

ЗАВОЙОВНИК ЧИ МАРГІНАЛ-ІММОРАЛІСТ? ЕСТЕТИКА РЕСЕНТИМЕНТУ В РОМАНІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО «МІСТО»

У статті досліджено урбаністичну проблематику в романі В. Підмогильного «Місто». Розглянуто специфіку художньої реалізації міської свідомості, що в романі постає в аспекті дисгармонії аполлонічного / діонісійського начал. Осмислено естетику аполлонічного, що вибудовується на співвідношенні образів міста й головного героя, та характер десакралізації аполлонічного у творі В. Підмогильного через її реалізацію в поетиці ресентименту деградації авантюрно-героїчного типу, його переформатування в тип маргінала-іммораліста.

Ключові слова: образ міста, аполлонічне / діонісійське, тілесність, ресентимент, цивілізація, маргінал-іммораліст.

В статье исследуется урбанистическая проблематика в романе В. Подмогильного «Город». Рассматривается специфика художественной реализации городского сознания, представленного в романе в аспекте дисгармонии аполлонического / дионисийского начал. Осмысливается эстетика аполлонического, выраженного в соотношении образов города и главного героя, и характер десакрализации аполлонического в произведении В. Подмогильного, реализованного в поэтике ресентимента деградации авантюрно-героического типа, его переформирования в тип маргинала-имморалиста.

Ключевые слова: образ города, аполлоническое / дионисийское, телесность, ресентимент, цивилизация, маргинал-имморалист.

Роман Валер'яна Підмогильного «Місто» був, мабуть, першою спробою серйозного осмислення урбаністичних процесів в українській модерністській літературі. На це звернула увагу С. Павличко, відзначивши, що «до 1920-х років українська література, за винятком творів Винниченка, не мала розвинутої урбаністичної прози. У 20-ті вона вперше заявила про себе у творчості Валер'яна Підмогильного й Віктора Петрова» [12, 209]. Таке досить запізнile, порівняно з європейською літературою, звернення до теми міста в українській літературі дослідники пов'язують з особливостями української ментальності, її «закомплексованістю на природній сільській людині», що, безумовно, уповільнювало як процес урбанізації в Україні, так і його зображення в національній літературі. Причиною цього Н. Монахова вважає споконвічну відстороненість міста від культури української нації: «Відсоток безпосередньо

українського населення в містах завжди, навіть на початку індустріалізації, тобто у ХІХ ст., був мінімальним, тому міста майже ніколи не були носіями ані української мови, ані української культури» [7, 212], унаслідок чого закріпилась настанова на сприйняття міста як середовища, ворожого людині, що порушує гармонію природного існування.

У такому контексті несподіванкою для української літератури стала поява твору В. Підмогильного, у якому йшлося про урбанізаційні процеси. Роман «Місто», що вийшов у Києві в 1928 році, і майже одразу був опублікований у Москві російською мовою (1930 р.), викликав неабиякий читацький інтерес і серйозну полеміку в критиці. В «офіційних» рецензіях пролунали звинувачення у відсутності в романі «пульсу заводів з масами трудящого пролетаріату» [4], у «вульгарному психологізмі» і зацікавленості «не в людстві, а в людині» [17, 45], у резонерстві «рафінованого інтелігентського світогляду» [14] тощо. Статті ж незаангажованих критиків, у яких вони розмірковували з приводу поетики роману, увага зосереджувалася на мовних аспектах твору та його психологічній спрямованості [2]. Така однобічність у дослідженнях творчості В. Підмогильного, зокрема його роману «Місто», спостерігається й у сучасному українському літературознавстві, де трактування роману зводиться переважно до визначення його екзистенційної спрямованості [1]. Ця ситуація, імовірно, спонукала М. Наєнка констатувати, що, незважаючи на наявність досить солідної дослідницької бази в дослідженнях спадщини В. Підмогильного, у питаннях творчості письменника «багато чого все ще залишається нез'ясованим чи дискусійним» [8, 815].

