Окрім того метафізичну порожнечу (незаповненість внутрішнього простору) значно важче переносити людям, які сконцентровані на своєму особистому житті, а Мар'яна має саме такий інтровертний характер.

В Олександра Копиленка є твір “Будинок, що на розі” (1923) зі схожою проблематикою, де виведено дівчину-інтроверта Лізу, яка з невідомих причин вирішує померти, однак закінчується все теж умовним фіналом. При цьому майже дослівно повторено слова Мар'яни: “І знала, що вона не може не кінчити, що їй бракує сили” [23, 290]. Однак якщо в М. Хвильового самогубство Мар'яни лишається тільки мовною пропозицією, і сам її факт смерті виноситься за межі тексту, то в О. Копиленка Ліза, чий вагання мають схожий до героїні “Заулку” характер інтелігентських хитань і попутництва, вирішує не вбивати себе. Натомість вона “виліла з чарки отруту і пішла потиху на цвинтар, щоб мовчки блукати поміж могил, немов шукаючи загубленого чогось” [5, 347]. Тобто для Лізи знаходження у просторі об'єктивованої смерті (міський некрополіс) заміщує занурення в позапростір суб'єктивованого переживання автодеструкції.

Художній вихід за межі освоєного середовища центру (міста) як символічна втеча з особистого простору в простір іншого, маргінальний по відношенню до столичного чи київського текстів, у літературі характеризується появою нового локусу – локусу “околиць”. В. Топоров, аналізуючи петербурзький текст Ф. Достоєвського, показує, що художній простір великого міста завжди будується на основній опозиції центрального–середнього (інтеріального) та перифіричного (екстеріального), а також на “різномірних опозиціях, що характеризують шлях між тими місцям, які мають функції центрального та перифіричного” [25, 338]. Оскільки маргінальний простір змушує застосовувати нові зображувальні засоби та відповідно вносити нові психологічні корективи в мотивування вчинків персонажів, то з'являються цікаві літературні типи, що мешкають на околицях міста, та багато в чому є проекцією художніх уявлень авторів про мешканців маргінального простору.

Приміром, Григорій Епик у повісті “Без ґрунту” (1928) зображує родину Кравчиків, що живе на околицях великого міста на дніпровських схилах, і засуджує цей маргінальний світ, у якому панує бюрократія та аморальні задоволення. Цій брутальній суспільній веремії безуспішно намагається протистояти Софія Кравчик, яка спочатку хоче повіситись на могилі батьків від тяжкої безвиході, а потім зрештою стріляється після того, як була зґвалтована своїм начальником. Локус околиць у творі постає місцем злочинів та взагалі простором, розташованим поза дією нормальних моральних приписів. Незважаючи на те, що негативного персонажа в кінці твору справедливо було покарано представниками партійного керівництва з

центру, проте есхатологічні пророкування майбутньої долі цього маргінального локусу переважають оптимістичний пафос прийдешнього щастя цілої країни.

Леонід Первомайський у романі “Околиці” (1929) натомість описує місто зі знаковою назвою Пустоград, яке він вибудовує за гоголівською моделлю невеличкого містечка. Про це зазначає сам автор, коли запевняє, що “будував його точно якийсь миргородець”, а також вихваляється, користуючись сатиричними прийомами видатного класика, місцевими калюжами навесні, які є “глибокі й широченні. Можна топиться!” [12, 22]. Тож недивно, що в такому провінційному болоті й топиться та, хто найменше пристосована до міщанського життя. Дівчина Марія, яка була згвалтована п'ятнадцятирічною, соромиться сказати про це нелюбу-чоловіку Тихону Амосовичу, проте коли він про все дізнається, вона не витримує його підступних докорів і звинувачень та намагається повіситись. Цікаво, що у першій редакції вона-таки завершує надумане, однак вже у другій – її рятує посланець із великого міста, брат Тихона – Антін, командир роти в Червоній Армії. Письменником часто підкреслюється саме вторинність та залежність інтересів мешканців Пустограду від, умовно кажучи, стилю життя і мислення столиці. Вони постійно звіряють своє майно, зарплатню та розваги з тим Іншими, що населяють центральний локус. Тож по суті пустоградці лишаються порожньою формою (простором), який співвідносить свою порожнечу із зразковою заповненістю побуту міщан вищого локального статусу. У цьому ракурсі самогубство якраз підкреслює виразну душевну порожнечу, окрім того суїцид якраз і є засобом звільнення простору, що в межах Пустограду є поглибленням “занурення ніщо в ніщо” (як Ф. Кафка називав самогубство).

