

6. Костенко Л. В. Вибране / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 558 с.
7. Панченко В. “Скіфська одісея” : полеміка з Олександром Блоком / В. Панченко // День. – 2005. – № 48.
8. Прп. Иустин (Попович). Достоевский о Европе и славянстве / Прп. Иустин (Попович). – М. – СПб, 2002. – 285 с.
9. Федоров Н. Ф. Сочинения / Н. Ф. Федоров. – М. : Мысль, 1982. – 711 с.

Анотація

Стаття містить аналіз поезій Ліни Костенко з точки зору впливу урбанізації на людину. Автор вважає, що необхідно розглядати цю проблему у двох аспектах: вплив урбанізації на людяне в людині і на гуманізм. Урбанізація знецінює свободу особистості, нівелює засади людяного. Водночас безмежна свобода людини може перетворити технічний прогрес на духовний регрес. Гуманістична культура приречена на загибель, тому порятунок людини ХХ століття Ліна Костенко бачить у збереженні людяності, християнських цінностей.

Ключові слова: урбанізація, гуманність, гуманізм.

Аннотация

Статья содержит анализ поэзии Лины Костенко с точки зрения воздействия урбанизации на человека. Автор считает, что необходимо рассматривать эту проблему в двух аспектах: воздействие урбанизации на человеческое в человеке и на гуманизм. Урбанизация обесценивает свободу личности, нивелирует основы человечности. В то же время безграничная свобода человека может превратить технический прогресс в духовный регресс. Гуманистическая культура обречена на погибель, поэтому спасение человека ХХ столетия Лина Костенко видит в сохранении человечности, христианских ценностей.

Ключевые слова: урбанизация, гуманность, гуманизм.

Summary

The article contains the analysis of Lina Costenco's poetries from the point of view influence of urbanization on a man. An author considers that it is necessary to consider this problem in two aspects: influence of urbanization on humane in a man and on humanism. Urbanization cheapens individual freedom, levels the bases of humane. At the same time boundless freedom of man can convert technical progress into spiritual regress. A humanism culture is doomed to death, therefore the rescue of man of XX age Lina Costenco sees in saving of humaneness.

Keywords: urbanization, humanity, humanism.

УДК 821.161.2–1.09

Росінська О.А.,
кандидат філологічних наук,
Макіївський економіко-гуманітарний інститут

МІСТО ЯК ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПАСТКА (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ПОЕЗІЇ)

Дослідження сучасної літературної ситуації, зокрема визначальних світоглядних тенденцій в українській поезії, адаптації на українському національному ґрунті світового постмодерного дискурсу – актуальні завдання українського літературознавства.

Сучасна українська поезія недостатньо досліджена саме з боку осмислення

підґрунтя для вибудови автором власного світобачення. Потребує уваги переломлення у постмодерній по суті творчості неперервної традиції екзистенційного світосприймання, що стає основою створення поетичної картини світу митця, художнього хронотопу його творів.

На українському ґрунті поезію постмодернізму досліджували Т.К. Гуменюк (2002), Л.Б. Лавринович (2002), І.М. Колтухова (2007), В.Є. Копиця (2006), І.М. Старовойт (2001). Однак заявлена нами проблема залишилася поза увагою названих авторів, що й зумовлює актуальність цього напрямку дослідження.

З іншого боку, сучасна вітчизняна теоретична наука вийшла на рівень констатації та актуалізації проблеми екзистенційної проблематики й образності в творчості таких письменників, як Є. Плужник, В. Стус, І. Калинець та інших, більшою мірою авторів початку ХХ століття та шістдесятників, при цьому рецепція екзистенційного світобачення в творчості поетів кінця ХХ – початку ХХІ ст. ще потребує ґрунтовного вивчення, оскільки останнім часом у цілому актуалізувалися дослідження загальної природи вітчизняного екзистенціалізму, проблеми екзистенційної діалектики, проблеми відчуження як однієї з ключових в екзистенційній філософії, що зумовлює специфіку часопросторової структури в творчості авторів із екзистенційним світобаченням. При цьому попередній етап теоретичних досліджень української лірики другої половини ХХ століття не відзначався належною послідовністю осмислення її філософської екзистенційної значущості.

