

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

Погребняк Вікторія Леонідівна

Допускається до захисту:
завідувач кафедри української мови,
теорії та історії української
і світової літератури, д. філол. н., доцент
Коваль Л.М.
«___» _____ 2022 р.

**АНТРОПОЛОГІЯ РОМАНУ «МІСТО»
ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО**

Спеціальність 035 Філологія
Українська мова та література
Кваліфікаційна (магістерська) робота

Науковий керівник:
Соловей О. Є., к. філол. н., доцент
кафедри української мови,
теорії та історії української
і світової літератури

(підпис)

Оцінка: / ____ / ____ / ____

(бали/за шкалою ЄКТС/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____

(підпис)

Вінниця 2022

АНОТАЦІЯ

Погребняк В. Л. Антропологія роману «Місто» Валер'яна Підмогильного. Спеціальність 035 «Філологія», Освітня програма «Українська мова та література». Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2022.

У кваліфікаційній роботі досліджено розвиток та особливості роману «Місто» В. Підмогильного в контексті антропологічної концепції.

Показано антропологічну проблематику внутрішнього світу людини в художній літературі від початку ХХ століття до сучасності.

Встановлено, що образи, створені В.Підмогильним є універсальним ключем до розуміння літератури початку ХХ ст. та у сучасному контексті українського суспільства.

Ключові слова: антропологія літератури, проєкції буття, роман «Місто»
 Стор. 92. Рис. 3. Бібліограф.: 78 найм.

Pohrebniak V. L. Anthropology of the novel "The City" by Valerian Podmohylyny. Specialty 035 «Philology», Programme «Ukrainian language and literature». Vasyl' Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2022.

In the qualifying work, the development and features of the novel "The City" by V. Podmogilny in the context of the anthropological concept were investigated.

The anthropological problems of the inner world of man in fiction from the beginning of the 20th century to the present are shown.

It has been established that the images created by V. Podmogilny are a universal key to understanding the literature of the beginning of the 20th century. and in the modern context of Ukrainian society.

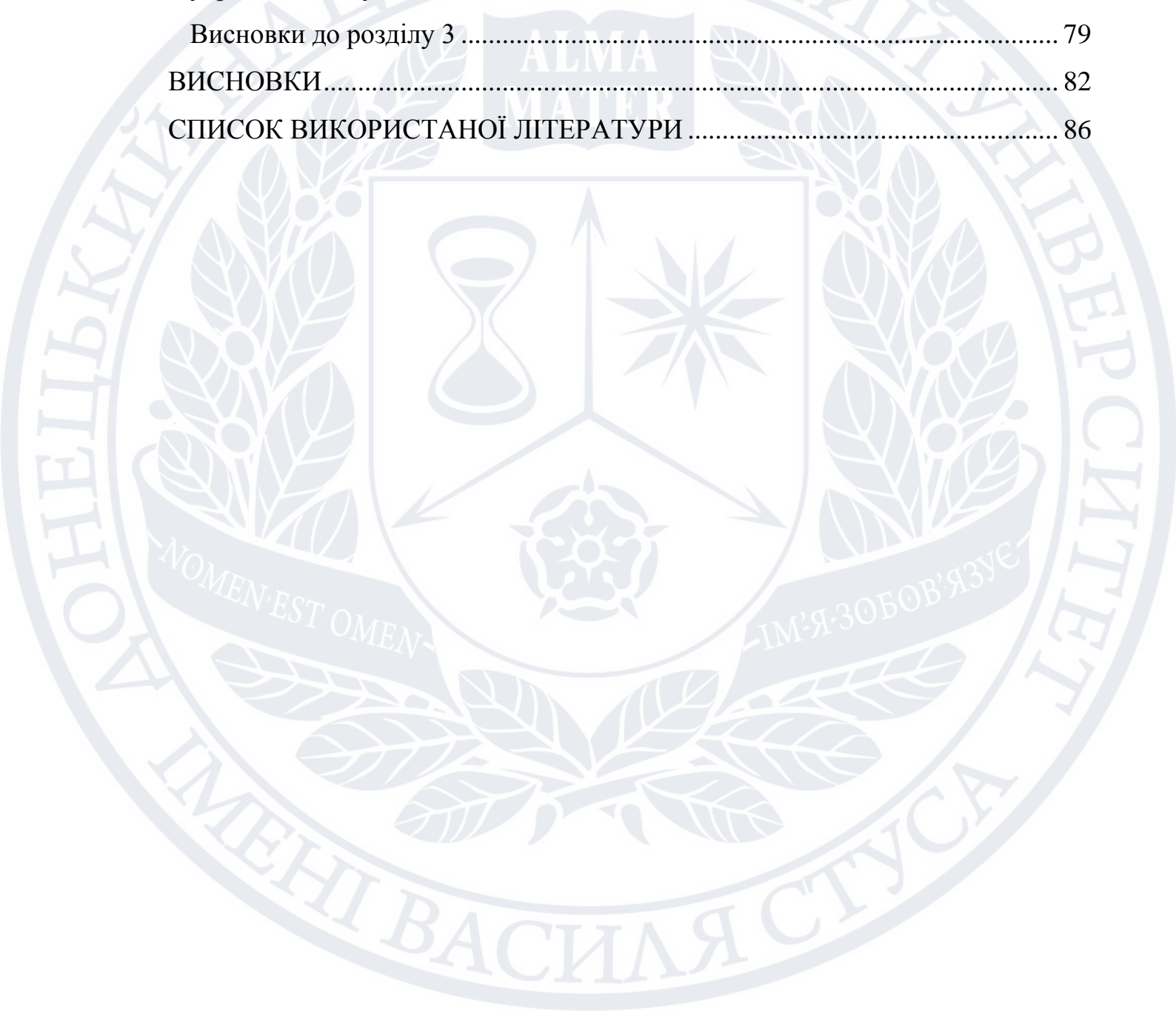
Keywords: anthropology of literature, projections of existence, the novel "The City"

Page 92. Fig. 3. Bibliography: 78 items.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ЛЮДИНИ В СУЧАСНОМУ СВІТІ ТА ПИТАННЯ АНТРОПОЛОГІЇ В ЛІТЕРАТУРІ ..	10
1.1. Теоретичні основи формування аналізу проєкцій буття людини в літературному тексті.....	10
1.2. Антропологія літератури як філософське та культурологічне поняття у сучасній науці.....	19
1.3. Антропологічна складова аналітичного підходу до людинознавчої проблематики у художній літературі.....	26
Висновки до розділу 1	32
РОЗДІЛ 2. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ХАРАКТЕРИСТИКИ РОМАНУ «МІСТО» ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО У ДОСЛІДЖЕННЯХ ХХ СТОЛІТТЯ ТА СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ РОЗВІДКАХ.....	34
2.1. Історіографія та дослідження художніх моделей роману Валер'яна Підмогильного «Місто» у розвідках ХХ століття та в сучасному літературному дискурсі	34
2.2. Світоглядні позиції Валер'яна Підмогильного та його роль в українській літературі 1920-х років	41
2.3. Психологічні аспекти необхідності відстоювати право на існування людини в урбаністичному просторі у романі «Місто» В. Підмогильного ..	53
Висновки до розділу 2	61
РОЗДІЛ 3. ДОСЛІДЖЕННЯ РОМАНУ «МІСТО» ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО В КОНТЕКСТІ АНТРОПОЛОГІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ НАУКИ	62
3.1. Моделі буття героїв роману «Місто» Валер'яна Підмогильного в специфіці розвитку світобачення автора.....	62

3.2. Художні прийоми та засоби створення автором образів в романі як можливості вираження основної проблематики суспільного практицизму та раціоналізму.....	68
3.3. Антропологічна проблематика внутрішнього світу людини в романі «Місто» В. Підмогильного як основа для наукового аналізу змін сучасного українського суспільства.....	74
Висновки до розділу 3	79
ВИСНОВКИ.....	82
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	86



ВСТУП

Актуальність теми роботи. Валер'ян Підмогильний – український письменник «Розстріляного відродження», який наділяє прозу не лише гострою проблематикою, а й незвичайною оповідною структурою, до komponування якої підходить усвідомлено. Він брав активну участь у творенні інтелектуального роману 20-х рр. ХХ століття, виробив власний стиль, демонструючи творчі пошуки нових знань та моделей відносно людинознавчої теорії у художній літературі. Актуальність дослідження полягає в тому, що творча діяльність В. Підмогильного була багатоаспектною в різних галузях творчої реалізації, і про це свідчать численні наукові праці. Однак завжди будуть актуальними і такими, що потребуватимуть подальшого вивчення такі сторони його творчого доробку, як у розвиток людинознавчої складової в літературі.

Окремого розгляду потребує антропологічний аспект української модерністської прози. Антропологічні рецепції відбуваються на стику різних наук та течій у філософії, культурології, мистецтвознавстві та літературі. В цьому контексті теорії та моделі буття героїв зумовлюють перш за все позицію, яка залучає до практики інтерпретації різноманітні зв'язки літературних творів та культурних дискурсів. Безперечно, за основу будь-якої теорії та концепції повинно бути обрана авторська позиція, тобто вивчення людини в її сприйнятті світу та його порядку, вияви її реакцій та дій в кожному конкретному випадку, що вимагає певною мірою окреслення основної ідеї, конкретизації змісту, який стане базовим для всіх інших композиційних структур твору.

Потрібно виділити аспекти поєднання у творчості письменника філософського поняття існування та природного змісту людини як частини загальної системи у глобальному вимірі розуміння світу. Письменники модерністи 20-х років минулого століття прагнули вийти за межі локального часу та простору, уникали будь-якої детермінованості, застосовуючи

національні символи, коди та знаки як загальнолюдські та природні, прагнули до антиномій трансцендентного та фізичного, видимого та невидимого – до універсального. Літературний жанр та художні засоби виступають в цьому контексті інструментарієм літературознавчих інтерпретацій та форм представлення світоглядної позиції автора, розвитку ідейного наповнення твору та можливості виділити основну концепцію, побудувавши композиційну структуру відповідно до певного окремого бачення письменника.

Поняття антропології стосовно філософських, соціальних та християнських напрямків розробляли М. Бубер, А. Гелен, Е. Дюркгейм, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Строс, Л. Морган, Х. Плеснер, Л. Фейєрбах, Е. Фромм, Дж. Фрезер, М. Шеллер та інші, аналітичні літературні напрямки антропології, методологію вивчення літературознавчих інтерпретацій досліджували та визначали: Е. Ганс, В. Ізер, П. Ковальський, Е. Косовська, В. Ляйбніц, А. Макаров, М. Марковський, Л. Тарнашинська, Ж.Ф. Ліотар, Є. Яворський, С. Яковенко та інші.

Творчість В. Підмогильного більшою мірою досліджена М. Тарнавським та В. Мельником у спеціальних монографіях. Науковці звертають увагу на причинно-наслідкові зв'язки між подіями в окремих оповідях, розглядає питання фокалізації, а також простежує свідоме використання В. Підмогильним фрейдистського психоаналізу, і така специфіка моделювання конфліктів відрізняє його твори від традиційного реалістичного психологізму. Слідом за М. Тарнавським М. Гіряк досліджує проблему ідентичності прози В. Підмогильного. Л. Деркач постулює наративну модель як спосіб художньої презентації світу та розглядає у прозі В. Підмогильного моделі буття героїв, що відбивають особливості формування подієвого ряду, спосіб представлення історії, тип представлення висловлювань і думок персонажів. Л. Рева та М. Ласло-Куцюк роблять спробу порівняти творчість В. Підмогильного з іншими видатними постатями в літературі. Крім того, є чимало досліджень, де аналізуються стильові, гендерні, екзистенційні,

психологічні та ін. аспекти творчості письменника. Зокрема С. Луцій ґрунтовно аналізує художні моделі буття в романах В. Підмогильного, зокрема і роману «Місто».

Філософські аспекти, прогресивні людинознавчі теорії творчості В. Підмогильного та художні прийоми роману «Місто» окремо відзначали, як виняткові та аналізували З. Голубева, О. Гриценко, К. Дуб, І. Дрбот, П. Єфремов, С. Єфремов, О. Ковальчук, Л. Коломієць, Г. Костюк, Г. Кудря, М. Ласло-Куцюк, А. Матющенко, В. Мельник, М. Мусь, І. Михайленко, Р. Мовчан, М. Мусь, А. Ніковський, С. Павличко, М. Тарнавський, О. Чернова-Животко, Ю Шерех, Л. Щітка та інші.

Творчість В. Підмогильного також досліджена та висвітлена в працях науковців, у розвідках літературознавців, філософів та письменників, таких, як: А. Андрійчук, Н. Бернадська, О. Білецький, М. Васків, Н. Зборовська, А. Музичка, О. Пашник, К. Фролова, В. Юнош та інші.

Об'єкт дослідження: роман «Місто» В. Підмогильного

Предмет дослідження: антропологія та особливості художніх моделей роману Валер'яна Підмогильного «Місто»

Мета дослідження: аналіз розвитку, історіографія та виявлення особливостей роману «Місто» Валер'яна Підмогильного в контексті антропологічної концепції української літературознавчої науки.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання дослідження:**

1. Дослідити теоретичні основи формування аналізу проєкцій буття людини в літературному тексті.
2. Розкрити сутність антропології літератури як філософського та культурологічного поняття у сучасній науці.
3. Проаналізувати антропологічну складову аналітичного підходу до людинознавчої проблематики у художній літературі.

4. Проаналізувати історіографію та дослідження художніх моделей роману Валер'яна Підмогильного «Місто» у розвідках XX століття та в сучасному літературному дискурсі.

5. Окреслити світоглядні позиції Валер'яна Підмогильного та його роль в українській літературі 1920-х років.

6. Визначити та проаналізувати психологічні аспекти існування людини в урбаністичному просторі та моделі буття героїв роману Валер'яна Підмогильного «Місто».

7. Проаналізувати художні прийоми та засоби створення автором образів в романі як можливості вираження основної проблематики суспільного практицизму та раціоналізму.

8. Здійснити дослідження антропологічної проблематики внутрішнього світу людини в романі «Місто» В. Підмогильного як основи наукового аналізу змін сучасного українського суспільства.

Методи дослідження: *методи теоретичного дослідження:* вивчення наукових джерел, методи аналізу та синтезу, формалізації, індукції та дедукції; теоретичні загальнонаукові методи абстрагування, системний метод та метод класифікації, проблемно-хронологічний, біографічний, пошуковий – для дослідження специфіки творчої діяльності письменника та створення досліджуваного твору; *методи наукового аналізу:* вивчення та аналіз наукової мистецтвознавчої літератури, метод зіставлення та порівняльно-історичний аналіз, структурно-системний, історіографічний, аналітичний – для визначення історичних, культурологічних, соціологічних процесів, формування аналітичного підходу до людинознавчої проблематики у художній літературі; метод структурного та семантичного аналізу – для обґрунтування художньо-образної конотації досліджуваного матеріалу роману «місто» В. Підмогильного та літературних джерел з теми дослідження; *методи теоретичного узагальнення та систематизації* – для підбивання підсумків дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає в особистому внеску, який стосується дослідження роману «Місто» В. Підмогильного з точки зору антропологічної проблематики внутрішнього світу людини в художній літературі як основи для наукового аналізу трансформації змін українського суспільства від початку ХХ століття до сучасності. В центрі уваги перебуває поєднання у творчості письменника філософського поняття існування людини та природного змісту людини, система цінностей та понять, особливості її функціонування та трансформації її компонентів в контексті розвитку особистості та суспільства.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані під час підготовки відповідних посібників чи спецкурсів, для розробки освітніх програм та лекційних курсів по філософії, літературознавству та культурології, соціальній психології.

Апробація результатів дослідження.

Структура і обсяг роботи: робота складається із вступу, трьох розділів та висновків до них, загальних висновків, списку використаної літератури, який включає ХХ позицій, додатків. Основна частина роботи викладена на ХХ сторінках. Загальна кількість сторінок в роботі ХХ.

В першому розділі роботи розглядаються питання дослідження проблеми людини в сучасному світі та питання антропології в літературі.

В другому розділі проводиться аналіз історіографії, дослідження художніх моделей роману Валер'яна Підмогильного «Місто» та світоглядних позицій Валер'яна Підмогильного і його ролі в українській літературі 1920-х років.

В третьому розділі досліджуються художні прийоми і засоби створення автором образів в романі та антропологічної проблематики внутрішнього світу людини в романі «Місто» В. Підмогильного як основи наукового аналізу змін сучасного українського суспільства.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ЛЮДИНИ В СУЧАСНОМУ СВІТІ ТА ПИТАННЯ АНТРОПОЛОГІЇ В ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Теоретичні основи формування аналізу проєкцій буття людини в літературному тексті

Зміст художнього твору має два рівні об'єктивно-суб'єктивної структури репрезентації, його узагальнена ідейна сутність, з одного боку, розкривається і втілюється в сюжетній лінії (лініях), що розгортається у творі. Більш-менш повна розповідь або фрагмент життя конкретної людської особистості, дійової особи. Сукупність об'єктивованих елементів змісту, що є предметом безпосереднього зображення у творі, є водночас формами вияву і розкриття його опосередкованого суб'єктивного змісту, особистісного, ідейно-емоційного оцінного ставлення до предмета зображення.

Текст – одне з фундаментальних понять сучасного літературознавства та лінгвістики. Попри цей очевидний факт, єдиного визначення тексту не існує. Натомість у літературі можна знайти багато визначень, які логічно впливають із природи самого тексту як об'єкта дослідження. Текст – явище дуже багатогранне. За визначенням В. Кондратенка, текст – це комплексне явище, яке передусім свідчить про ефективність мовленнєвої діяльності людини, представляючи її у вигляді мовних утворень, побудованих на основі відповідних параметрів [26, с. 13]. Повідомлення в письмовій формі характеризується в першу чергу семантичною і структурною завершеністю та особливим ставленням автора [54, с. 5].

Основними ознаками тексту В. Кухаренко вважає змістову та концептуальну інформацію, висуваючи її на перший план, увесь процес інтерпретації – «скрупульозні пошуки засобів вираження концепту, що концентрує в собі результати авторського освоєння дійсності та пропаганду

їх читачеві» [33, с. 80], «специфічні характеристики лінійного твору, його зміст і фактичну інформацію автор завжди підпорядковує вираженню головної думки твору, заради якої й існує сам твір» [21, с. 152]. Як зазначає Л. Бабенко «текст не автономний і не самодостатній – він основний, але не єдиний компонент текстової діяльності. Найважливішими складовими її структури, крім тексту, є автор (адресант тексту), читач (адресат), сама відображена дійсність, знання про яку передаються в тексті, і мовна система, з якої автор вибирає мовні засоби, що дозволяють йому адекватно втілити його творчий задум» [26, с. 230].

І. Гольтер наголошує, що: «літературний твір є результатом напруженої, часом доволі тривалої творчої роботи. Його створення охоплює декілька стадій: народження задуму, інкубація (прихований період обдумування, розробки, визрівання твору), створення тексту. Загалом це неперервний процес, який для автора розпочинається несподівано. У цій структурі народження задуму збігається з моментом внутрішнього осяяння, який постає несподівано і непередбачувано і супроводжується появою низки ідей, їх успішним вибором єдиного, оптимального варіанта» [16, с. 28].

Автор також зазначає, що кожен твір мистецтва народжується у свідомості письменника до того, як він з'являється у формі поезії чи прози. Він уже починає своє латентне (приховане) існування, коли майбутній митець може відчувати і пізнавати світ, ще не розмірковуючи над своєю творчістю. Свідомість суб'єктивна. Тому аналіз перцептивних особливостей є спробою з'ясувати оригінальність авторського творіння.

Л. Булаховський стверджував, що мовний портрет окремих письменників, індивідуальна художня манера письма вплетена в мовний контекст цілої доби. Мовна своєрідність того чи іншого автора визначається не лише рівнем розвитку літературної мови, а й конкретно-жанровою мовною своєрідністю, соціолінгвістичними уподобаннями. На думку вчених, визначальна роль у створенні художніх образів, особливо ідейно-образних комплексів, які є творами мистецтва, належить мові. А оскільки переважає

образне мислення митця, то саме художній твір найповніше розкриває ідейно-естетичну позицію письменника, його світогляд [19, с. 3].

Головну (провідну) ідею твору, стрижень авторського задуму заведено називати ідеєю (від грец. Архетип. першообраз) літературного твору. У справжньому художньому творі вся система образів, аж до художніх деталей, допомагає розкрити задум і створити певне ставлення реципієнта до зображуваного [14, с. 36].

Масштабні твори часто містять цілі кола ідей. Сукупність ідей конкретного твору називають ідейним змістом. Але всі вони підпорядковані головній ідеї твору, яка є базовою. Паралельно з терміном «головна ідея» вживається термін «концепція» (від лат. – думка, задум). Часто буває так, що «читач краще розуміє ідею його твору, аніж сам поет», — зауважив Олександр Потебня, – «Суть, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, у невичерпному можливому його змісті» [15, с. 37].

Мислення відіграє головну роль у сприймальній стадії твору, воно зумовлює емоційне переживання, поглиблюючи, а не вбиваючи емоційність сприйняття твору. Етапи літературного сприйняття – це вплив, який художня література справляє на особистість читача в результаті сприйняття твору [19, с. 7]. Тому мовна особистість письменника також відбивається в мові його твору. Сходження від зовнішньої граматичної форми до більш внутрішньої «ідеологічної» форми мови, визнаючи не лише елементи мови, але і її складові. Техніка їх поєднання пов'язана з особливостями мовного мислення і є невіддільною ознакою мовної асоціації, структури літературної мови, виявляючись у складніших формах [8, с. 5].

