

УДК 821.161.2Шевченко1/7.08

DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2019-6-3>

## ЦИВІЛІЗАЦІЙНІ ТИПИ ЛОКУСІВ МІСТА У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА: ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ЛОКАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ ТОПОСУ

**Боклах Дмитро Юрійович**

здобувач кафедри української літератури

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

пл. Гоголя, 1, Старобільськ, Луганська обл., Україна

*У статті розглянуто цивілізаційні моделі локусів міста творів Т. Шевченка в контексті урбаністичної площини буття людини. Виокремлено семантико-сміслові різновиди локусів та схарактеризовано авторську систему засобів і способів їхнього художнього моделювання. Сакральні-духовні локуси презентують місця дії героїв у просторі особливої святості, що надає відтинку духовності всьому просторовому континууму міста. Оборонно-військові локуси утворюють замкнений простір душі людини та обмежують реалізацію її особистих потреб, а також подекуди захищають людину від лихих сил. Соціально-історичні локуси презентують суспільний і архітектурний колорит доби, стаючи виразниками історіософського бачення подій автором. Культурно-мистецькі локуси утворюють простір особливої чуттєвості до рецепції гуманітарних надбань людства на певному етапі еволюції. Світсько-розважальні локуси репрезентують приватний простір відпочинку людини. Приватні локуси вміщують інтимні подробиці, щоденний простір буття індивіда та його розуміння сутнісних проблем долі. Соціально-побутові локуси відтворюють профанний світ життя героїв у координатах топосу міста, зосереджуючись на буденних проблемах буття. Символічні параметри художнього відтворення локусів пов'язані із глибоким авторським розумінням духовної сутності, телеології місць, які породжують різноманітні асоціації. Цивілізаційні локуси стають свідками доби, історичними універсаліями, крізь які автор передає особистісні інтенції розуміння генези урбаністичного простору різних епох. Простір локусів проіннятий антропоцентричними модусами у сприйнятті топосфери міста, які подекуди одночасно стають маркерами розуміння автобіографізму локальних місць життя письменника. Культурологічний зміст міських локусів у творах будує унікальний конструкт передачі буттєвого досвіду поколінь.*

**Ключові слова:** топос міста, локус міста, цивілізаційні типи локусів, поетика локусів, семіотика, символіка, урбаністичний спосіб буття, поетологія.

**Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності.** Місто – це мікрокосмічне відображення космічних структур, створене за планом і цілеспрямовано за координатами, у центрі якого розташований земний еквівалент точки небесного обертання [2, 60]. Топос міста становить органічну єдність предметно-атрибутивного урбаністичного світу із свідомістю людини, а тому являє собою глобальну психологему сенсів розуміння окультуреного ландшафту міста. У творах Т. Шевченка топос міста займає ключову просторінь знаків, символів, атрибутів урбаністичного способу буття героїв. Функціонування локусів у просторовому континуумі міста дає змогу розглянути творчість письменника в контексті української літературної урбаністики XIX ст. та виділити ключові конфігурації створення топосу міста.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Образи, мотиви міста у творчості Т. Шевченка неодноразово ставали предметом досліджень Ю. Барабаша, О. Бороня, Ю. Вавжинської, М. Жулинського, О. Забужко, М. Кодака, В. Фоменко, О. Хоменка на рівні виокремлення урбаністичної проблематики, особливостей художнього відтворення урбаністичного

простору, специфіки взаємодії автора-митця й міського середовища тощо. В. Левицький досліджує параметри міста у творчості Т. Шевченка на рівні структурного розкриття самостійних компонентів міського тексту (знаків, образів міста). Дослідник з'ясовує аксіологічні, іконічні та міфопоетологічні доміанти, притаманні письменницькому осмисленню локусів. Однак характеристика семіотичної природи цивілізаційних типів локусів міста як складників топосу до цього часу – малодосліджений аспект у шевченкознавчому дискурсі. Поза увагою також залишається докладна інтерпретація символіки локусів, що істотно впливає на тлумачення поетики урбанізму в творчості Т. Шевченка.

