

Тарас Березюк,

магістр теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

tarasberezyuknu@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-2534-6169>

1 Р. Свято, «Олена Галета: потрібна інтелектуальна відвага вийти за звичні рамки». Korydor. November 4, 2015. <https://korydor.in.ua/ua/opinions/olena-haleta-potribna-intelektualna-vidvaha.html>

2 Є. Сарапіна, «Формування міського уявного: київські міфологеми зламу сторіч», в Живучи в модерному місті: Київ кінця XIX – кінця XX століть, упор. О. Бетлій, К. Диса, О. Мартинюк (Київ: Дух і Літера, 2016), 62.

3 Дотепне висловлювання Барта: «Читаючи текст можна уподібнити до мандрівника, який звільнився від будь-якої напруги, яку витворила уява, і внутрішньо нічим не обтяжений, під час прогулянки його сприйняття множинне, багатозначне, враження різноманітні за походженням – відблиски, кольорові плями, рослини, спека, свіже повітря, крик птахів, голоси дітей з того боку яру, перехожі, їхні жести, одяг місцевих жителів – здаля або зовсім поряд, усі ці випадкові деталі наполовину впізнавані, вони відсилають до знайомих кодів, хоча їхнє поєднання унікальне і робить прогулянку оригінальною, наповнює деталями, які не можуть повторитися, нові – будуть іншими» (Ролан Барт, «Від твору до тексту», Антологія світової літературно-критичної думки, ред. М. Зубрицької (Львів: Літопис, 1996), 382.).

DOI: 10.15407/mics2023.01.153

 Creative Commons — Attribution-ShareAlike 4.0 International — CC BY-SA 4.0

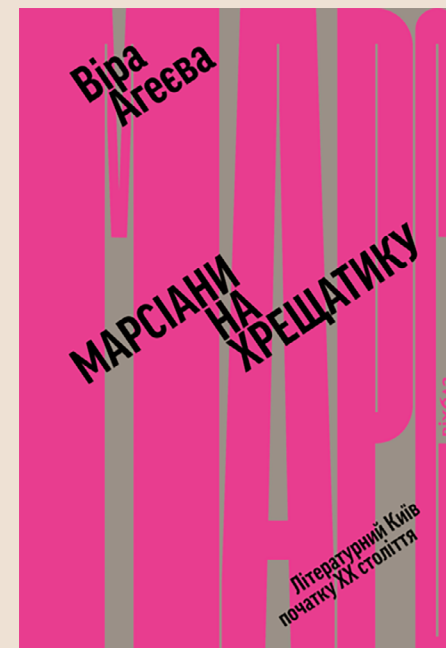
ПИСАТИ ПРОСТОРОМ МІСТА: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОГУЛЯНКА МОДЕРНИМ КИЄВОМ

Агеєва, В. Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ початку XX століття. Київ: Віхола, 2023.

Книжку літературознавиці Віри Агеєвої можна розмістити на полиці десь між категоріями антології й путівника, але винятково заради швидкого налаштування відповідних параметрів прочитання.

Якщо укладач антології komponує і концептуалізує масив літератури, висловлюється творами окремих письменників, відповідаючи суто за дію, творчий акт, інтенцію, що ріднить його, наприклад, із куратором виставки, а результат схожий на «біографічний роман про саму літературу»¹, то автор путівника проектує смисловий зв'язок між відібраними пам'ятками й наративами, які наділяють їх особливою символічною вагою, тобто накладає суспільне уявне спільноти на певний простір². По суті обидва жанри методологічно споріднені, лиш об'єкти відбору різні: у першому випадку – це літературні твори, у другому – архітектурне середовище міста (ландшафт). Однак їхні бар'єри розмиваються в текстологічній площині: архітектурний простір супроводжується денотатом, культурним кодом із властивим йому мовним знаком (тобто він оформлюється словами), а літературний твір членується на окремі фігуративні об'єкти й тропи з можливістю постійного перепрочитання (тобто архітектонічно декомонується, або ж текстуалізується, словами Ролана Барта³).

Усе це свідчить про існування спільного інструментарію нарації: міського тексту і тексту про місто («просторової



© Тарас Березюк, 2023

4 Н. Бабюк, «Топос міста у прозі Ірини Вільде» (PhD diss., Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2018).

5 D. Spurr, *Architecture and Modern Literature* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2012).

6 W. Benjamin, *The Arcades Project*, Trans. by H. Eiland, K. McLaughlin (Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002), 851.