За С. Єрмоленко використані у творі мовні засоби «не привнесені ззовні, відсутня сама структура твору», забарвлені різними образно-стилістичними відтінками та виражені автором, сплавлені ідеєю в єдину образну систему. Як відомо, аналіз художнього твору зводиться до можливості повного засвоєння комплексу ідей, реалізованих у його

візуальній структурі. Ідейний зміст твору набуває свого вираження в образній системі, яка служить формою вираження ідейного змісту, а образ залежить від зовнішньої форми, художнього мовлення, яке своєрідно організовує читацьке сприйняття. Так, художнє мовлення є формою вираження образного змісту, а система образів – формою вираження ідейного змісту [19, с. 7] (рис. 1.1).



Рис. 1.1. Форми вираження ідейного змісту твору

За С. Ломборгом: «Поняття жанру пов'язане з фундаментальною когнітивною потребою категоризації та сортування досвіду і вражень як засобу керування соціумом. Жанри таким чином тільки проявляються текстами, але по суті є когнітивними інструментами організації досвіду. Комунікативні процеси продукування та рецепції куруються жанровою компетенцією, яка встановлює загальну позицію при мовній взаємодії. Жанрова компетенція часто прихована і є здоровим глуздом, роблячи комунікацію безпроблемною» [77, с. 55]. Таким чином, жанрові класифікації базуються на соціальних умовностях. Тобто жанри створюються і затверджуються суспільством.

Відомо, що тексти кожного окремого жанру мають певні комунікативні цілі, особливості та зміст. І хоча визнається, що соціальні аспекти відіграють важливу роль у визначенні жанрових характеристик, насправді вони не використовуються для опису жанрів. Так проводиться більшість жанрових досліджень. Під жанром у цьому контексті розуміється процес створення тексту з метою виконання певної функції, а вибір оформлення та композиції тексту визначається виключно вузьким розумінням призначення і функцією жанру.

Тому наявність чи відсутність дистанції між творцем і уявним читачем є вирішальним фактором наповнення композиції будь-якого твору. Про це на сторінках своєї праці «Порівняльне літературознавство» зауважують В. Будний та М. Ільницький. Дослідники належним чином звернули увагу на такі факти: «жанр можна розглядати як код, тобто історично творену конвенцію (колективну домовленість між літературою і публікою)»; адже він «вказує на усталений, повторюваний, а тому розпізнаваний тип комунікативної ситуації, в якій автор спілкується з читачем, використовуючи спільну, колективно вироблену мову» [11, с. 207]. Таким чином, автор має зробити вибір жанрової форми, виходячи виключно з необхідності використання певних засобів та інструментів відбиття свого світогляду в контексті ідейного наповнення.

«Світогляд людини – це форма регуляції її життєдіяльності, тобто система узагальнених поглядів і переконань, які визначають розуміння світу в цілому, систему ціннісних орієнтацій людини, стратегію її поведінки та діяльності. Предметом світогляду є відношення «людина – світ» [32, с. 4].

Розглядаючи філософське визначення «світу» можливо використати його як базове поняття розуміння людиною свого походження та неможливості існування поза системою, яка вкладається у це поняття. Проблема взаємовідносин людини із середовищем існування завжди була предметом глибокого філософського аналізу. Усі видатні мислителі як

минулого, так і сучасності переймалися питаннями про місце і роль людини в Універсумі.

З другого боку існує поняття взаємозв'язків світосприйняття авторіу творів в певному концепті та актуалізації ними з різних позицій важливих понять та істин. Але література, в тому числі художня відбиває загальну концепцію, яка побудована на різноманітних теоріях взаємовідносин людини з природою, які створювалися, удосконалювалися та змінювалися в залежності від розвитку людства загалом та суспільства на кожному конкретному етапі в просторі різних етноспільнот.

Становлення постнеокласичної науки кінця XX – початку XXI ст. пов'язане, перш за все, з дослідженням складних відкритих нелінійних систем. Однією з причин, що зумовила таку гносеологічну трансформацію, став пошук оптимальної стратегії розвитку системи Людина – Природа, спрямованої на стабілізацію зв'язків між її основними складовими. Власне ця неможливість побудови даної стратегії в межах класичної науки з характерною для неї дихотомією об'єкта і суб'єкта пізнання спричинили агресивне домінування Розуму над Природою. Перехід від класичної наукової парадигми до некласичної, а згодом і до постнеокласичної зумовлений також тим, що ньютонівсько-картезіанська наука мала справу із закритими системами, основними рисами яких є механічна простота, лінійність і жорсткий детермінізм із його принциповим запереченням випадковості [23, с. 5].

Антропоцентризм когнітивних взаємодій людини з навколишнім світом спонукав дослідників розглядати конфлікт «людина-природа» як один із фундаментальних конфліктів, тобто різноманітність на всіх рівнях розвитку до дихотомії, властивої ментальному простору. людей [53, с. 238]. Певні конфлікти належать до багатьох універсальних і всеосяжних (і водночас неоднозначних) спеціальних способів класифікації реальності. Це пояснюється тим, що, як неминуща засада культури, вона лежить в основі етнічної самосвідомості та форми. Колективні народні світоглядні уявлення

проявляються в усіх сферах людської діяльності і будують світ навколо людини [75, с. 25-26].

Отже, з перших кроків антропосоціогенезу людині було властиве знання про середовище існування, яке стало необхідною умовою її виживання. Ці знання первісні люди використовували у повсякденному житті: під час полювання, риболовлі, облаштування житла тощо. З часом, коли виникли міфологія та релігія, знання про довкілля органічно ввійшли до найдавніших світоглядних систем. Первісна міфологія розвивалася в напрямку розгортання міфологічних сюжетів, збагачення й ускладнення переліку початкових образів, зростання самосвідомості первісної людини, що було зумовлено появою й удосконаленням виробничої діяльності. Первісний міф був вірою в надприродне, в богів, усемогутніх і безсмертних, проте земних істот. Світ поставав як арена їх діяльності та суперництва, а людина була споглядачем цих діянь і виконавцем їхньої волі.

Первісні люди антропоморфізують поняття «світ», не відокремлюють себе від природних сил, постають у вигляді людей-богів. Сукупність міфів утворює людський світ, загальну оселю, тобто буття, споріднене з екологічним знанням. Пояснення природних і соціальних явищ, а також світу в цілому зводилося до пояснення їх походження або утворення. Міфологія пояснювала явища дією певних духів, тобто тлумачила реальність шляхом поєднання причин і наслідків (результатів). У міфах немає розрізнення об'єкта (або думки про нього) та суб'єкта пізнання; предмета і знака; речі та слова; генезису і сутності явищ; вигадки, фантазії та дійсності; просторових і часових відносин; реального та надприродного; виокремлення ознак предмета залежить не від його об'єктивних характеристик, а від суб'єктивної позиції носія міфу; випадкове, хаотичне, одиничне, неповторне не протистоїть необхідному, закономірному, повторюваному тощо [23, с. 10-12].

Утилітарно-прагматичне ставлення до природи та її обожнювання достатньо зображене в епічній поезії Гесіода і Гомера. Однак у цих творах, як зазначає М. Кисельов, поряд із міфологічними уявленнями з'являються певні

елементи раціональності, які не суперечать один одному. Гомер ототожнює природу із дзеркалом, в якому людина починає сприймати себе, пізнає свій внутрішній світ. Але якщо у міфі природа відокремлена від світу людей, а людина повністю розчинена у ній, то вже в епосі Гомера «природа завжди об'ємна, а людина космічна».

Як зазначають В. Шинкарук та О. Яценко, «уявлення про світ, які формувалися у їх сукупності, і були першою формою світогляду. За своєю суттю вони були родовим самоусвідомленням людини – усвідомленням родом (племенем) себе як суб'єкта колективної діяльності в освоєному нею (людиною) природному середовищі та водночас усвідомленням останнього як «світу» його життя й діяльності, пов'язаної з ним також і кровними зв'язками. Таким чином, об'єктивний світ у світогляді вже із самого початку відбивався у його відношенні до людини, відбивався крізь призму відносин, життєвих цілей та інтересів людини» [70, с. 13].

У добу Середньовіччя з появою релігійного світогляду відбулося виокремлення людини з природного середовища, в якому вона жила. Позначився перехід від безособового космічного коло обігу, в якому перебувала людина, до дослідження її внутрішнього світу, пізнання сутності її духу, яке супроводжувалося зреченням від світу й аскетизмом. Людина, яка жила в добу Середньовіччя, не ототожнювала себе з природою, яку вона сприймала не механічно, а як живий організм, що був створений Творцем і містив у собі таємні сутності божественного плану творіння. Великого значення для тогочасної людини набуло пізнання свого внутрішнього світу, яке мало більше відношення до Бога, ніж вивчення навколишньої дійсності, що вважалося «суєтою світською» [27].

Починаючи з Нового часу та майже до середини XX століття у суспільних відносинах, а отже, і в літературних текстах світ поставав як система об'єктів, які людина використовує для задоволення власних потреб; до живої та неживої природи людина ставиться не просто як хазяїн і навіть не просто як господар, а як перетворювач. К. Лінней порівнював людську

спільноту з природними законами, за якими вона живе, не зважаючи на бажання чи можливості. Так у працях К. Ліннея простежується думка про сталість взаємодії між людиною, природою та суспільством. К. Рульє сформулював принцип тісного взаємозв'язку організму з навколишнім середовищем і безперервного їх одночасного розвитку [23, с. 35].

Можливо навести як приклад, думку видатного мислителя, філософа та літератора Івана Франка. Він наголошує, що «мова йде не про якісь окремі світи, які не мають ні з чим зв'язку, але що то є тільки різні вияви однієї сили» [68, с. 35]. Людина, за І. Франком, – це частина природи, створена нею, з нею та в ній. Окремо від природи людина не мислиться, тільки в природному контексті можемо відтворити її буття, навіть суспільне. Іван Франко наголошував, що певні образи, символіка з давніх-давен органічно вливалися в художнє мислення, в культуру різних народів, створюючи неповторні національні світи.

В цьому контексті українська література в багатьох випадках відрізняється певною мірою присутністю антропоцентризму (натуралізмом), розуміються випадки, коли історія людства є занурена в людське-природнє, визначена через нього, оскільки її діяч – людина у сенсі природної сутності [4, с. 5]. Наприклад, М. Ткачук зазначає: «Український фольклор пройнятий ідеєю єдності людини та природи, або антропоморфізмом, що згодом так органічно втілили у творах українські поети-романтики: Левко Боровиковський, Віктор Забіла, Михайло Петренко, Ізмаїл Срезневський, Микола Костомаров, Амвросій Метлинський, Маркіян Шашкевич й особливо Тарас Шевченко, в міфопоетиці якого, зокрема в його романтичних баладах, людина невіддільна від світу природи, навіть відчуючи метаморфоз, вона перетворюється на тополя» [63, с. 54].

За допомогою таких засобів відбилися народні уявлення про життя і смерть, про життєдайну силу праці, добро і зло, любов і розлуку – все це осмислюється в символічних образах, що становлять особливу знакову систему будь-якого етносу, зокрема й українства, в якій відбивається

ментальність народу. В уявленнях українців про світ та людину в ньому, у фольклорі та професійному мистецтві втілюється синкретизм мислення людини. Тут осмислюється все розмаїття її зв'язків, вміння письменника поринути у потаємний сенс буття світу, у якому людина виступає або його гармонійною частиною, або жорстоким руйнівником. Виявляється питання існування людини поза природним середовищем, що окреслюється як проблема та розглядається як психологічна, філософська чи соціальна.

Таким чином, якщо первісна людина не була здатна виокремити себе з природного середовища існування, але вже починала виражати своє ставлення до нього у різних формах «донаукового мислення», наприклад, у міфотворчості, а поява міфологічного пізнання, з одного боку, вказувала на допитливість і намагання вижити у боротьбі з природою, а з іншого – свідчила про відірваність людської думки від дійсності. Це виявляється у фантастичному відбитті дійсності та являє собою несвідомо-художні об'єднання природи і суспільства людською фантазією. Згодом наукове пізнання, уособлене у філософії, психології, етиці та літературі стало важливим чинником для висвітлення проблем, як людина сприймає своє буття, як в історичному вимірі змінюються уявлення людини, як у художньому дискурсі відбиваються сучасні проблеми людства у протиставленні себе природному порядку речей. При цьому немає сумніву, що кожна культура, відповідно й художня література сформувала своє ставлення до проблем буття, своє розуміння цієї проблематики.

1.2. Антропологія літератури як філософське та культурологічне поняття у сучасній науці

У функціональному плані літературні художні стратегії містять у собі також рівень художніх засобів та інструментів, які є тим, що у семіотиці називають кодом – формою, через яку здійснюється передача інформації.

Цей код можливо розглядати як структуру у вигляді моделі, яка виступає основним правилом для формування ряду конкретних повідомлень і саме завдяки цьому надає їм здатність повідомлятися. Таким чином реалізується рівень художніх засобів, а вони своєю чергою реалізують медіальні особливості – підсилюють, доповнюють та направляють впливи, які здійснює література на емоційне життя людини.

Відкритість літературного твору як єдиної реальності мовного мистецтва, за визначенням У. Еко, відповідає відкритості позиції сучасного літературознавства щодо «літературного твору» як фундаментальної проблеми мистецтва і науки. Ця невирішеність проблеми пов'язана з тим, що буття літературних творів виходить за межі естетичної реальності та виходить у простір реального життя, де воно власне й зароджується. Онтологія літературних творів відбиває складність і принципову недосконалість співвідношення життя і мистецтва і може розглядатися як своєрідна гносеологічна модель буття [20].

Складність подібності/відмінності загального буття та буття мистецтва відзначали ще стародавні вчені. Арістотель вбачає їх лише в тому, що «в природі діючою причиною є сама природа, тоді як у мистецтві діюча причина, художник, що знаходиться поза створеним твором» [8, с. 684]. Сучасна наука підтверджує погляди Арістотеля, керуючись різними методологічними настановами. Зокрема, художню творчість і словесне мистецтво можна зрозуміти в контексті єдності енергетичних процесів, що охоплюють біосферу, або гносеологічних процесів, що характеризують ноосферу Землі, або семіотичний процес, який обумовлює існування семіосфери [3, с. 185].

В. Буршт зазначає, що світ поділяється на «центр» і «периферію» [76, с. 73] (рис. 1.2).



Рис. 1.2. Визначення «світу» з позиції аналізу антропологічних понять

Автор також наголошує, що культурна антропологія, породжена потребою пізнання та приборкання світів зовнішніх стосовно цілого під назвою «сучасна цивілізація», як кінцеву мету вона поставила собі теоретичну і практичну мету приборкати «Іншого». Хоча б для того, щоб зміцнити власне, «особисте», що поступово формується, багатогранну самоідентифікацію як раціональну єдність і ціле. На сьогодні можемо, що антропологія є найбільш модерністським проєктом [76, с. 73]. За С. Яковенко: «Антропологічна парадигма, яка поступово здоміновує теоретико-методологічний простір літературознавства в останнє десятиліття, є, поза сумнівом, частиною культурологічного зламу, що постав як заперечення моделі так званої модерної теорії» [74, с. 149]

Усвідомлення спільноти стає особливо міцним, коли власні культурні умовності можуть зіткнутися з надзвичайною дійсністю: моральною, соціальною, релігійною чи навіть просто технологічною. Такий комплекс нововідкритих несвропейських культур став багатовимірним фактом відмінності. Їх барвиста мозаїка ніби обіцяла невичерпне джерело пізнавального задоволення і спонукає, перш за все, до порівняння «нас» з «іншими»: як єдина природа Людини існує в такій кількості людей, укорінених у найрізноманітніших культурних нішах [76, с. 73].

Антропологія в літературі постає на думку Л. Тарнашинської «з нинішньої методологічної ситуації, яку я вже перед цим сформулювала як «набуття себедосвіду» новою літературознавчою дисципліною... ця ситуація розгортається із загально-гуманітарного горизонту останніх десятиліть, коли на зміну модерній та постмодерній теорії літератури приходить та, за якою вже усталився статус культурологічної теорії і в якій домінують «не так теоретизування, як різноманітні практики інтерпретації, що залучають диференційовані культурні контексти, в яких бере участь літературний текст», унаслідок чого здійснюються своєрідні «реконтекстуалізації літературних текстів»» [12, с. 454].

Вирішальне для антропології поняття культури означає прагнення до репрезентаціоналізму, який для сучасних дослідників, таких як Уолтер Онг, Едвард Саїд, а також Фуко і Дерріда тісно пов'язані з проблемою панування і сила. Політичне, історичне, технологічне та наукове панування над «решта» світу вимагала чогось, що становило б його ідеологічну гарантію та підтримку. Вона стала теорією пізнання та епістемологією, сферами знання. Теорія репрезентації і теорія культури є невіддільними складовими цього царства провідна ідея модерністської традиції: порядок над хаосом [76, с. 76].

Сучасна відкритість літературознавства є явищем, яке ще називають «культурною революцією» [12, с. 430]. Це виявилось наслідками методологічних перетворень у XX – на початку XXI століття та поставила перед дослідниками-теоретиками категоріальні проблеми, які змусили

науковців напрацьовувати у мовному середовищі інтерпретаційний методологічний інструментарій на перетині наукових кіл пізнання у сферах філософії, культурології, антропології, соціології [5, с. 11]. Культурна трансформація самої теорії передбачає насамперед позицію, орієнтовану на залучення до практики інтерпретації найрізноманітніших зв'язків літературних творів і взаємодії різноманітних культурних дискурсів [61, с. 48].

Таким чином, з окресленої точки зору літературна антропологія походить від культурної антропології XIX століття, яка шукає відмінності між власною культурою та іншими іноземними та екзотичними культурами та будує на цій основі власну ідентичність. Інтерес культурологів зосереджувався насамперед на вивченні стародавніх культур, які були позбавлені цивілізаційного впливу і відрізнялися міфологічним мисленням.

Культурна антропологія досліджує культуру через людей. Літературна антропологія здатна вивчати культуру, розглядаючи конкретні творіння рук людини: літературні твори. Жодна з цих наук не повинна забирати право людини на об'єктивне тлумачення, бо без людини немає культури. До таких застережень є всі підстави прислухатися. Тому літературну антропологію можна розглядати як концепцію, в якій література (слова в різних культурних виразах та інтерпретаціях) постає як символічна та універсальна сфера людської діяльності [78, с. 329].

Однак, на думку Л. Тарнашинської: «В осмисленні людини як «повноти і цілісності» через метамову художньої літератури, вочевидь, слід спиратися передусім на філософську антропологію, яка, маючи статус самостійного напрямку в системі філософських наук, експансивно втручається в царину екзистенціалізму, герменевтики, феноменології, персоналізму, прагматизму, культурології та інших онтологічних та гносеологічних напрямів, намагаючись вирізнити сферу «власне людського» [61, с. 53-54]. Автор стверджує, що філософська антропологія представляє гуманітарні цінності і, таким чином, може бути виправдана в галузі культури

як цивілізованого надбання людства, або культури як інтегрованої досконалості, в якій люди займають першорядне місце.

Л. Тарнашинська зазначає в цьому контексті: «Мабуть, не можемо відкинути, власне, засадничу антропологічну складову бачення людини як істоти «вертикального спрямування» (тіло-дух). Адже людина володіє не тільки духом (сферою духовного), а й специфічною тілесною організацією, укоріненою в тілесність і психіку, і «самою природою спроектована і пристосована для культурної форми її існування» [61, с. 55].

Розвиток цієї методології має чітко спиратися на філософські принципи, оскільки людина пізнає себе настільки, наскільки вона пізнає світ. Натомість антропоцентризм є фактично протилежною світоглядною моделлю, оскільки в систему літературного поля увійшла «одна з визначальних характеристик Відродження: теоцентризм середньовічної культури, заперечення титанізму та індивідуалізму» [35, с. 81]. Таким чином, цим поняттям ми визначаємо комплекс «антропологічних проблем» соціокультурної парадигми, в площині, що існує в координатах людина/світ, людина/суспільство, людина/культура, людина/людина, людина/власне Я. Отже, дослідницька практика окреслює принаймні два методи розвитку аналітичної антропології літератури. Точніше, намічаються дві його гілки: література і культура представлені переважно польськими дослідниками та філософія і література вже розвинені українськими вченими [61, с. 57].

Можливо, нова аналітична методологія, яка вибірково поглинає антропоцентричний філософський підхід «бачення людини», повинна знайти правильний методологічний баланс між домінівними факторами філософської антропології: «Людина як унікальне явище в антропологічних засадах. Життя взагалі і як творець культури та історії» та сама літературно-методична палітра. Зрештою, самі поняття антропоцентризму у філософії та літературознавстві дуже різні, і їх необхідно враховувати. Так, у першому випадку термін розуміється як тлумачення людського буття як «мети світових процесів», а положення людини у світі – як «центру». Фактично

безмежна трансформаційна діяльність людини нині значно підірвана у зв'язку із загостренням екологічної кризи [61, с. 54].

