

6. Йогансен, Майк. Харків / Майк Йогансен // Літературна газета. – 1934. – 7 листопада. – С. 3.
7. Копиленко, Олександр. Визволення / Олександр Копиленко // Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 10. – С. 4–163.
8. Копиленко, Олександр. Визволення / Олександр Копиленко // Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 11. – С. 4–151.
9. Масенко, Терень. Шевченко в Харкові / Терень Масенко // Масенко, Терень. Книга лірики. – К. : Держлітвидав, 1935. – С. 16–19.
10. Сподарець, Михайло. Семантика міського простору в ліриці В. Свідзінського / Михайло Сподарець // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський, 2006. – Вип. 13.
11. Тичина, Павло. Харків (уривки) / Павло Тичина // Червоний шлях. – 1923. – № 9. – С. 1–3.
12. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / Владимир Николаевич Топоров. – СПб. : Искусство–Санкт-Петербург, 2003. – 616 с.
13. [Чернов, Леонід]. Вступна інтермедія / Леонід Чернов // Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 4. – С. 4–10.
14. Чернов-Малошийченко, Леонід. Харків (Кіно-симфонія) / Леонід Чернов-Малошийченко // Червоний шлях. – 1929. – № 5/6. – С. 52–66.
15. Rīgas teksts. Рижский текст : Сборник научных материалов и статей. – Рига, 2008. – 220 с.

**«Kharkiv Text» of the 1920s:
Aborted Endeavour**

The article analyzes emergent «Kharkiv text» in Ukrainian literature of the 1920–1930s. On the basis of the examples from the prose and poetry of that time the author argues in favour of similarity of various writers' descriptions of Kharkiv, mythology of «Kharkiv text», and existence of extra-textual structures, which determine characters' disposition.

Віктор Бібік (Дрогобич)

**ХРОНОТОП У РОМАНІ
ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО «МІСТО»**

Валер'ян Підмогильний один із найполемічніших українських письменників 20-х років ХХ століття. Напряму, до якого належить письменник, а також питання жанрової специфіки його романів досі залишаються дискусійними. Самобутність творчості Підмогильного полягає у сполученні національної європейської традиції (адже відомі його переклади творів Оноре де Бальзака, Гі де Мопасана, Анатолія Франса та ін.) з авторським новаторством. Роман «Місто» – складний об'єкт інтерпретації і аналізу, характеризується багатогранністю, багатозначністю, а отже, вивчати його необхідно у різних аспектах.

Різноманітні підходи до трактування роману «Місто» найповніше висвітлені у розвідках Юрія Шереха, Володимира Мельника, Максима Тарнавського, Соломії Павличко, Валерія Шевчука. Аналіз праць, присвячених жанровій своєрідності роману «Місто», виявляє неоднозначність трактовки і номінацій жанру досліджуваного твору: інтелектуальний роман, інтелектуально-філософський роман, проблемний роман, психологічний роман, урбаністичний роман. Кожен дослідник, помічаючи те, що на його думку є головним, важливим, найсуттєвішим, свою позицію намагається відобразити через дефініцію жанру цього твору.

Протягом останніх десятиліть ХХ ст. інтерес до проблем художнього часу і простору особливо поживався. Це зумовлено, передовсім, появою нових жанрових форм у літературі, а також можливістю виявити роль форм часу і простору у авторській оцінці героя і у складі художньої цілості окремого твору. На відміну від реально оточуючого світу форми часопростору як форми зображення демонструють різні способи організації подій або передають обстановку дії і зміни у ній і в персонажах. Вибір і створення єдиної часопросторової структури світу героя мають на меті втілити чи передати певну систему

цінностей. Дослідження хронотопу, з одного боку, як жанрового детермінанта певного типу роману, а з другого, як елемента авторської картини світу, набуває особливої актуальності.