**Формулювання мети й завдань статті.** Метою нашої статті є виокремлення цивілізаційних типів локусів міста творів Т. Шевченка як просторових універсумів буття людини в предметному урбаністичному середовищі й докладна інтерпретація поетики їхніх семіотичних і символічних параметрів. З огляду на мету нашого дослідження необхідним стає виконання таких взаємопов'язаних завдань: 1) окреслити атрибутивне значення феномена міста й цивілізації; 2) з'ясувати дефініції понять «топос» та «локус»;

3) класифікувати художні локуси в цивілізаційному універсумі міста; 4) визначити семіозис художньо-естетичних та ідейно-сміслових прийомів творення локусів; 5) схарактеризувати систему авторських засобів моделювання стильових тенденцій організації локусів; 6) здійснити інтерпретацію символіки локусів; 7) проаналізувати антропологічну й чуттєву сфери цивілізаційного ландшафту; 8) з'ясувати культурологічні інтенції формування локального універсуму міста.

**Виклад основного матеріалу дослідження.**

Предметна дійсність міста – сукупність простору тілесної та духовної інтеракції городян. Для міста як соціального організму важливою є інтенсифікація буття городян з огляду на різні цивілізаційні, суспільно-історичні новачії. Цивілізація, міський соціум – усі вони «... в підсумку припускають глибоке і свідоме бажання кожного рахуватися з іншими. Цивілізація – це перш за все воля до співіснування людей» [10, 73], а місто – не житло людей, а якась психічна істота, з настільки ж тривалим і багатим минулим, у якій ніщо раз не виникле не зникає без видимого сліду, у якій початкові фази розвитку продовжують існувати поряд з останніми [11, 157]. Топос міста – це велика одиниця простору, яка презентує поєднання його ландшафтних складників, локусів-психологем у живій і динамічній системі. Топос формулює особливий тип мислення городян на підсвідомому рівні, виходячи з теорії архетипів К.-Г. Юнга, який зводиться до інтуїтивного пізнання окультуреного ландшафту. На думку В. Будного та М. Ільницького, локус – образ довкілля, що має велике символічне навантаження, бо служить не лише місцем чи тлом дії, а й засобом вираження певної духовної проблематики, вибудовуючи феноменологічний простір, де людина й ландшафт утворюють єдність [3, 143]. Отже, під локусом міста розуміємо будь-який уведений автором у художній текст малий простір, функційно обмежений темпоральними й просторовими полями, що має видимо / умовно окреслені межі території (вулиця, будинок, театр, кабінет, кімната, університет, церква, ганок тощо). Рецепція локусу створюється за рахунок суб'єктивного бачення героєм (ліричним суб'єктом) конкретного місця в часовій ретроспекції з відсиланнями до буттєвого досвіду, пам'яті, інтуїції. Локус стає місцем дії, місцем споглядання, який обумовлює чуттєву антропосферу. Із організації іманентної структури локусів вибудовується топос міста, який відображає середовище міста як унікальний організм, що насичений гетерогенними смислами буття.

Художні типи цивілізаційних локусів топосу міста у творах Т. Шевченка, на нашу думку, варто класифікувати за семантико-смісловими параметрами. З огляду на це виділяємо такі локуси: 1) сакрально-духовні; 2) оборонно-військові; 3) соціально-історичні; 4) культурно-мистецькі; 5) світсько-розважальні; 6) приватні; 7) соціально-побутові.

Під поетикою локусів у творах Т. Шевченка розуміємо сукупність художньо-естетичних параметрів зображення автором архітектоники малого простору, цілісну систему творчих засобів розкриття ідейно-сміислової сутності й побудови символіки, стильову манеру творення атрибутивних знаків, форми закономірностей візуалізації деталей тілесного й духовного простору, способи авторського вираження рецепції героями іманентного цивілізаційного світу, прийоми організації ментальної та соціально-психологічної сфери моделювання окультуреного ландшафту міста.