Зокрема, необхідний зв'язок між текстом і ідеальним світом, способом існування якого є текст, виражає сутність розглянутого літературного твору – двоїстість, явище, що характеризується складною взаємодією матеріального та ідеального [39, с. 188] (рис. 1.3)

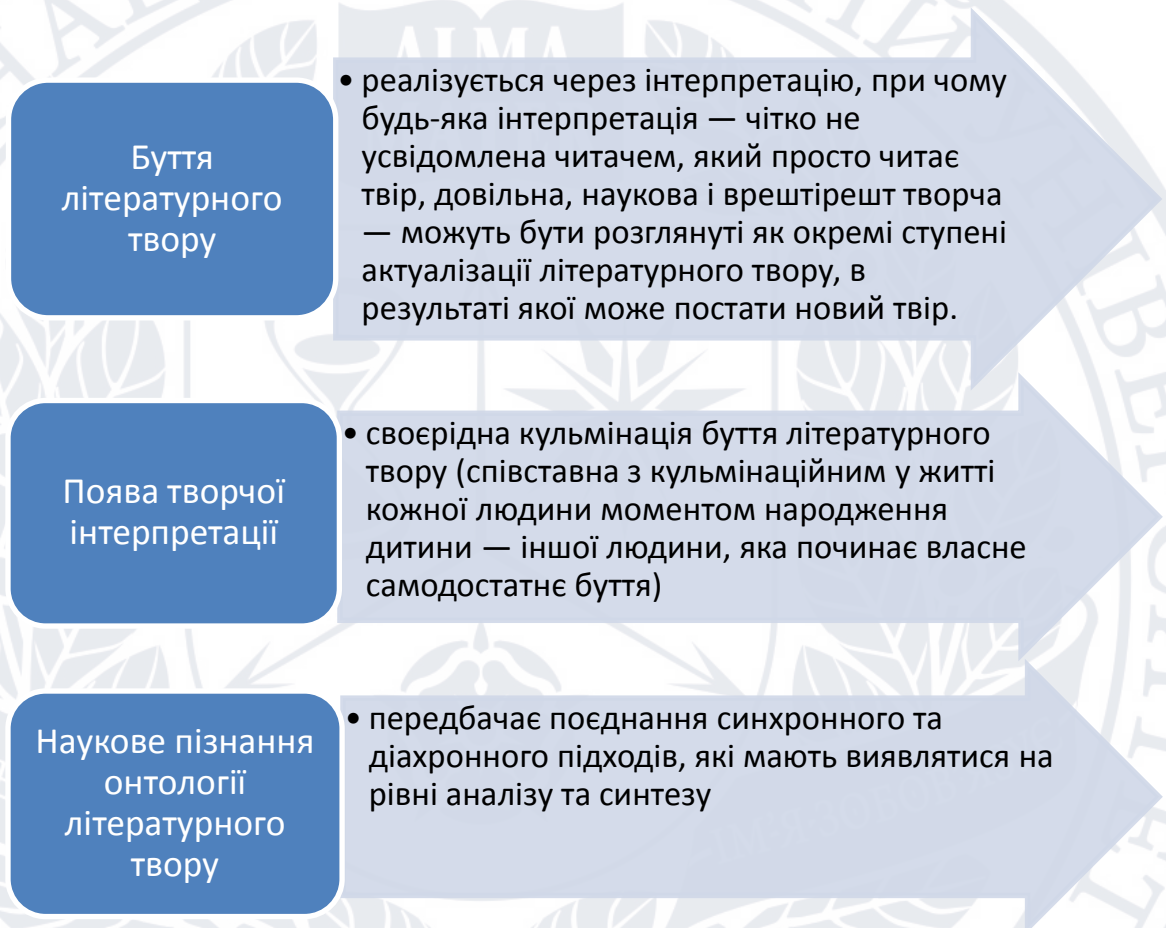


Рис. 1.3. Буття літературного твору [3, с. 191].

Автор статті «Предмет літературознавчої антропології. Польський варіант» С. Яковенко пропонує усталити термін «літературознавча антропологія», яка «обирає своїм предметом антропологічні виміри художнього світу літературних творів (тобто є різновидом інтерпретації і послуговується в такому розумінні звичною герменевтичною методологією). І тим не менше, здається, що саме останній термін набуває ширшого значення і має більше шансів поглинути в себе перший саме в рамках

інституцій з традиційно літературознавчою зорієнтованістю, а відтак і методологічними узвичаєннями» [74, с. 149].

Таким чином, методологічно продуктивним може бути розрізнення аналітичних моделей літературних текстів та інтерпретаційних моделей літературних творів у процесі наукового пізнання їх існування. Аналітична модель спрямована на дослідження матеріального носія літературних творів, тобто художніх текстів. Статус таких моделей у процесі літературознавчого осмислення існування літературних творів традиційно високий, але через саме існування твору ця модель є підкреслено допоміжною та факультативною. Модель наукової інтерпретації робить своїм об'єктом увесь твір у його досконалості, в його єдності матеріальних і ідеальних елементів. Що ж стосується аналітичної моделі художнього тексту, її підвищеної відносності й тим самим зниженої наукової цінності, то ця модель є проміжною між оригінальним твором і новим твором, який постає як модель його творчої інтерпретації.

1.3. Антропологічна складова аналітичного підходу до людинознавчої проблематики у художній літературі

Постмодерна ситуація в літературі визначається розглядом культури та реальності як ілюзорних феноменів, які існують як символи, позбавлені реальності, створені людською уявою та інтерпретацією. Водночас підсвідомість чи думка, художнє втілення ілюзії як ідейно-соціального стереотипу, є розшифруванням усталених смислів і засобів масової інформації, бачення реципієнтом власного світогляду, самоідентифікації.

У цьому сенсі традиція антропологічної інтерпретації художніх текстів продовжується набуттям реципієнтами «самопереживання» через усвідомлення власної здатності репрезентувати універсум [61, с. 60]. Антропологічні дослідження – це сучасний проєкт, «квінтесенція модернізму

в науці»[76]. Різниця між антропологічно-науковим і художнім поглядами на тексти полягає в тому, що «не йдеться ні про називання чи представлення одиничного, ні про формулювання загальних істин, а тільки про відкриття форм, які накопичують попереднє й уможливлюють нове пізнавальне досвідчення одиничних речей (як казав Пауль Клее: «мистецтво не просто наслідує видиме, а робить видимим»)» [44, с. 35].

Особливе значення літературних творів у визначенні статусу людини у світі не випадкове. Затримка в часі літературного твору, його існування — це завжди вихід із літератури у сферу реального життя. Основні поняття, що характеризують існування літературних творів, мають позалітературне та внутрішньолітературне (екстралітературне та інтралітературне) значення. Слова можна розглядати як елементи первинної (природна мова) і вторинної (поетична мова) систем моделювання [3, с. 186].

Водночас автор — це біографічна особистість, яка існує поза літературним твором, реальна особа, сам процес роботи над твором якої внутрішньо перебудовує, перетворює, змінює і є визначальним чинником єдності всіх елементів твору. Стиль є у формі і змісті літературного твору, що лежить в основі, у формі, наявній у творі. Інтерпретація — це універсальний спосіб вираження розуміння, «спрямований на зміну внутрішнього світу суб'єкта», а також дуже важливий момент існування літературного твору (що проявляється щодо авторської інтерпретації в назві твору чи епіграфи тощо, у творчій інтерпретації, результатом яких є новий літературний твір). Таким чином, мова і художнє слово, індивідуальність і творча індивідуальність, довільна і художня інтерпретація є не тільки конфліктами, що ототожнюють конфлікт між дійсністю і літературою (мистецтвом слова), а й взаємопов'язаними і єдиним життєтворчим процесом, суб'єктом та об'єктом якого визначають людину [3, с. 186].

Вслід за В. Губмольдтом, О. Потебня стверджує, що: «злиття понять єдність та цільність у понятті світ. Отже, і слово, і поетичний твір виступають щораз як шлях перетворення гносеологічного хаосу в

гносеологічний космос, оскільки саме мова (природна і художня, первинна і вторинна) надає людині можливість перебувати саме у світі. Об'єктивація внутрішньої реакції на дійсність, здійснювана людською спільнотою через слово та окремою людиною через художній твір, є передумовою постійного розвитку, в якому розкриває себе онтологічна сутність людини». Також автор зазначає, що: «Необ'єктивований стан душі підкоряє собі свідомість, об'єктивований у слові або творі мистецтва – підкоряється йому, лягає в основу подальшого духовного життя. Звідси як слово, так і художній твір завершує періоди розвитку митця, стає поворотною точкою його душевного життя» [39, с. 187].

На одному рівні ідеали, думки та смисли втілюються в процесі створення об'єктивацій. Так народжується матеріально-мовна субстанція – матеріал літературного твору, яка подається читачеві через органи чуття. Тобто наратив представлений читачеві переплетенням слів, організованих словесних мас, художніх текстів. Французькою *texte*, англійською *text* походить від латинського *textus*, тобто «Тканина, переплетення, структура, зв'язне твердження». Саме поняття «текст» увійшло в лексику лінгвістики як метафора, а його «внутрішня форма» та «образ» залишаються актуальними й сьогодні, відкриваючи простір для запитань у різноманітних теоретичних контекстах, і це не випадково [17].

Літературна антропологія виступає у двох аспектах. На думку С. Яковенко, ці аспекти поєднують поняття літературної антропології, оскільки передбачають антропологічну інтерпретацію тексту та відповідну методологію. Обидва ці аспекти важливі для інтерпретаційних моделей художніх творів і мають свої особливості в модерністських і постмодерністських текстах [31, с. 28]:

1. По-перше, антропологія літератури як основа антропології, функція, наука про обумовлення літератури та її учасників.
2. По-друге, літературна антропологія служить знанням антропологічних вимірів і характеристик літературних структур і категорій.

Так, замість того, щоб класифікувати літературну антропологію як таку, що знаходиться на сучасному етапі розвитку, польський дослідник М. Марковський стверджує, що відповідно до сучасних поглядів, вона змінює свій предмет і винаходить нові методи дослідження. Новітні літературні мутації, не самотійну галузь, але з самотійними предметами дослідження та унікальним інструментарієм. Світ робить людину «суб'єктом досвіду» – основна категорія дискусії про епістемологічне розуміння суб'єкта і спрямовує нас чітко в бік антропології [39, с. 492-495]. А його теза сформульована дуже чітко: «Поворот від структурально-феноменологічно зорієнтованого літературознавства до літературознавчої антропології полягає саме у відході від епістемологічного суб'єкта досліджень і визнання прагматичного суб'єкта досвіду. Або ще ліпше: гуманістичного суб'єкта досвіду» [39, с. 495]. С. Яковенко засвідчує, що «Три ключові поняття стоять у центрі концепції літературознавчої антропології Марковського: досвід, інтерпретація та дійсність, або ж реальність» [74, с. 150].

Антропологічне прочитання як зображення потенційної людини, сформованої стосовно інших, виходить за межі «виміру істини». Цей підхід не виключає, а включає як «трансцендентність, яка наближається до того, що поза людиною», так і те, що «дозволяє зазирнути у власні глибини» [52, с. 245], і це вже сфера філософської антропології, через лабіринт самосвідомості [61, с.59],

Як зазначає польський дослідник В. Буршт дослідження культурного відчуження, сенс існування будь-якої рефлексії антропологічний, він заснований на припущенні між пізнаючим і пізнаним. Відношення «Ми – Вони» є основною апорією, яку невпинно намагаються розгадати культурологічні та літературні дослідження. Доречно повністю погодитися зі спостереженням Й. Фабіана, що запити про способи концептуалізації дивності (інакшості) створюють належним предметом інтересу антропології. Фабіан використовує термін *othering* (інше), який неможливо змістовно перекласти. Вживання слова *other* у дієслівному способі має на меті

підкреслити, що власне кожен теоретичний напрям в історії антропології по-різному моделював, трансформував і створював «іншого» для власних пізнавальних потреб [76, с. 74].

Також автор стверджує, що процес «диференціювання іншого» означає, що дослідники світу навмисно схильні ставитися до уявлень не стільки як здатність людського розуму, вловлювати різницю між реальністю та її концептуальним відбором (хоча вони, очевидно, не заперечують цей факт), але розглядають це з практичної точки зору. Антропологічний праксис вимагає присутності, що означає: обмін часом і місцем з респондентами. Топоси – формули, якими автор користується для створення аргументів, поширені в цій дисципліні, місця творчості у своєму науковому дискурсі припускають початкове становище «там» (на периферії тощо); проте мова не про можливість стати частиною цієї реальності. Бути «там» означає шукає себе та в результаті знайти власне місце у світі, відстоює свій статус – власний «тут» [76, с. 74].

Необхідно визначити центр, опорну точку, де людина може зосередитися, знайти себе, утвердитися у світі розмитих понять та ідеалів. І в такій точці опори людина опиняється, щоб знайти свій внутрішній генетичний і набутий досвід. Звідси походить тенденція шукати спільну (аналітичну) модель літературної антропології. Водночас сучасні антропологічні дослідження часто спрямовані до спільного горизонту: філософії мови, яка, на думку польських літературознавців, постійно відкриває перед дослідниками нові горизонти [61, с. 49].

У цьому контексті літературна антропологія пропонується як міждисциплінарна дослідницька спроба, яка може здійснюватися на межі між антропологією та літературознавством, де саме дослідження набуває відчуття контекстуальності [60, с. 121]. Польські літературознавці у своїх антропоцентричних дослідженнях шукають переважно зв'язки з культурною антропологією. Це відбувається тому, що керуються принципом, згідно з яким, щоб зрозуміти конкретну людину, ми повинні знати та розуміти її

культуру. Крім того, вони підкреслюють той факт, що літературна антропологія має вступати у відносини з культурною антропологією, оскільки є її складовою, залежним елементом [61, с. 50].

Мотивацією до написання людинознавчої літератури є бажання поділитися власними переживаннями «тоді» в реаліях «тепер» у присутності «тут». Зауважимо, отже, що антропологічні шляхи «диференціації інше», створюючи незвичайність, вони також є одночасними способами створення Я-образу дослідника. За словами Й. Фабіана, обидва переходи: від «тут» до «там» і від «тоді» до «тепер» об'єднуються поняттям «про себе» [76, с. 74].

Апокаліптичний настрій багатьох народів (станом на початок 60-х років в західному світі, коли почали активно розвиватися постмодерністська філософія та мистецтво) зумовлений очікуванням катастрофічного кінця світу. Цей кінець в сучасному мистецтві означає, що він є завершеним і остаточним, і за ним не прийде нове створення світу. Це доводить розуміння М. Еліаде різниці між здоровою природою та «нігілізмом і песимізмом перших революціонерів-руйнівників»: «У наш час жоден з великих митців не вірить у деградацію й невідворотне зникнення свого мистецтва. Художники першими із сучасників доклали всіх зусиль для дійсного руйнування свого світу, для того, щоб відтворити заново усесвіт творчої уяви, у якій людина могла б одночасно жити, спостерігати й мріяти» [31, с. 28].

Цей напрямок досліджень яскраво представлено дослідженнями М. Еліаде. Науковці, які вивчають архетипні основи мислення сучасної людини, наголошують на особливостях присутності апокаліптичних міфів у сучасній європейській культурі. У своїй праці «Аспекти міфу» (1963) М. Еліаде підкреслював, що «головне в есхатології — не кінець світу, а віра в нові початки», стверджуючи, що есхатологічні міфи символічно представляють старий світ. Знищити встановлений порядок і побудувати на його місці первісний світ, в якому остаточна боротьба між добром і злом завершується абсолютним кінцем історії [31, с. 28].

В цьому контексті очевидно, що по-новому постала проблема людини в сучасному світі, а отже, необхідним є сформулювати інші пояснення. У контексті постмодернізму як культурного явища, що проповідує «майбутнє в минулому» (Ж.-Ф. Ліотар), особливо неприйняття істинності тверджень на користь відносності, в тому числі будь-який дискурс. Ті, хто виростає без істин, ідеалів, норм і умовностей, виявляються вразливими до різноманітності ймовірностей і плинності різноманітності. Таким чином, постмодерна теорія у світі мінливих і невизначених концепцій виявляється дестабілізованою, невизначеною та важливою, коли людина зі складними проблемами набуває мінливого маргінального статусу. Вона втрачає ключові позиції і запускає пошуки нової методологічної свідомості, іншої дослідницької парадигми [61, с. 49].

Поле художнього тексту стає простором для діалогу, досліджень та аналізу, суб'єктами якого є і самі митці, і їхні світогляди, ідеї, поетичні техніки, втілені у творах, і сторонні дослідники. В цьому діалозі народжується індивідуальна, особистісна «істина», яка за філософським визначенням є лише черговим знанням на нескінченному шляху пізнання, що підсумовує вже здобуті істини і стає поштовхом для нових. Але в художніх текстах авторський задум може полягати саме в тому, щоб примусити реципієнта шукати, і таким чином пошук стає авторським задумом, а кінцем читацького пошуку, досягненням кінцевої мети, є руйнація ідей автора.

Висновки до розділу 1

Таким чином, твір являє собою текстовий матеріал, який розглядається як об'єкт дослідження, а не як самостійне явище, як кластер зв'язків, адресованих у різних аспектах авторам, читачам, реаліям і мовним системам. значення. Крім того, неможливо, щоб одне визначення охопило всі аспекти розгляду такого складного явища, як текст. На цьому етапі кожен дослідник

приступає до вирішення поставленого завдання і вибирає те визначення, яке найкраще співвідноситься з його точкою зору на об'єкт.

Антропологія в літературі зумовлює певні дихотомії, розгалуженість понять та подається через різні бачення, які можуть виникнути внаслідок оцінки самого літературного твору чи світоглядних позицій авторі, а текст твору виступає як комунікативно-психологічне явище, яке існує тільки в момент його створення або сприйняття, тобто обов'язковими умовами існування тексту є упорядкована структурно-змістова єдність, що об'єднується різними типами зв'язку.

Художній текст не створюється миттєво, тому він неоднорідний. Частина і ціле, дискретне і постійне, «органічне» і «зроблене», складна діалектика, інтуїтивно натхнення і раціонально осмислена. Це визначає здатність окремих елементів художнього тексту передавати інформацію про художню цілісність твору, що найяскравіше виявляється в стилістичних явищах і фрагментах, що сприймаються як інтерпретаційні моделі авторської згорнутої програми. Співвідношення між авторською моделлю інтерпретації, що міститься в художньому тексті чи його програмі, і, наприклад, творчим втіленням одного з пізніших творів певного автора чи творчості його послідовників становить великий інтерес для теоретичного дослідження, розуміння принципів, які будують літературні моделі аналізу та інтерпретації.

Існує необхідність дослідження основних понять, як філософських, так і культурологічних та світоглядних, які мають стати засадничими в теорії знання, дослідження можливостей твору нести необхідні послання людині, а людину – сприймати їх. Вибудовуються певні відносини між автором та читачем. Інтерпретація твору, його відсторонене або активне сприйняття, набуття певного досвіду в результаті цього процесу надає широке поле для досліджень, аналізу та узагальнень. Проблема методології інтерпретації твору посідає важливе місце в сучасних літературознавчих наукових концепціях.

РОЗДІЛ 2. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ХАРАКТЕРИСТИКИ РОМАНУ «МІСТО» ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО У ДОСЛІДЖЕННЯХ XX СТОЛІТТЯ ТА СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ РОЗВІДКАХ

2.1. Історіографія та дослідження художніх моделей роману Валер'яна Підмогильного «Місто» у розвідках XX століття та в сучасному літературному дискурсі

Літературна критика під пильним наглядом радянської влади тривалий час засуджувала прояви персоніфікації в мистецтві, виявляючи тим самим нерозуміння та заангажованість щодо важливості естетичного змісту творів. Радянське літературознавство з вульгарно-соціологічним підходом до літературознавства висловлював також гостре невдоволення творчістю багатьох видатних українських письменників. І лише сучасний стан наукових і літературознавчих досліджень пройшов шлях від спрощеного, поверхового сприйняття заборонених тоталітарними режимами творів до багатопланового погляду, представленого переважно в працях учених нового віку, що уможливило перехід до професійного аналізу.

У 1920-1930-х роках Валер'ян Підмогильний був достатньо популярним автором, маючи вже ряд відомих творів оповідань та романів «Місто», «Маленька драма» та перекладів українською мовою зарубіжної класики. Він мав численних однодумців і вірних друзів – Г. Косинку, Є. Плужника, Б. Антоненка-Давидовича, Т. Осьмачку. Але його творчість в радянські часи тривалий час переховувалась у спецфондах, а ім'я згадувалося лише в негативному контексті [13].

Протягом багатьох років творчість Валер'яна Підмогильного (Додаток А) не досліджувалася та не вивчалася. Як констатує В. Мельник, це стало можливим лише з початком переламного періоду 90-х років [40]. В кінці 80-х, на початку 90-х років спадщину В. Підмогильного повернуто читачеві

майже повністю. З'явилися її дослідники: про Підмогильного писали Р. Мовчан, К. Фролова, В. Шевчук, добірку листів письменника разом із першодруком «Повісті без назви» опублікувала «Вітчизна» (№2, 1988). Цікавилася творчістю В. Підмогильного журналісти періодичних видань, його передруковували газети «Молода гвардія», «Молодь України», тижневик «Україна». Як зазначав В. Шевчук у статті до 90-річчя від дня народження письменника: «Загалом, здається, ми вже усвідомили, що Валер'ян Підмогильний – одна з найколеритніших постатей української літератури не тільки 20-х років, а й усього ХХ ст.» [71].

У 1986 році з'явилася докторська дисертація в Гарвардському університеті англомова книга М. Тарнавського «Між розумом та ірраціональністю». Майже через два десятиліття праця була перекладена українською. Цією книгою М. Тарнавський зробив свій внесок у відтворення естетичного образу двадцятих років. М. Тарнавський поставив перед собою два питання: «Те, що мене цікавило в творчості Підмогильного, – це не розкриття вічних істин про суть літератури, а конкретне питання виникнення такого письменника в Україні в двадцятих роках минулого століття. Яким саме письменником був В. Підмогильний і якою була українська література, в котру він увійшов?» [57, с. 8]

1994 року вийшла друком монографія В. Мельника «Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст.» За словами дослідника, «творчий і життєвий шлях письменника чи не найвиразніше увібрау всі розмаїтості епохи розстріляного відродження: від жанрово-стильових пошуків та філософського осмислення людини до безпідставних звинувачень у контрреволюційній діяльності й фізичного знищення в концтаборі» [40, с. 302].