Неоднозначність та обмеженість сприйняття роману В. Підмогильного критикою 1920-х років виявили певну розгубленість перед явищем у літературі, що розширювало обрії української модерної парадигми. Видатний письменник, талановитий перекладач творів художньої літератури з французької та німецької мов, глибокий знавець європейської культури літератури, філософії, Валер'ян Підмогильний органічно вписувався в європейський літературний контекст, осмислюючи на національному ґрунті європейські культурні й філософські традиції. Проте, говорити про вирішальний вплив на творчість письменника європейської літератури, філософії та естетики, на наш погляд, не зовсім слушно. Для В. Підмогильного процес осягнення європейської культурної класики українською літературою передбачав, імовірно, освоєння нової актуальної проблематики (й урбаністичної зокрема), філософсько-естетичних концепцій (Ніцше), культурофілософських теорій (Шпенглер) тощо, що виникли на межі ХІХ – ХХ ст. і до кінця 1920-х років уже утвердилися в літературі. У цьому сенсі можна акцентувати, що В. Підмогильний традиював і водночас відходив від традиції, відкриваючи нові можливості художньо-естетичної системи художнього твору. Такі творчі інтенції письменника створювали нову «репутацію покоління», стимулюючи розвиток мистецтва, формуючи ситуацію, коли, на думку О. Кривцуна, «осяння, що відвідують художню індивідуальність, завжди перебивають силу і владу надіндивідуальних художніх канонів, уже адаптованих стильових стандартів, які живуть у сучасному йому культурному середовищі

і, можливо, виступають “емблемою” його покоління» [3, 273]. Таким осяянням, що руйнує «емблему», стала художня репрезентація В. Підмогильним урбаністичних процесів, проблеми взаємин людини та міста. У романі «Місто» відомий у літературі сюжет (повний сподівань юнак із провінції приїжджає до столиці, мріючи її підкорити) трансформується в міркування про гармонію світопорядку, у яких своєрідно заломлюється ніцшеанська концепція аполлонічного та діонісійського.

Думка про споконвічну гармонію аполлонічного та діонісійського начал людської природи постає вже в епіграфі до роману, скорельовуючи на конфлікт соціального та інстинктивного як наслідку руйнування гармонії: «Шість прикмет має людина: трьома подібна вона на тварину, а трьома на янгола: як тварина – людина їсть і п’є: як тварина – вона множитья і як тварина – викидає; як янгол – вона має розум, як янгол – ходить просто і як янгол – священною мовою розмовляє (Талмуд. Трактат Авот)» [13, 4].

Аполлонічне начало в романі постає у двох іпостасях, що виникають на перетині образів Києва й головного героя Степана Радченка. В образі Києва аполлонічне постає як ідеальне уявлення про діяння людського духу, «як повне почуття міри, самообмеженість, свобода від диких поривів, мудрий спокій» [10, 451]. У романі підкреслюється велич та архітектурна гармонія міста, що оприявнюється в топографічних образах, які зумовлюють певну естетичну цілісність часу в єдності старого Києва та Києва 1920-х років: «Серед нерухомих, потуплених будівель він відчув дивну красу міста. Сміливі лінії вулиць, досконала рівнобіжність їх, тяжкі перпендикуляри обабіч, велична похилість бруку, що спалахував іскрами під ударами копит, війнули на нього суворою, йому ще незнаною гармонією» [13, 20], або «Він одвідав Лавру <...> зайшов на Аскольдову могилу <...> і читав там на пам’ятниках імена людей, що жили колись <...> гуляв крутими алеями колишнього Царського саду, сидів із книжкою над кручею, що спадає до Дніпра; був у Софії і Володимирському соборі <...> дивився на Золоті Ворота, колись браму великого Києва, обійшов великі базари – Житній, Єврейський та Бессарабку <...> подорожував Берестейським шосе до політехніки, мандрував через Деміївку в Голосіївський ліс, спочивав у Ботанічному саду» [13, 27] тощо.

