

Аннотация

В статье рассмотрен топос границы как топос зарождения и существования чудовища. На примере анализа произведений М. Коцюбинского и В. Винниченко отслеживаются тенденции зарождения и функционирования чудовища. Рассматривается чудовищность как явление художественной культуры переходности. В основе чудовищности лежит граничное сознание и экзистенциальные начала. Топос границы позволяет родиться чудовищу и функционировать, однако не позволяет осознать себя.

Ключевые слова: переходность, граница, топос, чудовище, чудовищность.

Summary

In the article considered topos scopes as topos origins and existences of monster. On the example of analysis of works M. Kocyubinskogo i V. Vinnichenko is watched to the tendency of origin and functioning of monster. Monstrosity as phenomenon of artistic culture to transitionalness is examined. Monstrosity border consciousness and existential beginnings is the basis of. Topos of border allows to give birth to the monster and function, however allows to realize itself.

Keywords: transitionalness, border, topos, monster, monstrosity.

УДК 821.161.2–32.09“19”

Губарєва С.С.,

аспірантка,

Харківський національний педагогічний

університет імені Г.С. Сковороди

ТОПОС МІСЬКОГО МУРУ І ЖАНР ПСИХОЛОГІЧНОЇ НОВЕЛИ ГЕО ШКУРУПІЯ

Опрацювання концептуальної теорії міста стало одним з провідних орієнтирів літературознавства: вивчення міста як живого організму (Микола Анциферов), типологізація міста: “місто-діва”, “місто-блудниця” (Юрій Лотман), місто як тип свідомості (Соломія Павличко), архетипи Міста (Раїса Мовчан), теоретичні аспекти міської проблематики (Ольга Харлан, Тарас Возняк). У літературі футуристи особливу увагу приділяли концепту міста, обравши ідеї урбанізації й тотальної механізації за провідні гасла своєї програми. **Актуальним** стає детальне дослідження творчості яскравого представника української футуристичної групи “Нова Генерація” Гео Шкурупія (1903–1937), який у своїх новелах, – що на сьогодні є мало вивченими, – розробляв і творчо втілював авторську літературну концепцію, в якій своєрідне місце займали образи міста (“Страшна мить”), опозиція “столиця/провінція” (“Повстання”, “Чучупак”), міські топоси: мур (“Зруйнований полон”), паротяг (“Переможець дракона”) та інші символи механізованого життя, у вимірі якого людина нової генерації мала знайти своє місце в “переходову добу”.

Зіткнення із символічною реальністю міста демонструється у Гео Шкурупія в новелі “Зруйнований полон” (1931). Сам автор включив її до типу психологічної новели. Згідно з визначенням Петра Гапоненка, окреслений жанр має, як правило, розгорнений сюжет, що містить у собі якусь життєву драму; у таких творах розкривається складний світ протиріч людської душі, досліджуються ті невловимі процеси, що відбуваються в ній, її глибинні зв'язки з навколишнім світом [1]. Новела

Шкурупія, окрім того, що містить психолого-філософське підґрунтя, є також яскравим втіленням футуристичної теорії з гаслами “місто-праця-рух”, у якій автором визначна роль відводиться топосу міського муру, дослідження якого й становить завдання даної літературознавчої розвідки з метою вивчення специфіки української новелістики 20-х років ХХ століття.

Слід зазначити, що новаторство Шкурупія виявилось вже у фокусуванні уваги саме на образі муру, а не міста, яке домінувало на той час у художніх творах, а пізніше вивчалось філософами й антропологами. Так, у роботах Станіслава Гуріна (2009), Сергія Домнікова (2002), Володимира Філатова (2002), Лідії Стародубцевої (1993) та ін. аналізується феномен міста як топосу, що наділений певними онтологічними структурами й ціннісними значеннями та займає особливе місце в символічному культурному просторі [2], розглядаються метафізичні ландшафти міста [9], досліджується опозиція столиці й провінції на фольклорному ґрунті [3], акцентується символічність образу міського муру в контексті філософської антропології [10].