М. Тарнавський зазначає у монографії, присвяченій Підмогильному: «Не існує усталеного прочитання його творів, яке міг би заходитися реконструювати критик. Немає панівного погляду на його творчість, проти

якого повстали б феміністи. Було багато спроб марксистського аналізу Підмогильного, та серед них немає жодної, яку підтримала б серйозна марксистська ж таки літературна критика» [57, с. 13].

Отже, творчість В. Підмогильного щойно почали досліджувати на сучасному методологічному рівні. М. Тарнавський досліджує теми, до яких постійно звертався Підмогильний, зокрема тему «ролі ірраціональності в людських діяннях», розглядає структуру і стиль творів Підмогильного, вплив західноєвропейського реалізму на його творчість: «Цей вплив ішов, у першу чергу, через Гі де Мопассана і помітно відбився на трьох аспектах творчості, а саме — на сюжеті, техніці, темі. Найочевиднішим він виявився в романі "Місто", що фабулою, технікою оповіді й філософським підтекстом дуже нагадує Мопассанів роман "Любий друг"» [57, с. 17]. Дослідник простежує інтелектуальні впливи, зокрема двох видатних мислителів – Зігмунда Фрейда та Фрідріха Ніцше. М. Тарнавський вважає, що «фрейдистський психоаналіз як загальна основа побудови характерів ... став важливим кроком у розвитку Підмогильного як письменника» [59, с. 167].

В. Шевчук розглядає прозу В. Підмогильного як екзистенціальну [71, с. 361], С. Павличко – як інтертекстуальну: «Очевидно, В. Підмогильний «в реальному житті не знаходив свого героя, тому конструював його», наділяючи його власними міркуваннями, нав'язаними читанням творів різних філософів та письменників» [47, с. 215]. Н. Монахова намагається розглядати романи В. Підмогильного з погляду проблем тілесності, спираючись при цьому на засади гендерної критики [43, с. 388-389]. Ю. Бойко досліджує твори Підмогильного «Місто» та «Невеличку драму» на тлі дійсності 20-х років. Ю. Бойко досліджує романи у етичному аспекті: «Пильним оком аналітика дивиться Підмогильний на советське життя, що клубочиться навколо нього своїми потворно-відразливими формами, і зі спокоєм філософа об'єктивно констатує, пластично увиразнює його вияви в цілій галереї образів» [9, с. 314].

Роман «Місто» є найвідомішим твором В. Підмогильного про який, представляючи його в діаспорі українському читачеві видавці роману зазначали: «Роман «Місто» В. Підмогильного є одним з найкращих творів із забороненої і знищеної більшовиками української белетристики 20-их років. Видаємо його не тільки як цікавий для читача роман, але й як важливий документ доби. В цьому виданні збережено мовно стилістичну редакцію видання 1928 року «Книгоспілки» у Києві. Виправлено тільки правопис відповідно до сучасних правописних норм» [73] (Додаток Б).

Роман вийшов друком у двох виданнях 1928 та 1929 рр., згодом був перекладений російською та видавався у серії «творчество народов СССР». У 1929 році листі до Євгена Плужника Валер'ян Підмогильний із боєм дописав два речення: «Город» вийшов. Покалічили вони його, покреслили!» [37, с. 6]. Критики – сучасники В. Підмогильного дали неоднозначну оцінку роману «Місто». П. Єфремов, С. Єфремов, А. Ніковський, М. Степняк та М. Самусь на основі ґрунтовного аналізу твору розкрили його основну художню цінність, відзначаючи роман як небуденне явище в українській літературі загалом [37, с. 6].

В цьому контексті Л. Коломієць зазначає, що характерною властивістю стилю В. Підмогильного є об'єктивація автора, що у випадку з романом «Місто» зумовило звинувачення митця в «гіпертрофованій аморальності героя Степана Радченка. Вимога безпосередньої авторської оцінки, доведена до безглуздя, радше гримувала Підмогильного апологетом фройдизму (з легкої руки А. Музички), критика звично чіпляла ярлики, замість дослідження феномена «Міста» як нового експериментального роману в українській літературі. І це попри буденну тривіальність зовнішньої дії: приїзд селяка до Києва, «обживання» в нових умовах індустріального міста – перша частина; визнання, успіх, передчуття творчої слави – друга частина» [25]. В. Мельник, В. Шевчук, Л. Коломієць у своїх розвідках простежують у романах (власне, як і у всіх творах прозаїка) художні способи осмислення важливих проблем філософського звучання - поєднання раціонального та

іраціонального, закономірного й випадкового в житті людини. Однією з особливостей творчої позиції письменника літературознавці вважають інтерес до розкриття внутрішнього життя персонажів, їхніх смисложиттєвих проблем [37, с. 5].

М. Тарнавський, О. Гриценко наголошують на зображенні Валер'яном Підмогильним особистості в абсурдному світі, вирізняють екзистенційні мотиви у творі «Місто». В. Мельник, В. Шевчук, Л. Коломієць у своїх розвідках простежують у романі художні способи осмислення важливих проблем філософського звучання – поєднання раціонального та іраціонального, закономірного й випадкового в житті людини. Однією з особливостей творчої позиції письменника літературознавці вважають інтерес до розкриття внутрішнього життя персонажів, їхніх смисложиттєвих проблем [37, с. 5].

Літературознавці П. Єфремов та А. Ніковський зосереджували увагу на головному героєві роману, лише побіжно розглядаючи інші образи й проблеми, зупиняючись на розробленості теми «місто-село», на вдалому вирішенні композиційних завдань тощо. А. Ніковський наголосив при цьому, що у творі порушено «цілий ряд проблем нової моралі». М. Степняк (розвідка «Нариси сучасного роману») відзначив майстерне зображення Підмогильним самого процесу формування індивідуальності в нових умовах. На відміну від багатьох критиків, він назвав твір «визначною подією...літературної дійсності», стверджуючи при цьому, що відсутність великої кількості подій у романі «Місто» цілком виправдана. Адже згадана тема спонукала письменника цікавитися передовсім внутрішнім світом героя, а звідси - поглиблений психологізм твору [65].

У 50-70-х роках виходять нові дослідження авторів з української діаспори, присвячені роману «Місто». Серед них варто згадати статті Г. Костюка, О. Чернової-Животко «Роман «Місто» Підмогильного (Враження і висновки)» та Ю. Шереха «Людина і люди: «Місто» В. Підмогильного».

Роман Валер'яна Підмогильного згадує у своїй цікавій книзі, намагаючись бути досить об'єктивною (настільки це можливо в ті часи), З. Голубєва [65].

У численних радянських історіях української літератури періоду 60-х, 70-х, 80-х років про «Місто» мовилося кількома рядками і, як правило, негативно. У 1980 році в Бухаресті вийшла в світ книжка М. Ласло-Куцюк «Шукання форми», в якій містилася стаття про роман В. Підмогильного. У ній дослідниця порівнює «Місто» з творами Бальзака «Батько Горіо», Флобера «Виховання почуттів» і «Любий друг» Мопассана, чию творчість український письменник добре знав і любив [37, с. 7; 70].

Слід відзначити й ряд літературно-критичних розвідок, написаних вже в нові часи, 80-90-ті роки ХХ століття, та за останні вісім років, в яких висвітлюється творчість В. Підмогильного загалом і роман «Місто» зокрема. Серед них статті М. Тарнавського, Р. Мовчан, С. Павличко, Вал. Шевчука, Л. Коломієць, О. Ковальчука, О. Гриценка, А. Матюценко, К. Дуба, І. Дробота, Л. Щітки, Г. Кудрі та ін. [37, с. 7].

У ХХІ столітті дослідження щодо творчості В. Підмогильного мають продовження: 27-28 березня 2001 року в Дніпропетровську відбулася всеукраїнська наукова конференція «Творчість Валер'яна Підмогильного в контексті світової літератури», присвячена 100-річчю від дня народження прозаїка. Значна частина доповідей зверталася до обох романів, зосереджуючи увагу на їхній поетиці, засобах психологізму та філософських аспектах [37, с. 8].

Л. Коломієць проводить літературознавче дослідження мовностилістичної знахідки В. Підмогильного в романі «Місто» та визначає, що її необхідно розглядати в контексті еволюції європейського роману – давньої традиції «кризового» реалізму та норми кліше романтизму, нової «експериментальної» прози, що складає свого роду синтетичний стиль, або новий реалізм, зрозумілий у 20-х роках: об'єктивне бачення, реального сприйняття речей. Образ людини у таких романів стають центром, в якому вільно зустрічаються, стикаються і борються між собою різні течії

імпульсивності. Справжня енергія творчості, оптимістичне протистояння «абсурду Молоха» виникає з такого конфлікту, суперечності між волею до єдності, добра, любові та ірраціональною злою силою «людських потреб». Цинічний «раціоналіст», загартований скептик, людина-сучасник, що залишила за собою шлейф нездійснених можливостей, – таким постає автор у романі. Його слова були революційні (не «класова», а мистецько-людська зрілість) і для митця «звідки видно далеко, навіть вперед», право «зависати» на краю. Таким чином, «на вульгаризаторів «Міста» завжди чатувало дещо манірне розчарування: ні села, ні міста... Навіть найдетальніший розгляд роману лише в соціологічному, «соціально-еквівалентному» зрізі не компенсував відсутність естетичного аналізу, не увагу до його цілісної анатомії в тогочасній критиці «Міста» [25].

Автор зазначає, що динаміка мистецької мови В. Підмогильного, її навмисна парадоксальність свідчать про формування в нашій літературі інтелектуальної, «урбаністичної» манери [25].

Сучасна дослідниця творчості В. Підмогильного та, зокрема його роману «Місто» С. Луцій зазначає: «Художнє осмислення Валер'яном Підмогильним питання сенсу людського буття, його виразна спрямованість на світоглядно-філософські проблеми робить романи актуальними й сьогодні, в часи загострення смисложиттєвого вибору. Наявність філософської проблематики, що органічно поєднується в романах з епічним оформленням, звернення до морально-етичних тем у загальнолюдському вимірі, відповідно узагальнена інтерпретація конфліктів - ці риси роману «Місто» дають усі підстави віднести їх до філософської прози, відтак і до прози інтелектуальної» [37, с. 13-14]. Автор наголошує, що на доказ цього свідчать ґрунтовна обізнаність В. Підмогильного із працями вітчизняних і зарубіжних мислителів, неодмінна наявність персонажів-протагоністів та постійних дискусій, прихованих алюзій і цитувань, а з другого боку, певна послабленість фабульності та деяка схематизація персонажів.

Таким чином, наукові розвідки творчості Валер'яна Підмогильного стали ґрунтовним дослідженням цілої епохи та плеяди митців, які на перетині старого кризового нового післявоєнного стану в країні проводили пошуки основного змісту існування людини та її адаптації до умов існування. Необхідність перебудови свідомості мала інтерпретаційні моделі, які виразно втілювалися у творчості В. Підмогильного та стали стрижнем сюжету роману «Місто». Різноманітні трактування ідейного змісту твору та смислового навантаження образів, створених митцем стали об'єктом вивчення та дослідження, висвітлення з різних точок зору багатьма видатними літературознавцями минулої доби та стали особливо ґрунтовними в наш час, виходячи з необхідності пояснення подій сьогодення в українській державі та суспільстві в контексті досвіду минулого.

2.2. Світоглядні позиції Валер'яна Підмогильного та його роль в українській літературі 1920-х років

Література «Розстріляного відродження» представлена людьми, що створювали «мікроклімат» письменства. Кожен із представників цього періоду відзначається неординарністю та оригінальністю, що відповідно і відбилося на їхніх літературних творах, безперечно, кожного з них можна визнати справжньою індивідуальністю, що проявляла свої здібності у творенні художнього слова.

Вони прийшли у літературу як сповнені творчою енергією люди, з «жагою експериментів, прагненням відкрити нові обрії художньої дійсності». Цей період вони усвідомлювали як початок нового життя і нової літератури України [24, с. 260]. 20-ті роки стали показовими для подальшого розвитку та функціонування літератури, адже в цей період з'являється велика кількість стилів, що, безумовно, брали свої джерела із раніше сформованої тогочасної української літературної традиції, при цьому додаючи нові риси, по суті,

трансформуючи стильові течії, наповнюючи їх власним баченням та розумінням. Наприклад, авангардизм, імпресіонізм, неоромантизм, «неокласика», необароко тощо. Саме у цей період утворюються нові літературні організації та угруповання, що відстоюють власне бачення розвитку української літератури. Ярина Цимбал зазначає: «Поле художніх пошуків письменників-експериментаторів визначають найважливіші координати – гра, умовність, фантазія. Вони шукають фантасмагоричних способів перетворення дійсності, світ їхніх творів часто ірреальний, фантастичний; звертаються до сатиричних, фантастичних, умовно-авантюрних і романтичних форм» [69, с. 7].

Проте за твердженням С. Луцій першу третину XX століття важко назвати сприятливим періодом для розвитку Західної Європи. С. Луцій зауважує, що стосовно українського суспільства на цьому етапі «На долю українського суспільства цього періоду випали такі ж стрімкі перетворення й бурхливі зміни, які відразу осягнути й зрозуміти було просто неможливо: буремні революційні події, розпад могутньої ще колись Російської імперії, боротьба за утвердження незалежності України та її трагічний фінал» [37, с. 18].

О. Максимович відносять творчість та світоглядні позиції В. Підмогильного (а також плеяди окремих видатних постатей в літературі: В.Петрова, В.Винниченко, М.Хвильового та ін.) до етапу латентного модернізму (20-30 роки XX століття), який визначають як «період занепаду та кризи основних перспектив розвитку українського модернізму, накреслених «Молодою музою», «Українською хатою», прихильниками футуризму та мистецького авангарду. Цей етап не представлений цілісною модерністичною групою чи школою» [38, с. 172].

Модерністичні інтенції періоду 20-30 років XX ст. переважно глибокого мистецько-семантичного характеру, з яскраво вираженою тенденцією до інтелектуалізму та європеїзму. Характер світоглядних орієнтацій зумовлений філософськими системами Ф. Ніцше,

А. Шопенгауера, О. Шпенглера, Хосе Ортеги-і-Гасета, а особливо З. Фрейда. Однак у цьому разі модернізм майстерно прихований масивним пластом пролетарської риторики та ідеологічних настанов [38, с. 172].

«Коли б хтось із читачів оцих моїх літературних спогадів та запитав мене, кого з молодих українських письменників двадцятих-тридцятих років я вважав найбільш інтелектуально заглибленим, душевно тонким або, попростому кажучи, найбільш інтелігентним, то я б ні на хвилину не задумався і відказав: Валер'яна Підмогильного» [56], — зазначає Ю. Смолич у «Розповідях про неспокій».

Хоча письменники цього періоду часто протиставляли себе попередникам, іноді навіть закреслювали те, що було до них, прагнучи тим самим показати себе у ролі «інших», не таких. Звісно, це можна пояснити прагненням до створення чогось нового та самобутнього, одивнення, парадоксальності, гротеску, іноді алогізму й абсурду [24, с. 260] як потребу усвідомлення себе творцями нової, відмінної від попередньої, художньої дійсності. М. Івченко 1925 року занотував у своєму щоденнику: «На сьогодні йде нова велика доба. Вона непомітно міняє всю духовну консистенцію людини. Тому й завдання культури мусить змінитись, і воно таки міняється. І мистецтво, й література на сьогодні мусять розробляти й творити нашу культуру. Маємо багато різних дисциплін із різних галузей знання, але самої головної не маємо — як треба жити, як цьому навчитися, як цього досягти. І література повинна цими справами займатись» [22].

Але такий креатив з боку письменницької інтелігенції суперечив поглядам тодішньої влади, яка основним завданням літератури вбачала реалізацію ідеології, таким чином, література виступає засобом нав'язування населенню політики влади, обслуговування її інтересів. З цієї причини письменники, що не хотіли підкорюватися режимові, винищувалися більшовицькою владою, а художні твори не поширювалися серед населення [24, с. 261].

Зрозуміло, що література, що створювалася у період таких насичених історичних подій, не могла абсолютно уникати тих умов, в яких жило суспільство. Тому представники української інтелігенції, зокрема й письменники, були «охоплені аналогічними переживаннями катастрофізму» [24, с. 261]. Та попри тиск влади, вони намагаються продукувати нові художні твори, які б задовольнили потребу в реалізації творчого потенціалу. Задля інтеграції їх сил та художніх здібностей письменники створюють власні угруповання. Серед таких угруповань вагоме місце займає ВАПЛІТЕ, учасником якої був М. Йогансен, та «Ланка» (пізніше – «МАРС»), участь у якій брав В. Підмогильний.

Провідною харківською літорганізацією була ВАПЛІТЕ (1925–1928), створена на базі Спілки пролетарських письменників «Гарт» (1923–1925), а найсильнішою за творчими силами в Києві – «Ланка», що 1926 року реорганізувалась у «Марс» (самоліквідувався у 1928 році). Валер'ян Підмогильний був одним з учасників «Ланки» – літературного угруповання, що було засноване 1294 року в Києві. Його членами були також Григорій Косинка, Євген Плужник, Борис Антоненко-Давидович, Дмитро Фальківський, Тодось Осьмачка, Борис Тенета, Іван Багряний, Гордій Брасюк, Марія Галич та ін. Лідером ВАПЛІТЕ, безперечно, був М. Хвильовий, тоді як у «Ланці–МАРСі» найвпливовішим вважався В. Підмогильний [24] (Додаток В).

Учасники цього угруповання не хотіли пристосовуватися до політичних режимів, що і стало причиною їх переслідування і як наслідок – репресій. Основним своїм завданням вони вбачали відтворення періоду, у якому вони живуть, інтерпретуючи її по-своєму, у відповідних художніх формах, використовуючи для цього необхідні засоби.

У 1926 році «Ланка» трансформувалася у МАРС (Майстерня революційного слова). Своім основним завданням вважали протистояння та боротьбу проти графоманства, а метою була консолідація письменників революційного періоду. Учасники: Антоненко-Давидович, Брасюк, Галич,

Качура, Косинка, Підмогильний, Плужник, Тенета, Фальківський, Ярошенко. Пізніше долучились Дмитро Тась та Іван Багряний.

Утворена організація була із «Аспису», саме тому частина учасників останнього угруповання перейшла до «Ланки». «Організатором літературного угруповання був В. Підмогильний. Це реалізують у своїх спогадах і Т. Осьмачка, і Марія Галич, і Б. Антоненко-Давидович» [36, с. 51]. Ю. Смолич називає В. Підмогильного «найдіяльнішим та найенергійнішим організатором «Ланки» [56]. Основним ідеологом був В. Підмогильний. Зустрічі «ланкістів» були нечастими, але вони водночас були спрямовані на обговорення літературних новин, читання та аналіз нових написаних творів учасників організації. В. Підмогильний на цих зустрічах намагався познайомити інших із західноєвропейськими літературними традиціями, розповідаючи про французьку літературу, особливості її творення та течії. Відомо, що В. Підмогильний займався перекладами із французької мови, і переклади його були досить якісними, а мова – багата та різноманітна. Саме тому письменник залучав й інших «ланківців» до перекладацької діяльності. Марія Галич, одна із членів угруповання, також згадує про подібну роботу, зазначаючи, що майже всі займалися перекладами.

Б.Антоненко-Давидович говорив про основну мету угруповання: «Перед тут вів Валеріан Підмогильний, організаторі душа «Ланки», який і дав цій групі її ім'я, що об'єднувало нас, таких різних своїм творчим обличчям, у одне здружене товариство. Кожний із нас прагнув у міру своїх сил і здібностей заповнити зяючу прогалину, що утворилася в українській літературі після великих катаклізмів, і всім разом стати ланкою в розірваному ретязі, перебираючи все те демократично-народне, що мала в собі дожовтнева українська література, й творчо опрацьовуючи його на своєму шляху в майбутнє» [1, с. 54].

Члени угруповання ідею назви «Ланка» трактують і як зв'язок між старим і новим у літературі, адже одним зі своїх завдань визначали поєднання минулих здобутків української літературної традиції та створення

нових. Творчість кожного із членів організації була своєрідною, індивідуальною та самобутньою: «Психологічний реалізм притаманний інтелектуально-філософській прозі В. Підмогильного; у творах Г. Косинки риси імпресіоністичної поетики перепліталися з неоромантизмом та символізмом; Є. Плужник поєднав неоромантизм з імпресіонізмом та неокласичною поетикою; Т. Осьмачка подав чудові зразки експресіоністичної поезії, Б. Антоненко-Давидович – реалістичної прози, Б.Тенета – імпресіоністичної та реалістичної» [1, с. 52].

Письменники намагалися наблизити українську літературу до європейської, уникати схематичності твору, надати оригінальності та витонченості національної традиції. Багатьом творам письменників був притаманний принцип психологізму, зображення різних типів характерів, обробляли та інтерпретували загальнолюдські проблеми.

Часто суб'єктом зображення була людина, що знаходиться у некомфортному для неї соціальному середовищі, таким чином письменники демонстрували і своє протистояння системі, невдоволення нею. Учасники угруповання вирізнялися з-поміж інших високим рівнем знання літературного процесу, художньо-естетичними особливостями творів, вони намагалися протистояти політичному режиму, відмовлялися від замовлень. Їм була незрозуміла пролетарська література «Гарту» та «Плугу», натомість вони підтримували ваплитян, які також пропагували високе мистецьке слово.