Поетика образу Києва в романі вибудовується за принципом тілесності, що наділяє місто рисами самостійного емпіричного буття, тісно пов’язаного з емпірично-тілесним буттям людини. Феномен тілесності в цьому сенсі зумовлює цілісність, нероздільність «внутрішнього» й «зовнішнього» в естетичній складовій образу міста й постає в романі як тип структурної організації образу Києва, певна «матерія», «плоть» ідеї міста. Тілесність у романі актуалізує момент чуттєвого сприйняття міста, що реалізується на кількох рівнях. Перший рівень представляє тілесність як результат сприйняття міста органами почуттів і репрезентує образ Києва, вибудований на гаммі візуальних, слухових, тактильних та ольфакторних відчуттів: «Купи будинків, таких крихітних і кумедних здаля, захоплювали її» [13, 7]; «Здалеку щочверть години дзвонили на Лаврі куранти, і цей дзвін разом з плюскотом води нагонив на хлопця спокій»

[13, 15]; «Блискучі вогні, гуркіт і дзвінки трамваїв <...> хрипке виття автобусів <...> пронизливі викрики дрібних авто й гукання візників разом з глухим гомоном людської хвилі раптом урвали його заглибленість» [13, 18]; «Юрба випаровувала сластість, як розквітле напровесні дерево свої шлюбні пахощі» [13, 67]; «Негода урвала раптом запашний сезон садів та прогулянок річкою» [13, 74].

Другий рівень тілесності передбачає «залучення тіла до світової плоти» [6, 14], що активізує духовно-чуттєве сприйняття як переживання міста в собі, як «діалектику душевну», що визначає процес «дотичності міста до себе і себе до міста» (Топоров): «Він почував місто і себе – одне з безлічі непомітних тілець серед каменю й розпорядку» [13, 15]; «Він потрапив серед життя, що крутиться вже сотні років» [13, 13]; «Він вийшов за ворота певним кроком людини, що знайшла своє місце в пущах світобудови» [13, 33].

Третій рівень – тілесність як антропоморфність, що оприявнюється в метафоричному оживотворенні міста, наділенні його властивостями людського тіла, що актуалізує в романі образ «міста-людини». На рівні тексту це здебільшого постає у вимірі формування структури художнього образу за допомогою стійких урбаністичних метафоричних епітетів («потуплені будівлі», «білі артерії вулиць», «мертві обличчя вікон», «кам'яні пальці провулків», «хрипке виття автобусів»), метафоричного відтворення взаємопроникнення тілесних меж міста й людини: «Нахабні двері пивниць» [13, 19]; «місто пишно розгорнуло свої білі артерії і гордовито піднесло своє чоло. Засипане холодними пластівцями, воно доходило апогея творчості, досягало, напружувалось, щоб навесні, скинувши вінчальну фату, починати своє зав'ядання» [13, 55]; «лавами сходять будинки» [13, 19]; «міський вечір простягає у вікна примарні теплі руки» [13, 64]; «брук і дахи лопотіли холодними слізьми» [13, 74]; «осінь переходила в стадію старечої щуплості» [13, 87], або метонімічних замальовок образу міської юрби: «Біля кожного кіно його закручувало у вирі. Тут топались сотні ніг, штовхались сотні тулубів, прилипали сотні очей. З широких присінок, осяяних разючими ліхтарями <...> вигортались лави за лавами, то розливаючись, то стискаючись під навалюю противних течій» [13, 19].

У романі В. Підмогильного краса та велич міста ґрунтуються передусім на гармонії порядку – розміреності, упорядкованості міського способу життя як вищого досягнення цивілізації та втілення аполлонічного начала. Місто постає символом епохи великих діянь людського духу – удосконалення світу, перетворення хаосу на порядок.

Інша іпостась аполлонічного в романі пов'язана з образом головного героя – Степана Радченка, створеного за антитетичним принципом, що актуалізує розвиток ідеї невідповідності «зовнішнього» та «внутрішнього». Портрет Степана, поданий на перших сторінках твору, підкреслює подібність його зовнішності до канонів античної краси: високий зріст, мускулясте тіло, високе чоло, великі сірі очі, чуттєві губи. Зорієнтованість на образ Аполлона простежується і в рефрені-звертанні до Степана закоханої в нього Зоськи: «Аполлоне, купіть квитки ще на один сеанс!», «Ах, ви божественний!» [13, 72];

«Де ти пропав, божественний?» [13, 76]; «Чому божественний розкис?» [13, 103] тощо. Зовнішній аполлонічний вигляд доповнюють і в буквальному сенсі божественні прагнення – перетворити світ: «Міста-сади, села-міста, заповідані революцією, ці дива майбутнього, що про них книжки лишили йому невиразне передчуття, в ту хвилину були йому близькі й збагненні. Вони стояли перед ним завданням завтрашнього дня, величною метою його науки, висновком того, що він бачив, робив і має робити. Родюча сила землі, що проймала його жили і мозок, могутні вітри степів, що його породили, надавали пристрасної яскравості його маренню про блискучу прийдешність землі. Він розчинявся в своїй безмежній мрії, що захопила його враз і цілком, руйнував нею все навколо, як вогненным мечем, і, сходячи вниз вулицею Революції до брудного Нижнього Валу, знімався вгору і вгору, до жагучого мерехтіння зір» [13, 20]. Характерним є і зовнішній спосіб життя Степана в Києві, що підпорядковано введеним містом розпорядком.