Екзистенційна проблематика залишається **актуальною** для сучасної поезії, оскільки нерозв'язними постають питання відчуження людської особистості від соціуму, питання необхідного вибору, самотності творчої людини тощо, звідси екзистенційно наповнений хронотоп частіше працює на замкненість – замкнене сприймання світу, протиставлення “я”–“не я”, розвиток і рух в рамках таких взаємостосунків. І в поетичному хронотопі екзистенційного суб'єкта образи передусім працюють на створення герметичного світу внутрішнього рефлексування, яке здійснюється в просторі власних координат, центричного просторового знаходження індивідуума в світі його рефлексії й у часі, точкою відліку для якого є момент початку самоусвідомлення.

З огляду на це, проблема дослідження художнього хронотопу є дуже важливою для розуміння поетичної світобудови творів певного автора, оскільки "унікальність художнього світу, створеного автором, “матеріалізується” насамперед у своєрідності його параметрів – часу і простору, які охоплюють основні складові цього світу: образи людини, природи, речей" [3, 56], забезпечують єдність і цілісність художньої реальності. Актуальність вивчення художнього хронотопу визначається перш за все роботами М. Бахтіна, який вказує, що при дослідженні хронотопу для нас важливе насамперед “вираження в ньому нерозривності простору й часу (час як четвертий вимір простору)”, оскільки “в літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових прикмет в осмисленому і конкретному цілому” [1, 106].

Акценти існування світу виразно зміщуються для екзистенціального суб'єкта у простір внутрішній, оскільки зовнішній світ стає просто мертвою оболонкою, що втратила свій сенс і правдивість існування. Усі зовнішні прояви світу стираються і втрачають чіткість, зокрема час і простір, оскільки суб'єкт існує вже в якомусь віртуальному світі своєї свідомості. У цьому розумінні спроба митця витворити внутрішній світ, у якому було б можливим відновлення гармонії, розгортається згідно з уявленням А. Камю, за яким, “щоб зрозуміти світ, людина мусить звести його до людського, накласти на нього свій відбиток” [6, 233].

Простором розгортання світу ліричного суб'єкта сучасної поезії є місто як структура, жива істота, сутність, якій протистоїть “я” суб'єкта, через яку він самовизначається. Як будь-який вияв світу реального, тобто світу “не-Я” для ліричного суб'єкта він є породженням хаосу, простором обездуховленим. Зокрема, сучасними постмодерними поетами місто може осмислюватися як простір, позбавлений усіх необхідних для існування умов. Наприклад, у вірші Ю. Тараненко “У місті немає повітря” уже сама назва окреслює небуттєвість міського простору, надалі в тексті за градаційним принципом ознака відсутності буттєвості наростає: *“В місті немає повітря, / я вже не можу дихати й жити. / Може, це просто літо, / може, ця спека повинна вбити / все, що не вбила зима <...>. / Я хочу бути сама. / В місті немає озону, / скільки іще це повинно тривати? / Більше немає резону / тут залишатись і тихо вмирати. / З розуму сходжу за день <...>. / Я не бачу людей. / В місті немає кохання, / тільки шалені інстинкти статеві. / Хибні хітливі торкання, / кожна прая вважає себе королевою. / Місто мертвого Бога <...>. / Так починалась дорога”* [9, 167]. Місто постає мертвим простором без повітря, озону, простором, де “залишається тільки вмирати”. У цьому просторі найчистіші людські почуття, зокрема, почуття кохання, спотворюються, перетворюються на фізичний потяг, позбавлений духовності.