Через ці ідеї ланківці стали об'єктом невдоволення з боку влади, їх сприймали як «ворожі сили» проти системи. Це стало причиною того, що ланківці заявили про свою готовність писати пролетарську літературу, що підпорядковувалась би радянській ідеології. І тому «Ланка» була у 1926 році трансформована у нову організацію – МАРС, метою якої і було творення пролетарської літератури, основою якої стала комуністична ідеологія. Хоча навіть після цього у них зберігалось дбайливе ставлення до слова та прагнення творити високу літературу.

Попри таку поведінку загалом учасників «Ланки» та згодом і письменників, пов'язаних з МАРСом, увага до них лише зросла, і вони отримали різку критику. Представники «Ланки» вважали, що загалом література має відбивати епоху та її зміни у своїй художній формі, оскільки вона синтезується у творчій уяві письменника. Вони також виступали проти народництва й дилетантизму в літературі, закликали до постійного підвищення культурного рівня митців і спрямування на європейські мистецькі досягнення. Тобто в цілому вони підтримали ідею «ваплитян». На диспуті в травні 1925 р. В. Підмогильний від імені «Ланки» закликав «підняти рівень художнього запиту в нашій літературі», оскільки за М. Хвильовим: «з кадру непідготованих, малоталановитих письменників виходять кінець-кінцем» «сатани у бочці» [45, с. 83].

В. Підмогильний застерігав від цього небезпечного типу «уракомуністів», оскільки він «продовжує давню гопаківську традицію і орієнтується лише на примітивність своєї думки в усіх обставинах» та, виходячи з позиції підтримки ідей «ваплитівців», О. Ведміцький називав їх «київським виданням Вапліте» [45].

За словами В. Петрова, «Ланка-Марс» для Києва був тим, чим для Харкова був «Вапріте-Пролітфронт» – видатною організацією, яка об'єднала більшість літераторів міста. «Однак, — пише М. Нестелеєв, — відносини між їхніми ідейними провідниками не були зовсім безхмарними. Більш того, М. Хвильовий і В. Підмогильний стоять на художньо-стильових крайнощах українського модернізму» [45, с. 83]. О. Білецький виділив дві протилежні стильові течії в художній творчості 1920-х років. Це «вітаїстична» (декоративна імпресіоністична проза) та раціоналістична (інтелектуально-аналітична проза), найвидатнішими представниками яких є відповідно М. Хвильовий та В. Підмогильний.

Загалом чимало критиків і літературознавців відзначають, що суперечності, властиві людям 20-х років, стали яскравим виявом суспільно-політичної атмосфери того часу. Покоління 30-х років було позбавлене цієї

подвійності. Це було тому, що їхні поведінкові стратегії були надзвичайно спрощеними та обмежувалися фізичним виживанням [73]. Філософію в українській художній літературі 1920-х років Соломія Павличко розглядала як спробу письменника втекти від реальності у світ абстрактних понять. На її думку, це був єдиний спосіб відкрито сказати правду [46, с. 209-210].

Але поза сумнівом, у 1920-х роках було більше простору для вираження думок і вчинків. Водночас відкрито висловлювати свою думку було ще неможливо. Інтелектуальна проза, яку розвивали в Україні Валер'ян Підмогильний та інші тогочасні письменники, передбачає гру з читачем, перевага думки над структурою художнього твору. Крім того, їй властива заклопотаність філософськими питаннями. У творчості В. Підмогильного це виражається переважно в песимізмі й розчаруванні в ідеалах попередньої доби, глибокому скепсисі в нових більшовицьких цінностях [73].

«На творчості Підмогильного позначилися два великі впливи – з одного боку, українських попередників, таких як Винниченко, Коцюбинський та Нечуй-Левицький, а з іншого – французьких реалістів XIX–XX ст., у тому числі Бальзака, Флобера, Мопассана та Анатolia Франса» [64, с. 15], – зазначає Максим Тарнавський. Подібною рисою В. Підмогильного та Мопассана є відхід від ідеалізації героя та зображення «сірої буденщини». Тобто індивідуальний стиль письменника формувався не лише на основі української літератури, але й західноєвропейського реалізму, адже В. Підмогильний відомий нам і як перекладач французької літератури.

Роздуми над феноменом людського буття знаходимо у творах П. Тичини, В. Винниченка, М. Хвильового, Т. Осьмачки, М. Івченка, Є. Плужника, М. Куліша та інших. Вони, попри класово-ідеологічні догми та соціальні суперечності українського суспільства, зберігали виняткову здатність об'єктивно аналізувати й оцінювати ті події, свідком яких були. В. Підмогильний став в один ряд із цими видатними постатями та за словами В. Мельника «за багатством суспільних подій свого часу він не загубив -

людини. Він бачив її, розумів і творив її образ в усій суспільній, психологічній і біологічній складності» [29].

Однак М. Тарнавський говорить про три відмінності В. Підмогильного від письменників його часу. По-перше, підхід до літератури – позбавлений політичного спрямування, по-друге, у творах відсутня лірика, по-третє, проза позбавлена суб'єктивізму. Підмогильний звертається до традиційних моделей літератури [64, с. 86-88]. У передмові до українського видання праці «Між розумом та ірраціональністю» М. Тарнавський зазначає: «Цей письменник не був типовим представником того розквіту української літератури і культури, яке відбулося в перше десятиліття радянської влади в Україні. У час, коли найвагомішою прикметою культури була політика, він був абсолютно аполітичний. У період, коли українська культура найбільше прагнула поширення її на широкі або, щонайменше, на ширші маси населення України, він був елітарним, інтелектуальним, філософічним письменником. У добу, яку характеризували естетичні експерименти і модерністські шукання, він свідомо лишався реалістом. Коли довкола нього всі писали лірику, віршем чи прозою, він навіть у своїх перекладах з французької відмовлявся від поезії, просив інших перекладати вірші, які принагідно траплялися в прозовому тексті» [57, с. 8].

Ранній творчості письменника притаманна схожість із українською літературною традицією, наприклад, сюжети – подібні до В. Винниченка, наративна манера має спільні риси із М. Коцюбинським. Але попри таку схожість, В. Підмогильний демонструє власний оригінальний та унікальний стиль. У його творах помітні й експерименти із технікою та стилем написання, структурою оповіді, які вели його до максимального об'єктивізму та нейтральності, тим самим формуючи подібну до Мопассана техніку «уважного спостерігача». В. Підмогильний уникає всезнаючого оповідача, він «відходить від пояснень для читача» [58, с. 15-16].

Зі сторінок творів письменника перед нами постає широкий спектр персонажів: і тих, котрі усвідомили недосконалість суспільства й життя,

будованого на утопічних засадах, і тих, хто палко підтримував вимоги цього суспільства, увірувавши в його закони, віддавав себе на його благо, зробивши працю й успіх життєвою метою, джерелом самоствердження [37, с. 19].

С. Луцій в цьому контексті зазначає: «Цілісний аналіз феномена буття героїв романів «Місто» та «Невеличка драма» дає можливість з'ясувати специфіку світобачення самого автора. Валер'ян Підмогильний (особистість інтровертного типу світосприйняття) неодноразово зазірав насамперед у свою душу, практично втілюючи гасло Г. Сковороди «пізнай себе», «поглянь у себе», замислювався над сенсом власного життя [37, с. 11].

Художній світ В. Підмогильного відзначає широка типологія романних персонажів: герої практичні, оптимісти, самотні й соціально невлаштовані, песимісти, самозаглиблені інтелектуали, істоти раціональні та ірраціональні тощо. За характеристиками цих героїв вимальовується, по суті, шкала філософських методологій кінця XIX – початку XX століття: філософія життя, екзистенціалізм, фрейдизм тощо. Безперечно, В. Підмогильний не міг не знати цих філософських течій, досить відомих і впливових у світоглядній культурі епохи. Психологізм роману «Місто» – тісно пов'язаний з екзистенціальним світобаченням письменника. Майже всі дослідники творчості В. Підмогильного наголошують на тому, що психологізм – одна із домінантних рис його прози [37, с. 14].

Зрозуміло, що помітний вплив на творчість письменника справив і період, на який припало його життя. Саме тоді люди переживають війну, революцію, голод, поневолення. Тому у творах В. Підмогильного відчутний песимізм та філософічність, інтелектуалізм та «європейськість», які лише увиразнили «національну складову, що реалізувалася в зображенні трагедії українського народу, а конкретніше – людини, яка абсурдним, лицемірно-жорстоким чином викорінювалася з її ж власного буття, позбавлялася не тільки майбутнього, мрій, індивідуальності, а й часто – людської подоби, доведена до межі страхом, голодом, розвоєм смерті... » [50, с. 3].

Часто В. Підмогильний зображує людину у революційних та постреволуційних подіях, її ставлення до цих подій та самоаналіз. Його герой шукає себе, потрапивши до суспільства, у якому існує безліч колізій, через які реалізується основний конфлікт твору. І дії головного героя у межовій ситуації виявляють основні риси його характеру, його «істинне обличчя». В. Підмогильний уміє відчувати слово та майстерно його використовує, це пов'язано із умілим поєднанням «трагічного матеріалу з драматизацією оповіді та простотою нарації, однолінійністю та неоднозначністю авторської оцінки, винесеної в підтекст» [30, с. 42].

Сюжети творів письменника є різноманітними, серед них виділяємо війну, голод, урбанізацію, науку тощо. Але усі його твори об'єднані заглибленістю у «конфлікт між інстинктом і розумом» [64, с. 37]. Ранні твори дещо буквально реалізують цю ідею: інстинкт сприймається як сексуальне лібідо, що змушує чоловіків самостверджуватися і вдаватися до самопізнання, хоча і виникає психологічний опір, що пов'язаний із вихованням, часто релігійним або соціальним [64, с. 37-38].

Т. Бандура пише: «Екзистенційне начало у прозі В. Підмогильного постійно здобуває нових форм вияву, до того ж воно зосереджене навколо особистісного «Я», належить до Універсуму особистості, породжене нею, її творчими інтенціями» [2, с. 15]. Тому на передній план автор виносить філософські проблеми, а наративне моделювання підпорядковується сюжетному плану. І. Кропивко зазначає, що твори В. Підмогильного мають «чіткий малюнок авторської й персонажної нарації, що не заважають один одному, а навпаки створюють емоційну єдність» [30, с. 43-44].

Письменник усвідомлює та відчуває той матеріал, який став основою для творів, що поєднується із майстерною побудовою нарації, легкої для сприйняття, сюжетною мозаїчністю. І. Кропивко говорить також і про роль автора у творах В. Підмогильного: «Автор залишається на другому плані, він не актуалізований і не персоніфікований, його функція скеровувати навіть не оповідь, а дію, що начебто сама розгортається перед внутрішнім зором

читача. Оповідь сконцентрована на герої, який постійно рефлексує й аналізує, переживає якісь емоції. Лише зрідка персонажна нарація повністю поглинає й авторську, хоча остання залишається відчутною в мовленні персонажа» [30, с. 42].

У художніх творах письменника можливо спостерігати також драматизм, тривожні настрої, оновлене сприйняття світу, звернення уваги героя на усвідомлення себе у світі, власної життєвої мети. У це час також панують стилі модернізму та авангардизму, тому В. Підмогильний теж використовує компоненти цих літературних течій. Але для письменників було дуже важливо не лише додати і принести у літературу нове, але і удосконалити і розвинути надбання попередників, що стало загалом тенденцією в літературі в досліджуваний період. У творах В. Підмогильного наявний іронічний наратив, про який І. Кропивко пише про Підмогильного: «Відчутнішою стає авторська іронія, його тонкий гумор, проблемна багатовекторність, глибина розуміння часу. Усе це подане не на поверхні, його треба видивлятися. І тоді чітко розмежовуються авторська ідея, авторське світобачення й змодельована автором позиція героя, модель дійсності» [30, с. 47].

М. Тарнавський виділяє у творчості В. Підмогильного три основних елементи, серед яких – метафора, авторська дистанція, описовий характер. Ранні твори письменника демонструють його зв'язок із тогочасною українською модерністичною прозою, а саме з імпресіонізмом, де основну роль відіграють лаконізм та суб'єктивність. Якщо порівнювати ранні та пізні твори письменника, можна помітити трансформацію його оповідної манери – перехід від «метафоричної, імпресіоністської та мелодраматичної техніки до стриманішої, об'єктивної оповіді» [64, с. 86-88].

Отже, В. Підмогильний є представником «Розстріляного відродження». Творчість письменників «Розстріляного відродження» принесла українській літературі антропоцентричний підхід у художньому творі, тепер письменники характеризували і описували не психологію мас, а

індивідуальні якості особистості, її пристосування до умов соціального життя або боротьбу проти цих умов. Для В. Підмогильного стає більш важливим елемент психологізму, реалізація екзистенціальної філософії. Наближення до європейської літератури також є одним з особливостей періоду та творчості митця, хоча при цьому зберігається національно-культурна складова, що допомагає ідентифікувати твір як український. Саме такі підходи принесли українській літературі нові форми, засоби творення тексту, вони вивели її на новий рівень, який є винятково оригінальний та відрізняється унікальністю і своєрідністю.

2.3. Психологічні аспекти необхідності відстоювати право на існування людини в урбаністичному просторі у романі «Місто» В. Підмогильного

Валер'ян Підмогильний – один із визначних українських письменників, який став одним із фундаторів інтелектуальної прози. Творчість В. Підмогильного була подібна до європейської традиції, але вона не втрачала національних рис. У центрі творів В. Підмогильного – людина, яка проявляє свій характер через свої думки та вчинки. Він зображує пошук людини свого місця у суспільному житті, її боротьбу з оточенням.

Такий антропоцентричний підхід є однією із важливих рис психологізму творчості письменника. Для нього важливо дослідити психіку людини, її дії в кульмінаційний момент, реакції на певні соціальні проблеми. Творчість В. Підмогильного побудована на основі психологізму. Т. Бандура зазначає: «Його предметом є відбиття внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, а також соціальних груп і класів. Це та властивість мистецтва, у якій істина постає як процес» [2, с. 11].

Усе це говорить про наявність у творчості В. Підмогильного екзистенціальних мотивів, пов'язаних із дослідженням буття через існування окремої людини. Це було характерно і для раннього модернізму, коли у

творах письменників цього періоду стало важливим бачити погляд на світ окремої людини замість демонстрування загальних закономірностей суспільного існування. «Валер'ян Підмогильний через образи-символи, алюзії, паралелі, мозаїчні композиції передає складність людського характеру, неоднозначність буття особи» [2, с. 11].

Перша світова війна, розлад економіки, тимчасова її стабілізація та незабаром економічна криза кінця 20-х років, зародження та зміцнення тоталітарних режимів – усі ці обставини породжували суперечливі настрої у європейських суспільствах. З одного боку, імперіалістична війна викликала глибоке розчарування в серцях мільйонів та почуття безпорадності, самотності та безсилля маленької людини перед світом. Старі моральні цінності, які здавалися незаперечними і непохитними, піддавалися перегляду, або навіть дискредитації. Процес моральної девальвації, знецінення життя людини зумовив появу екзистенційних настроїв зневіри. З іншого погляду, повоєнне відновлення привносить у загальне сприйняття дійсності елементи раціональності, емоційного виправдання та надії відродження [37, с. 18].

Досліджуючи художню антропологію української прози 20-х років ХХ ст. Т. Тимошенко зауважує, що в цей період «дійсність активно вимагала «зміни декорацій» – замість ідилічних картин сільського життя все частіше в літературних творах постають пейзажі пореволюційних індустріальних міст, невід'ємними атрибутами яких були величезні димарі заводів, шум та гуркіт автобусів і трамваїв, багатоповерхові будинки. Спостережливе око письменника не без підстав констатує, що в цьому штучному середовищі творець нової епохи часто перебуває в стані постійного психічного збудження» [62, с. 224]. Таким чином, урбаністичний простір сповнює людину відчуттям небезпеки та тривоги. Спілкування з незнайомцями, нав'язане щоденно і часто проти волі людини, може призвести до несподіваних доленосних змін, навіть до неприємностей і проблем у будь-який момент.

Молодь, натхненна революцією, прагнула безпосередньої участі в активних позитивних діях, наближення до світлого майбутнього. Вона прагнула опинитися в умовах міського життя, осередку культури і науки, центру могутнього тяжіння [48, с. 149]. Отже, мотив урбанізації в українській прозі 20-х років XX століття сприяв глибшому осмисленню фундаментальних проблем людського буття. В. Підмогильний та інші письменники того часу (особливо О. Копиленко, Є. Плужник та ін.) блискуче розкрили причинно-наслідковий зв'язок між післяреволюційним міським життям і появою нових героїв – людей із роз'єднаною свідомістю, зосереджених на екзистенційних проблемах буття та процесах самодослідження свого «Я» [62, с. 229].

У часи, коли система безжалісно пристосовувала до себе людину, створюючи з цього матеріалу слухняного гвинтика, і давала можливість висунутися, підійматися по службовій драбині тим, хто її влаштовував, — практичним, в міру ініціативним, а радше — слухняним виконавцем, «відданим партії», а часто демагогічним, непоміченими залишалися скромні люди праці. Натури цілісні та послідовні, з практичним селянським розумом не сприймали колотнечі й метушні міста, прагнучи до простішого життєвого укладу, де людина відчувається природно. Таке відчуття було типовим для часу, коли селянська молодь поривалася до міста, до такого далекого й недоступного раніше життя. Подібні пориви закінчувалися по-різному для людей з укоріненими звичками. Герої або пристосовувалися до міського життя, або, переживши психологічний злам, поверталися назад у своє середовище [37, с. 20-21].

Місто не стає для них тим осередком, де можна влаштувати своє життя. Тому ці люди, повернувшись у село, намагалися утвердитися в житті, довести свою ілюзорну вартість. А оскільки життєвого стрижня вони не мали й не знайшли, то й згорали подібно до метеора під час його пошуку. Безжалісно приборканий життям, цей «мандрівний метеор» сам шукає об'єкта, в ставленні до якого може проявити деспотичну владу, щоб хоч на

мить відчути свою значущість та всевладність. Ось тому з селянською впертістю він втілює свій життєвий принцип: висунутися й добре влаштуватися за будь-яких обставин. А тим більше, обставини сприяли цьому – система винагороджувала вірних і покірних [37, с. 21-22].

На жаль, для українців із села перехід на інший, міський рівень світу часто ускладнювався тривогою, розчаруванням і внутрішнім дисонансом. Людина залишала малу батьківщину, покинувши її, з головою поринала у незнайомі обставини та часто ефемерні майбутні перемоги. Звичайно, нового мешканця мегаполісу мучила ностальгія за минулим, але ще болючішим було усвідомлення того, що він не належить ні до одного з двох світів. На додаток до цього напруженого стану, міста, що побудовані людьми і для людей, часто викликали хвилю негативних емоцій. Ці витвори комфорту та централізованого місця професійної реалізації сільського мешканця особливо пригнічувало частковою відсутністю відчуття приналежності до певної громади, родинного відчуття спокою та взаємодопомоги. Але вони летіли, як метелики, до великих міст – чарівного, славетного вогню, в безжальному полум'ї якого вони часто гинули душевно й тілесно. Відвертість, наївність і віра у світлі сторони людяності, властиві сільським людям, виявилися не тільки зайвими і непотрібними, але й певною мірою небезпечними в нових умовах [62, с. 224-225].

У багатьох випадках оптимістичні та перспективні переконання революційної молоді незабаром перетворювалися на страх перед великим містом, розчарування та комплекс неповноцінності щодо себе. Визнавали як форму переходу від наполегливого неприйняття та ворожнечі до примирення, повністю покладаючись на духовну трансформацію. Глибока віра в неминучий провінційний розпад міської культури поступово згасла, та й сам завойовник, зрештою, несвідомо пішов неминучою втратою зв'язку з малою батьківщиною і шляхом повної асиміляції з міським життям.

Таким чином, урбаністичний міський простір наражає людину на нагальну життєву потребу відстоювати своє право на існування, своє місце

«під сонцем». Цей вимушений стан постійної конкуренції викликає психологічне хвилювання, тривогу і гіркоту, які не всі мешканці, особливо вихідці із сільської місцевості, місця чіткого традиційного укладу, порядку та цінностей можуть його прийняти та витримати.

В. Підмогильний у романі «Місто» звертає увагу на формування людської психіки під впливом суспільства. Він зображує людину, що перебуває у важких стосунках з агресивним та одночасно динамічним наявним середовищем міста для того, щоб зрозуміти людську природу та закономірності її світосприйняття. Важливим є відзначити, що психологія функціонує як універсальна і загальна властивість художньої творчості. Її предметом є загальне та покрокове відбиття психічних процесів, станів, рис і поведінки, внутрішньої єдності соціальних груп та класів. Це властивість мистецтва, в якому істина постає як процес. Однак за свідченням Т. Бандури «закони психології творчості такі, що, хоч як відчужується дух творця від людського існування, саме екзистенційна біда, екзистенційні «лещата», які намагаються знищити в людині людське, знищити самого творця, – саме ці гострі інструменти психологічного тиску диктують В. Підмогильному вражаючі мистецькі картини» [6, с. 11].

К. Корнілова з цього приводу зазначає: «У системі символів, вироблених українською культурою, місто займає особливе місце. У творах художньої літератури здебільшого саме місто є тим локальним континуумом, у межах якого розгортається сюжет, розкриваються характери героїв художнього твору. При цьому дослідники семіотики міського простору виокремлюють дві основні його сфери: місто як простір і місто як ім'я» [45, с. 140].