Сакрально-духовні локуси презентують місця дії героїв у просторі особливої святості, що надає відтінку духовності всьому просторовому континууму топосу міста загалом. Сакрально-духовні локуси окреслюють чуттєве сприйняття священної атрибутики, несуть ідейне й емоційне навантаження простору. У поемі «Гайдамаки» вінчання Яреми Галайди та Оксани відбувається в локусі церкви: «У церкві співали: / Ісаїя, ликуй! Вранці / Ярему вінчали...» (1, 179). Церква – локус, що уособлює специфічну атмосферу сакрального відчуття вінчання, де доля єднає двох закоханих, а тому цей простір протиставлено профанному буттю. Відтак топос Лебедина в поемі наповнений прогресуючою святістю духу й радості. На локус церкви натрапляємо в континуумі замкненого топосу Орської фортеці повісті «Близнець»: «белое пятнышко – это была небольшая каменная церковь на горе» (4, 90). Локус церкви на горі – чи не єдиний натяк на присутню духовність у замкненому просторі фортеці. Відразу відчутне сприйняття кольору героєм: білий – символ віри і моральної чистоти, світла, духу. У поезії «Кума моя і я...» виділяємо семантичний локус Петропавлівського собору, який має виразне семіотичне й символічне значення: «Ходімо, куме, в піраміду, / Засвітим світоч» (2, 371). Герої хочуть потрапити в собор, аби віднайти там джерело істини, правди, повноти особистісного буття, отримати надію на просвітлення тощо. Охоронцем простору храму стає «чепуренький жрець Ізиди» – православний священик. Автор поєднує в локусі собору начала єгипетської і слов'янської культур. Світоч символізує могутність, достаток, успіх, усуваючи дисгармонію в душі. Топос Єрусалима в поемі «Марія» містить сакральний локус синагоги як неповторного місця концептуалізації духовної віри християнства. Сцена пошуку Марією дитини, яка відповідає біблійній легенді, демонструє, що Месія покликаний нести людству Слово правди, і тому не випадково, що ця подія відбувається в локусі храму: «Де ділося. У синагогу / Зайшла благодь благаго Бога, / Щоб син її найшовсь. Аж глядь, / Межи раввінами дитина, / Її хлоп'ятчко, сидить / І науцає, неповинне, / Як в світі жить, людей любить, / За правду стать! за правду згинуть! / Без правди горе! – Горе вам, / Учителі-архієреї!» (2, 325). Синагога – земний храм, що сприймається як образ храму небесного [7, 458].

Слід зазначити, що в устах Месії знаходить вияв категорія правди в есхатологічному світі міста. Душа Месії сакралізована в силу свого ества, наближеного до Бога як перша сутність [9, 405]. Локус синагоги презентує початок місіонерської діяльності Месії серед іудейського народу, а тому це «святе місце» – локус Божого просвітлення для людства, сакральний всесвіт Єрусалима. Топос Петербурга в повісті «Музыкант» реалізований простором життя молодого музиканта Тараса. Локус Казанського собору символізує духовну сферу буття мешканців міста. Попри світське життя Тараса у столичному топосі, він знаходить час для повноти духовного буття: *«В воскресенье был я на соборном проклятии в Казанском соборе»* (3, 218). Казанський собор – локус релігійної свідомості героя, що конкретизує ідею присутності святого духу у профанному просторі міста. Собор – символ величчя душі героя, його чуттєвої антропосфери. Оповідач повісті «Близнецы», відтворюючи сакральньо-духовний символ України, Києво-Печерську лавру, впевнений у тому, що цей локус є втіленням душі Києва, його досконалого ландшафту й уособленням християнського гуманізму: *«Кто, посещая Киево-Печерскую лавру, не отдыхал на типографском крыльце, про того можно сказать, что был в Киеве и не видал киевской колокольни»* (4, 110). Лавра – символ могутності міста, метафізичний осередок Божої благодаті й розуміння життя. Locus amoenus Києва – типографський ганок – неповторне місце концептуалізації матеріальних та духовних, цивілізаційних і природних начал городянина, місце душевної рівноваги й повноти екзистенції буття. Ганок як окультурений елемент міста чуттєво й нерозривно пов'язаний із релігійною семантикою відкритості до багатоманітного простору міста, пізнання його сутнісних начал крізь глибоку духовність і віру в священне. Поезія «У Вільні, городі преславнім» двічі відтворює локус в'їзних воріт Вільно – Острої брами – це міські ворота в готичному стилі з надбрамною каплицею із зображенням ікони Богоматері, перед якою перехожі городяни, заходячи туди, мусили знімати шапки на знак пошани й пієтету до християнського лику Діви Марії. Локус брами уособлює захищеність простору міста, це сакральний локус рятівної сили, заступництва, утілений у божественній архітектурній субстанції, що дозволяє збагнути позаземне й визначає духовні начала свідомості городян.