Часопросторові властивості заголовку роману «Місто» полягають у експлікованому способі вираження простору. Топонімічні заголовки за способом вираження просторових відношень поділяють на статичні (вказують на місце дії) і динамічні (вказують на напрям руху і шлях переміщення) [7; 74]. Отже, заголовок роману – статичний топонімічний заголовок. Крім того, назва роману – складне культурологічне поняття. Освоєння урбанного простору в українській літературі є доволі неоднозначним. Як слушно зауважує Ярослав Поліщук, ранні модерністи, з одного боку, «зневажали місто як розсадник примітивної масової культури, з іншого боку, вони не могли не зважати на перспективи, що їх обіцяло місто мистецтву і митцям» [6; 118]. Місто – це не тільки певний простір з усіма його атрибутами – вулицями, будинками, крамницями, театрами, установами тощо, а й основоположні засади людського буття у філософському просторі і часі. Власне у романі Підмогильний зосереджує увагу на внутрішньому житті людини, порушуючи при цьому вічні філософські проблеми. Така зосередженість на аналізі внутрішнього ества людини (що дало підставу дослідникам віднести пошуки автора до екзистенційних, а його стиль – до екзистенціалізму) повинна б була відвернути письменника від проблем зовнішнього оточення. Проте зовнішній світ у романі не зображується лише в якості своєрідного обрамлення, яке б допомагало краще передати внутрішній стан героя, а творить окрему смислову домінанту і забезпечує світ як цілісність.

Хронотопна структура роману – багаторівнева, із різноманітними переплетеннями, накладаннями часопросторових утворень. Нонна Копистянська вважає хронотоп «жанроутворюючим, змістовим, структурним і філософським чинником» [4; 172]. Вона виділяє три типи простору: зовнішній, локальний та внутрішній (простір персонажа), які реалізуються в межах часопросторової моделі художнього твору [4; 172–178]. У романі простір міста Києва виступає соціально-історичним хронотопом. Це розгорнута панорама міста 20-х років ХХ століття, яка постає у конкретних просторо-часових ознаках. Автор детально зображає всі просторові координати подій, апелюючи до реальних місць – Хрещатик, Андріївський узвіз, Нижній Вал, Ботанічний сад, Бесарабка, Лавра, Аскольдова могила, Володимирська гора, оперний театр, Поділ та ін. І хоча автор намагається бути нейтральним, в оповіді проступає його ставлення, доволі іронічне, до певних фактів, подій. «Місто чудне. Зокола воно рухливе й швидке, життя в ньому, здається, б'є джерелом і блискавкою, шугає, а всередині, по хмурих кабінетах установ, воно тягнеться старим возом, обплутане тисячами правил і розпорядків» [5; 333]; «...це був Золоторітський сквер з двома обгородженими купами розваленого каменю, що й дали йому назву» [5; 356].

Соціально-історичний хронотоп виступає тлом подій. Він є поєднанням історичних фактів, подій, спостережень і власне авторських переживань. Структурно соціально-історичний хронотоп створюється через безпосередній опис реальних тогочасних просторових площин, а також віднесення до історичного часу 1920-х рр. через тогочасні реалії – побут звичайних мешканців міста, їх розваги, зацікавлення, робота. З другого боку, створення соціально-історичного часу – це те, що вичитується з характеристик образів персонажів. І головний герой, і ті, з ким зводить його доля, живуть і діють у єдиних соціально-історичних умовах. Їхні вчинки, зміни в характері, становлення привносять додаткову інформацію у характеристиці соціально-історичного часу в цілому.

У романі немає точної вказівки на історичний час. Описані події тривають два роки – це життя героя у місті. Проте межі художнього часопростору істотно розширені завдяки ретроспекціям. Роль ретроспекцій полягає не лише в об'ємнішому трактуванні образів героїв, а й допомагає унаочнити характеристики соціально-історичної епохи. Доля кожного героя – своя, неповторна, і разом з тим у ній вгадується щось загальне, притаманне кожному. Долі сплітаються, стають залежними одні від одних, порівнюються і контрастують, відображаючи соціально-історичний хронотоп.

Ретроспекції вкраплені у загальний рух дії через контрасти минулого із тогочасним теперішнім. Колишне багате й успішне життя Гнідого протиставлене його звичайному міщанському існуванню. Шановане і значиме колишне життя вчителя латинської мови – його

непотрібності і неможливості реалізуватись у нових умовах, що, зрештою, штовхає його на самогубство.

Отже, соціально-історичний хронотоп уміщує у собі реальний історичний час і широкий простір міста. Водночас він слугує чинником сюжетно-копозиційної побудови твору.