Сюжет роману «Місто» вкладається у поняття еволюції людини, процесу переходу від ворожнечі й ненависті до примирення з Містом. Внутрішні зміни відбиваються через зміни міської культури. На початку твору місто постає втіленням хаосу й дисгармонії, що підлягає руйнуванню. Вся надія покладається на майбутній тісний зв'язок між містом і селом, де

міська культура поступово змішуватиметься з сільською. Але буває навпаки. Людина поступово асимілюється з містом і розчиняється в ньому. Свого роду регенерація, яка відбувається на основі інстинктів виживання, змушує їх втратити всі атрибути, які нагадують їм про їхню причетність до села. Відбуваються певні психічні перетворення, засновані на природних можливостях до адаптації, які тією чи іншою мірою проявляються в кожній людині, яка потрапила до незнайомого та чужого для неї середовища, коли переважають або інстинктивні глибинні функції захисту, або процеси інтелектуальної роботи, аналізу та у підсумку – регрес і занепад чи пристосування та розвиток.

У письменників XX століття загалом можливо прослідкувати тенденцію до психологізації людини як способу розкриття внутрішнього її світу, коли «кореляція меж внутрішнього й зовнішнього світів, підсвідомих прагнень і реальних можливостей як драматичний процес усвідомлення власної сутності – основа художніх прийомів і засобів, спрямованих на розкриття концепції людини», – читаємо у Т. Бандури [6, с. 10-11].

В. Фащенко відзначає, що «завдяки психологізму з'являється багатогранність художніх образів, переконливість реальних колізій, мотивів поведінки дійових осіб і правдивість діалектики людської душі» [66, с. 49]. М. Поляков зазначає: «Спосіб осягнення дійсності в його прозі постає в контексті екзистенціалістської ідеї відкрити, пояснити буття крізь призму її існування» [51, с. 4]. Така позиція автора спрямована не тільки на героїв, але й подекуди на читача, тут і простежується бажання автора «домінувати в процесі літературної комунікації» [67, с. 22], «творець імпліцитно програмує відсутність взаєморозуміння, точніше – розбіжність у поглядах, думках, світогляді» [67, с. 22].

Серед різноманітних стильових і літературних течій 1920-х рр. привертає увагу те, що неореалізм став головним носієм реалістичних художніх систем у багатшаровому силовому полі модернізму. Т. Гундрова з великою точністю говорила про неореалізм початку XX ст.: «реалізм нового

типу з його орієнтацією на синтетичну універсальну реалістичну систему вписувався в лінію розвитку нових течій і відштовхувався від романтичного типу творчості, відповідно і від неоромантичної стильової манери» [18, с. 173]. Це особливо потрібно зауважити щодо літературного процесу й 1920-х років. Неоромантична стильова течія у різноманітті інших тоді була чи не найбільш поширеною, але не єдиною актуальною. Скажімо, М. Хвильовий у своїй концепції циклічного розвитку культури, надаючи пріоритет неоромантизмові, поряд із ним відводить місце для оновленого реалізму, хоч і відкидає «абсолютний реалізм пролетарського мистецтва». Дещо інакше міркував В. Підмогильний, (та зокрема П. Филипович, М. Куліш та інші), що першість у майбутньому українському мистецтві все ж віддавали неореалізмові. До того ж не йшлося про відродження реалізму ХІХ ст., а про його модерністську трансформацію [41, с. 38].

У своїй творчості В. Підмогильний продовжував традиції вітчизняної класичної літератури, поетика якої ґрунтувалася на увазі до людини, вияву в ній добра і зла. Справедливо зауважує В. Шевчук: «Свій родовід як письменник В. Підмогильний веде, безперечно, від Володимира Винниченка, що особливо помітно в оповіданнях його першої книжки» [72, с. 72]. Справді, пильна увага до людей міста, зокрема міського дна, до тендерної проблеми, інтерес до найвідвертішого психологічного аналізу - всі ці тематичні аспекти зближують творчість В. Підмогильного та В. Винниченка. Та все ж Підмогильний глибше занурюється в складний, суперечливий, недосконалий світ людського буття та людських стосунків, світ душі, інтелекту, психіки [6, с. 10].

Загалом, в тому числі авангардизм дозволяв авторові створювати власні правила гри з читачем, що подекуди призводить до його «свавілля». Таким чином, поле для роздумів автора ставало ширшим, він «стирав» будь-які обмеження у процесі творення художнього тексту. О. Філатова про метод гри пише: «Літературна гра як художній прийом, утілена в різних формально-змістових площинах авангардного роману, стала одним з ефективних

механізмів у стратегії позиціювання інакшості індивідуального «я» автора-експериментатора, способом самовираження / самореалізації творчої свободи» [67, с. 22].

Також автор відзначає, що одним із найважливіших та найпоширеніших методів є рольова гра із використанням літературної маски, яка «стала формою самоідентифікації / автореференції письменника-гравця, з одного боку, та способом переакцентування читацької уваги від реального «я» автора до вигаданої персони, фіктивного образу автора, з іншого» [67, с. 22].

Отже, віра в силу людського розуму, у пріоритет науки й техніки були взяті на озброєння українською людиною 20-30-х рр. XX століття - «активним будівником соціалізму». Світ розглядається як широке поле невикористаних можливостей (інша річ, настільки реально людина могла їх розкрити). У романі В. Підмогильного «Місто» герої-прагматики розумно та практично сприймають світ, намагаючись знайти своє місце в ньому й виконати власне призначення. У кожного з героїв своє бачення і своє ставлення до життя, та чи інша буттєва модель. Один із героїв роману «Місто», Левко, не охоплений прагненням докорінно змінити світ, а сприймає його таким, яким він є. Доля Левка - це доля багатьох тих, хто намагається бути в злагоді з собою та світом, для кого праця є основою існування, найбільшою потребою душі. Ця людина має надзвичайно цінну рису - вміння бути щасливою в будь-які моменти життя, знаходити щастя в кожній миті [37, с. 20; 59].

У загальній картині існування людини в незвичному для неї середовищі. В. Підмогильний тяжіє до реалістичного, але він також ставить своєрідні експерименти, випробування для психіки персонажів, досліджує внутрішній світ героїв, шукає причини їхніх вчинків. Найчастіше обидва автори використовують внутрішню фокалізацію, створюючи ніби додаткову площину, другий план бачення. Відповідно до фройдистського психоаналізу, автор окреслює саме ті події з минулого, які мали визначальний вплив на самоусвідомлення та світобачення героїв.

Висновки до розділу 2

Таким чином, у повоєнні 20-ті роки ХХ століття в літературознавчій думці виникли різноманітні концепції літературних творів. Кожну з них слід розглядати у зв'язку з філософськими теоріями та особливостями художньої практики того часу. У цьому контексті літературна творчість Валер'яна Підмогильного стала цілком окресленим явищем. Це поєднується з вербальними явищами щодо сприйняття людських явищ як фізичних і психічних істот. Наукові розвідки творчості письменника загалом визначаються періодом нової доби, історичного етапу відродження української літератури, відсікання її від радянського пласта художньої пропагандистської творчості та побудови нової моделі розвитку національної культурної складової нації.

Валер'ян Підмогильний належить до письменників, які розглядали слово з позиції його значущих та важливих функцій в процесі розвитку думки, а також в контексті розширення свідомості людини з одного боку та використання засобів створення чітко окресленої думки, настрою на основі світосприйняття митця, перенесення мистецтва у площину реальності, залучаючи читача до єдиного життєтворчого процесу, коли людина є як його об'єктом, так і суб'єктом. Ще однією функцією психологізму у творчості письменника є вищий рівень переконливості у змалюванні соціальних та індивідуальних колізій в урбаністичному просторі взаємовідносин людини та незвичного для неї середовища, коли конфліктна ситуація згодом розчиняється у необхідності адаптації до життєвих умов. Завдяки моделі психологізму В. Підмогильний досягає неоднозначності образів, які реалізує у творах, показує складність психіки людини, її характеру, багатогранність світосприйняття. Безумовно, ця складність не може проявлятися без впливу зовнішнього оточення, такий взаємозв'язок стає очевидним, підносячи мистецтво до сприйняття у якості особливої нової реальності на перетині світоглядів автора та читача.

РОЗДІЛ 3. ДОСЛІДЖЕННЯ РОМАНУ «МІСТО» ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО В КОНТЕКСТІ АНТРОПОЛОГІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ НАУКИ

3.1. Моделі буття героїв роману «Місто» Валер'яна Підмогильного в специфіці розвитку світобачення автора

Роман В. Підмогильного «Місто» має просту назву, героїв, які йдуть шляхом багатьох поколінь перед ними та багатьох у майбутньому, але сутність такого простого рішення має глибинний зміст, коли вічна боротьба людини за виживання та добробут з одного боку та зі своїми прагненнями і амбіціями – з іншого виводять поступово читача із зони комфорту та спонукають відчутти спорідненість з обраним героєм, оскільки в одному творчому задумі зібрані майже всі характерні для людини емоції та відчуття, які живуть окремо у вигляді образів персонажів роману.

З перших слів роману, якщо уважно вчитатися, стає зрозумілим попередній задум автора: оточений з усіх сторін звичним та зрозумілим життям, коли, здавалося б не потрібно шукати нічого іншого, а численні покоління вже напрацювали правила життя, герой роману в образі Степана раптом звертає зі звичного курсу та починає рух вперед, визначаючи мету, але ще не маючи засобів її досягнення: «Спереду Дніпро мов спинився в несподіваній затоці, оточений праворуч, ліворуч і просто зелено-жовтими передосінніми берегами. Але пароплав раптом звернув, і довга, спокійна смуга річки протяглася далі до ледве помітних пагорків на обрії» [49, с. 1].

Страхи щодо майбутнього та зітхання за звичним життям не можуть все ж спинити цього руху: «Київ! Це те велике місто, куди він їде учитись і жити. Це те нове, що він мусить у нього ввійти, щоб осягнути свою здавна викохану мрію. Невже Київ справді близько?» [49, с. 1].

Неможливо не помітити, що одразу з перших рядків автор розкриває свій задум, даючи читачу чіткі орієнтири, не приховуючи своїх намірів, висловлюючись дуже зрозуміло, але тим самим вже з самого початку залучаючи читача до подальшої вже спільної подорожі глибинними емоційними переживаннями героїв:

«Його село, те, що Степан покинув, теж стояло на березі, і зараз він несвідомо шукав спорідненості між своїм та цим селом, що випадково трапилось йому на великій путі. І радісно почував, що ця кривність єсть і що в ці хати, як і в свої покинуті, він би зайшов господарем. З жалем дивився, як тане воно, одсуваючись за кожним рухом машин, і от пасмо гідкого диму сховало його зовсім. Тоді Степан зітхнув. Може, це було вже останнє село, що він побачив перед містом» [49, с. 1].

Образ Надійки теж змальований без усіляких хитрощів. Такою, мабуть, бачилася Підмогильному жінка, яка має стати опорою на важкому шляху до мрії: «Черевики її були округлі й на помірних каблуках, і коліна не випинались раз у раз із-під спідниці. В ній вабила його нештучність, рідна його душі» [49, с. 1].

Початок розповіді щодо подальшого розвитку сюжету, з нашої точки зору є дуже визначним та змістовним, подальша розповідь ґрунтується саме на фундаменті характеристик героїв, представлених на початку, коли формується можливість оцінки розвитку героїв в тому напрямку, який був попередньо окреслений автором.

Перспектива бути студентом видається хлопцеві величезним досягненням, коли статус сільського хлопця стає зневажливим прізвиськом, міське життя Левка, такого самого колишнього сільського хлопця у міській кімнаті, отриманій за ордером, тобто власним, видається розкошами для Степана та викликає величезну пошану та заздрість до убогого, але охайного (бо так навчили батьки) та за самою суттю міського, а значить статусного житла.

Неохайне з хаотично розставленими речами житло «справжньої міської людини», як із гумором чи сарказмом пише автор, визначаючи наперед його абсолютно низьку цінність як об'єкту захоплення, стає для Степана ніби музейні експонатом. Таким чином, автор ніби підкреслює, що світ, який намалював та наміряв собі сільський хлопець виявляється зовсім іншим, але він того не помічаючи, захоплюється ним та соромиться свого походження.

Не дарма автор зауважує в перших рядках твору на білих охайних хатках села, що стоїть на березі чудової річки, яке бачить герой, ніби востаннє перед тим, як поринути в таке бажане міське життя. Автор вже досвідчений та свідомий того, про що пише із розумінням – про перші кроки новоспеченого міського жителя, який прагне стерти своє минуле чисте та зрозуміле життя, прагнучи чогось незвіданого, що вже заздалегідь, не пізнавши ще його, обрав за головну ціль та сенс свого життя.

Описуючи далі обставини життя героя, яке він обрав та до якого усіма силами прагне адаптуватися, побороти в собі образу на чиновників, які можуть замкнути перед сільським хлопцем двері «з солоденькою ввічливістю». Образ директора уособлює численну армію чиновничого братства, яке намагається проповідувати ідеї соціалізму, сидячи на м'яких меблях та ласкаво приймаючи заздалегідь відкинутих прохачів. Затаївши образу на таких чиновників, сам Степан Радченко, коли бере участь у курсах українізації, робить це виключно з позицій заробітку та не надає цьому особливого значення.

Це життя виводить його на шлях, який перетинається із долями інших людей, його намаганнями плідно навчатися, залучатися до динамічного культурного міського життя: «Гарячково розпочинались культосвітні, клубні й театральні сезони, оживали всілякі учені й півучені товариства, вертаючись в особі своїх членів з відпустки та будинків для спочинку. Завмерлі за часів літньої млости розуму книгарні й книгозбірні сповнилися покупцями й одвідувачами, одкривались виставки, читано лекції на найповажніші теми господарства й моралі. Починалось властиве життя міста, весна його

творчості, такої замкненої в мурах і разом такої безмежної. Степан теж захоплено причастився до цього пориву» [49, с. 50].

Образ «мусіньки», яка стала для головного героя своєрідним прихистком, не зобов'язувало, втілювало образ справжнього життя: «заплющувалось пильне око контролю й застережень, ущунали обридливі голоси, що припрошують, намовляють і наказують, і, збувшись їх, забувши їх, він спізнавав свавільну незалежність і зухвалу силу життя, що крізь тисячі загат доносить свій безсмертний чар» [49, с. 52].

Але надалі це стало для хлопця розчаруванням, наслідки такого зв'язку були невтішні. В образі «мусіньки» втілилися важкі долі жінок, які не мали прихистку, не знали любові, важкі часи тут мали опосередковане значення, наголос ставиться автором на бездумних та агресивних діях людей, ознаками яких стали три тваринні характеристики, подані в епіграфі до твору. Одночасно сама жертва цих поневірянь вже призвичаїлася до своєї ролі, про що дуже недвозначно говорить автор, змальовуючи ще один світ, який у всі часи є актуальним: «Але мусив визнати, що господарство Гнідих квітнуло без нього, отже, квітнучиме й далі. Мусінька поплаче й знайде собі зручнішого коханця» [49, с. 56].

З гумором пише автор про обставини, які характерні для багатьох молодих людей: «Два дні його гризла глуха туга за «мусінькою», найбільше тому, що був з нею силоміць розлучений... Але досить було Борисові тільки нагадати про Надійку, як хлопця охопила майже фізична нудота... його обняло палке бажання лишитись, лишитись навмисне в Бориса, щоб ходити з ним туди й відібрати Надійку» [49, с. 57]. Продовження стосунків з досвідченою жінкою не мали того значення, яке пропонувалося визначити, коли герой ніби то відчув сильні почуття, вони виявилися звичайною прихильністю, коли достигли свого апогею.

Каталізатором слабкостей головного героя в романі визначені саме жінки. Постійний конфлікт в душі Степана розкривається автором найбільше у відношеннях із жінками. Привабливість для нього Надійки пов'язана із

сумом за рідним селом, відношення з ««мусінькою»» відбивають суто вже набуту міську прагматичність та егоїзм. Значно старша за нього «мусінька» стає черговою сходинкою та можливістю самоствердитися.

Зоська є вже корінною міською дівчиною, яка недоступна, але водночас наївна, подає надію на втілення бажань: «Він немов не сказав їй того, що хотів, що мусив сказати цій єдиній, рідній йому людині, і тягар невисловленого на собі почував. Вона, мов скнара яка, ретельно вибрала з нього все, що їй належало, забрала всі спогади, як зроблені колись подарунки, і думка, що вони ще мають бачитись, видалась йому чудернацькою» [49, с. 123]. Однак на цій самій сторінці автор дає зрозуміти, що почуття героя щодо жінок залишилися такі самі легковажні: «Оглядаючи залу, одвідувачів та накриття перед собою, хлопець раптом, без жодного зв'язку з попереднім, подумав: "З Надійки чудова господиня. Борис не нарадується"» [49, с. 123].

Зоська виглядає в цьому контексті річчю, яку герой не має бажання ретельно зберегти, хоча вона залишила слід своєї щирості у його душі. Але потреба в русі не залишає вибору, як собі міркує Степан. Фальшива штучність містян, яку відчуває герой стає і його рисою, він має надіти щільну маску, яка прикриє його зв'язок із селом. Таким чином, він ніби відривався від приниження, яке стало для багатьох ментальною рисою, своєрідним кодом поневолених поколінь. А місто давало почуття зовсім інші, самим темпом життя дозволяло забути щось важливе та болісне для Степана: «В душу його проходила нова сила, якась первісна міць, сповняючи вщерть йому груди і надимаючи серце жадобою. Він почував, що минуле його розтануло в могутньому сні й сонячному пробудженні, що немає в нього спогадів, що він зараз тільки народився в буянні весни, народився зразу дорослий, досвідчений, мудрий, повний сил і непохитної в них віри» [49, с. 123].

Одночасно міщанський дух, який проникнув і в душу Степана починає турбувати його, атрибути міського побуту є обов'язковою умовою для

набуття статусу містянина, що було започатковане ще при першій зустрічі з Левком в його міській кімнаті, про що автор натякає, згадуючи про комплект Левкового літературного вісника, який залишив собі Степан: «Але що більше Степан свою кімнату встатковував, то чужішою вона йому була. Кожна нова принесена сюди річ сповнювали його незрозумілою турботою. Він ставив її на місце, призначене їй, і потім дивився на неї здивовано, як на щось чуже, в його життя нахабно втиснуте. Потім звикав за кілька день до її присутності, користувався нею при потребі, але почуття чуждоти й ворожості меблів десь глибоко в ньому ховалось, зринаючи зненацька...Але найбільше боявся столу. Там, у верхній шухляді праворуч, хоронився початок його повісті. Писати далі не міг...» [49, с. 123].

Здається це не натяки автора, ствердження про глухий кут для героя, коли рух, нібито ще продовжується, але вже відомо, що прагнень, які були на початку немає, пережиті поневіряння здійснюють значний вплив, почуття роздвоюються все більше та, здається згасають: «Він працював енергійно, захоплено, заглиблювався в справи, гасав по місту, посміхався, був дотепний, вправний, скрізь незамінний, але о восьмій ввечері, кінчивши працю, відбувши всі збори й навантаження, лишався сам для власного, окремішнього життя, якого нитки повипускав із рук. Перехід цей був жахливий. Так, ніби він був поділений на дві частини, одну для інших, другу — для себе, і от друга була незаповнена. Ідучи додому, він ніби переходив межу життя» [49, с. 164].

Отже, можливість опановувати щось нове, науки та культурне міське життя, через жінок, через придбання речей, які можуть надати статусу містянина та зовнішню штучну еволюцію розкривається проблема необхідності герою самостверджуватися, постійно змінюючи рішення, закриваючи можливість навіть думки про зв'язок із сільським минулим, коли його все ж огортає жаль, минуле життя тягне його до себе, теперішнє життя видається надією на розвиток та самореалізацію. Роздвоєність стає його сутністю.

3.2. Художні прийоми та засоби створення автором образів в романі як можливості вираження основної проблематики суспільного практицизму та раціоналізму

Початок ХХ століття, точніше перша його третина стала за твердженням численних джерел переломним періодом для суспільств великої частини європейського континенту. Такі самі зміни торкнулися й українського народу, нації, великої кількості втративших надію на краще майбутнє знедолених та нажаханих війною людей.

Тому література, яка не стоїть осторонь цих процесів у всі без винятку часи її існування. Стала своєрідним каталізатором змін у суспільному сприйнятті реальності та відбила глибинні почуття та процеси післявоєнного відродження. Герої В. Підмогильного та його роману «Місто» уособлюють різноманітні образи, виписані з людей саме цього періоду, чітко та без замовчування основних негативних тенденцій тогочасного стану суспільного розвитку автор сміливо змальовує як особливі для того часу, так і загальні тенденції, властиві людині та середовищу її існування.

Різнманітна палітра персонажів, до яких можливо приєднати також саме місто, як основне середовище існування кожного з них змальована автором за допомогою наявних та загалом властивих йому прийомів та засобів. Урбаністичний міський хронотоп у творі представлений окремими елементами: міськими вулицями, будинками, кімнатами, які подекуди змальовуються більш детально, ніж навіть наявні персонажі, з якими вони корелюються.

Місто в інтерпретації В. Підмогильного так само існує у вигляді персонажу, маючи чітке ім'я, характеристики стосовно подій та ситуацій, що відбуваються та причетність до розвитку подій. Воно є одночасно середовищем життєдіяльності персонажів твору та головним героєм, присутнім повсякчас в їх житті, впливаючи на нього та відкриваючи їх основні риси, визначаючи їх поведінку, прагнення та психологічний стан.

Оскільки місто зображується автором ніби зсередини, ця імпресіоністська манера опису розкриває потаємні страхи героя, його захват динамікою місцевого життя, обурення щодо відсутності у нього необхідних для містян рис та ознак. Тому місто змінює Степана, стає причиною виявлення його певних не найкращих рис. Місто урбанізує Степана, робить його блукачем, в тому числі по власній душі.