Оборонно-військові локуси, по-перше, утворюють замкнений простір душі героїв, істотно обмежуючи реалізацію їхніх особистих потреб, по-друге, захищають людину від лихих сил і за семантикою тісно пов'язані з соціально-історичними локусами. Ці локуси слугують більшою мірою емотивним тлом душі героїв, водночас відтворюючи реальний атрибутивний контекст міста певної доби. Саватій, герой повісті «Близнецы», наближаючись до Орської фортеці, спостері-

гає за її просторовим наповненням: *«а красно-бурая лента – это были крыши казенных зданий, как-то: казарм, цейхгаузов»* (4, 90). У проєкції бачимо локуси атрибутивного військового світу, які уподібнюються до червоно-бурої стрічки. Ці локуси бережуть і фокусують у собі холодний, задушливий простір топосу міста-фортеці. Одноманітні будівлі, казарми й цейхгаузи утворюють собою простір воячини, муштри, що гнітюче впливає на людину та робить її життя знеособленим, морально пригніченим. Казарми часів життя Т. Шевченка відзначалися буденною тісністю, тому з натуралістичними подробицями Саватій у листі до названих батьків не зображує *«...нечистоты и смрада, возмущающих душу и вечно сущих во всех казармах»* (4, 91). Простір локусу казарми стає замкненим простором заборон і нечистот, тому приміщення трансформовано в ракурсі пекельного зла, гріха. Переспів «Плач Ярославни» ретранслює події, які відбуваються на полі битви русичів, крізь точковий топос Путивля, а у просторі міста видніється локус валу та міської брами: *«I квилить, плаче Ярославна / В Путивлі рано на валу»* (2, 342); *«I плаче, плаче Ярославна / В Путивлі на валу на брамі»* (2, 343). Вал та брама уособлюють простір захисту міста, оскільки весь континуум твору позначений військовим антуражем невдалого бою князя Ігоря. Зазначені локуси в переспіві несуть драматичні інвективи, бо саме вони стають місцями емотивних переживань, глибоко чуттєвих колізій Ярославни, де вона закликає природні стихії допомогти дружині князя на полі бою. Локуси валу та брами реалізують концепцію «піднесення над буденним рівнем», апелюючи до семантики висоти духовних основ, але водночас локуси виражають ідею нездатності до активної допомоги, стаючи символом емотивної межі між бажаним і реальним.

Соціально-історичні локуси презентують суспільний і архітектурний колорит певної доби, стаючи виразниками історіософського бачення подій. Ці локуси пов'язані із віддзеркаленням певних суспільно-політичних заворушень, які відбувалися в просторовому континуумі міста. На думку Ю. Барабаша, історіософія Т. Шевченка – це сукупність авторських індивідуальних інтерпретацій версій, оцінок подій історії, тлумачень її сенсу й тенденцій, характеристик героїв і «антигероїв» [1, 48], але в означених ракурсах набуває гостроти особливості письменницької інтерпретації локальної архітекτονіки міста в темпоральному вимірі історичної доби, яка апелює винятково до авторської свідомості. У повісті «Близнецы» наратор окреслює своєрідну мапу історії Переяслава. Естетичний локус Вознесенського храму, який зображено як досконале поєднання різних архітектурних стилів, апелює до постагі гетьмана І. Мазепи: *«Это соборный храм прекрасной, грациозной, полуурококо, полувизантийской архитектуры, воздвигнутый знаменитым анафемой Иваном Мазепой»*