Основною рисою гуманітаристики початку ХХ ст. була її конфронтація із традиціями ХІХ ст., що вже “віджили” себе. Відповідно до теорії циклічності Освальда Шпенглера (1880–1936), становище суспільства у 20-ті рр. ХХ ст. співвідносилось із завершенням чергового етапу розвитку західноєвропейської цивілізації і перспективою якісно нового початку [15, 157]. Неабиякою популярністю на початку ХХ ст. користувались розвідки представників психоаналітичної школи із дослідженням архетипів, первісних моделей, що у свідомості людей різних часів проектується на предмети та явища дійсності [6]. Ці тенденції знайшли своє органічне втілення у творчості Гео Шкурупія зі своєрідними мотивами-топосами в межах футуристичного прочитання. Мається на увазі термін, що походить від давньогрецького *τόπος* (букв. “місце”, перен. “тема”) і у літературознавстві та культурології використовується в наведеному тлумаченні.

Теоретичне обґрунтування поняттю “топос” дав свого часу німецький історик літератури та есеїст Ернст Роберт Курціус (1886–1956) у праці “Європейська література і латинське середньовіччя” (1947). На думку науковця, топос може виконувати функцію образу, мотиву, метафори, символу, алегорії тощо, проте не тотожний їм, оскільки існує поза твором, у позаособистісних глибинах літературного процесу. Пов'язуючи походження нових топосів зі змінами у психології людського колективу, історик літератури зауважує, що вони постають у художніх творах у вигляді архетипових образів як своєрідні штампи, кліше [4]. Отже, концепція, запропонована Е.Р. Курціусом, дозволяє тлумачити топос, з одного боку, як поняття, що досліджує світову літературу через історію повторюваних мотивів, а з іншого, як образ-архетип, який укорінюється в міфологічному мисленні.

Що ж до традиційних топосів, то у першій третині ХХ ст., добу карнавалізації життя, коли відбувався переверот цінностей, а відтак, – інверсія значень, вони втрачали своє первісне смислове наповнення. На думку дослідників, це було найкращою умовою освоєння сталих формул, перетворенням яких уже ніщо не

заважало, оскільки визначеність топосу обмежувала б його використання у новому контексті, тобто його інтелектуальну продуктивність [18].

Про неоднозначність та суперечливість цього феномена свідчать протиріччя пошуків, що знайшло відображення в літературі, яка віддзеркалює будь-які зміни в існуванні людства. Так, важлива роль відводилась побудові нової топічної системи, яка б відповідала вимогам оновленої духовності та якомога повніше розкривала віяння часу. Оскільки звернення до традиційних книжкових схем не задовольняло митців слова “переходової доби”, які не бажали бути простими імітаторами культурних надбань, у 1920-х роках створювались нові топоси, що відображали процес становлення душевної організації людей “переходової доби”.

За визначенням Раїси Мовчан, у 1920-ті роки “загалом переважає спроба не лише оприлюднити архетип Вічного Міста, а й художньо проаналізувати, дослідити його як новий цивілізаційно-культурологічний код, модернізувати ним свідомість української людини, <...> і ця тенденція об'єднувала на спільному, єдиному “шляху у майбутнє” представників усіх угруповань і стильових течій” [7, 398]. Як зазначав Станіслав Гурін, “життя людини сповнене символами” [2, 1], і підкреслював, що все більша частина діяльності міського мешканця стає виробленням знаків та символів, їх зберіганням, передаванням й споживанням: “Реальність городянина – це символічна реальність”, тобто “діяльність не з самими речами, а з їх значеннями, образами, ідеями, символами, що сягають універсальних архетипів, ейдосів, логосів. А така діяльність цілком визначається світоглядними настановами, міфологічними й релігійними уявленнями, метафізичними засновками культури [там само]”.

