

Валентина Ляпунова

*доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри
соціальної роботи, соціальної педагогіки та
дошкільної освіти Мелітопольського державного
педагогічного університету імені Богдана Хмельницького
(м. Мелітополь),*

Аліна Землянська

*кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української і зарубіжної літератури
Мелітопольського державного педагогічного
університету імені Богдана Хмельницького
(м. Мелітополь)*

ОСОБЛИВОСТІ ЧУТТЄВОГО СПРИЙНЯТТЯ УРБАНІСТИЧНОГО ПРОСТОРУ

Протягом усього життя людину оточує предметно-просторове середовище, а її взаємодія з навколишнім середовищем певною мірою опосередкована простором. Внутрішнє віддзеркалення цієї взаємодії втілене у просторових образах, у яких фіксуються і зберігаються базові категорії культури, що визначають людську діяльність. Людина занурена в оточуючий культурний простір, що й формує її як особистість. Саме просторові уявлення лежать в основі загальної картини світу.

Найбільш яскраве втілення культурний простір знаходить у міському ландшафті, де людина і культура постають як єдине поле взаємозв'язків світу, що оточує. Створений людиною міський культурний простір отримує самостійне існування. Урбаністичний культурний код вміщує глибокі культурні смисли, розкриває ціннісно-нормативну систему даної культури. Правильно інтерпретований текст міського ландшафту, за твердженням А. Бабаєвої, дозволяє побачити глибинні структури людського суспільства, зрозуміти «душу» цієї культури [1, с. 26]. «Дух», «душу» культури можна порівняти з вектором, спрямованим у майбутнє, який водночас оберігає цілісність епохи.

Людське тіло розчиняється в культурному просторі, уміщує його в собі, узгоджуючи з параметрами світу. Пізнання цього простору відбувається через відчуття. Людина включається в міський культурний простір, пропускає його через свою свідомість, своє серце, сприймає його мову і моделює свій світогляд у відповідності до нього.

Увага до урбаністичної проблематики в українській літературі посилилася в епоху модернізму. Р. Мовчан зазначає, що для доби вона стала закономірністю, однією з визначальних характеристик [4, с. 393]. В українській літературі 1920-х років тема міста була гостроактуальною. Вона репрезентована творами «Останній день» К. Поліщука, «Місто вмерло» М. Івченка, «Місто» Б. Тенети, «Місто», «Невеличка драма», «Повість без назви» В. Підмогильного, «Визволення» О. Копиленка та ін. Ю. Шерех вважає, що вся література 20-х років «була у своїй великій частині антисільською» [6, с. 84]. Наприклад, футурист М. Семенко оспівував міста трамваїв, кав'ярень і машин, а його колега М. Йогансен засудив так званий «сільський ідіотизм» у «Подорожі доктора Леонардо»; неокласики акцентують увагу на «київському тексті»; «романтик вітаїзму» М. Хвильовий був закоханий у міський рух; його однодумець Ю. Яновський артикулював у «Майстрові корабля» прогресивний рух нації в освоєнні міського простору і європейської культури і т.ін. Така посилена увага до теми пояснюється, насамперед, економічним розвитком. Адже події I світової війни, більшовицької революції і громадянської війни стали причиною того, що українська людина була втягнута у світові урбанізаційні процеси. Це актуалізувало у свідомості української людини архетип Вічного Міста як символ кращого життя, яким місто завжди було для українця [3, с. 25].

Згадана тема залишається актуальною й нині. Так, у кожної людини наявна нагальна потреба осмислити своє перебування в тому місці, де вона народилася, живе, встановити свою причетність до певного локусу. Доведено, що, розшифровуючи культурні коди міста, які містяться в його архітектурно-ландшафтному середовищі (вулиці, площі, фонтани, парки, мости і т. ін.), відчуваючи звуки і запахи, індивід свідомо або несвідомо взаємодіє з ним. Результатом цієї взаємодії стає створення певної системи образів, що формують у своїй сукупності єдиний, хоча іноді й суперечливий образ міста. Власне образ міста виступає результатом рефлексії особистостей та спільнот, що населяють урбаністичний простір, і задається системою образів-символів, ідеалів і міфів. Це не просто сукупність вулиць, площ, набережних, садів і парків – місто обов'язково передбачає існування в ньому певного духу, атмосфери, специфічного культурного простору, породженого духовно-творчими

практиками його жителів. За В. Немчиновим, «місто постає як багатоскладна структура предметних і духовних координат, як комплекс етико-соціальних і біологічних зв'язків, що утворюють певне метафізичне поле тяжіння» [5, с. 237].

Отже, місто, з одного боку як просторово-фізичний об'єкт, що реально існує, стає також феноменом духовної культури, виступає як «образ Міста» у свідомості його мешканців та гостей і транслюється ними за допомогою різноманітних творчих практик. При цьому образ одного й того самого міста у сприйнятті різних людей постає неоднаково. У цьому сенсі, стверджує Ю. Горелова, у кожної людини може бути свій Київ або Харків [2, с. 358], причому існує певне ядро аналізованого образу, ідентичне для більшості його рецепієнтів, що досягається за рахунок існування в кожному місті декількох найбільш значних у семіотичному відношенні домінант, які виступають в якості ідентифікаційних маркерів простору.