(4, 17). Іншим об'єктом уваги оповідача є відома історична пам'ятка – Успенська церква, на місці якої стояла згоріла церква Пресвятої Богородиці, де 1654 р. Б. Хмельницький давав присягу московському вельможі: *«церковь, прославленная в 1654 году принятием присяги на верность московскому царю Алексею Михайловичу гетманом Зиновием Богданом Хмельницким»* (4, 17). Локус Успенської церкви Переяслава стає своєрідною алюзією про необдуманий вчинок гетьмана, разом з тим кризь «літописну» стратегію наратора він зберігає семантику священного, але фатального історичного місця. Зазначені локуси є духовно-мистецькими та історичними екфразисами зодчества, свідками історичних подій та уособленням глибокої духовності мешканців міста. На локуси Двірцевої набережної Петербурга натрапляємо в поезії *«Якось-то йдучи уночі...»*. У центрі твору – локуси Зимового палацу та інших палат членів царської родини, що порушують духовну чистоту людини, опоганюючи справедливість, моральність; це гетеротрофні локуси, що поглинають людську сутність, віру в святе, гуманне: *«То не стояло б над Невою / Оцих осквернених палат!»* (2, 367). Невські ворота виступають як нагадування про бранців Петропавлівської фортеці, бо саме кризь них виводили в'язнів до страти чи на заслання: *«І не бачу, / Що з того боку, мов із ями, / Очима луна кошеня. / А то два ліхтаря горять / Коло апостольської брами»* (2, 367). Локус воріт у свідомості ліричного героя окреслює простір духовної порожнечі, невизначеності, це фатальний простір плачу, утілення обмеженості волі. У поемі «Сон» («У всякого своя доля...») натрапляємо на локус Зимового палацу, що виявляється у світському бутті царського подружжя, яке різниться від життя пересічних людей у місті своїми веселощами, пустощами: *«Цар цвенькає; / А диво-цариця, / Мов та чапля меж птахами, / Скаче, бадьориться»* (1, 273). Палац – секуляризований символ повсякденного дозвоільного стилю життя, квазіправління гонимих царів. Локус Віленського університету як виразника вільнолюбних поглядів литовського народу репрезентує поезія *«У Вільні, городі преславнім»*: *«Ще був тойді... От як на те / Не вбаю в віршу цього слова... / Тойді здоровий-прездоровий / Зробили з його лазарет»* (2, 162). Бачимо гротескну форму відтворення локусу університету й порівняння його з «лазаретом». Віленський університет 1829 р. відображав тогочасне громадське й культурне життя вже неіснуючого Великого князівства Литовського [5, 109]. Закриття університету відбулося 1 травня 1832 р. Це було безпосередньою реакцією царату на участь студентів у польському повстанні 1830 – 1831 рр., і тому цю тему в Шевченковій поезії кінця 1848 р. не можна розглядати окремо від настроїв, викликаних низкою революцій, що того ж року прокотилися Європою [8, 308]. Згодом у приміщенні закритого університету створили Медико-хірургічну ака-

демію, яку 1842 р. було переведено як медичний факультет до новоствореного в Києві університету св. Володимира. Насправді «бакалярів розігнали» з університету за те, що вони «знімали» голови у повстанні 1830 – 1831 рр.: *«А бакалярів розігнали / За те, що шапки не ламали / У Острій брамі»* (2, 162). Локус Віленського університету символізує прагнення литовського народу до свободи й незалежності від російського патронату, це локус драматичних історичних заворушень, можливих прогресивних змін, зруйнованого, але не скороного «храму науки», що уособлює потяг до вершин. У повісті «Художник» наратору особливо подобалось, *«когда Нева спокойна и, как гигантское зеркало, отражает в себе со всеми подробностями величественный портик Румянцева музея, угол сената и красные занавеси в доме графини Лаваль»* (4, 121). Ріг сенату у відтвореній картині для Т. Шевченка є локусом Сенатської площі та згадкою про 14 грудня 1825 р. і про декабристів, з якими він був близький по духу, цей локус є своєрідною алюзією до реальних подій, що відбувалися в Петербурзі, а тому проектує авторські історіософські рефлексії. Маєток графині О. Лаваль – соціальний локус дозвілля столичної аристократії, де діяв літературно-музичний салон, у колі якого збиралися письменники, музиканти, видатні люди свого часу. Ріг сенату та будинок О. Лаваль для оповідача стають невід'ємними складниками естетики архітектурного ансамблю літньої панорами міста. Локус Сенату як виразник псевдоправ людини в поемі «Сон» («У всякого своя доля...») постає місцем пустої бюрократії топосу Петербурга. Сенат – локус, де зосереджено апогей суцільного чиновництва, яке є гетеротрофом простоліуду, не маючи віри у святе, рідне й сокровенне: *«От і братія синнула / У сенат писати, / Та підписувать, та драти / І з батька і брата»* (1, 277). Ліричний герой поеми бачить Петропавлівську фортецю та собор із площини землі через Неву: *«По тім боці / Твердия й дзвіниця, / Мов та швайка загострена, / Аж чудно дивиться»* (1, 274). Як відомо, фортецю було побудовано як захисне спорудження від ймовірного нападу шведів за часів Петра І. Отже, це локус, що мав значення місця-оборонця простору міста, проте одночасно – це локус замкненого простору, в'язниці, що руйнує людську особистість. Саме Петропавлівська фортеця є уособленням Петербурга, бо символізує простір духовної й тілесної безвиході, який ширився усією імперією. Функції Петропавлівського собору як основи духовності міста у Т. Шевченка відсутні, це не Києво-Печерська лавра, представлена в повісті «Близнець». Собор стає символом глибокої духовної порожнечі міста, очевидно, він і є головним секуляризованим і профанним локусом у ракурсі топосу Петербурга загалом, стаючи фікцією сутності «святості». На особливу увагу заслуговує локус пам'ятника Петру І: *«От я повертаюсь – / Аж кінь летить, копитами / Скелю розбиває! /*

*А на коні сидить охляп»* (1, 274). Мідного вершника відтворено в динаміці, але він втілює саркастичний ідеал правителя з нищими вчинками та культом вояччини, псевдодуховності, псевдодосконалої. Автор деконструє тілесний і духовний простір імперської метрополії завдяки переплетенню історичних фактів із художньо модифікованим квазідовершеним «світом» міста, у яких превалює екстравертний первень поетології.