Показово, що простору міста частіше нічого не протиставляється, не окреслюється інший, на противагу цьому, життєвий, одуховлений простір, що в цілому традиційно для постмодернізму, який, як правило, не пропонує позитивного ідеалу, знецінюючи все навколо. Однак в аналізованому вірші досить промовистий останній рядок: *“Так починалась дорога”* [9, 168]. У цілому в поезії Ю. Тараненко символ дороги є одним із актуальних: *“Так легше вирушати у дорогу, / коли тебе навіки проводжають”, Зірки поетові вимощують дорогу, / і незалежно від часу та віку / чоловіки вірші складають Богу, / а жінка пише тільки чоловіку”* [9, 169]. Традиційно в контексті світової культури дорога сприймається як символ руху, виходу з якогось простору в інший, спасіння, оновлення, очищення тощо. У цьому сенсі лірична героїня поезії Ю. Тараненко вирушає із замкненого простору міста, що душить її, до оновлення, причому через смерть, що характерно для екзистенційної поезії, зокрема, згадаємо твори В. Стуса [див. 8]. Однак у постмодерній поезії, яка не спрямована на накреслення позитивного ідеалу, відчуття замкненості, герметичності простору загострюється образом дороги, що йде по колу, тобто дорога стає так званим “замкненим колом”, рухом в нікуди: *“А наш корабель пливе по колу – / уся*

вода тече по колу. Уся кров іде в землю. / Падає листя. Таке саме, / яке падало над Гетсиманським садом <...> [9, 169]. Час і простір, як у християнській світобудові, завмерли всередині руху по колу від створення до знищення, від моменту Творіння до Суду, і центральною, визначальною віссю цього простору постає випробування, втілене в образі “саду Гетсиманського”. У цьому контексті дорога осмислюється як страсна путь, що й визначає шлях ліричного суб'єкта, для якого при всій філософічній наповненості екзистенційного світосприймання досить актуальними залишаються християнські символи. Дорога – це можливість руху від того простору й часу, що не може задовольняти потреби ліричного суб'єкта в пошуку сенсовості існування, руху його від абсурдного світу до світу вічного.

Повертаючись до проблеми осмислення простору міста як абсурдного, варто звернути увагу на своєрідний спосіб його деталізації, при якому екстер'єр може накреслюватися поетом через окремі деталі без власне називання того, що це саме місто. Наприклад: *“В шорсткі облуплені площини Жінки навечно і мужчини / Вжились, вплелись. Чомусь <...> чогось <...>”, “Де надписи “Прохода нєту” / І тріщина йде по торцю”, “Занепад в теплих цятках вересня, / Із будкою “Прийом склопосуду” / Й на пальцях колотими перснями”* [9, 169], і таке уникання чіткого окреслення простору створює враження всеохопності, як пише П. Вольвач, “прогресу” – руйнівної сили, що позбавляє людину будь-якої можливості на справжнє, наповнене власним баченням життя, натомість заганяє її в пастку, з якої *“Нема проходу ані виходу / Хіба “приходу” наркочрихтами”* [2]. Звідси з'являються образи “непролаззя”, “глухомані”, “Маргінесу Вселенського”, “задвірок”, що врешті увінчується іронічним образом “тимчасової вічності”. Такі образи окреслюють саме загерметизованість світу екзистенційно самоусвідомлюваного ліричного суб'єкта, світу як такого, що не відпускає його від себе, не дає свободи виходу з хаосу.

Подібні образи зустрічаємо й у творчості С. Жадана: *“місто з якого ти щойно емігрував / наче стіна якої не мурував / наше з тобою дитинство старі гаражі / труби розбомбленої водостанції / офіцерські швейцарські ножі”* [5, 266]. Окреслене, як і в попередньому прикладі, через окремі деталі місто пов'язується з образом глухої стіни, за яку не можна вийти.

Така фрагментарність у сприйманні простору в цілому характерна для постмодерного художнього мислення, хоча, в принципі, тяжіння до фрагментаризму пронизує всі галузі людської діяльності в ХХ ст., тому одна з присутніх проблем рецепції мистецтва цього періоду пов'язана з апелюванням до фрагменту як основоположного принципу світобачення. У контексті сприймання простору міста фрагментарність “працює” на створення відчуття абсурдності, нецілісності, неорганічності світу. Зокрема, у Г. Крука: *“Ти бачиш долонею зустрічні руки, / ти чуєш ступнею вібрацію бруку, / та надто важко тобі даються облич тротуари. / Знаходиш очі, немов монети ребром доверху. / Коли і де ти себе зустрінеш? На цьому місці / цієї миті. / Обличчя різні, мов Міста кахлі. / Із них збираєш себе по краплі. / Але на завтра цього замало й на дощ порядний. / Мов божевільний, рушаєш в сутінь / шукати в інших своєї суті, / але не можеш переступити за межі*