літератури»⁴), – тотожних одиниць виміру, що хоч і звужують предметні рамки обох видів діяльності, особливо ж архітектури, але перетворюють конвенційно значимий результат середовищного виробництва – архітектурну форму, ансамбль, квартал, мікрорайон, місто – на мережу вербальних знаків, кодів, символів, метафор, метонімії тощо. Тобто свідомо організований простір людської життєдіяльності переноситься на сфери семіотики й герменевтики. Зі схожого починає своє дослідження Девід Спарр, віднаходячи можливість значення в обох ділянках задля виокремлення тієї максими, котра дозволить прочитати форми суспільного (не)свідомого⁵. Дещо наближено, хоча й непевно, підступає до цього авторка київської «міської антології» Віра Агеева. Щоправда, її завдання більш прагматичне – виявити за допомогою літератури «про» і «в» тексті міста рештки втраченого (призабутого), що підтверджували би культурну тяглість, тобто віднайти залишені культурою київського модернізму сліди, аби зберегти їх у колективній пам'яті майбутнього. Шляхом вибудованих способів репродукування, а саме доступної стилістики мовлення і активних засобів поширення (реклами), можна сприяти популярному зчитуванню поданої інформації, тобто проникненню в канали колективної пам'яті. Водночас складені з сукупності літературно дистильованих слідів образи потребують більше фахової уваги в комплексному розгортанні, оскільки вони менше піддатливі самі по собі, у вузьких теренах літературознавства.

З одного боку, метанаратив «Марсіан на Хрещатику» визначений рамками жанру: обрані цитати з творів українських класиків, спогадів та епістолярію підкріплені послідовними коментарями, твердженнями, висновками, і навіть візуальною моделлю (qr-кодом з посиланням на карту Києва), де позначені всі згадані в книзі пам'ятки і пам'ятні місця, що ніби не вимагає стійкого концептуального осердя. З іншого – відсутність критичного підходу до джерел із подекуди відсутністю посилань на цитовані артефакти й літературу, патетичність викладу, легковірність до відтворених міфів із наївною та нав'язливою ідеєю в дечому переконати, поряд із відчутним академічним підґрунтям авторки сіють недовіру до представленого дослідження через слабку теоретичну вагу. Втім, цитовані тексти про місто наповнені певною логікою щодо міського пейзажу, і це можна вважати найціннішим.

Вальтер Беньямін згадує, що «топографія – це фундамент будь-якого міфічного простору традиції, “Traditionsraum”, котрий у дійсності стає її ключем»⁶. Як для Павсанія в Елладі, так і для Бальзака в Парижі топографія, або ж міський ландшафт, стала допоміжною в розкритті цього «міфічного простору традиції».

Богдан Черкес стверджує, що «важливим елементом у системі механізмів формування національної ідентифікації є міфологія», де «у найзагальнішому вигляді міф – це візуальна модель дійсності, яка об'єднує у собі закодований (за допомогою архетипів) досвід певної

7 Б. Черкес, *Національна ідентичність* (Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2008), 19–20.

8 А. Ассман, *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*, пер. нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін (Київ: Ніка-Центр, 2014), 223.

9 Там само, 328.

10 Є. Сарапіна, «Вернакулярний Київ: місто мого уявного», *Місто й оновлення. Урбаністичні студії*, редкол.: С. Шліпченко, В. Тимінський, А. Макаренко, Л. Малес, І. Тищенко (Київ: ФОП Москаленко О. М., 2013), 51.

11 А. Ассман, *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*, пер. нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін (Київ: Ніка-Центр, 2014), 328.

12 П. Коннертон, *Як суспільства пам'ятають*, пер. з англ., наук. ред. С. Шліпченко (Київ: Ніка-Центр, 2013), 18.

13 Є. Сарапіна, «Формування міського уявного: київські міфологеми зламу століть», *Живучи в модерному місті: Київ кінця XIX – кінця XX століть*, упор. О. Бетлій, К. Діса, О. Мартинюк (Київ: Дух і Літера, 2016), 75–80.

конкретної соціальної спільноти»⁷. Якісно ідентичність втілюється, за його переконаннями, в зримій і моторико-тактильній архітектурній формі.