Подібні пошуки ефемерної різниці між локусами із застосуванням різних аксіологічних критеріїв логічно можуть привести до абсурду водночас як відповіді, так і не-відповіді. Ось таким чином, приміром, В. Підмогильний у “Повісті без назви” показує абсурдні борсання головного персонажа Андрія Городовського в пошуках чистої ідеї фемінного ідеалу спочатку несвідомо в Харкові, а потім вже свідомо (принаймні це артикулюється ним, хоч і не усвідомлюється адекватно) у Києві. Проте топографічно-психологічні ознаки міст, які у творі часто порівнюються, виступають тільки фоном для філософської системи викладача фізики Пащенко, якого зустрічає Городовський. Система фізика якраз і наголошує умовність і відносність буд-якого простору, оскільки у світі панує випадковість, що руйнує доцільність життя. Тож конкретний локус – це випадкове місце, і не більшим за випадковість обставин можна назвати рішення Пащенко про необхідність самогубства. Ця його система якраз і викриває абсурд дій Городовського, його символічне (зважаючи на прізвище) блукання містами та місцями з невиразною кінцевою метою.

Літературознавець В. Фоменко зазначає стосовно урбаністичної прози, що такі тексти характеризуються переміщенням письменницького погляду “у площину життємоделі, де місто виступає генератором людського історичного розвитку” [22, 34], а, отже, локус стає не тільки об'єктом, але й суб'єктом дії. Тому самогубство персонажів у міському просторі завжди більшою чи меншою мірою пов'язано з локальними деталями. Для актуалізації подібної взаємодії є декілька причин: по-

перше, це гендерна своєрідність процесу завоювання міста представником умовного іншого локусу (доцентровий акт), по-друге, конфлікт внутрішнього та зовнішнього просторів персонажа як суїцидогенний чинник (інцентровий акт), та, по-третє, мотивування автоагресії впливом маргінального локусу (відцентровий акт). У всіх випадках самогубство є культурно-історичним феноменом, для якого міський локус є простором існування та певним фактором активізації автодеструктивних тенденцій.