Культурно-мистецькі локуси формують простір особливої чуттєвості, емоційності до рецепції гуманітарних надбань людства. Мистецтво й культура утворюють аксіологічний простір міста, який стає сприятливою сферою для всебічних поглядів, запитів і потреб героїв. Академія мистецтв (повість «Художник») стає локусом-хронотопом, де реалізується талант юного майстра пензля і здійснюється його заповітне бажання у просторі Петербурга – отримання звання «некласний (вільний) художник»: «*Так или почти так совершился этот душу потрясающий экзамен. И все то, что я вам написал теперь, это только темный силуэт с живой природы, слабая тень настоящего происшествия. Его ничем нельзя выразить...*» (4, 177). Локусом мистецького життя в просторовому ракурсі хронотопу Академії мистецтв варто назвати кабінет-майстерню К. Брюллова, де всі занавіски та шпалери оздоблені червоним кольором, а на стінах висіла східна зброя, тому й весь колорит кабінету реалізує простір класичного оформлення, стаючи сприятливою атмосферою новаторства й творчості: «*Красная комната... сквозь прозрачные красные занавеси освещенная солнцем... поразила*» (4, 132). Наратор повісті захоплюється відвідинами культурних місць Петербурга, зокрема Ермітажу: «*Нередко случалось мне бывать в Эрмитаже вместе с Брюлловым. Это были блестящие лекции теории живописи*» (4, 129). Локус Ермітажу як модус омріяного мистецтва пензля поєднує в собі дію в естетичному просторі культурного дозвілля та навчання одночасно. Особливого значення набуває локус Великого театру, презентуючи собою цілу низку зорово-слухових образів відтворення місця дії: «*Сияющий зал быстро наполнялся замаскированной публикой, музыка гремела, и в шуме общего говора визжали маленькие капуцины*» (4, 161). Великий театр – культурологічний локус сутнісного розуміння мистецтва маскараду, долучення до екзотики й вишуканих манер «вищого світу» для юного майстра пензля. Маска в театрі – лик, тожаний образу перетворення героя на того, кого він грає, що передає його сокровенну сутність. Тарас, герой повісті «Музыкант», у захваті від ораторії Гайдна «Створення світу», майстерно виконаної в локусі Великого театру, герої наголошує на своїх враженнях: «*Это истинное сотворение мира*» (3, 219). Молодий музыкант регулярно відвідує Великий театр, потрапляючи на концерти відомих митців Ф. Ліста та Ф. Серве, а

тому тримає руку на пульсі «музичних» новацій у місті. Театр стає модусом мистецького розвитку героя у столичному топосі, реалізації потягу до естетики. Театр відтворює манери людини, творчість, але не копіює саме життя, репрезентуючи видимий і невидимий світ ідей.

Світсько-розважальні локуси демонструють приватний простір дозвілля людини, конденсуючи сферу веселощів, пустощів в іманентному світі міста. Після творчої роботи герої повісті «Художник» відвідують кав'ярню мадам Юргенс на Третій лінії: «*Карл Великий любил изредка посетить досужую мадам Юргенс. ... Ему нравилось... наше разнохарактерное общество*» (4, 139). Локус кав'ярні уособлює простір відпочинку творчої інтелігенції в топосі Петербурга, це місце академічних чаркувань героїв, що проймає атмосферою неформальності, живого спілкування. Тарас (повість «Музыкант») організовує музичні виступи в німецькому трактирі Петербурга на Крестовському острові: «*мы стали получать заказы через содержателя трактира на вечеринки, на свадьбы...*» (3, 218). Місто дає можливість для розвитку та заробітку талановитої молоді в соціально-побутовому просторі буття. Трактир – локус розваг, заробітку, профанний модус взаємодії людини й міста. Автор витворює багат шаровий світ міста, який не зведено до лінійної проєкції життя героїв, які отримують насолоду від неординарного спілкування, а тому богемні зібрання стають звичною формою дійсності городян.