Надзвичайно продуктивними у сюжетотворенні постають мотиви зустрічі-розлуки, які, своєю чергою, найтісніше пов'язані із наступним типом хронотопу, локальним хронотопом дороги. «Значення хронотопу дороги, – писав Михайло Бахтін, – в літературі величезне: рідкісний твір обходиться без яких-небудь варіацій мотиву дороги, а багато творів прямо побудовані на хронотопі дороги та дорожніх зустрічей і пригод» [1; 248] (переклад мій. – В. Б.). Ця теза безпосередньо стосується роману Валер'яна Підмогильного.

Твір розпочинається із подорожі. Головний герой їде підкорювати місто. Тут очевидним є протиставлення двох світів – звичний рідний для героя і новий, незвіданий, чужий. Це не механічне перенесення героя із однієї площини у іншу. Як вдало зазначає Лариса Деркач, «початок подорожі означає потребу героя змінити звичні горизонти життя. Фатальною сферою, покликаною змістити центр його духовного тяжіння від обмеженої ділянки (села) до невідомої, у конкретному творі є місто Київ. Герой не їде, аби побачити місто, він підсвідомо відчуває невідворотність подолання межі між цими світами (місто – село), що тягне за собою зміну власного внутрішнього світу» [3; 14]. Просторові відношення виявляють тут парадигму «рідний-чужий», яка ще і трансформує своє значення протягом роману.

Характерно, що подорож не закінчується приїздом до Києва, вона триває протягом усього роману. Ця подорож локально обмеженим простором міста Києва стає життєвим шляхом Степана Радченка. Михайло Бахтін пише, що дорога – «це точка зав'язування і місце створення подій. Тут час ніби вливається в простір і тече по ньому (утворюючи дороги), звідси і така багата метафоризація шляху-дороги: «життєвий шлях», «ступити на нову дорогу», «історичний шлях» тощо» [1; 356] (переклад мій. – В. Б.).

На початку подорожі відчутне неприйняття нового світу, страх перед ним. Очима головного героя автор зображає місто як душне, нудне, суворе, безжальне: «В сутінках вулиці він вбачав якусь приховану пастку. Тьмянний блиск ліхтарів, разки світючих вітрин, сьєво кіно – були йому блудними вогниками серед драговини. Вони манять, але гублять. Вони світять, але сліплять. А там, на горбах, куди лавами сходять будинки й женеться вгору широкий брук, у темряві, що зливалася з небом і каменем, – там величезні водоймища отрути, оселі слимаків, що напливають увечері сюди, в цей давезний Хрещатий яр. І коли б його міць, він накликав би грім на це сіре, важке болото, як казковий чарівник» [5; 331].

Урбаністичні пейзажі подаються автором як контрастні зіткнення обох сфер: «Весну в місті несуть не ластівки, а бендюжники, що з благословення комгоспу починають довбати на вулицях злеглий сніг, вантажити його на санки й вивозити геть, де він може танути без шкоди для міського добробуту. Перш ніж з'являться ці предтечі тепла, жодна брунька на деревах бульварів не наслідуються набрякнути й розпуститись. Це було б зухвале порушення тутешніх законів і варварський замах на підвалини цивілізації» [5; 390].

У процесі прийняття міста, який тісно пов'язаний із динамікою еволюції Степана Радченка, «чужий» світ міста стає «своїм»: «Село відсувалось від нього, він починав бачити його в далекій перспективі, що лишає від живого тіла схематичні риси» [5; 338], «...мов він уперше побачив стількох людей і відчув свою з ними спорідність...» [5; 409].

У романі хронотоп дороги відіграє важливу сюжетно-композиційну роль. Через тісно пов'язані із ним мотиви зустрічі, пошуку, здобування, втрати, які знаменують певні етапи життєвого шляху головного героя, утворюються окремі самостійні сюжети.

Історії кохання Степана Радченка знаменують етапи його життя у місті і творять окремі сюжети, які, вливаючись один в одного, творять континуум внутрішнього розвитку героя. Кожен такий сюжет має свою хронотопну структуру і «по-новому характеризує Степана Радченка і його методи завоювання міста» [2; 124]. Так, стосунки із Надійкою є короткотривалими. Кохання у героя спалахує раптово, і так раптово і закінчується. Стосунки із Надійкою потрібні Степану лише для легшого освоєння у незвичному просторі міста. Роман із «мусінкою» – триваліший. І хоча не головний герой є ініціатором цих стосунків, він радо їх приймає як задля задоволення своїх сексуальних потреб, так і для утвердження себе у місті. Позаяк роман із «мусінкою»