Виходячи з окреслених позицій, феномен міста простежується в тому, що “з одного боку, місто стає універсальним символом, архетипом; а з іншого, саме місто є місцем вироблення значень, створення й функціонування символів” [2, 1]. Подаючи символічну призматику міста задля розуміння його метафізичної природи, слід проаналізувати етимологію слова “місто”: “град – огорожа, межа, перепона, захист, сховище. Місто протистоїть відкритому простору, тобто безмежному й неструктурованому нелюдському простору – символу хаосу й смерті. Місто – це відгородженість і сховище, захищеність та безпека людини у ворожому світі. Місто потрібне людині, аби подолати жах перед пустелею, перед хаосом, перед порожнечою, небуттям, ніщо” [так само]. У Гео Шкурупія головні герої психологічної новели “Зруйнований полон”, навпаки, намагаються втекти від “закутого в камінь” [14, 164] міста та його впливу, “видертися” “з полону речей” [14, 184] – і на шляху до свободи вони мають подолати мур як невід'ємну складову міста: місто обмежене муром, без муру немає й міста. У Шкурупія мур виконує роль психологічного бар'єра, який заважає досягненню внутрішньої свободи і віднайденню гармонії із собою та навколишнім світом, задля чого стає необхідним символічний вихід зі сховища, відкриття себе світові.

Контрастно зображені автором метаморфози, що відбувалися з містом вдень, “що їжилось димарями фабрик, здіймалось до неба кам'яними велетнями будинків” [14, 172], кардинально відрізняючись від міста ввечері: “Вечір прикривав своїм

присмерком увесь бруд міста. Він облудливо робив потворні речі гарними. Те, що вдень впадало в очі, тепер стиралось, ставало непомітним і майже не існувало” [14, 173]. Образ міста, за Гуріним, є амбівалентним, інверсивним: “Міфологема міста роздвоюється на місто-рай і місто-пекло” [2, 4], і від самої людини залежить, чи скористатися тими можливостями, які воно надає, задля пошуку шляху вгору, долучаючись до духовних і культурних цінностей, чи впасти в глибини численних спокус та пороків, якими так само сповнений сакральний простір міста.

Якщо “місто – це Космос, що протистоїть Хаосу, олюднений простір, антропологічно оформлене буття, людський вимір космосу”, а отже “спосіб проведення межі, що відокремлює космос від хаосу, культуру від варварства, своє і чуже, життя і смерть, буття і небуття” [2, 2], то у Шкурупії міські стіни набувають межового значення, що не захищають, а сковують людину: “Все прислужилось людині, щоб вона не відчувала себе самотньою. Пароплав, паротяг, телеграф, аероплан і, нарешті, радіо. Все це мусить зв'язати міцно людину з людиною, але сама людина своєю психологією, звичками, інтересами, збудувала собі мур, який міцніший за всяку техніку, і який треба довго пробивати м'язами, рушницею й головою” [14, 167]. Утім Гурін подає неоднозначність сприйняття самого поняття межі: “<...> межа водночас є кордоном, що відокремлює різні онтологічні сфери, й місцем, де вони зустрічаються, стикаються й проникають одна в одну, де можливий перехід людини з однієї сфери до іншої, де можлива й її загибель, втрата себе і трансформація, отримання себе інакшого. Місто ховає людину в собі, але герой має його покинути, вийти з міста для здійснення подорожі, подвигу, для випробування та посвяти, щоб потім повернутися перевтіленим і довершеним” [2, 2], що переформується з теорією Джозефа Кемпбелла, висвітленою у праці “Герой з безліччю облич” [5].

Увесь текст новели “Зруйнований полон” сповнений проєкціями муру, що набуває символічного межового значення. Головний герой новели Євген Хильчук відчував, що “кожна людина несе з собою якусь стіну, що відгороджує її від нього. Це навіть не стіна, а цілий мур, міцний і товстий. Мур ще непереможених традицій, що їх треба доконче розбити, або принаймні пробити в них діру, щоб легше було порозумітись, розповісти про роботу, про боротьбу, про життя. Так, це середньовічний мур з бойницями, за якими ховається справжнє обличчя людини, може надзвичайно прекрасної” [14, 167]. Шкурупій працював за часів НЕПу, і суспільно-політичні зміни не могли не позначитися на мистецтві, культурі, експериментальних шуканнях у літературі. Футуристи боролися з усталеними стандартами в класичній українській літературі у досить епатажний для більшості спосіб. Шкурупій вирізнявся з-поміж своєї групи авторською самобутністю, новаторськими експериментами з орієнтуванням на європейську літературу, що виявлялося у його творах, які часто ставали майстерно закодованими літературно-критичними статтями, тонко-іронічними пародіями на визнані класичні твори світової літератури або прихованими агітками “Нової Генерації”. У новелі “Зруйнований полон” (з доволі промовистою назвою) чітко звучить ідея необхідності тотальних змін: “Ми летимо вперед, і кожний крок наближає нас до розв'язки, мур