Наративна модель, яку використовує Підмогильний в романі характеризується нарацію пов'язана із персонажем, у сенсі концептуальному: це його ставлення, його переживання, роздуми тощо. Тобто такий тип фокалізації є результатом вираження конкретними персонажами художнього твору власних поглядів, емоцій та думок, які «забарвлюють» сприймання події суб'єктивним чином. Найбільше такий вид фокалізації виражається у формі внутрішнього монологу. Саме внутрішня фокалізація дає змогу описати не стільки зовнішні ознаки героя, його зовнішні прояви: жести, міміку тощо (хоча і вони присутні), а більше почуття, які і стають основною базою, на якій будується ідейний зміст: «Степан почував себе трохи ніяково — не тому, що був без френча й натільна сорочка йому повисмикувалась від рвучких рухів з-під очкура, як льоля в малого,— він мав одягу тільки за оборону від холоду, але сам розумів, що його фізкультура в даному разі вийшла з належних їй меж, обернувшись у пустощі, не гідні ні його поважності, ні становища. Та ще й ця доярка буде, може, плескати язиком, що він пробував вилізти на горище й щось украсти! Він одкинув назад волосся й хотів, вважаючи розмову за скінчену» [49, с. 8].

Використання такого прийому, як анахронії дають змогу автору в романі давати читачеві певні часові орієнтири, що вказують на момент, у який відбувається та чи інша подія. При цьому читач повинен їх відновлювати у пам'яті задля розуміння причинно-наслідкових зв'язків між подіями чи явищами у творі. Замало диференціювати часові співвідношення, адже потрібно встановлювати і відношення між поданими письменником сегментами (явищами, фактами, подіями), розуміючи їхню взаємозалежність

та взаємозумовленість, а саме вплив цих сегментів один на одного (утворення відношення «причина – наслідок»).

Таким чином, можуть здійснюватися так звані часові «зміщення», наприклад, десять років із життя героїв можуть бути викладені автором на кількох сторінках, а опис кількох днів може простягатися чи не на весь роман. Таке сповільнення чи прискорення часового руху застосовується для досягнення автором цілей, серед яких може бути ігнорування тих подій, що не є значущими для розгортання подальшого змісту, чи, навпаки, акцентування уваги на деталях, які стануть знаковими для розвитку подій та матимуть значний вплив на формування лінії сюжету. Тому можна стверджувати, що однією із функцій оповіді є «конвертування» одного часу в інший, а саме часу історії в час оповіді, а невідповідності між ними є анахронії.

Валер'ян Підмогильний у своїх творах використовує широку систему анахронії, але робить це із відповідною метою, що зумовлена ідейним спрямуванням твору. Протиставлення нового та старого часу, двох різних світів, двох опозицій щодо характеристик особистості є цікавим для характеристики дій героя, коли він сам, позбувшись старих його ментальних ознак, нові ще не здобув та знаходиться на перехресті двох моделей буття. Важливу роль відіграє також опозиція «село» – «місто», коли два цих світи для Степана знаходяться дуже далеко один від одного, на полюсах його уявлень про структуру світу та не можуть перетнутися більше ніколи, виходячи з його прагнень та бажань: «Деталі вчорашнього дня проходили перед ним ясною ниткою. Може, ще з часів свого дитячого чередникування, лежачи в полі, плетучи батоги та кошики, він вкорінив у собі звичку до самопоглиблення. І тепер, пригадуючи минулий день, лишився собою невдоволений» [49, с. 8].

Також Степан спогадами час від часу повертається до Надійки, яка уособлює його колишнє просте та зрозуміле життя, в романі вона з'являється в його думках набагато частіше, ніж насправді в реальному житті з метою

порівняння колишнього образу Степана з нинішніми його особистісними перетвореннями: «Але коли вийшов на вулицю, спогад про Надійку знову опанував його, і він знову почав про неї думати. Тільки це було вже не солодке марення, що допіру так гріло й тішило його, а болісна, ніби зовні накинута потреба, страшна, невідклична потреба, якої причини не були йому й приблизно відомі. Тепер він міркував про справу більше розумом, ніж бажанням, і розважав свій намір з боку реального його здійснення. Що Надійка чекає його, це здавалось йому незаперечним» [49, с. 173].

Також розмова Степана зі старим вчителем ніби повертає історію в напрямку відходу старих правил та формування нового світу, який вважає минуле таким, що відходить, непотрібним: «Я старий, але бадьорий, – виголошував дід. – Мені не страшно смерті. Бо дух мій класично ясний і спокійний... У Левковій кімнаті Степан сказав: – Ну й дід же... дебелий! – Він трохи психічний з тією мовою, – відповів студент, – а чоловік з нього добрячий. І допомогти може – розумний дід, усе знає. Уже на відході Степан спитав: – Ну, а мова латинська, хіба вона кому потрібна? – Дідькові вона потрібна, – засміявся Левко. – Сказано про неї – мертва мова» [49, с. 17]. Тут автор втілює в образах молодих людей та старої подружньої пари образи різних епох, коли присутні анахронії тогочасного нового укладу та змін загального змісту нової епохи. Наголошується на знанні старим вчителем латинської мови, як ознаки старої інтелігенції, але ці два світи мають різну мову, молоді прагнуть підкорювати (Степан) чи адаптуватися до змін (Левко). «Він відзначив у собі певне вагання, якусь, хоч і хвилину, занепаість – словом те, що можна назвати легкодухістю. А права на це він, на свою власну думку, не мав жодного. Він — нова сила, покликана із сіл до творчої праці. Він – один з тих, що повинні стати на зміну гнилизні минулого й сміливо будувати майбутнє. Навіть за ту пахучу цигарку, покидьок якогось панича, його брав тепер сором» [49, с. 8].

«Спереду Дніпро мов спинився в несподіваній затоці, оточений праворуч, ліворуч і просто зелено-жовтими передосінніми берегами. Але

пароплав раптом звернув, і довга, спокійна смуга річки протяглася далі до ледве помітних пагорків на обрії. Серпнєве сонце стирало бруд з білих хаток, мережило чорні шляхи, що гналися в поле й зникали десь, посинівши, як річка. І здавалось, той зниклий шлях, з'єднавшись із небом у безмежній рівнині, другою галуззю вертався знову до села, несучи йому ввібраний простір. А третій шлях, скотившись до річки, брав до села свіжину Дніпра. Воно спало серед сонячного дня, і таємниця була в цьому сні серед стихій, що живили його своєю міццю. Тут, при березі, село здавалось питомим витвором просторів, чарівною квіткою землі, неба й води». Такий аналепсис та пролепсис автор вводить не дарма, вони показують нам дуже чітко, із самого початку роману, з якого саме життя прийшов Степан, а уособлення в річці його життєвого шляху, який чекає його попереду поетапно буде повертати його назад, але він прагне тільки досягнути бажаної мети будь-якими засобами досягнути омріяного міського статусу, піднятися вище, стати завойовником нового світу. Перше характеризується поверненням оповіді до певної події, що передує тій точці історії, в межах якої ми знаходимося в момент читання. Пролепсис, своєю чергою, є анахронією, що відсилає до майбутньої події, переважно у символічному вияві. У такий спосіб Підмогильний може дати читачеві натяк на виникнення певної ситуації, тим самим створюючи інтригу, адже читач зацікавлений, чи підтвердяться його здогадки й очікування.

Можливо також спостерігати впровадження Підмогильним в роман елементів психологічного самоаналізу героя, коли він, усвідомлюючи руйнацію своїх особистісних ознак, все ж не вважає за потрібне змінювати загальну стратегію відношення до свого життя та людей, які його оточують, впливають на його долю: «Він назвав себе зрадником. Так може робити тільки відступник, що обікрав батьків, і від них йому буде прокляття. Але зразу ж, почавши себе ганьбити, втратив з ока мету свого обурення: вона зникла під впливом невідомої сили, що дбайливо обернула його докори в недоцільний спалах. Чому, властиво, він має себе за зрадника? Хіба мало

людей покидає село? Міста ж ростуть коштом села — це нормально, цілком нормально» [49, с. 41].

Цікавим є застосування в романі прийомів невластивого прямого мовлення, коли слова Степана Радченка виділяються з його думок, переживань та ставлень до оточення та до інших персонажів твору: «Степан несміливо увійшов і поклав у кутку свої клунки. Нахилиючись, він крізь щілину між дошками побачив своїх сусідів за перегородкою — пару корів, що спокійно ремигали коло ясел. Хлів — ось де він має жити! Як тварюка, як справжнє бидло!» [49, с. 7]. «Все-таки вона не йшла. Що їй, власне, треба? Що це за оглядини такі пильні й підозріливі? Він недвозначно похмурився» [49, с. 8].

Можливо виявити велику кількість метафор у тексті роману: «Земля, здавалось, пливла йому під ногами оксамитовим килимом, і дахи будинків вітали його, як велетенські капелюхи»; «А в голові, в прекрасній, вільній голові низками, роями в щасливому захопленні линули всеосяжні думки»; «Воно покійно лежало внизу хвилястими брилами скель, позначене вогняними крапками, і простягало йому з пітьми горбів гострі кам'яні пальці»; «і потім дивився на неї здивовано, як на щось чуже, в його життя нахабно втиснуте»; «що рукопис там притаївся, як нечисте сумління. Писати далі не міг. Та порожнеча, що в ньому розпалась...».

Також потрібно виділити застосування автором великої кількості фразеологічних сполучень, які характеризують мову власне автора та мову персонажів: «і дійшов кінець кінцем висновку...»; «Кінець кінцем прийшов до невеличкої затоки...»; «й попав кінець кінцем посаду інструктора», цей вираз «кінець-кінцем» можливо нарахувати декілька десятків. Також цікавими є вирази: «Розмова, що урвалась на хвилину через появу нової дійової особи, поточилася знову»; «Він особливо натиснув на "партії"...»; «...породжена його спогадами й жаданням відживити минуле, що досі жило тільки в нім»; І знову стріпнувся — на тому шляху, де загубив її, він і мав її знайти!»; «...підводяться з глибин землі й несуть у хату спокій просторів, нечутно

єднаючи душу з полями всесвіту. Втопивши очі в куток кімнати, хлопець споглядав, як розчиняються в мороці речі і стіни зникають у густому синястому сьайві».

Вживання цих слів властиве розмовному мовленню, яке близьке до основних попередніх характеристик героя, надалі всі його вислови, думки характеризують та підкреслюють, що проходить певний розвиток його, коли він, набувши певних ознак міського мешканця та пройшовши навчання, починає інакше висловлюватися, однак кардинальні зміни не відбуваються, глибинний зміст його, попри зусилля залишається без змін.

3.3. Антропологічна проблематика внутрішнього світу людини в романі «Місто» В. Підмогильного як основа для наукового аналізу змін сучасного українського суспільства

Можливо зауважити, що увага В. Підмогильного як письменника зосереджена на етапах репрезентації читачу власне ідеї твору, коли зайві деталі служать засобами підкреслити головну думку. Водночас твори сприймаються як художні завдяки створенню емоційної напруги та яскравого конфлікту, що реалізується в межевій ситуації й потребує від персонажа значної емоційної наснаги, сміливості та інших рис модерного героя, а від читача – бажання захоплюватися цими ідеальними рисами та жахатися карколомних обставин, у які поміщено персонажа. В. Підмогильний розкриває власну світоглядну позицію, тому персонажі у його творах не є суб'єктами дій, а слугують об'єктами представлення бачення письменника різноманітних сторін буття великого міста, серед яких ховається і його власний погляд на своє життя. Тому його герої універсальні образи, які не мають, або мають незначні автобіографічні характеристики. Тільки ті сторони життя персонажа, які стануть відбиттям загальної ідеї та необхідні

для логічної репрезентації загальної ідеї. Читачі мають самостійно зробити висновки із загального концепту, складеного автором.

Для прикладу, цікавим в цьому контексті є дослідження І. Кропивко коли у сучасних текстах багатьох сучасних авторів ним виявлені: відсутні поняття загального, коли на перший план висувається суто приналежність до соціуму, персонаж не має визначених особистих цінностей, присутня тимчасовість, певна випадковість соціальних утворень на основі спільності деяких принципів і поглядів залежно від зовнішніх чинників, якими виступає спільна діяльність – навчання, відпочинок, співмешкання тощо. Але, як відмічає дослідник, на відміну від сучасних авторів акцентування умовності художнього світу, створеного В. Підмогильним, відбувається завдяки щільній обробці матеріалу [31, с. 22]. Погоджуємося, що для антропологічних інтерпретацій художніх текстів важливого значення набувають такі поняття, як досвід, ідентифікація, інший, чужий, центр, периферія, маргінальність тощо, зорієнтовані на відбиття у творі різних психічних станів у процесі їх переживання персонажами та ситуацій самоосмислення [31, с. 29].

Отже, потрібно зауважити, що для В. Підмогильного ключовим моментом є внутрішній світ персонажа (усвідомлюваний і поза усвідомленням). Ракурс його осмислення визначається інтерпретативними ролями наратора й персонажа. У модерністських творах таким центром зазвичай виступає наратор або головний герой. Валер'ян Підмогильний у цьому питанні відходить від традиції. Він перевтілюється у персонажа, коли вже читач вже не розрізняє окремо мову автора.

Окремі герої роману є вираженням певної визначеної частини світобачення автора, для якого, як виглядає буття розділене на окремі елементи, які у взаємозв'язку один з одним, що в узагальненому вигляді складають завершене ціле (хоча й не зовсім досконале у своїй конструкції та змісті). Кожний з героїв, навіть епізодично присутній в сюжеті таким чином, є своєрідним світом сам по собі, тому визначеного центру, як такого немає,

знову ж таки кожний є цікавим сам по собі та у комплексі сприйняття ідеї роману.

Біблійні мотиви боротьби та перемоги простого хлопця Давида над Голіафом є мрією багатьох молодих та зухвалих, закинутих долею в умови, коли необхідним є співвідносити свої можливості з бажанням стати сильнішим морально, психологічно, інтелектуально, духовно, щоб підкорити невідомий світ, піднятися по сходам соціального статусу вище, підтягнутися до незвіданих та омріяних вершин, стати чимось іншим, що здається досконалим.

В. Підмогильний кодує в образі Степана шлях людини, яка прагне руху вперед, боротьби проти застиглого у своєму традиційному укладі сільського життя. На противагу сталому життю та праці на землі, а тому – необхідності чіткого розпорядку за порами року та годинами доби, постає мінливе міське життя, коли порядок визначається хаотичними змінами та адаптацією до них. А також, що є визначальним можливістю здобувати знання, осягати науку, технічним прогресом, який розрахований на глобальні масштаби, а до села доходять, як правило крихти від загальних досягнень в цьому аспекті.

На доказ цьому можливо навести епіграф до роману «Місто» з Талмуду Трактату Авот, коли людина характеризується за шістьма прикметами – три з яких притаманні янголам, а три споріднюють її з тваринами. Таким чином, на нашу думку, автор закодував проміжне становище людини, яка в силу об'єктивних причин може піднятися до вершин духовного та інтелектуального розвитку, а може, зважаючи на природні інстинкти, стати подібною тваринного примітивного буття, спрямованого на виживання та відвойовування свого місця, території, права жити за допомогою суто інстинктивного прагнення виживання.

На кожному з етапів блукань Степана міським середовищем його існування урбанізований простір поетапно та неквапливо змінює головного героя, мрії перетворюються у роздратування, минулі теплі спогади стають каталізатором хаотичних рухів, які вже не визначаються, як розвиток, а

призводять до автоматичного міщанського сприйняття реальності. Чистий розум, прагнення до наук та старанність перемішуються відношеннями з жінками, які не є плідними та не привносять у його життя позитивного духовного зростання.

Хоча потрібно зазначити, що кожний з образів жінок виписаний дуже старанно та відрізняється один від одного, як і відношення, які складаються у них з головним героєм. Внутрішній світ кожної з цих жінок відрізняється приналежністю до збірного образу певної умовної категорії, що існує у будь-якому суспільстві та у всі часи існування людства. Таким чином, здається, автор хоче підкреслити, що можливості відшукати свою долю у Степана були, але, зважаючи на руйнівні наслідки його дій, кожна з цих жінок, які самі по собі є дуже визначними щодо життя героя, перетворилися лише в окремий епізод його життя.

Зусилля Степана неможливо назвати марними, він досяг певного добробуту та достатку, такого омріяного ним, але абсурдність його подальшого буття відчув навіть він сам, його самотність стала визначальною ознакою його дій, він сам перетворився в об'єкт свого ж культу містянина. Надзвичайно палке бажання відійти від минулого якомога далі, забути та відхреститися від приналежності до сільського буття, привели до роздвоєності його свідомості та його вчинків.

Знаходячись у чужому та ворожому до нього міському просторі, він з надією на повне переродження, дедалі більше деградує, перетворюється на відчуженого від своєї справжньої сутності. Він стає безнадійно спустошеним та втрачає відчуття досягнення омріяної мети, коли автор приводить, як приклад початий та покинутий ним ненаписаний твір. Цей твір, який закладений у ящику стола є символом його позитивних прагнень, це написання є уособленням його життя у місті. Коли задуми, надзвичайно креативні, творчі та можливі, покладені в ящик столу та там вони і залишаються. Він розпорошує свої сили у спробах знайти правильне рішення,

не докладаючи зусиль та відступаючи від основних принципів, які ще на початку його подорожі були визначені та окреслені.

Свідомий того, що його мрія так і закінчиться нічим, він вмовляє себе, що втратив ще не все, що місто підкориться, він вже досяг свого призначення. Наприкінці твору він біжить до себе в кімнату на шостий поверх, який теж є символом його досягнень та споглядає із захватом на покірне місто, яке розкинулося вниз: «Він завмер від сласного споглядання цієї величі нової стихії і раптом широким рухом зронив униз зачудований поцілунок. Тоді, в тиші лампи над столом, писав свою повість про людей» [49, с. 178]. Степан Радченко у своїх думках вже підкорив це місто, а інакше навіщо було стільки втрат, сподівань та зусиль. Не зважаючи на проблеми та поневіряння, він не відмовиться від своєї мрії. Місто стало для нього сенсом життя, захоплення та автор залишив читачам надію, що він тепер несподівано знайшов, нарешті і свою жінку.

Наприклад, потрібним є виділити образ Левка, який не змальовується Підмогильним детально, скоріш за все з визначеною метою. Цей прийом підкреслення рис героя опосередковано на різних етапах розвитку подій створений автором також для образу Надійки. Образ охайної, терплячої, доброзичливої, скромної людини має широкі межі приналежності до великої кількості таких самих розвинутих духовно та вольових українців, що вміли облаштувати своє життя у місті, не піддатися на принади, залишити свої принципи та цінності незмінними. Образ тому видається збірним, що характерними є загальнонаціональні риси щирості, витримки, акуратності та господарського хисту, що є незмінними протягом життя та не руйнуються під тиском обставин. В цих образах дух українського суспільства виражений дуже чітко – в плідній праці та послідовності вбачається сільський дух та практичний розум. Вони є уособленням найкращих характеристик сільських мешканців та господарників, що тимчасово приїхали в місто здобувати науку, які могли повернутися назад до рідного краю або залишитися у місті,

але деградації їх натури не відбувалося, вони спокійно та розважливо пристосовувалися до життя у місті.

В. Підмогильний свідомо акцентує особливу увагу в романі на характерних тенденціях внутрішнього світу Степана Радченка, що уособлює людину, яка обрала для себе шлях відшарування від традиційних культурних надбань та стала на шлях зміни поведінки, ментальності та своєї природної сутності. Це стає психологічним зламом, який виражається у психологічних аспектах, коли він відчуває себе раптово спустошеним, а потім володарем та творцем нового порядку. Вибір, який здавався йому правильним та необхідним перетворився у переродження, докорінну трансформацію, егоїстичне буття боротьби з меншовартістю.

Цей образ стає універсальним ключем до розуміння у сучасному контексті українського суспільства, коли призначення людини замінюється відчуттям меншовартості та підміною традиційних цінностей. Нові обставини, придумані та омріяні, навіть вбогі за своїм змістом і вираженням, викликають захват та заздрість, а стає, впорядковане, але звичне середовище видається непотрібним, нудним, застарілим та зайвими. За таких умов людина приречена на нескінченний пошук гармонії, духовного прихистку та спроби зміни переконань. Урбаністичні процеси для непристосованої людини несуть у собі деградацію релігійних, родинних та общинних основ, переоцінку загальнолюдських цінностей та норм поведінки, поверхневність стосунків та міжособистісних відносин. Результатом цього є цілковите спустошення та втрата істинних життєвих орієнтирів.

Висновки до розділу 3

Отже, місто, яке підкорює Степан Радченко стає уособленням урбаністичної, сучасної культури, центром, до якого стікаються всі найкращі в його розумінні потоки цивілізаційного розвитку. Автор розкриває світ

цього героя з точки зору тисяч інших сільських хлопців, які прагнули відірватися від усталеного життя на селі та поринути у вир динамічного з їх точки зору буття міського населення. Таким чином, моделі буття героїв роману втілюють різномірні, несхожі один на одного компоненти реального життя автора, його бачення сучасників, які пройшли через важкі події воєнних часів та у повоєнному житті адаптуються до нових часів: дехто з них живе минулим – ці образи втілюють стару епоху, що назавжди відійшла, але ще має окремі ознаки, вже не впливаючи на загальний розвиток подій. Молодь, яка зумовлює образ нових часів різнобарвна: традиційна, терпляча, амбітна та агресивна, але в пошуках свого призначення та місця, кожен по-своєму. До різноманітної палітри персонажів приєднується також саме місто, як основне середовище існування кожного з них. Урбаністичний міський хронотоп у творі представлений окремими елементами: міськими вулицями, будинками, кімнатами, які подекуди змальовуються більш детально, ніж навіть наявні персонажі, з якими вони корелюються.