Приватні локуси вміщують інтимний і повсякденний простір буття індивіда та його розуміння сутнісних проблем долі. Ці локуси стають замкненими структурами психологічного відчуття героєм «свого» простору існування. Поезія «У Вільні, городі преславнім» репрезентує локус будинку міста як осередок заборон, що несе стійку семантику зловісного егоцентричного простору: «*А жид старий / Ніби тес знає – / Дочку свою одиначу / В хаті замикає*» (2, 163). Локус хати (будинку) – замкнений локус буття молоді жидівочки з обмеженим простором звичаєвості, усталеності, суворої патріархальної ієрархії. Така життєва перспектива є небезпечною й нетривалою, адже «буття городянина рухається по колу і окреслюється у звичних маршрутах, вулицях, будинках і буденних пейзажах, але й так само може здаватись абсолютно хаотичним і непослідовним» [6, 108]. Простір хати породжує бунт інтимних почуттів героїні, який призводить до фатальної загибелі закоханих. У повісті «Близнецы» локус житла (квартири) відтворено з особливою відразою Саватія, який навіть не може повноцінно відчувати себе в ньому людиною: «*Да еще вонючая татарская лачуга, отведенная мне в виде квартиры, окончательно разогнала мой сон*» (4, 90). Побутовий комфорт житла не дозволяє героєві повною мірою відпочити, а тому викликає психологіч-

ний дисонанс. Молодий художник з однойменної повісті страшенно боявся самотності в домашньому просторі локусу квартири: *«не хотелось ехать к себе на квартиру: я боялся пустоты, которая меня поразит дома»* (4, 163). Простір квартири стає нестерпно пустим для активного й дієвого героя-митця, душа якого резонує потяг до простору міста, зокрема до Академії мистецтв. Герой не у змозі психологічно «завоювати» простір житла, «розширити» його межі. Кімната навіює зайві рефлексії, заглиблення в себе, переживання. Помітним стає мотив законності героя-художника у свою ученицю Пашу в ракурсі локусу петербурзької квартири: натрапляємо на локальну дію в помешканні з деталізацією просторових відношень: *«И, как настоящего ребенка, я посадил ее (Пашу. – Д. Б.) за азбучку. По вечерам она твердит склады, а я что-нибудь черчу или с нее же портрет рисую»* (4, 181). Докладна дія в темпоральному вимірі локусу презентована навчанням учениці та змалюванням її як натурниці в образі Весталки. З цього приводу автор-оповідач говорить: *«Любовь есть животворящий огонь в душе человека»* (4, 197), проте кохання у творі має трагічне забарвлення, адже воно стає причиною передчасної смерті героя. Локус квартири стає простором, що уособлює побутовий плин життя, творчий порив, інтимні почуття людини. Житло символізує глибоку індивідуальність і потаємні, найсокровенніші бажання героїв. Локус квартири для музики Тараса з повісті «Музикант» виступає неодмінним складником особистісного простору життя разом із побутовими клопотами романтика: *«Лакейская же моя обязанность была невелика. Уберу поутру комнаты, да и марш на целый день, куда глаза глядят»* (3, 211). Новий етап життя героя у місті розпочинається з кімнат, проте автор уникає їхнього детального опису й занурює персонажа в екстремальний, бурхливий світ слуги вельможі. Квартира стає локусом, який відмежовує душу героя від нескінченних можливостей цивілізаційного поступу міста. Житло у вищезгаданих повістях протиставлено у двох планах: багатоманітного, гамірного простору міста та обмеженого простору житла, який інспірує негацію індивідуальному буттю. Петербург поеми «Сон» («У всякого своя доля...») пристосований лише як топос для життя владної верхівки за відсутності духовної сфери: *«Церкви, та палаты, / Та пани пузати, / И ни однісінької хати»* (1, 271). Хата – віддалений від світу міста рустикальний локус повноти трансцендентного буття українського народу, який протиставлено імперському антигуманному і псевдодуховному простору міста крізь локуси нескінченних палат, церков. Локус хати виявляється цілком метафізично, на підсвідомому рівні ліричного героя. Фізична відсутність цього локусу у просторі детермінує глибоко чуттєву рецепцію Петербурга. Хата –

ніби своєрідна ідилічна душа протагоніста, прийнята дисгармонійними інвективами від реалій столичної метрополії.