руйнується, він уже щербатий. Хай піонери виглядають оком крізь щербини, але цей мур розвалиться, як під час землетрусу. Це буде землетрус ідей, традицій і звичок. Підземні удари вже хитають ґрунт, боягузи тікають і лише сміливі стоять і допомагають розхитувати. Хай ці сміливі ще самотні, хай помилки нагромаджують гори на плечі, але землетрус струсить їх, як розвалить і цей мур” [14, 168]. Шкурупій безапеляційно виголошує вустами головного героя: “Нове зі старим ніяк не можуть ужитися. Правда, вони обидва часто йдуть на компроміс, але цей компроміс здебільшого кінчається катастрофою” [14, 176].

Так вийшло і зі шлюбом Хильчука: чоловік і жінка виявилися надто різними для подружнього життя. Євгену були не чужі революційні погляди, боротьба за свої ідеали загартувала його, і вся його енергія була спрямована в майбутнє, а його дружина застрягла десь між старим і новим, її міщанські звички, розбещеність і духовна порожнеча створювали між ними стіну, що вони не в змозі були подолати: “Він не зруйнував того муру, що стояв між ним і його дружиною; але він і не обминув його, він просто одійшов. Навіщо дертися, коли знаєш наперед, що нічого не зробиш, а лише розіб'єш голову” [14, 168–169]. Хильчук змінив місто і роботу й оселився у готелі, свідомо встановивши стіну відлюдника, щоб та відділяла його від інших, однак невдовзі зіткнувся із новими відносинами, а отже і з новим бар'єром, який втілювався в образі стіни сусідньої кімнати. Кожного вечора в сусідів виникали сварки з бійками, що були чутні навіть через товсту стіну, – символічною стає реакція героя: “Він сильно напружувався і йому здавалося, що він не витримає й стрибне на стіну. Розруйнує її ударом плеча” [14, 175]. Авторські думки знову відчутні через роздуми Хильчука: “Камери кімнат міцним колом стін обступили закоханих у мрії в'язнів. Все нове народжується у вузьких стінах старого. Курча пробиває шкаралуцу яйця, зерно товщу землі й життя товщу часу. Почуття б'ється в стінах традицій. Нова доба зароджується маленьким паростком в стінах старої доби і довго б'ється в цих стінах, поки не зруйнує їх і не вийде в простір свого часу й завітне пишним, радісним цвітом <...>. Він – молодий час – мусить пробитись крізь мур, мусить домовитися зо всіма, й пробившись, розквітнути в просторах нових часів: – це все думки” [14, 177–178]. Тут стає відчутним вплив Зіґмунда Фрейда, і руйнування традиційної психології засобом психоаналізу. У психологічній новелі просторові образи стають символами психіки: обмежене муром місто, кімната – стінами викликають асоціації з образом жінки, яка виношує в своїй утробі дитину: “<...> кімната як простір, що включає в себе людину, стала символом жінки; <...> з міфології та поетичних висловів ми можемо додати в якості інших символів жінки ще *місто* <...>” [11]; так психоаналітичні підвалини прочитання художнього твору нашоухують на думку про народження життя та неоднозначність, амбівалентність сприйняття.