Проте в розгортанні подій, у яких розкривається духовний світ героя, означення «божественний» набуває іронічного смислу, підкреслюється різкий контраст зовнішнього та внутрішнього змісту. У характеристиці Степана В. Підмогильний акцентує риси егоїзму, безпринципності, злоби, заздрості як ключових якостей, що визначають його вчинки й живлять основні життєві цілі: прагнення до визнання й слави письменника і – головне – влади над містом: «Його вибаганки були невичерпні <...> самозакохання непереможне» [13, 39]; «селюк з глухою ворожістю до всього, що від нього вище» [13, 34]; «Степан заздрив їм (письменникам – А. С.), бо теж хотів висунутись і бути обраним» [13, 29]; «він вважав себе за цілком виключне явище під сонцем і місяцем» [13, 12]; «вся душа його займалася нестримною ворожнечею до цього бездумного, сміючого потоку» [13, 19]; «не ненавидіти треба місто, а здобути» [13, 20]. Така невідповідність внутрішнього зовнішньому в образі героя проектується на невідповідність амбіцій Степана рівню його власних можливостей, що призводить до конфлікту між Степаном і містом. Одвічна ненависть Степана до Києва викликана тим, що місто позбавляло його власної винятковості, індивідуальності, нагадувало, що «таких, як ти – тисячі!» [13, 13], змушувало засумніватися в здійсненні своєї мети – «змінити вигляд і істоту міста» [13, 20], підкорити його своїм сільським уявленням про місто нової формації.

Потрібно підкреслити, що тілесність міста в романі є не лише відзнакою естетичної грані образу, але й зумовлює психологічну функцію останнього. У цьому контексті образ Києва в сюжеті твору відіграє роль актанта-опонента героя, що визначає, певною мірою, критерій самоцінності Степана, дзеркало його внутрішнього світу. Місто виявляє найтемніші начала людського ества («В місті спільність даху зближує людей не так тим, що вони можуть одне перед одним свої високі якості проявити, як тому, що незмога їм заховати брудних сторін свого життя, що, на жаль, належать до базисних» [13, 69]), нагадує про непривабливе минуле героя («Степан був гірко розчарований, що місто все ж не таке велике, щоб можна було розминатись із людьми» [13, 50], повертає його до реальності свого «я» («Юрба так легко збила йому пиху й так безжурно знищила його, що він починав кінець кінцем шкодувати себе, чіпляючись за уламки високих про себе

думок» [13, 67]). У такій інтерпретації традиційного для літератури образу міста як чужого простору простежується певне руйнування стереотипів – акцент робиться не на ворожості міста людині, а на ворожості людини місту, коли сприйняття міста пробуджує в душі персонажа не страх та відчай, а руйнівні інстинкти: «Ось вони – горожани! Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дурочів ляльки в пишних уборах! Їх треба вимести геть, розчавити цю розпусну черву, і на місце їх прийдуть інші» [13, 19]. Виникає ситуація, коли бажання перетворити світ за новим зразком втрачає смисл прагнення до ідеалу, змінюється на тяжіння до помсти. У цьому контексті в романі В. Підмогильного рефлексія аполлонічного набуває якості *ресентименту* в його як ніцшеанському, так і в шелеровському розумінні – як динамічного комплексу вторинних негативних емоційних переживань (злості, заздрощів, ненависті тощо), що виникає внаслідок слабкості та безсилля в результаті витиснення природно-реактивних афектів негативного характеру (імпульсів помсти, гніву, обурення тощо) і зрештою призводить до переформатування цінностей [5, 373]. Стосовно світовідчуття Степана Радченка йдеться про *ресентимент* «таких істот, які не здатні до дійсної реакції, що виразилася б у вчинку, і які винагороджують себе уявною помстою» [9, 309]. Степанова помста місту реалізується в мріях про власну велич, а також про популярність на літературній ниві, бо письменництво приваблює його можливістю самовираження, творчість у його розумінні – найлегший шлях висунутися та стати обраним, і тим самим піднятися над іншими. Такі його мрії акцентовано в авторській характеристиці: «Вдома він блукав по подвір'ї, захиляючись від божевільних мрій, що його змагали. Це не мрії навіть були, а безглузде, нісенітне марення. Покидаючи на середині одне, він хапався другого, смоктав, смакував його й теж відкидав, маючи безліч інших і кращих. Він робився народним комісаром, що їздив у його уяві в авто і виголошував промови, які хвилювали його до самого шпіку; приймав чужоземні делегації, вів перемовини, запроваджував дивні закони, що змінювали лице землі, і по смерті скромно відкривав собі пам'ятники; то раптом ставав надзвичайним письменником, що кожен рядок його котився по світі віщим дзвоном, бентежачи людські серця, а власне серце найперше» [13, 39].