Література

1. Агеева В. Жіночий простір : феміністичний дискурс українського модернізму : монографія / В. Агеева. – К. : Факт, 2003. – 320 с.
2. Бузько Д. Чайка, Голяндія, романи / Д. Бузько. – К. : Дніпро, 1990. – 392 с.
3. Вир революції : літературно-мистецький збірник. – Катеринослав, 1921. – 126 с.
4. Епик Г. Без ґрунту : повість / Г. Епик. – 2-е вид., доп. – Б.м. : Держвидав України, 1929. – 307 с.
5. Копиленко О. І. Будинок, що на розі / О. І. Копиленко // Копиленко О. І. Буйний хміль : роман ; повість ; оповідання. – К. : Дніпро, 1990. – С. 339–347.
6. Копиленко О. І. Визволення / О. І. Копиленко // Копиленко О. І. Буйний хміль : роман ; повість ; оповідання. – К. : Дніпро, 1990. – С. 5–191.
7. Кузьмич В. Самогубець / В. Кузьмич // Кузьмич В. Наган : збірка оповідань ; 2-е вид. – Х. – О. : ДВУ, 1930. – С. 44–63.
8. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемі семиотики города / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. – Спб. : Искусство-СПБ, 2002. – С. 208–220.
9. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. О русской литературе : статьи и исследования (1958–1993). – Спб. : Искусство-СПБ, 1997. – С. 621–658.
10. Мельник В. На перехресті міста і села (роман В. Підмогильного у критиці 20-х років) / В. Мельник // Двадцять роки : літературні дискусії, полеміки, літературно-критичні статті / [упоряд. В. Г. Дончик]. – К. : Дніпро, 1991. – С. 212–260.
11. Панч П. Реванш / П. Панч // Панч П. Мишачі нори : [оповідання]. – Х. : ДВУ, 1926. – С. 105–241.
12. Первомайський Л. Околиці / Л. Первомайський // Первомайський Л. Твори (Околиці. Романтична зустріч). – Т. 3. – Х.– О. : ДВОУ, “Молодий більшовик”, 1932. – С. 1–208.
13. Підмогильний В. П. Місто / В. Підмогильний // Підмогильний В. П. Оповідання, повість, романи. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 308–538.
14. Підмогильний В. П. Невеличка драма / В. П. Підмогильний // Підмогильний В. П. Оповідання, повість, романи. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 539–741.
15. Підмогильний В. Повість без назви / В. Підмогильний // Підмогильний В. П. Оповідання, повість, романи. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 241–305.
16. Підмогильний В. П. Третя революція / В. П. Підмогильний // Підмогильний В. П. Оповідання, повість, романи. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 205–232.
17. Сенченко І. Фантастичне оповідання / І. Сенченко // Сенченко І. Оповідання. – Х. : ДВУ, 1925. – С. 52–72.
18. Скрипник Л. Іван Петрович і Феліс (уринок з роману “Епізоди з життя чудної людини”) / Л. Скрипник // Червоний шлях. – 1928. – № 11. – С. 7–31.
19. Сосюра В. Вечірні вулиці / В. Сосюра // Гарт. – 1929. – № 2. – С. 5–7.
20. Тенета Б. Місто / Б. Тенета // Життя й революція. – 1926. – № 1. – С. 17–21.

21. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура : [сб. ст.] / АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.
22. Фоменко В. Г. Українська урбаністична проза ХХ століття : еволюція, проблематика, поетика : автореф. дис. ... доктора філол. наук : спец. 10.01.01 – історія української літератури. – К., 2008. – 40 с.
23. Хвильовий М. Заулок / М. Хвильовий // Хвильовий М. Твори : у 2 т. / Поезія, оповідання, новели, повісті / [упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка ; прим. П. І. Майдаченка]. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 284–291.
24. Хвильовий М. Санаторійна зона / М. Хвильовий // Хвильовий М. Твори : у 2 т. / Поезія, оповідання, новели, повісті / [упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка ; прим. П. І. Майдаченка]. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 379–487.
25. Toporov V. N. On Dostoevsky's Poetics and Archaic Patterns of Mythological Thought / V. N. Toporov, S. Knight // New Literary History. – Vol. 9. – No. 2 : Soviet Semiotics and Criticism : an Anthology (Winter, 1978). – P. 333–352.

Анотація

У статті досліджується суїцидальна поведінка персонажів у міській прозі 20–30-х років ХХ ст. Автор аналізує особливості урбаністичної художньої літератури у контексті конфлікту зовнішнього та внутрішнього простору персонажів, гендерної специфіки поведінки як суїцидальних факторів. Також визначаються закономірності прояву суїцидальних тенденцій у маргінальному міському просторі.

Ключові слова: міський текст, суїцидальний мотив, “Розстріляне відродження”.

Аннотация

В статье исследуется суицидальное поведение персонажей в городской прозе 20–30-х гг. XX ст. Автор анализирует особенности урбанистической художественной литературы в контексте конфликта внешнего и внутреннего пространства персонажей и гендерного своеобразия поведения как суицидальных факторов. Также определяется закономерности проявления суицидальных тенденций в маргинальном городском пространстве.

Ключевые слова: городской текст, суицидальный мотив, “Расстреляное Возрождение”.

Summary

The characters' suicidal conduct is explored in urban prose throughout the 20–30's years of 20th century in the article. The author analyses the urbanistic literature's features in the context of conflict between external and internal characters' spaces and gender originality of characters' conduct as suicidal factors. It is also determined the conformity of manifestation of suicidal tendencies in marginal urban space.

Keywords: urban text, suicidal motive, “Shot Renaissance”.