В романі використовуються численні художні прийоми опису подій, на яких побудовано сюжет та втілення ідейного змісту твору, коли за допомогою висловлювань персонажів та мови автора втілюються проєкції різних світів, як окремих компонентів одного цілого реального світу, в якому живе автор та проблеми якого розглядає. Це, наприклад анахронії, аналепсис, пролепсис, фразеологічні словосполучення, метафори, присутній психологічний самоаналіз героя та використання автором прийомів невластивого прямого мовлення.

Загальна антропологічна проблематика внутрішнього світу людини в романі реалізується в межовій ситуації й потребує від персонажа значної емоційної наснаги, сміливості та інших рис модерного героя, а від читача – бажання захоплюватися цими ідеальними рисами та жахатися карколомних обставин, у які поміщено персонажа. Ключовим моментом для В. Підмогильного є внутрішній світ персонажа, коли ракурс його осмислення визначається інтерпретативними ролями наратора й персонажа. Кожний з

героїв, навіть епізодично присутній в сюжеті таким чином, є своєрідним світом сам по собі, тому визначеного центру, як такого немає, знову ж таки кожний є цікавим сам по собі та у комплексі сприйняття ідеї роману. Образ головного героя Степана Радченка стає універсальним ключем до розуміння у сучасному контексті українського суспільства, коли призначення людини замінюється відчуттям меншовартості та підміною традиційних цінностей. Нові обставини потребують нових підходів, а кожна людина має свій алгоритм сприйняття та дій.



ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі здійснено аналіз розвитку, історіографія та виявлення особливостей роману «Місто» Валер'яна Підмогильного в контексті антропологічної концепції української літературознавчої науки. Отримані результати дослідження засвідчили досягнення мети, вирішення поставлених завдань і стали підставою для формулювання висновків.

На основі вивчення наукової літератури за темою роботи проведено теоретичне дослідження основ формування аналізу проєкцій буття людини в літературному тексті та виявлено, що, починаючи від різних форм «донаукового мислення», зокрема і міфотворчості, що, з одного боку, вказувало на допитливість, а з іншого – свідчило про відірваність людської думки від дійсності до наукового пізнання, уособленого у філософії, психології, етиці та літературі, стало важливим чинником висвітлення проблем, як людина сприймає своє буття, як в історичному вимірі змінюються уявлення людини, як у художньому дискурсі відбиваються сучасні проблеми людства у протиставленні себе природному порядку речей. При цьому немає сумніву, що кожна культура, відповідно й художня література сформувала своє ставлення до проблем буття, своє розуміння цієї проблематики.

Розкрито сутність антропології літератури як філософського та культурологічного поняття у сучасній науці та визначено, що літературна антропологія походить від культурної антропології XIX століття, яка шукає відмінності між власною культурою та іншими іноземними та екзотичними культурами та будує на цій основі власну ідентичність. Інтерес культурологів зосереджувався насамперед на вивченні стародавніх культур, які були позбавлені цивілізаційного впливу і відрізнялися міфологічним мисленням. Культурна антропологія досліджує культуру через людей. Літературна антропологія здатна вивчати культуру, розглядаючи конкретні творіння рук людини: літературні твори. Аналітична модель художнього тексту є

проміжною між оригінальним твором і новим твором, який постає як модель його творчої інтерпретації.

Здійснено аналіз антропологічної складової аналітичного підходу до людинознавчої проблематики у художній літературі та виявлено, що в літературі постмодернізму автор є біографічною особистістю, яка існує поза літературним твором, реальна особа, сам процес роботи над твором якої внутрішньо перебудовує, перетворює, змінює і є визначальним чинником єдності всіх елементів твору. Мова і художнє слово, індивідуальність і творча індивідуальність, довільна і художня інтерпретація є не тільки конфліктами, що ототожнюють конфлікт між дійсністю і літературою, а й взаємопов'язаними, єдиним життєтворчим процесом, суб'єктом та об'єктом якого визначають людину. Антропологія в літературі зумовлює певні дихотомії, розгалуженість понять та подається через різні бачення, які можуть виникнути внаслідок оцінки самого літературного твору чи світоглядних позицій авторі, а текст твору виступає як комунікативно-психологічне явище, яке існує тільки в момент його створення або сприйняття, тобто обов'язковими умовами існування тексту є упорядкована структурно-змістова єдність, що об'єднується різними типами зв'язку.

Проаналізовано історіографію та дослідження художніх моделей роману Валер'яна Підмогильного «Місто» у розвідках XX століття та в сучасному літературному дискурсі та з'ясовано, що наукові розвідки творчості Валер'яна Підмогильного стали ґрунтовним дослідженням цілої епохи та плеяди митців та літературознавців. Необхідність перебудови свідомості мала інтерпретаційні моделі, які виразно втілилися у творчості В. Підмогильного та стали стрижнем сюжету роману «Місто». Різноманітні трактування ідейного змісту твору та смислового навантаження образів, створених митцем стали об'єктом вивчення та дослідження, висвітлення з різних точок зору багатьма видатними літературознавцями минулої доби та стали особливо ґрунтовними в наш час, виходячи з необхідності пояснення

подій сьогодення в українській державі та суспільстві в контексті досвіду минулого.

Окреслено світоглядні позиції Валер'яна Підмогильного та його роль в українській літературі 1920-х років, які полягають у наступному: література «Розстріляного відродження» представлена людьми, що створювали «мікроклімат» письменства. Кожен із представників цього періоду відзначається неординарністю та оригінальністю, що відповідно і відбилося на їхніх літературних творах, безперечно, кожного з них можна визнати справжньою індивідуальністю, що проявляла свої здібності у творенні художнього слова. В. Підмогильний демонструє власний оригінальний та унікальний стиль. У його творах помітні й експерименти із технікою та стилем написання, структурою оповіді, які вели його до максимального об'єктивізму та нейтральності. Ранній творчості письменника притаманна схожість із українською літературною традицією.

Визначено та проаналізовано психологічні аспекти існування людини в урбаністичному просторі та моделі буття героїв роману Валер'яна Підмогильного «Місто». Виділено наступне: антропоцентричний підхід є однією із важливих рис психологізму творчості письменника. Для нього важливо дослідити психіку людини, її дії в кульмінаційний момент, реакції на певні соціальні проблеми. Творчість В. Підмогильного побудована на основі психологізму. Для українців із села перехід на інший, міський рівень світу часто ускладнювався тривогою, розчаруванням і внутрішнім дисонансом. Людина залишала малу батьківщину, покинувши її, з головою поринала у незнайомі обставини та часто ефемерні майбутні перемоги. У багатьох випадках оптимістичні та перспективні переконання революційної молоді незабаром перетворювалися на страх перед великим містом, розчарування та комплекс неповноцінності щодо себе.

Проаналізовано художні прийоми та засоби створення автором образів в романі як можливості вираження основної проблематики суспільного практицизму та раціоналізму та з'ясовано, що в романі використовуються

численні художні прийоми опису подій, на яких побудовано сюжет та втілення ідейного змісту твору, коли за допомогою висловлювань персонажів та мови автора втілюються проєкції різних світів, як окремих компонентів одного цілого реального світу, в якому живе автор та проблеми якого розглядає. Це, наприклад анахронії, анаlepsис, проlepsис, фразеологічні словосполучення, метафори, присутній психологічний самоаналіз героя та використання автором прийомів невластивого прямого мовлення.

Здійснено дослідження антропологічної проблематики внутрішнього світу людини в романі «Місто» В. Підмогильного як основи наукового аналізу змін сучасного українського суспільства та виявлено, що загальна антропологічна проблематика внутрішнього світу людини в романі реалізується в межовій ситуації й потребує від персонажа значної емоційної наснаги, сміливості та інших рис модерного героя, а від читача – бажання захоплюватися цими ідеальними рисами та жахатися карколомних обставин, у які поміщено персонажа. Ключовим моментом для В. Підмогильного є внутрішній світ персонажа, коли ракурс його осмислення визначається інтерпретативними ролями наратора й персонажа. Кожний з героїв, навіть епізодично присутній в сюжеті таким чином, є своєрідним світом сам по собі, тому визначеного центру, як такого немає, знову ж таки кожний є цікавим сам по собі та у комплексі сприйняття ідеї роману.

Таким чином, образ головного героя та другорядних персонажів твору стають універсальним ключем до розуміння у сучасному контексті українського суспільства у його різноманітті, коли призначення людини замінюється відчуттям меншовартості та підміною традиційних цінностей. Нові обставини потребують нових підходів, а кожна людина має свій алгоритм сприйняття дійсності та дій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акулова Н. Ю., Дацева А.В. Художній психологізм і засоби характеротворення в малій прозі В. Підмогильного. Молодий вчений. 2014. №1(04). С. 52-62.
2. Антоненко-Давидович Б. Недоспівана пісня ранньої осені. Нащадок степу: Спогади про Валер'яна Підмогильного / упоряд. М. Чабан. Дніпропетровськ : Січ, 2001. 221 с.
3. Астрахан Н. Дуальність літературного твору в контексті проблеми наукового пізнання його буття. Літературна онтологія і топологія. Вісник Львівського університету. Серія філол. 2008. Випуск 44. Ч. 1. С. 185-194.
4. Бакаєв М.Ю. Суб'єкт та універсальна історія: між натуралізмом і антропоцентризмом: Міжнародна наукова конференція. Дні науки філософського факультету – 2017 (25-26 квіт. 2017 р.) Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський уні-верситет», 2017. Ч. 3. С. 5-7.
5. Бакула Б. Від упорядника. Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 532 с.
6. Бандура Т.Й. Поетика психологізму в інтелектуальних оповіданнях Валер'яна Підмогильного. Таїни художнього тексту : зб. наук, пр. / ред. кол.: Н. І. Заверталюк та ін.. Дніпро: Вид-во ДНУ, 2011. Вип. 12. С. 9-16
7. Барищенко Л.І. Валер'ян Підмогильний (1901—1937) «Життя пережите, мов шлях заболочений...» URL: <https://www.slideserve.com/mitch/1901-1937> (дата звернення: 07.10.2022).
8. Бернадська Н. І. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. Київ: Академвидав, 2004. 368 с.
9. Бойко Ю. «Невеличка драма» В. Підмогильного на тлі дійсності 20-х років. Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти і контексти та конфлікт інтерпретацій/ упор. О. Галета. Київ : Факт, 2003. С. 313-330.

10. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник / В. Будний, М. Ільницький. Київ : Вид. дім «Київо-Могилянська академія», 2008. 430 с.
11. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ : Вид. дім «Київо-Могилянська академія», 2008. 430 с.
12. Бужинська А. Культурологічний поворот теорії. Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 532 с.
13. Валер'ян Підмогильний. Біографія. Про роман «Місто». URL: <https://ukrland.in.ua/archives/252> (дата звернення: 09.10.2022).
14. Войтюк А. Ю., Квіт С. М. Художня література: методичний посібник для студентів і вчителів. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2003. 56 с.
15. Войтюк А.Ю., Квіт С.М. Художня література: методичний посібник для студентів і вчителів. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2003. 56 с.
16. Гольтер І.М. Вступ до літературознавства: Конспект лекцій для здобувачів вищої освіти. Кам'янське, 2017. 68 с.
17. Гром'як Р. Текст літературно-художнього твору: епістемологічно-когнітивні аспекти. Неймовірно можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація: Монографія / За редакцією Р. Гром'яка. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. С. 7-24.
18. Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку XX ст. Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст. Київ: Наукова думка, 1991. С. 166-191.
19. Должикова Т.І. Лінгвістичний аналіз художнього тексту як наукова й навчальна дисципліна, 2012. URL: <http://nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN22/13dtiind.pdf> (дата звернення: 22.09.2022).
20. Еко У. Поетика відкритого твору. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 406-419.

21. Загнітко А. П. Лінгвістика тексту : Теорія і практикум : науково-навчальний посібник. Донецьк : Юго-Восток, 2007. 313 с.
22. Івченко М. Щоденник. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 109. Од. зб. 110. Арк. 20.
23. Книш І.В. Екологічне знання у науковому та освітньому дискурсі: сучасні трансформації: монографія. Одеса : Купрієнко С. В, 2017. 230 с.
24. Ковалів Ю. Історія української літератури (кін. XIX – поч. XXI ст.): у 10 т. Т. 3: У сподіваннях и трагічних зламах. Київ : Академія, 2014. 472 с.
25. Коломієць Л. «Місто» В. Підмогильного: проблематика та структурна організація : Слово і час, 1991. № 5. С. 64-70.
26. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 320 с
27. Конох М. Філософія освіти як предмет соціально-філософського аналізу. Філософська думка. 2001. № 4. С. 127-146.
28. Корнілова К.О. Семіотика міського простору: художні паралелі (на матеріалі романів «Місто» В. Підмогильного та «Юлія, або запрошення до самовбивства» П. Загребельного). Таїни художнього тексту / за ред. : Н. І. Заверталюк, В. А. Гусев, В. І. Ліпіна, Л. І. Скуратівська, О. Д. Турган, В. Д. Нарівська. Дніпропетровськ: Дніпровський національний університет ім. Олеся Гончара, 2011. №12. С. 140-146.
29. Костюк Г. Валеріян Підмогильний. Підмогильний В. Місто.. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія наук у США 1954. С. 283-297.
30. Кропивко І. В. Жанрово-стильові особливості малої прози В. Підмогильного. Таїни художнього тексту / за ред. : Н. І. Заверталюк, В. А. Гусев, В. І. Ліпіна, Л. І. Скуратівська, О. Д. Турган, В. Д. Нарівська. Дніпропетровськ: Дніпровський національний університет ім. Олеся Гончара, 2011. №12. С. 40-47.

31. Кропивко І.В. Антропологічні аспекти інтерпретації модерністських і постмодерністських текстів (на матеріалі творів В. Підмогильного, М. Кідрука, М. Вітковського, О. Токарчук). Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту): збірник наукових праць. Дніпро, 2016. Випуск 19. С. 27-34.
32. Кузьменко В.В. Конспект лекцій з дисципліни «Філософія». Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ. Дніпро, 2016. 296 с.
33. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця : Нова книга, 2004. 272 с.
34. Ласло-Куцюк, М. Архітектоніка роману. Засади поетики. Бухарест, 1983. С. 230-260.
35. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-упоряд. Ю.Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
36. Луцій С. «Ланка» в літературному дискурсі 20-х років ХХ століття. Дивослово. 2012. №7. С. 50 – 53.
37. Луцій С. Художні моделі буття в романах В. Підмогильного. Київ: ВД «Стилос», 2008. 152 с.
38. Максимович О. Український модернізм: ідеї, напрями, оцінки. Науковий вісник Чернівецького університету: Збірник наук. праць. Філософія, 2011. Вип. 539-540. С. 168-174.
39. Марковський М.П. Антропологія, гуманізм, інтерпретація. Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / Упор. Б. Бакула; За ред.. В. Моренця; пер. С. Яковенко. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 491-503.
40. Мельник В. Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. Київ: Либідь, 1994. 318 с.
41. Мовчан Р. В. Проза Валер'яна Підмогильного в контексті українського модернізму 1920-х років. Таїни художнього тексту (до проблеми поетики

художнього тексту): зб. наук, праць / Ред. кол.: Н. І. Заверталюк (наук, ред.) та ін. Дніпро Ліра, 2016. Вип. 19. С. 35-46.

42. Мовчан Р. Валер'ян підмогильний 1901-1937. Літературознавство і критика. Диво, 2011. № 4. С. 34-40.

43. Монахова Н. «Невеличка драма» Валер'яна Підмогильного. Досвід кохання і критика чистого розуму : Валер'ян Підмогильний : тексти та конфлікт інтерпретацій. Київ, 2003. С. 388-389.

44. Нич Р. Антропология літератури. Культурна теорія літератури. Поетика досвіду. Львів : Центр гуманітарних досліджень ; Київ : Смолоскип, 2007. 64 с.

45. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.

46. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 448 с.

47. Павличко С. Теорія літератури. Київ: Основи, 2002. 679 с.

48. Підмогильний В. Місто. / упоряд. текстів та передм. Г. М. Кудрі. Харків : Веста : «Ранок», 2003. 256 с. (Серія «Програма з літератури»).

49. Підмогильний В. Місто. Роман. УкрЛіб. Українська література. 178 с. URL:https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=76#google_vignette (дата звернення: 07.10.2022).

50. Поляков М. В. Валер'ян Підмогильний: на перехресті історії та сучасності. Таїни художнього тексту / за ред. : Н. І. Заверталюк, В. А. Гусев, В. І. Ліпіна, Л. І. Скуратівська, О. Д. Турган, В. Д. Нарівська. Дніпропетровськ: Дніпровський національний університет ім. Олеся Гончара, 2011. №12. С. 3-6.

51. Полякова С. В. Своєрідність художнього вираження пошуків власного «я» в межах опозиції «місто-село» в романі В. Підмогильного «Місто» та повісті В. Шевчука «Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда». Таїни художнього тексту / за ред. : Н. І. Заверталюк, В. А. Гусев, В. І. Ліпіна, Л. І. Скуратівська, О. Д. Турган, В. Д. Нарівська. Дніпропетровськ:

Дніпровський національний університет ім. Олеса Гончара, 2011. №12. С. 47-59.

52. Савіцький С. Аксиологічна проблематика в літературознавстві. Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 532 с.

53. Семашко Т. Межі дихотомії «свій» – «чужий» в аспекті етнічної стереотипізації. Наукові записки ТНПУ. Серія: Мовознавство, 2014. Вип. II (24). С. 238-243.

54. Сидоренко Т.М., Стороженко Л.Г., Петкун С.М. Структуризація тексту: навчальний посібник. Київ: ДУТ, 2017. 132 с.

55. Сковорода Г. Дізнайся, що називаю щасливим життям. Вірші. Пісні. Байки. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. Київ: Наукова думка, 1983. 542 с.

56. Смолич Ю. Розповідь про неспокій. Київ: Радянський письменник, 1968. 268 с.

57. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного / Пер. з англ. Київ: Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 232 с.

58. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: проза Валер'яна Підмогильного. Київ : Університетське видання «Пульсари», 2004. 232 с.

59. Тарнавський М. Останній твір В. Підмогильного. Всесвіт. 1991. №12. С. 174-176.

60. Тарнашинська Л. Літературна антропологія: набуття «себе-досвіду» (пролегомени до напрацювання методологічної свідомості). Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології / Упор. І.В.Папуша // *Studia methodologica*. Випуск 24. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім.В.Гнатюка, 2008. С. 120-126.

61. Тарнашинська Л. Літературознавча антропологія: новий методологічний проєкт у дзеркалі філософських аналогій. Слово і Час. 2009. № 5. С. 48-61.
62. Тимошенко Т.С. Людина і місто: художня антропологія в українській прозі 20-х років XX століття. Актуальні проблеми слов'янської філології, 2010. Випуск XXIII. Частина 3. С. 223-230.
63. Ткачук М. Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики. Дивослово, 2011. №6. С. 52-56.
64. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет : Медобори, 2007. 463 с.
65. Український письменник Валер'ян Підмогильний (1901–1937) : бібліогр. покажч. / Держ. закл. Харк. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка; уклад. Т. В. Гологорська. Харків, 2011. 78 с.
66. Фащенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм в літературі. Київ: Дніпро, 1981. 279 с.
67. Філатова О. С. Український роман 20 – 30-х років XX століття: типологія авторської свідомості : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01, 10.01.06. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2011. 36 с.
68. Франко І. Я. Наука і її взаємини з працюючими класами: Зібр. творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976–1986. Т. 45. С. 24-40.
69. Цимбал Я. В. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20 – 30-х років : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2003. 20 с.
70. Шевченко В. І. Концепція пізнання в українській філософії. Київ: Дніпро, 1993. 340 с.
71. Шевчук В. Екзистенціальна проза Валер'яна Підмогильного. Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний : тексти та конфлікт інтерпретацій. Київ, 2003. С. 353-366.

72. Шевчук В. Полинова зоря Валер'яна Підмогильного. Українська мова і література в школі. 1991. № 2. С. 70-78.
73. Шпинда І. Валер'ян Підмогильний. Письменник на світанку тоталітаризму. Історична правда, 2022. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/56db983ee03bd/> (дата звернення: 09.10.2022).
74. Яковенко, С. Предмет літературознавчої антропології. Польський варіант. Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. *Studia Methodologica* : альманах / упоряд. І. В. Папуша. Тернопіль : ТНПУ, 2008. Вип. 24. С. 148-154.
75. Budz V. P. Human nature as the basis of self-organization of social reality. Materials of reports and speeches. International Scientific Conference "Days of Science of the Faculty of Philosophy 2017", 2017. P. 25-26.
76. Burszta W. J. Dystans i konwersacja. O dekonstrukcji teorii kultury. *Kultura współczesna*. № 2. 1993. S. 72-80.
URL: <http://ir.duan.edu.ua/bitstream/123456789/1532/1/Днепр%202016.pdf> (дата звернення: 03.10.2022).
77. Lomborg. S. Social media as communicative genres. In: *Mediekultur*, 2011. P. 55-71.
78. Rembowska-Pluciennik M. Poetyka i antropologia (na przykładzie reprezentacji percepcji w prozie psychologicznej dwudziestolecia międzywojenne. *Literanura i wiedza*. T. 87. Warszawa, 2006. S. 328-345.