Мотив мрії про власну велич колишнього «підпаска-батрака», «хлопчини-прислужника» у романі звучить рефреном, із розвитком сюжету оприявнюється її [мрії – А. С.] невідповідність можливостям Степана. Безсилля героя та безплідність його марень підкреслено в заключній частині роману: «Ці мрії полегшували його, споживали на свою яскравість зібраний смуток, лишали дивне задоволення й знову потяг до себе. Але вперед не посували» [13, 97].

Розглядаючи *ресентимент* як джерело переворотів у споконвічному порядку людської свідомості, М. Шелер убачав сутність таких переворотів у підміні цінностей, коли неможливість досягнення найвищої цінності («цінності вітального», за М. Шелером) компенсується цінністю низькою («цінністю корисного»), що набагато зручніше для задоволення власного самолюбства*

* 1) Ресентимент в строгом смысле формируется тогда, когда не только отрицается ценность оказавшегося недоступным объекта желаний, но и утверждается ценностное превосходство

Підміна цінностей у свідомості Степана призводить до руйнування порядку любові та ненависті – *ordo amoris* (М. Шелер), – що спричиняє внутрішню деградацію героя і, зрештою, – десакралізацію аполлонічного начала. Так, високий зміст мрій Степана змінюється примітивними цілями, що в романі простежується на двох рівнях – величі влади й величі творчості. Бажання підкорити собі місто сублімується в стан панування над жінками, точніше, в їх елементарне споживання: «Прозирнувши на мить у відтулину мусіньчиної душі, він негайно пустив туди корінь, обґрунтувався й розгостився там, як неминучий наслідок, вільно вбираючи живущі соки» [13, 55]; ображений зневагою до нього відомого київського літературного критика, Степан гвалтує Надійку; доводить до самогубства Зоську. Така ж сублімація відбувається і в царині його творчості: нездатність написати повість про людей («кі коли подумав це, страшна нудьга огорнула його від безсилості перед цим величезним завданням, якого вагу він відчув гостро, яскраво» [13, 128], бо «знати чужу душу надто важкий тягар для власної душі» [13, 47]) призводить до заміни об'єкта творчості – Степан пише оповідання про речі.

Мотив ресентименту аполлонічного у творі «Місто» набуває характеру палімпсесту. У сюжетній канві роману В. Підмогильного, де переплітаються мотиви перетворення світу та письменницьких пошуків Степана Радченка, просвічується текст повісті М. Коцюбинського «Fata Morgana» (1906–1910 роки), у якому йдеться про події революції 1905 року. Згадка В. Підмогильним саме цього твору не випадкова. У романі М. Коцюбинського, по суті, розвінчується революційний міф про всесвітню рівність і щастя – саме він, за задумом письменника, постає в образі «фата моргани» – блукаючого міражу* Заздрість і захоплення, які відчуває Степан, читаючи твір М. Коцюбинського, у романі В. Підмогильного скорельовані на образ неясного міражу, що для героя означає примарність як амбіцій властителя, так і письменницьких зазіхань: «А кінчивши читати, муку відчув, муку спраглою, що, напившись, тільки роз'ятрив жагу, і важка споруда твору, що складалась перед очима його по цеглині, враз на нього ніби обвалилась. Похиливши голову на руки, він слухав луну рядків, що тихла, завмираючи, як далекий спів. І звідти, з тієї даліни, з порожнечі, що з тиші