Сутнісно Віра Агеева наслідує теорію Аляйди Ассман, починаючи дослідження-розвідку завданням «пошуку слідів». Фундаментально розмежовуючи письмо і слід, Ассман мовить: «Письмо – це кодування мови у формі візуальних знаків. Ця дефініція не може бути чинною для сліду. Слід виходить за межі як мовної прив'язки, так і знакового характеру кодування. Однак семіотично він прочитується як індексальний знак, в основі якого не лежить жодного коду. Місце репрезентанта посідає безпосередність відтиску або відбитку»⁸. Позамовна природа слідів втрачає власну німоту, коли пересікає простори культурної пам'яті, оскільки огортається в прямі чи непрямі свідчення. Іноді цьому протистояти не в змозі навіть фізична відсутність слідів. «Пам'ятне місце – це те, що залишається від того, що більше не існує <...> Пам'ятні місця – це розкидані фрагменти втрачених і зруйнованих життєвих зв'язків. Адже з руйнацією місця його історія не припиняється <...>. Та, однак, ці місця потребують пояснення; їхнє значення має бути виявлене додатково через мовне передання»⁹. І справді, багатьох згаданих місць Києва – «відібраних крапок у просторі міста»¹⁰, – де проживала, працювала, об'єднувалася творча інтелігенція, фізично більше не існує. Найчастіше на їхніх місцях навіть немає відповідних позначок. Згадкою про «перерване минуле» залишається запис, але й він дисфункціональний, допоки не з'явиться певний запит, симптом. «Обірвана передісторія, що розпізнається лише за слідами, може мати значення для наступних часів, а саме тоді, коли сучасність пізнає та визнає в минувшині момент заснування самої себе»¹¹.

Тобто топографія з обраними місцями пам'яті виявляє квінтесенцію локальної ідентичності за допомогою всотаних міфів, що розгортаються у міському тексті, – закарбованих у письмі свідчень, найбільш художньою комбінацією яких є «просторова література». Саме завдяки їй (пере)прочитанню формуються образи минулого, котрі «служують для легітимації існуючого соціального ладу», бо ж «наше сприйняття теперішнього великою мірою залежить від нашого знання про минуле»¹². Саме це схематично унаочнює телеологічне функціонування культурної пам'яті, а водночас – амбіції твору докторки Агеевої.

Відповідне перепрочитання міського тексту вкрай важливе, оскільки його порядок не є індіферентний до зовнішньої кон'юнктури, а навпаки – наративність міського ландшафту рухається магістралями символічної ідентифікації, що повсякчас знаходиться в протистові. Так як більш ніж сто років тому в київських путівниках можна було помітити і різке за-судження привнесеного імперською присутністю «чужого» для «місцевої традиції» архітектурного стилю, і повну непоміченість місцевого (колонізованого) населення з-поміж пер-важної більшості «росіян», де решта – поляки, євреї, іноземці¹³, так і в останні десятиліття

14 Звернути увагу: М. Петровский, *Мастер и город. Киевские контексты* Михаила Булгакова (ИП Князев, 2001, 2008; И. Булкина, «Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное» (PhD diss., Институт германской, романской и славянской филологии Тартуского университета, 2010).

текстуальний ландшафт Києва з російською присутністю¹⁴, а магістрально – й приналежністю, усталено функціонує. У цьому плані занепокоєність авторки «Марсіан на Хрещатику» тим, що Київ початку XX століття донедавна знаний переважно як «город» Булгакова, де є його пам'ятник, вулиця і присвячено цілий музей, а в місцевих книгарнях купити дешевий примірник «Білої гвардії» було набагато простіше, ніж романи Підмогильного й Домонтовича, яким у столиці не виділено навіть меморіальної дошки, переконує сильніше. Тому авторка ніби особистим сентиментом пропонує власний контрапрезентний наратив.

Структурно твір Агеевої складається з одинадцяти розділів, вступу та висновків. Кожна з частин, об'єднана за хронологічно-тематичним принципом, розкриває послідовність становлення української урбаністичної літератури на матеріалах Києва зламу XIX–XX століть. Оповідь стосується переважно урбаністичної прози (від П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, П. Мирного до В. Винниченка, В. Підмогильного, В. Домонтовича), але не бракує місця й для поезії (М. Зеров, М. Семенко, Нік Бажан). На перший погляд, різноманітність жанрів, мотивів, художніх форм, а до того ж багатовекторність культурного життя насичують безперервністю й подекуди абстрагованістю від самої мети оповідь Агеевої, ніби шкодять загальному змісту. І відчутна незбалансованість текстів про місто, що де-не-де посилює розрив між частинами, як-от у переході від розділу «Ренесанс початку століття: люди, події, тексти» до розділу «Фланери Володимира Винниченка», це підсилює. Тим не менше, ідея книги покликана віднайти точки фігурування й значення міста в модерній поетиці Києва, котра є спільною як для «рустикальності» прози Нечуя-Левицького, так і для міщанства Підмогильного, психологізму Винниченка, інтелектуалізму В. Домонтовича, революційності й незворушності аспанфутів, зацикленості на традиції неокласиків тощо. На цій основі формується думка про урбаністичну літературу не винятково як тло з образами київських пейзажів, а певний рівень міського розвитку і трансформацій міського тексту, де концентрація кондицій сприяла перетворенню топографії на поле ширших дискусій: роздвоєння індивіда, соціальної емансипації, ідеологічних конфліктів, національної спадкоємності, перервності минулого, занепаду традиції тощо. Саме тому урбаністичний ландшафт може сприяти виявленню й оцінці/перегляду явищ культури.