плоті” [2]. Показово, що вірш називається “Танці по колу”, оскільки героїня сприймає існування в просторі міста як рух по колу, але це не коло гармонійного світу, а божевільний рух без просування вперед. В іншій поезії з'являється образ “Знов по колу, мов зеки, / заклавши долоні за голови. / І стікає з облич на долівку / омана часу” [2].

У творах М. Кіяновської місто постає як простір страху, внутрішньої дисгармонії: *“У срібному небі – стинання птахів передсмеркових. / Тілами грачиними міст піднебесний встелено. / Приходжу до вас і питаю, чи встигли померти ви, / Чи встигли заснути навіки у ваших постелях? / Ця осінь – назовсім. Гармонія трепету й крику. / Хвиляста печаль, як ріка на концерті в Баха. / А міст піднебесний звивається вгору стрімко. / Кострища горять. Дим над містом гіркий від страху”* [2]. Простір міста постає як пов'язаний зі смертю – засинанням, неусвідомленим існуванням – сном (“чи встигли заснути навіки у ваших постелях”), натомість самоусвідомлення ліричної героїні вибудовується через символ мосту, що традиційно в світовій культурі є одним із варіантів дороги-переходу зі світу в світ, зокрема зі світу живих у світ померлих, в екзистенційній поезії він також може виступати символом вибору-переходу. В аналізованому контексті “міст піднебесний” є дорогою вгору – від світу обездуховленого до світу духовного (вісь “верх-низ”). Символ мосту підтримується символікою ріки (загальнокультурний символ межі між світами). Ріка як певна ватерлінія, наприклад, є досить актуальним символом у творчості В. Герасим'юка: *“Навіть ти затихаєш, не переболіла, / з-під високих потоків до мене біжиш, / на холодному склі залишаючи тіло, / все – розбризане!.. Срібла безмежний капіж”* [4, 49], *“<...> прошуміла над хатою / Черемошом вісімдесятого”* [4, 56]. Ця так звана ватерлінія і тут виступає як межа між життям і смертю, причому не в загальноприйнятому вигляді переходу від світу живих до світу мертвих (хоча й така інтерпретація у певних поезіях буде доречною), а переходу зі світу духовного мертвого у світ екзистенційної свободи й духовного життя.

Також у тексті актуалізується символ очищувального вогню – “кострища горять”, таким чином, через символізацію просторових вимірів відбувається вихід ліричної героїні за межі абсурдного простору міста-пастки, накреслюється шлях подальшого саморозвитку, оскільки тільки за межами міста можливе справжнє поєднання зі світом буття. Наприклад, у С. Жадана: *“немає нічого тривалішого за ці речі / немає нічого ріднішого за ці муки / на виїзді з міста сніг ляже на плечі / торкнувшись йому лиця наче жіночі руки”* [5, 268], ліричний герой пов'язує можливість звичайних природних явищ тільки за межами міста, в якому навіть сніг – чистий і білий – падати не може.

В іншій поезії М. Кіяновської місто постає як втілення “ніщо”, сутності, позбавленої сенсовості: *“Краєвид розглядатиму, як вселенське оте “ніщо”. / Анатомія заходу: відтепер аж червоний, гусне. / Є провина у вимірі риштування з старих дощок. / Подих осені в місті: запах квашеної капусти. / Несусвітня буденність. Вавилон з насінини. Й знов / Вертикально вознесений брук у формі – подекуди – листя. / Придорожній скрипаль розтинає півусмішки дно смичком. / Розбишака сміється, проте відійти боїться. / У серпанку потоп: дощ майбутній,*

як звук, – ніде. / Хтось зі свічкою йде – вечоріє – либонь, у втечу. / Безголові колони у місті сліпому, де / Як відлуння у храмі, піднімається в небо вечір” [2].