иного либо противоположного ему по значимости объекта или класса объектов, а в определенном случае – приоритет низших ценностей над высшими (См. : *Малинкин А. Н. Ресентимент...* / А. Н. Малинкин // *Культурология. Энциклопедия* : в 2 т. / Ред. состав. С. Я. Ливит. – Т. 2. – М. : РОССПЭН, 2007– С. 373);

2) «Нечто (А) утверждают, восхваляют не ради его собственного качества, а с интенцией <...> отрицать, порицать, девальвировать нечто иное (В). А разыгрывают против В» // *Шелер М. Ресентимент в структуре моралей...* – С. 49.

* «Фата-морганa (*італ.* fata Morgana – фея Морганa, по преданию, живущая на морском дне и обманывающая путешественников призрачными видениями) – редко встречающееся сложное оптическое явление в атмосфере, состоящие из нескольких форм миражей, при котором отдаленные объекты видны многократно и с разнообразными искажениями» // *Литературная энциклопедия* / под ред. П. И. Лебедева-Полянского, Д. Д. Благого, А. К. Дживелегова и др. – В 11 т. – М. : Издательство Коммунистической Академии; Советская энциклопедия; Художественная литература. – 1929 – 1939. – Т.11. – 824 стб. – С. 822. – (У назвах джерел дотримуємося правопису видань – А. С.).

створила, війну на нього мертва холод. / – Ніколи, ніколи я такого не напишу, – шепотів він. / Тепер він спізнавав безглуздя своїх намірів. Письменник! Хто, підступний, йому це слово підказав?» [13, 86]. Те, що для героїв повісті М. Коцюбинського було «фата морганою», міражем, що поставало втіленням для них оманливості революційної ідеї, для Степана Радченка стає життєвою реальністю, яка знаменує приєднання аполлонічного начала.

Мотив ресентименту аполлонічного відіграє важливу роль в розкритті ідеї роману В. Підмогильного. Розпад аполлонічного начала, як свідчення руйнації гармонії, призводить до надмірної активізації, гіпертрофованості діонісійського, коли в діонісійському началі виникає «інтелектуальна схильність до жорстокого, страхітливому, злему, загадковому в існуванні викликане благополуччям, здоров'ям, що б'є через край, повнотою існування» [11, 437]. Розпад аполлонічного в такий спосіб обертається трансформацією діонісійського, його переродженням у варварське начало. У романі «Місто» є два епізоди, які у зв'язку з ресентиментом аполлонічного набувають особливого сенсу. Перший – монолог літнього вчителя латині про античний Рим, який трактується автором як пророцтво («в прикладах голос учителя бринів справді пророче» [13, 17]). У другому автор, утілюючи мрії Степана, оголює його варварські пориви: «(У мріях він) кульбачив повстанського коня, добував із льохів сховані одрізани й на чолі ватаги безумців облягав місто, одмикав кулями ті крамниці, вантажив вози тих костюмів, тих ласощів та тістечок і клав під себе пахучу жінку, як полонянку. Така картина найбільше його захоплювала; стискаючи безсилі кулаки, він люто й пристрасно шепотів: / – Ну й грабив би! Ну й грабив!» [13, 39]. Так у романі виникає мотив Вічного міста, знищеного варварами, реалізований у поезії ресентименту, який в даному випадку виступає як поетологічний прийом, що визначає рівень деградації свідомості героя і виокреслює тему приєднання міста.

В осмисленні В. Підмогильним міської тематики задіяно принцип взаємообумовленості стосунків у парадигмі місто / людина. Приєднання аполлонічного багато в чому детермінований урбаністичними процесами, що породжують тип свідомості, відірваної від своїх коренів і ніде не закоріненої, певний тип «маргінала-іммораліста», який чужий всьому, і тому приховує загрозу (здається, що повітряний поцілунок, який Степан відсилає Києву наприкінці роману, обернеться для міста лихом). Така незакоріненість, існування *ad marginem* призводить до втрати героєм роману своїх життєвих орієнтирів, «точки опори», на чому переважно наголошує автор, і, зрештою, – до втрати самоідентичності, власного «я», що є ознакою духовної загибелі (це виражається і в семантиці імені: Степан, або Стефан (як він підписував свої оповідання) в перекладі з грецької означає «вінець», «вінок», який може бути як лавровим, так і погребальним). Момент втрати героєм самоідентичності в романі реалізується композиційно – на рівні внутрішніх монологів Степана, вибудованих за аукторіальним гетеродієгетичним наративним типом з використанням невластивого мовлення, у якому відсутній займенник «я»; на рівні прийому точок зору, що віддзеркалюють сприйняття Степана іншими персонажами; а також за