Образи міста як особливого місця в мистецтві, зокрема – в літературі, можна умовно розділити на дві групи. До першої групи належать ті образи, які відображають специфіку конкретного місця і підкріплюються стійкими метафорами, а місто постає як живий організм або складна особистість. У творах другої групи місто змальовується як особлива природно-соціальна і культурна сфера; у цьому випадку автори акцентують увагу на особливостях урбанізованого, штучно створеного людиною для своїх власних потреб і потреб спільноти ландшафту.

До першої групи образів можна віднести урбаністичні картини М. Хвильового, де відбувається зміна соціальних структур, культурних парадигм, типів культур. Для цього революційного романтика Харків був прообразом «загірної комуни», про яку він так палко мріяв і за яку боровся. У художніх творах митця відсутні розлогі або ледь окреслені міські пейзажі в їх фізичному сенсі. Натомість, для письменника-романтика характерне імпресіоністськи-психологічне зображення звуків і запахів міста, за допомогою яких у підсвідомості читача відтворюється певна картина чи образ.

Саме тому у «Вступній новелі», що відкриває збірку «Сині етюди», М. Хвильовий розгортає імпресіоністичну картину літньої зливи над містом. Змальовуючи її через сприйняття молодого наратора, автор передає звуки і запахи сучасного йому мегаполіса: це запах теплого асфальту і кав'ярні Пока – улюбленого місця зустрічей молодих письменників, звук гармошки на околиці робітничого кварталу тощо.

Прикладом може бути також епістолярна спадщина О. Довженка, в якій митець приділяє багато уваги Харкову, Празі, Лондону, однак з найбільшою любов'ю змальовує Київ. Аналізуючи епістолярій письменника, можна зробити висновок, що він створює відповідний образ міста під впливом побаченого чи почутого у його просторі.

Дуже жорстоким і трагічним постає образ міста на сторінках сучасної новелістики. Так, у творі «Випередила» Є. Кононенко не видно міста – читач лише відчуває його рухи, подихи, стежить за пересуваннями героїв по колу: дім – робота – дім, або по траєкторії життєвого шляху. Таким чином, у митців, які створювали образ міста цього типу, виступає рефлексивне начало образів-символів, ідеалів і міфів. Міський простір постає результатом рефлексії особистостей та спільнот, що його населяють, а також є результатом відтворення в їхній свідомості певних уявлень за допомогою інформації, яка надходить із оточуючого середовища через органи чуття.

До другої групи можна, наприклад, віднести урбаністичні художні образи у творах Є. Плужника «Недуга» та Р. Іваничука «Місто», коли топос міста формується за допомогою опису вулиць, пивниць, оперного театру, квартири тощо. Таким чином, у другій групі акцентовано внутрішнє спрямування на зображувально-аналітичний характер урбаністичних образів. При цьому у вищезгаданій повісті Р. Іваничука розкриття аналізованого образу синтезує в собі ознаки обох груп, адже кожен із персонажів сприймає і відчуває місто по-своєму. Так само раніше В. Підмогильний як типовий представник доби модернізму, тим більш як майстер інтелектуально-психологічної прози, органічно синтезував обидві складові образу міста у своєму однойменному романі, розкриваючи урбаністичний спосіб життя в усьому його розмаїтті.

Отже, місто як простір, де набувають нового вираження і звучання категорії традиційної культури та сформовуються нові культурні коди, постає в художній літературі у двох вимірах: внутрішньому (духовному, «ліричному») та зовнішньому (архітектурно-планувальному, предметно-речовому). Власне образ міста є результатом рефлексії особистостей і спільнот, що його населяють, і задається системою образів-символів, ідеалів і міфів, що передають чуттєвий досвід індивідів. При цьому не лише категорії традиційної культури трансформуються й отримують іншого звучання – у літературі також сформовуються нові культурні коди, що потребує наступних наукових розвідок.

Список використаних джерел

1. Бабаева А. Человек в городском культурном пространстве / А. Бабаева // *Философия XX века: школы и концепции: материалы работы секции молодых ученых «Философия и жизнь».* – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С.26–28.
2. Горелова Ю. Образ города: диалектическое единство реального и идеального / Ю. Горелова // *Личность. Культура. Общество.* – Омск, 2009. – Т. 11. – С. 353–360.
3. Дмитренко В. Маркери міського тексту у творчості Марії Галич / В. Дмитренко // *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка.* – 2011. – № 24. – С. 24–31.
4. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: [монографія] / Р. Мовчан. – Київ: Стилос, 2008. – 544 с.
5. Немчинов М. Метафизика города / М. Немчинов. – М., 1995. – 300 с.
6. Цалапова О. Образ Киева в повісті В. Нестайка «Загадка старого клоуна» / О. Цалапова // *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка.* – 2011. – № 24. – С. 151–155.