Подібно до попередньо аналізованого твору вжиті символи вертикальної вісі – “свічка”, “риштування”, “колони”, “вертикально вознесений брук”. Таким чином, простір порятунку із міста як мертвого простору, екзистенційної пастки, вибудовується в двох напрямках – вертикальному та горизонтальному. Горизонтальний представлений символом дороги як руху, символом мосту як переходу з одного виміру світу в інший; рух у вертикалі представлений названими вище символами свічки, риштування, колон тощо. І саме на перехресті, перетині відбувається внутрішнє самовизначення ліричної героїні.

З другого боку, вертикальні лінії є нічим іншим як ознакою обмеження простору, оскільки пастка замкнена за допомогою обмежувальних ліній, зокрема риштовань, які ховають за собою справжню споруду, що може, наприклад, розсипатися.

Сприйняття простору в творах М. Кіяновської може ускладнюватися також через образ-символ лабіриту “Ця спека – лабіринт, в якому легко / Не тільки заблукати, а й умерти. / Грузька пилука, курява далека / Формує горизонти круговерти. / А ми – стрункі. / Гаснем на бруківці. / Ятрить і пражить сонце. Кров блакитна. / Ми будем умирати поодинці. / І тільки в смерті нам забракне літа” [5]. У загальнокультурному контексті лабіринт є символом складної будови світу, символом Всесвіту, непізнаваності, руху, оскільки безперервна лінія лабіриту означає вічність, безмежну тривалість, безсмертя. Крім того, лабіринт визначається як символ шляху, дороги й виражає ідею руху людини до істини, звідси проходження людини через лабіринт – це оновлення, перетворення, нове народження. Також лабіринт виражає ідею колообігу “життя”–“смерть”–“життя”, що також є осмисленням ідеї перетворення через внутрішнє духовне переродження.

Образ-символ човна розвиває семантичну лінію руху-переходу: “Ніби човен порожній – це місто на хвилях потопу. / В піднебесних оселях – дикі зорі, коти, ворожбити, / Починає життя зі спокуси нутро землекопа, – Як ніколи, печальне. / Там мешканці жовті, незрячі, / Наче тіні в кімнаті глухій, божевільні чи в склепі” [2]. Традиційно човен є способом перенесення з одного виміру в інший і в загальнокультурному контексті цей символ пов'язаний із символом ріки–води–шляху. У цитованому уривку вжито образ “потопу” як символу очищення, змивання й знищення недосконалого перед створенням нового світу. І місто саме перебуває на хвилях потопу, оскільки лірична героїня потребує для себе справді створення нового світу. Облудність й обездуховленість урбаністичного простору в його звичайному вияві підтримуються образами “незрячості”, тіней, хворобливого жовтого кольору, врешті образом божевілля як позбавлення здорового глузду в контексті цього екзистенційно мертвого простору.

В І. Бойчука місто постає через образ монстра, блазня, тобто через традиційні для постмодернізму гіперболізовані образи: “ти / старезний монстре – вічний блазню / постелишся своїми коліньми / і завиватимеш у своєму оргазмі / і завмиратимеш від подиху зими <...>” [2]. Місто блазнює, його існування є

безкінечною грою, заграванням, введенням в оману, облудою: "Облуди вікон електричним с'яйвом шепочуть вщент наповнені тобою. / Проходять мрії повз сталеві ґрати увітчатих вікон. / Вночі наповнені щоденним страхом вмирають наодинці без двобою / Ці чорні літери – такий закон. / Це – кабала вікон – це поділ "до" і "після"! / Це – забуття світів – інтегрування в час / котрий живе як ми але не просить / нас / кохатись здуру чи писати вірші. / Це – кабала вікон. Їх можна не збагнути. / В них можна не повірити але / чи хтось спитає в тебе: "Місто, Тебе пече?!.. Буденністю пече?!.. " / Це кабала вікон. Триває їхня сила / Допоки ти живеш допоки те життя / Не спопеліло у руках зневіри / Не перевтілилось у слабкість силача" (з циклу "Місто") [2]. Ліричний герой сприймає місто через образи, що позначають силування, ув'язнення, зокрема це образ "кабали", "ґрат". Відчуваючи свою несвободу, ліричний герой втрачає сенс свого існування, мучиться, його творчість і навіть кохання виявляються не його власним вибором, оскільки спричинені "забуттям світів", втратою межі між сенсом і абсурдом. І логічним завершенням розгортання градації є образ "людей-гвинтиків", позбавлених екзистенційного самоусвідомлення, підкорених законам гри міста-блязня.