допомогою варіантів звернення до героя, що вибудовують паралель *Аполлон – божественний – босяк* (зазначимо, що одне зі значень слова «босяк» – «безпритульний пролетарій» [13, 15]). Така метаморфоза аполлонівського, що є виявом трансформації Аполлона в босяка, знаменує реалізовану в поезії ресентименту деградацію авантюрно-героїчного типу героя, за допомогою якої В. Підмогильний презентує в романі ідею передприсмеркового міста як провісника майбутнього краху цивілізації.

Список використаних джерел

1. Див.: Пізнюк Л. Проблеми відчуження та абсурду в «Місті» В. Підмогильного / Л. Пізнюк // Слово і Час. – 2000. – № 5. – С. 62 – 66; Котик І. Ірраціональне / раціональне в характерах героїв Валер'яна Підмогильного / І. Котик // Слово і Час. – 2003. – № 5. – С. 64 – 70; Павленко Н. Маргінальна особа в урбаністичному просторі (по сторінках роману В. Підмогильного «Місто») / Н. Павленко // Литературоведческий сборник. – Вып. 3. – Донецк : ДонНУ, 2000. – С. 153 – 159; Тарнавський М. «Невтомний гонець в майбутнє». Екзистенціальне прочитання «Міста» Підмогильного / М. Тарнавський // Слово і Час. – 1991. – № 5. – С. 56 – 63; Колп В. Проза Валер'яна Підмогильного (риси екзистенціалізму) / В. Колп // Слово і Час. – 1999. – № 2. – С. 47 – 51 та ін.
2. Див.: Самусь М. Рецензія на роман В. Підмогильного «Місто» / М. Самусь // Робітничий журнал. – 1928. – № 6. – С. 10 – 12; Єфремов П. Про роман В. Підмогильного «Місто» / П. Єфремов // Плуг. – 1928. – № 9. – С. 65 – 71; Ніковський А. Молода пореволюційна проза / А. Ніковський // Життя й революція. – 1928. – № 10. – С. 105 – 119 та ін.
3. Кривцун О. А. Творческое сознание художника / О. А. Кривцун. – М. : Памятники исторической мысли, 2008. – 376 с.
4. Лісовий П. Роман В. Підмогильного «Місто» / П. Лісовий // Культура і побут. – 1928. – 26 травня.
5. Малинкін А. Н. Ресентимент / А. Н. Малинкін // Культурология. Энциклопедия / [под ред. С. Я Левит] : В 2 т. – М. : РОССПЭН, 2007. – Т. 2. – 1184 с.
6. Мерло-Понти М. Око и дух / М. Мерло-Понти. – М. : Искусство, 1992. – 64 с.
7. Монахова Н. Проза Валеріана Підмогильного: гендерний аспект / Н. Монахова // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Зб. наук. праць Рівненського держ. гуманітарного ун-ту. – Вип. VIII. – Рівне : РДГУ, 2000. – С. 199 – 216.
8. Наєнко М. К. Художня література України. Від міфів до модерної реальності / М. К. Наєнко. – К. : Просвіта, 2008. – 1064 с.
9. Ницше Ф. К генеалогии морали / Ф. Ницше // Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы. – Минск : Харвест, 2007. – 1037 с. – С. 287 – 434.

10. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше // Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы. – Минск : Харвест, 2007. – 1037 с. – С. 447 – 572.
11. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм / Ф. Ницше // Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы. – Минск : Харвест, 2007. – 1037 с. – С. 436 – 446.
12. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі : [монографія] / С. Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
13. Підмогильний В. Місто : [роман] / В. Підмогильний. – К. : Молодь, 1989. – 445 с. – (Далі цитати наводяться за цим виданням з указанням у дужках номеру сторінки).
14. Савченко Я. Проблеми культурної революції і українська радянська література / Я. Савченко // Пролетарська правда. – 1928. – 20 червня.
15. Словарь української мови : в 4-х т. / [упоряд. Б. Грінченко]. – К. : Наукова думка, 1996. – Т. 1. – 496 с.
16. Шелер М. Ordo Amoris / М. Шелер // Трактаты о любви. – М. : ИФ РАН, 1994. – 404 с. – С. 178 – 228.
17. Якубовський Ф. Силуети українських письменників / Ф. Якубовський. – К. : ДВУ, 1928. – 230 с.

Annotation

Stepanova A. A. The conqueror or marginal-immoralist? Resentment aesthetics of in V. Pidmogylny's novel "The City"

Article is devoted to investigation in an urbanistic problematics in V. Pidmogylny's novel "The City". The specific character of urbanistic consciousness image realization is comprehended in disharmony apollonian / dionysian aspect. The aesthetics of apollonian in the novel is built on a parity of city images and of the protagonist. Shown in work desacralisation of apollonian marks degradation of adventurous-heroic type of the hero in type of marginal-immoralist, which is realized in poetics of resentment. The principle of attitudes interconditionality in a paradigm city / the person lays in V. Pidmogylny's city subjects judgement. The decline of apollonian in many respects is determined by the urbanistic processes, generating type of consciousness, which torn off from the roots and not implanted anywhere, a certain type of "marginal-immoralist", all another's and concealing threat (therefore, it appears, an air kiss, which Stepan sends Kiev in the end of the novel, does not promise to city anything good). This unrootedness, existence ad marginem, leads the hero of the novel to loss of vital reference points, "points of a pillar", to what often brings to a focus the author, and, finally – to loss of self-identification, loss own "ego", marking spiritual death (that is expressed already in poetics of a name: Stepan, or Stephan (as it subscribed under the stories) in translation from Greek means «wreath», which may be both laurel, and funeral). Metamorphosises of apollonian mark degradation of adventurous-heroic type of the hero realized in poetics of resentment, by means of

which V. Pidmogylny comprehends in the novel idea of predeclined city as harbinger of a civilization future wreck.

Key words: *image of the city, Apollonian/ Dionysian, corporeality, ressentiment, civilization, marginal – immoralist.*

УДК 821.161.2 – 32.09

О. В. Шаф (м. Дніпро)

ТЕМА СТАНОВЛЕННЯ МАСКУЛІННОСТІ В МАЛІЙ ПРОЗІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО: СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ

У гендерному й психоаналітичному ракурсах розглянуто специфіку художнього втілення процесу набуття героями оповідань В. Підмогильного маскулінної ідентифікації, зокрема через мотив «ініціації» як випробування смертю, «едипів» мотив ненависті / любові до батьків. Актуалізовано автобіографічне підґрунтя творення образу головного героя – хлопчика, юнака, а також засоби художньої реалізації процесу становлення його маскулінної ідентичності (образи-символи, психологічна характеристика, сні, внутрішні монологи). Звернуто увагу на національну специфіку художнього відображення цієї особистісної проблеми, зумовлену кризою маскулінності в колоніальну добу.

Ключові слова: *маскуліність, гендерна ідентифікація, гендерна роль, мотив «ініціації», едипів комплекс.*

В гендерном и психоаналитическом аспектах рассматривается специфика художественного воплощения процесса достижения героями рассказов В. Подмогильного маскулинной идентификации, в частности, с помощью мотива «инициации» как испытания смертью, «эдипового» мотива ненависти / любви к родителям. Актуализирована автобиографичная основа создания образа главного героя – мальчика, юноши, а также средства художественной реализации процесса становления его маскулинной идентичности (образы-символы, психологическая характеристика, сны, внутренние монологи). Обращено внимание на национальную специфику художественного отображения этой личностной проблемы, порожденной кризисом маскулинности в эпоху колониальности.

Ключевые слова: *маскулинность, гендерная идентификация, гендерная роль, мотив «инициации», эдипов комплекс.*

Одним із завдань гендерного літературознавства є вивчення способів художнього втілення маскулінності / фемінінності, авторська інтерпретація яких зумовлена не лише соціально-історичним контекстом, а й психологічним,