Далі подається актуальна для футуристів “Нової Генерації” ідеологема інтернаціоналізму: “Усі в'язні знають, що робиться в тюрмі, вони перестуковуються через стіни й ми зговоримось через стіни держав” [14, 178]. Впливає необхідність “остраненого” [12; 13] бачення з метою розширення свідомості: “Оточення впливає на думки. Хай в мозку перемістяться клітини і те, що було чорним, стане білим,

жовте – зеленим і синє – золотим. Жебрак стане королем, гравець – геніальним музикою і бездара – винахідцем – це зветься божевіллям. Ми теж інакше дивимось на світ, у нас перемістилися в мозкові клітини й у нас інші очі – ми бачимо ширше, заглядаємо далі. Хай нас вважають за божевільних. Нам потрібна божевільна упертість, божевільна сміливість і божевільна хода вперед” [14, 178]. Але, як зазначав Шкурупій, “не всі ті божевільні, що їх вважають за божевільних” [там само]. Не випадковим є авторський перехід до аналогій з Едгаром По під час зображення одного з персонажів: По був відомим майстром трагікомічного сміху, чим набагато випередив свій час; він нерідко описував межу між психічним здоров'ям та божевіллям як надто тонку та невловиму: “Тоді в рулетці круп'є починав вигукувати фатальні слова, що визначають не випадок, а залізну закономірність <...>. Цей круп'є нагадував йому ворона Едгара По, до того його вигуки здавалися містичними” [14, 177]. І далі Шкурупій продовжує риторично: “Де зупиниться кулька рулетки, який щасливець виграє ставку? Біжить і кружляє життя, перестрибуючи через події, а події лишаються ямками в історії. І повторює свій біг колесо, і веде свій круговорот життя. <...> Історія посуне на історію і скаже доба добі:

- Гру зроблено!..
- Ставок більше нема!..

І знову закружляє життя, а доба застрибає по ямах подій. І який круп'є зможе спинити цей круговорот!” [14, 176–177]. З тексту випливає підтвердження даної тези, коли Хильчук рятує дружину цього круп'є від полону старої помилки, якою був їхній шлюб, що заважав Марії, так само як і Хильчукові раніше, рухатися вперед. Автор підкреслює їхню схожість: “Я ж вам казала, що я те саме, що й ви <...>” [14, 179]; “Хильчук тепер догадався, що з ним і з Марією могло трапитись одне й те ж. І ці камери кімнат в готелі з'єднали в'язнів традицій. З'єднали людей, що потрапили до пастки власних помилок” [14, 182]; “І в її історії, і в її житті Хильчук побачив майже точну копію свого життя. Підпілля, революційна боротьба, тюрма панорамою пройшли перед ним, потім непомітний одрив од свого оточення, будні, що їх силкуєшся оздобити кольоровими ганчірками, новими почуттями, вражіннями й, нарешті, чужі ворожі стіни, – полон” [14, 184].

Шкурупій демонструє властиву йому самобутню манеру письма: філософічність, технократичність (“Його думки, його радіохвилі було кинуте в світ, і вони створили цю зустріч” [14, 180]), іронічність (“Євангелія й жіночі коліна примушують замислюватись про вище” [14, 181]), футуристичні звукові темпоритми (“Дзень-зень-зень-ень-нь-нь...” [14, 164]), несподівані метафори, порівняння й зіставлення, що характеризують образне мислення (“Життя настовбурчилось і вже випиналося зі стін” [14, 180], “Кохання це така хворість, що її мусять пережити всі, проти неї немає лікарів і проти неї не лікуються: бо ця хворість – приємна” [14, 180]). До топосів стін, міського муру, що для героїчної цілісної особистості несуть задуху через скутість і неможливість руху, автор звертається протягом усієї новели, яка завершується звільненням із полону обставин: “Я дивилась на людей <...>. Вони самі влаштовують собі трагедії <...>” [14, 182]; акцентуації набуває також ідея

формування людини її оточенням: “Я одірвалася від оточення, від товаришів, я вмерла в обставинах, що вже запліснявіли, що не мають повітря, що не мають свіжої думки <...>. Духовна смерть страшніша за фізичну. Живеш і бачиш, як розкладається твій світогляд, твій мозок <...>. Стіни вже міцно тримали мене й можна було лише голову розбити об них <...>. Я сиділа в камері і ось тепер я, вірніше ви, зруйнували цей полон <...>” [14, 184].

За Гурінім, “місто – це простір свободи, вибору, ризику, простір становлення особистості, тобто екзистенційний простір. Місто – простір онтологічного збирання людини в одне ціле. <...> Місто стає втіленням божественного задуму щодо людини. У цьому міститься трансцендентна (*transcensus* – лат. через межу, за край) природа міста.