Якщо для героїні М. Кіяновської "стосунки" з містом вибудовуються за принципом "усвідомлення–перетворення", то ліричний герой поезій С. Жадана вповні усвідомлює місто як пастку буття, законсервований у власних законах простір, який тримає людину в собі, ув'язнює, є смертю духовності: "Смерть залишить на тебе тяжкий вантаж – / риштування домів, / жарівки параш, / цю погромну відлигу, з її теплом, / що усе летить, / над твоїм чолом. / По часах небуття, по жовтій стерні, / із усього спадку вціліють одні / надбання зіниць, / та вони, далєбі, / не належать ні Богові, / ні тобі" [2]. Перебування в обездуховленому просторі призводить до цілковитого екзистенційного самовідчуження й відчуження від світу, що виражено через образи "небуття", "смерті", "неприналежності". І, як результат, витворюється духовна порожнеча, означена тільки непривабливими деталями матеріального світу: "Міста порожніють. Йдучи по лезу / свого виживання, залишки плебсу / кидають квартали скніти в ремонті, / і сон довірливо шепче дрімоті: / вимри, кохана, зроби то хутко – / не стане дзвонів твоєму смутку" [2]. Утеча з цього простору неможлива, оскільки відсутній позитивний ідеал ("Єгипет" як квінтесенція духовності): "І патологічна відсутність Єгипту / унеможлиблює спробу втечі. / Це, певно, посіяна в нас ущербність – / потреба шляху, до якої звикли. / Тому безпроблемно сприймаються щєбінь, / розбиті дороги й старі мотоцикли. / Попереду нас не чекають, дитинко, / зневага батьків чи народна пошана. / Хоч завжди існує кінцева зупинка, / повір, що навряд чи то буде Варшава. / Брудні платформи, потяги і пиво, / і привокзальний збуджений майдан, / де в електричках гамірним напливом зника чергова доза громадян. / Де доокола на дахах похилих / шумливо-гучно всілися граки – / трибуною втамовують як хмільно / танцює Харків – місто байстрюків" [2]. Через образи міст автор окреслює граничні моменти розвитку урбаністичної культури, зокрема, він протиставляє Варшаву як символ

європейської культури, освіти й Харків – “місто байстрюків”, тобто позбавлених батьківщини й себе самих, самоусвідомлення, ґрунту.

Таким чином, простір міста в поезії сучасних українських митців постає як простір екзистенційної пастки, духовно мертвий, абсурдний, що розкривається через цілий ряд символів, характерних для екзистенційної лірики та поетичного світобачення в цілому.

Література

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 386 с.
2. Бібліотека української поезії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://poetry.uazone.net>.
3. Волощук Е. Хронотопічний аналіз / Е. Волощук // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 6. – С. 56–58.
4. Герасим'юк В. Була така земля : вибране / В. Герасим'юк. – К. : Факт, 2003. – 392 с.
5. Жадан С. Кінець української силабо-тоніки [Електронний ресурс] / С. Жадан // Кальміус. – Число 3–4 (15–16). – 2001. – С. 266. – Режим доступу до журн. : <http://www.kalmiyus.h1.ru>.
6. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / А. Камю // Сумерки богов. – М. : Политиздат, 1990. – С. 222–318.
7. Логвиненко Ю. В. Молода поезія 90-х років ХХ ст. : проблеми художнього світобачення : автореф. ... канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 – українська література / Ю. В. Логвиненко ; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2008. – 18 с.
8. Росінська О. А. Екзистенційна природа символіки в поезії В. Стуса : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 – теорія літератури / О. А. Росінська. – Донецьк, 2007. – 210 с.
9. Тараненко Ю. А жінка пише тільки чоловіку [Електронний ресурс] / Ю. Тараненко // Кальміус. – Число 1–2 (17–18). – 2002. – С. 167. – Режим доступу до журн. : <http://www.kalmiyus.h1.ru>.