Втім, ключовими в дослідженні є все ж безпосередні фігурування образу міста. Множинність цих образів з подання Агеевої можна згрупувати в наступні категорії: 1) *місто без ґрунту*, або місто Нечуя-Левицького і Семенка, де відірваність від традиції й моралі маніфестованого поступу протиставляється ідилії села, як чарунку національної спадкоємності; 2) «Золотий гомін» Києва, або місто натхненного революційними надіями Тичини; 3) «Небесний Єрусалим», давній центр християнства, цяткований численними храмами й симво-

лами втраченої княжої й козацької могутності; 4) «Київська Александрія», або «ворожа російськості» інтелектуальна святиня неокласиків, «форпост окциденталізму»; 5) місто емансипанток, де підняті проблеми гендерного характеру.

Можна спостерігати, як представлена в різних іпостасях топографія імперського Києва поступово засвоюється українською культурою, перетворюється з простору зіткнень культурних типів на демонстрацію проблем індивідуального, соціального, ідеологічного характерів.

Але з останнього випливає не те, що місто було необробленою нічийною територією, котру слід лишень захопити і колонізувати. Навпаки: освоєння можливе через пошуки міжчасового зв'язку з втраченими епохами, що закодовані в архітектурних рештках, тобто завдяки пригадуванню.

У цьому процесі синтезу минулого з сучасним у тексті Києва український «елемент» стає не просто помітний, а й визначальний: від напівпідпільних літературно-мистецьких «квартирників» у Сікорських, де гуртувалася «Плеяда», комуні Еллана-Блакитного на Тарасівській, помешканні Миколи Лисенка на Маріїнсько-Благовіщенській і його школі на Великій Підвальній, «Ложі Нарбути» на Георгіївському провулку тощо, до напівофіційних літературно-артистичного товариства, Українського клубу, «Родини», Льоху мистецтва, ХЛАМу й інших.

Таким чином, Київ у перспективі його літературної ідентичності постає саме українською інтелектуальною столицею, що ніби повертає собі втрачену «тожсамість», безпосередню спадкоємність княжих і козацьких часів.

Втім, авторка, хоч і обережно, але неодноразово, акцентує на несправедливій домінуючій констеляції русифікаційної політики в імперських лабетах. Це підкріплюється топографічними візуалізаціями. Наприклад, у «Хмарах» (1874) Івана Нечуя-Левицького та «Милості Божій» (1919) Людмили Старицької-Черняхівської по-різному фігурує простір Академії на Подолі, відіграючи роль означеного в драматичному розвитку: «Коли в “Хмарах” конгрегаційна зала академії стає місцем приниження, споневаження високої національної традиції, то в “Милості Божій” якраз там київські інтелектуали демонструють свої гідні шани мистецькі здобутки»¹⁵. Однак такі розпорошені акценти національного ресентименту часто перериваються тривіальною оповіддю про стилістичні, композиційні й сюжетні деталі окремих творів, які відводять увагу на другорядне.

Можливо, нововидана антологія міського тексту найбільше страждає саме від незавершеності, – недостачі теоретичної твердості, що дозволяла би робити висновки на основі компаративних аналізів. Адже авторка притримується близької їй царини літературознавства хвилеподібно: де загальні умовиводи не знаходять опори, там заради певності

чергуються з відтворенням змісту літературних творів і вкрапленими алюзіями, так би мовити, «для обраних» (попри популістську налаштованість видання). Але ця певність, як і ландшафти, потребує оновлення через перманентний вплив зовні.

Так, під час одного з ракетних ударів було влучено по перехрестю поряд із корпусом Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, що в 1920-х функціонував як публічна бібліотека, де проходили літературні читання ненадрукованих від браку паперу творів, а будинок поряд – на Хрещатику, 52, – де діяв Державний музично-драматичний інститут імені М. В. Лисенка, працював Лесь Курбас, проживав Микола Бажан, було організовано виставку авангардистів Ланка (1908), перший київський постійно діючий «Художній салон» (1914) тощо, у час написання цієї рецензії здійснюється пожежею. Чи потрібно ці сліди фіксувати в текстуальному ландшафті? Яким чином це зробити? Яку вони матимуть функцію? Яке їхнє значення і як взаємодіятимуть? Що повинно свідчити про минуле, і як воно резонуватиме з теперішнім, зокрема російсько-українською війною? Чи не є пошук слідів у просторі міста реакцією на відчуття його раптової крихкості?