У місті відбуваються різноманітні трансформації людини, твориться певна трансмутація, возведення людини до довшеного взірця. Тобто місто несе в собі ідею виходу людини і людства з-під влади землі, від природної залежності, прорив до трансцендентного. Місто є місцем спроби людини змінити себе, стати довшеною і безсмертною. Початкова сакральна ідея будь-якого міста – це можливість конструктивного руйнування межі, перевтілення й трансценденції людини. Так місто уособлює міф Прориву в потойбіччя [2, 6]”. Видатний дослідник міфології Мірча Еліаде (1907–1986) представляє міф не як казку або вигадку, а як істинне сакральне значне явище, що має витоки у давнині, створюючи архетипні образи, що мають цілісність для культурної людини і вміщують стійкий комплекс певних рис, а обряд ініціації займає одне з чільних місць: “Людське існування віднаходить повноту шляхом серії обрядів переходу, котрі врешті-решт є нічим іншим, як послідовними посвятами <...>. Поріг уособлює межу між тим, що “зовні” і тим, що “усередині”, а також можливість переходу з однієї сфери до іншої (від мирського до священного) [16; 17]”. Однак для футуристів було властивим позатрансцендентне мислення і уславлення реального життя, що вимагає постійного руху з руйнацією будь-яких меж, і новаторство Шкурупія – в обранні ним за ключові точки свого твору не популярних на той час образів-архетипів міста або порогу, мосту, дверей, які виокремлює Еліаде, а топосів міського муру й стін, яким автор надає значення екзистенційної межі (як у “Мурі” Жана-Поля Сартра, 1939 [8]), що набуває сенсу своєрідного психологічного бар'єра, який стає на шляху саморозвитку людини.

Отже, можна вести мову про запровадження Гео Шкурупієм нової топіки: зведення образу міста до топосу міського муру, й утвердження автором у новелі “Зруйнований полон” психоаналітичної ідеї амбівалентної свідомості, якою наділена сильна героїчна особистість, здатна подолати всі перепони, що заважають їй просуватись уперед у своєму становленні, вбачаючи у стінах, мурі не стільки захист, сховище, скільки заваду на шляху до розвитку, яке не повинне мати обмежень. Інтертекстуальність і новизна зображення новелістики Гео Шкурупія, безперечно, сприяла збагаченню жанру новели із розширенням літературних ландшафтів як у вітчизняному, так і світовому красному письменстві.