Анотація

Осмысливается специфика экзистенциально обусловленного восприятия урбанистического пространства в творчестве современных украинских поэтов. Описывается своеобразное осмысление символов дороги, лабиринта, човна, мосту, что є элементами просторової символіки художнього світу. Стверджується, що урбанистичний простір сприймається сучасними митцями як екзистенцій на пастка, духовно мертвий простір “недоіснування”, вихід з якого потребує духовного зусилля.

Ключові слова: хронотоп, топос, екзистенційний, ліричний герой, постмодернізм, символ.

Аннотация

Осмысливается специфика экзистенциально преопределенного восприятия урбанистического пространства в творчестве современных украинских поэтов. Анализируется своеобразное осмысление символов дороги, лабиринта, лодки, моста, который является элементами пространственной символики художественного мира. Утверждается, что урбанистическое пространство воспринимается современными художниками как экзистенциальная ловушка, духовно мертвое пространство “недосуществования”, выход из которого требует в духовном усилии.

Ключевые слова: хронотоп, топос, экзистенциальный, лирический герой, постмодернизм, символ.

Summary

A specific is comprehended ekzistencial the predefined perception of urbanism space in creation of the modern Ukrainian poets. The original comprehension of symbols of road, labyrinth, boat, bridge which is the elements of spatial symbolism of the artistic world is outlined. It becomes firmly established that urbanism space is perceived modern artists as ekzistencial on trap, spiritually dead ground, an exit from which needs spiritual effort.

Keywords: khronotop, topos, ekzistencial, lyric hero, postmodernizm, symbol.

УДК 82.0

Порохняк Н.Т.,
аспірантка,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка

МІСТО ЯК ЧИННИК РУЙНУВАННЯ ПАТРІАРХАЛЬНИХ СІМЕЙНИХ ВІДНОСИН У РОМАНИ-СІМЕЙНІЙ ХРОНІЦІ

Місто і міський спосіб життя кардинально змінюють картину світу людини традиційного суспільства, формуючи новий модерний світогляд такої людини [1]. Зміна традиційного способу світосприйняття і світобачення на урбаністичний є настільки глобальною і всеохоплюючою, що торкається практично усіх сфер людського життя: способу заробляння і витрачання грошей, проведення дозвілля і відпочинку, фольклору, ставлення до таких непересічних людських цінностей як сім'я, предки, традиційна культура загалом.

З початку XIX століття відзначається активний розвиток міст і зростає чисельність міського населення. Так, наприклад США у 1800 році була здебільшого аграрною країною, в якій менше, ніж 6 % населення проживало у містах з чисельністю, більш ніж 2500 жителів [14, 7]. Але вже через 50 років у 1850 частка міського населення складає 30 % [там само].

Формування нового типу світогляду, притаманного міському жителю, відбувалось поступово. На прикладі такого явища як ставлення до сім'ї спробуємо прослідкувати, яким чином у людському світогляді відбувався перехід від традиційного ставлення до сім'ї як непересічної цінності, з абсолютним авторитетом батька, дотримання встановлених норм поведінки до сучасного розуміння сім'ї, яке є багато у чому суперечливим. Ідеальним типом сімейних стосунків сьогодні вважаються стосунки партнерські, коли обоє членів подружжя несуть спільну відповідальність за долю родини та власних дітей, але й мають рівні права у шлюбі. Причиною таких світоглядних змін вважають зміни у системі цінностей та соціальних норм шлюбу, сім'ї. Соціальні зміни – явище, якому складно дати не стільки кількісну, як якісну оцінку. Причини появи у суспільстві нового явища, динаміка цього явища є цікавим та інтригуючим об'єктом не лише для науковця, але й для будь-якої мислячої людини. Літературний текст є специфічним джерелом: будь-яке соціальне явище проявляється у ньому переломлюючись крізь призму