Пам'ятки мають власний життєвий цикл, зазнають регенерації і, частіше, деградації. За словами Роберта Бівана, вони є також стратегічними об'єктами в очах ворога, оскільки локалізують пам'ять, що сягає глибини історичної вкоріненості спільноти¹⁶. Сліди змиваються, як і розщеплюється міський текст, але місця спогадів не заперечити, коли «момент заснування» сучасності супроводжується інституалізацією колективної пам'яті.

Очевидно, твір Агеевої не може бути її запорукою. Водночас він не є ні новим етапом дослідження тексту міста, ні літературознавчим відкриттям. Йому бракує компаративності, переконливості, внутрішньої цілісності. Поряд із тим, що книга не потребує академічного рецензування і стилістично ніби націлена на будь-якого читача, намір сформувати пантеон колективної пам'яті на вулицях Києва й одночасна теоретична нерухомість, попри поставлені завдання, може здаватися наївним. Місто не є однорідним для того, щоб у ньому домінувала єдина вертикаль зв'язків. Отже, простою зміною горизонту видимості обійтися замало: слід враховувати різні політичні, історичні, культурні, генеалогічні, конвенційні фактори для того, щоб вміти реагувати на успадковані протилежності, а водночас – на різні перспективи Києва. Втім, «Марсіани на Хрещатику» корисні в іншому. Вони виявляють і розкопують сліди, групують та інтерпретують літературні пам'ятки, дозволяють побачити, так би мовити, істинне обличчя міста і значення його тексту для літератури модернізму, що не прокладає шлях колективній пам'яті, але пропонує місця, якими він може бути прокладений.

REFERENCES

- Aheieva, V. *Marsiany na Khreshchatyku. Literaturnyi Kyiv pochatku XX stolittia*. Kyiv: Vikhola, 2023.
- Assman, A. *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty*. Per. z nim. K. Dmytrenko, L. Doronicheva, O. Yudin. Kyiv: Nika-Tsentr, 2014.
- Babiuk, N. "Topos mista u prozi Iryny Vilde". PhD diss., Chernivetskyi natsionalnyi universytet imeni Yuriia Fedkovycha, 2018.
- Bart, R. "Vid tvoriv do tekstu". *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky*, red. M. Zubrytskoi, 380–384. Lviv: Litopys, 1996.
- Benjamin, W. *The Arcades Project*. Trans. by H. Eiland, K. McLaughlin. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.
- Bevan, R. *The Destruction of Memory. Architecture at War*. London: Reaktion Books Ltd, 2006.
- Bulkina, I. "Kiev v russkoy literature pervoy treti XIX veka: prostranstvo istoricheskoe i literaturnoe". PhD diss., Instytut hermanskoy, romanskoy i slavianskoy filologii Tartuskoho unyversyeta, 2010.
- Cherkes, B. *Natsionalna identychnist v arkhitekturi mista*. Lviv: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnika", 2008.
- Konnerton, P. *Yak suspilstva pamiataiut*. Per. z anh., nauk. red. S. Shlipchenko. Kyiv: Nika-Tsentr, 2013.
- Petrovskyi, M. *Master y gorod. Kievskie konteksty Mikhayla Bulgakova*. YP Kniazhev, 2001, 2008.
- Sarapina, Y. "Formuvannia miskoho uiavnoho: kyivski mifolohemy zlamu storich". *Zhyvuchy v modernomu misti: Kyiv kintsia XIX – kintsia XX stolit*, upor. O. Betlii, K. Dysa, O. Martyniuk, 62–81. Kyiv: Dukh i Litera, 2016.
- Sarapina, Y. "Vernakuliarnyi Kyiv: misto moho uiavnoho". *Misto y onovlennia. Urbanistychni studii*, redkol.: S. Shlipchenko, V. Tymynskyi, A. Makarenko, L. Males, I. Tyshchenko, 51–61. Kyiv: FOP Moskalenko O. M., 2013.
- Spurr, D. *Architecture and Modern Literature*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2012.
- Sviato, R. "Olena Haleta: potribna intelektualna vidvaha vyity za zvychni ramky". *Korydor*. November 4, 2015. <https://korydor.in.ua/ua/opinions/olena-haleta-potribna-intelektualna-vidvaha.html>