таємний, то й стосунки їхні розвиваються у обмеженому просторі кухні, в якій Степан живе, і, звичайно ж, уночі. Така часопросторовість привносить окрім таємничості ще більшу інтимність. Проте, як зазначає Лариса Деркач, «порівняно з Надійкою, «мусінька» є представницею міста, але не тим ідеалом, до якого прагне герой, а тимчасовим етапом поступу, як і Зоська» [3; 17]. Ці нові стосунки із Зоською розвиваються удень, денні побачення приваблюють головного героя, бо він відчуває у них «якусь суто міську романтику» [5; 475]. Будь-якою ціною Степан хоче утвердитись у місті, самоствердитись. Йому здається, що через стосунки із Зоською він зможе наблизитись до своєї мети «саме місткість і вабила його в ній...» [5; 416].

Важливу змістотворчу функцію у романі відіграє замкнений простір кімнати головного героя. За спостереженням Ніни Бернадської, «просторова організація «Міста» – це «переливання» двох планів: гамірного, багатолюдного міста та обмеженого простору кімнати» [2; 124]. Помешкання Степана Радченка – це те місце, де він заглиблюється у себе, у свої емоції та переживання. Локалізований зовнішній простір стає виразником внутрішнього світу героя. Через опис кімнати читач пізнає внутрішній світ героя, його настроєві зміни, поривання, збентеженість. Автор майстерно змальовує взаємозалежність замкненого простору кімнати і стану душі героя: «...він вперше за місяць побачив кричущий безлад свого мешкання. Пилом припали його нужденні меблі, і на підлозі гидкими купками лежало незаметене сміття. Мокрий холод знадвору пролазив крізь незаліплене вікно, і пориви вітру деренчали швидко, з якої обсипалась замазка. В кутку над пальмою, що похилила жовте гілля, зловісно ширилась вогка чорна пляма. Тяжкий сум опанував його, бо ця руїна наочно нагадувала йому безглуздя його власного життя, бо спустошеність серця позначилась і на хаті» [5; 422]. Кімната – це ніби душа самого героя: «В такі хвилини душевного затишку йому виникала потреба поприбирати в хаті» [5; 444].

Отже, аналіз часопросторової організації роману Валер'яна Підмогильного вказує на те, що часові і просторові координати є не лише каркасом твору, чи виконують формальну функцію сюжетотворення, а й виступають засобом організації змісту. Хронотоп поєднує особистий часопростір героя із широким суспільним контекстом, висвітлюючи не тільки панораму міста початку ХХ століття, а й внутрішній світ героя, його почуття, емоції, суперечності, становлення. Детальний хронотопний аналіз роману видається плідним як для жанрової специфікації твору, так і для аналізу індивідуального стилю письменника.

Література:

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет* / Михаил Бахтин. – М. : Худ. литература, 1975. – С. 234–407.
2. Бернадська Н. І. *Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: [монографія]* / Ніна Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
3. Деркач Л. Трансформація подорожі міфологічного героя у структурі нарративної моделі «Міста» В. Підмогильного / Лариса Деркач // *Слово і час*. – 2007. – № 4. – С. 12–18.
4. Копистянська Н. *Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі* / Нонна Копистянська // *Молода нація : Альманах*. – К. : Смолоскип, 1997. – Вип. 5. – С. 172–178.
5. Підмогильний В. П. *Оповідання. Повість. Романи* / Валер'ян Підмогильний; вступ. ст., упор. і прим. В. О. Мельника. – К. : Наукова думка, 1991. – 800 с.
6. Поліщук Я. *Топографія міста* // Поліщук Я. *Із дискурсів і дискусій* / Ярослав Поліщук. – Х. : Акта, 2008. – С. 117–150.
7. Челецька Мар'яна. *Часопросторовість як ознака заголовка та поезія Івана Франка* / Мар'яна Челецька // *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. – К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2004. – Вип. 8. – С. 73–79.

Chronotope in the Novel «Misto» by Valerian Pidmohylny

The article deals with the peculiarities of chronotope formed in Valerian Pidmohylny's novel «Misto». The main attention is given to the characteristics of the socio-historical chronotope; the significance of the chronotope of the road in the spatio-temporal organisation of the novel is analysed; the interdependency of external and internal space is established.