Література

1. Гапоненко П. А. Жанр психологической новеллы в русской поэзии [Электронный ресурс] / П. А. Гапоненко. – 2006. – Режим доступа к статье : <http://som.fio.ru/getblob.asp>.
2. Гурин С. Образ города в культуре : метафизические и мистические аспекты [Электронный ресурс] / Станислав Гурин. – 2009. – Режим доступа к статье : <http://topos.ru/article>.
3. Домников С. Царь-город. Русский город в мифологическом пространстве [Электронный ресурс] / Сергей Домников. – 2002. – Режим доступа к статье : http://www.manwb.ru/articles/symbolon/mith_and_simbol/RusTownMit_SergDomni.
4. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя ; [пер. з нім. А. Онишко] / Е. Р. Курціус. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с.
5. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами / [под ред. И. Старых] / Джозеф Кэмпбелл. – К. : София, Ltd., 1997. – 336 с.
6. Луговской Г. Аспекты сакрального [Электронный ресурс] / Г. Луговской. – Режим доступа к статье : <http://filosof.net>.
7. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : монографія / Раїса Мовчан. – К. : ВД “Стилос”, 2008. – 544 с.
8. Сартр Ж.-П. Стена ; пер. Л. Григорьяна [Электронный ресурс] / Жан-Поль Сартр. – 1939. – Режим доступа к статье : <http://lib.misto.kiev.ua/SARTR/wall.txt>.
9. Стародуцева Л. В метафизических ландшафтах города / Лидия Стародуцева // Философская и социологическая мысль. – 1993. – № 9–10. – С. 213–226.
10. Филатов В. И. Философская антропология : программа дисциплины / В. И. Филатов. – Омск : ОмГУ, 2002. – 46 с.
11. Фрейд З. Введение в психоанализ : лекции ; пер. Г. В. Барышниковой / Зигмунд Фрейд. – М. : Наука, 1989.
12. Шкловский В. Б. Гамбургский счет : статьи-воспоминания-эссе (1914–1933) / В. Б. Шкловский. – М. : Сов. писатель, 1990. – 544 с.
13. Шкловский В. Б. Искусство как прием / В. Б. Шкловский // В. Б. Шкловский. О теории прозы. – М. : Круг, 1925. – С. 7–20.
14. Шкурупій Г. Проза : Новелі нашого часу / Гео Шкурупій. – Х. ; К. : Держ. вид. “Література і мистецтво”, 1931. – Т. 1. – 211 с.
15. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории : гештальт и действительность ; пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. Свасьяна / О. Шпенглер. – М. : Эксмо, 2006. – 800 с.
16. Элиаде М. Аспекты мифа ; пер. с фр. / Мирча Элиаде. – М. : Инвест – ППП, СТ “ППП”, 1996. – 240 с.
17. Элиаде М. Священное и мирское ; пер. с фр., предисл. и ком. Н. К. Гарбовского / Мирча Элиаде. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
18. Ямпольский М. “Топос” и традиция мысли [Электронный ресурс] / М. Ямпольский. – Режим доступа к статье : <http://www.stengazeta.net/article>.

Анотація

У статті подано аналіз новели Гео Шкурупія “Зруйнований полон” (1931) як вдалу інтеграцію традиційної психології, аналітичної психології та психоаналізу в межах футуристичного прочитання образу міського муру.

Ключові слова: топос, архетип, амбівалентність, психоаналітичне прочитання, фатальність, свобода.

Аннотация

В статье дан анализ новеллы Гео Шкурупия “Разрушенный плен” (1931) как удачной интеграции традиционной психологии, аналитической психологии и психоанализа в русле футуристического прочтения образа городской стены.

Ключевые слова: топос, архетип, амбивалентность, психоаналитическое прочтение, фатальность, свобода.

Summary

Geo Shkurupiy's novelette “Destroyed Prison” (1931) is analyzed in the paper as successful integration of traditional psychology, analytical psychology and psychoanalysis in the sphere of futuristic view of such image as a city wall.

Keywords: topos, archetype, ambivalence, psychoanalytical version, fatality, freedom.

УДК 371.035.3.

Латышева Л.П.,

кандидат исторических наук,

Одесская государственная академия строительства и архитектуры

Латышева А.А.,

студентка,

Одесский государственный экономический университет

ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРЫ ОДЕССЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Академик Д.С. Лихачев утверждал, что трудно понять литературу, не зная мест, где она родилась. Ни поэзия, ни литература не существуют сами по себе. Они вырастают на родной почве и могут быть поняты только в связи со своей родной страной. Совершенно очевидно, в этой связи, значение краеведения в “освоении” культурологического пространства любого региона, любого города.

В данной статье речь идет об Одессе, истории ее развития, людях-творцах, которые создали и воспели этот уникальный город. История города представляет собой сложный объект. Здесь предметом исследования является история края, улиц, сооружений, зданий, памятников, различные социально-экономические процессы, артефакты культуры (письменные, печатные, памятные места и т.п.), персонажи и др.

Для полного объективного глубокого и эмоционально-духовного восприятия образа города, ощущения его ауры необходимо знание как исторического, так и литературного краеведения, их тесная органичная связь, т.е. совокупность социокультурной, естественно-исторической информации и эмоционального восприятия действительности.

История Одессы насчитывает немногим более двух столетий. Примерно, столько же лет литературе, связанной с этим городом. Уже в самые первые годы жизни Одессы появились произведения ее воспеваящие. В 1810 г. И.И. Долгоруков написал стихотворение об Одессе. К 1824 г. относится стихотворение В. Туманского, на которое с дружеской иронией откликнулся А. Пушкин.