Соціально-побутові локуси відтворюють профанний світ героїв у координатах топосу міста, зосереджуючись на буденному житті, повсякденній мінливості проблем. На відображення профанного світу міста натрапляємо в поемі «Марія», де автором художньо змодельовано локус ярмарку: *«Та взявши відер, кандійок, / I батько, й мати, і воно / Пішли на ярмарок у самий / Самісінький Єрусалим»* (2, 325). Локус ярмарку містить узвичаєний простір життя пересічної людини з виразним акцентом українськості та часовою віхою новозавітної історії християнства. У поезії «У Вільні, городі преславнім» побіжно відтворено те, що в місті часів Т. Шевченка існували крамниці, розташовані підряд, одна коло одної [8, 311]. Рецепція цих локусів іде винятково крізь рецепцію ліричного героя, який оповідає про батька жидівочки, що замикає в хаті свою доньку: *«Як іде до лавок вранці»* (2, 163). Локус крамниць «осучаснений» у часовій ретроспекції, аніж ярмарок. Крамниці символізують простір достатку старого жида, разом з тим утворюють побутовий колорит міста. Локус лікарні св. Марії Магдалини (повість «Художник») презентовано докладно в часі, натомість у просторі він детально не паспортизований. Після занедужання юного художника герой-оповідач *«... в тот же вечер отвез своего бедного ученика в больницу св. Марии Магдалины, что у Тючкова мосту»* (4, 140–141). Лікарню як останнє пристанище людини на земному світі відображено наприкінці твору, коли оповідач приходить до свого вже божевільного майстра пензля: *«взял извозчика и отправился в больницу Всех скорбящих»* (4, 206). Петербург на початку повісті «Музикант» відразу конструюється як місто «втрати» здоров'я, рівноваги крізь локус Петропавлівської лікарні, оскільки Тарас, приїхавши до столиці, раптово занедужує: *«После того дня, в который я узнал, что Михайло Иванович за границей, я заболел – сначала лихорадкою, а потом горячкою, и месяц спустя я увидел или сознавал себя в Петровской больнице, что на Петербургской стороне»* (3, 211). Отже, з одного боку, локус лікарні в текстах повістей – місце надії на поступове одужання, а з іншого – місце, що стає останнім притулком згасаючого життя людини. Друга частина поезії «У Вільні, городі преславнім» покликана показати душевні переживання, внутрішній світ героїв у всій його суперечності крізь дію в локусі міської вулиці: *«Тільки заходилась / Та сплела й собі таку / I вночі спустилась / До студента на улицю»* (2, 163). Вулиця відтворює нестерпне бажання юної жидівочки зустрітись із коханим юнаком та стає місцем «недового» єднання сердець. Із простору двору постає небезпека, яка виринає несподівано, підкреслю-

ючи драматичність сюжету твору: «*А жид із надвору, / Мов скажений, вибігає / З сокирою! Горе!*» (2, 163). Двір стає локусом трагічної смерті закоханого юнака. На негативну конотацію локусу столичних вулиць натрапляємо в поемі «Сон» («У всякого своя доля...»): «*а дрібнота / Уже за порогом / Як кинеється по улицах, / Та й давай місити / Недобитків православних, / А ті голосити; / Та верещать; та як ревнуть: / «Гуля наш батюшка, гуля! / Ура!.. ура!.. ура! а-а-а...»*» (1, 273). На думку П. Гольдіна, локус вулиці ширший за вулицю як таку: він уміщує двори й територію, що їх оточує [4, 68]. У локусах вулиць Петербурга, які закономірно відтворюють широку мапу простору, спостерігаємо виняткове зображення профанного світу міста. «Православні недобитки» – люди, які втратили почуття власної гідності та готові на будь-які жертви, вчинки, аби догодити деспотизму імперського вельможі та його свиті. Художня палітра «наповнення» столичних вулиць складається із звукових та акустичних деталей, які створюють гамірний, тривіальний простір. Вулиці Єрусалима в поемі «Марія» – локуси віддзеркалення хресного шляху Месії як пророка Слова Божого: «*Його любили / Святиє діточки. Слідком / За ним по улица[x] ходили*» (2, 327). Траєкторія переміщень Месії у фізичному й профанному світі міста покликана відтворити обширний, горизонтально спрямований простір. Першою зупинкою Саватія Сокири (повість «Близнець») в Орській фортеці стає канцелярія – локус, що уособлює місце, де сходиться весь документообіг справ замкнутого простору фортеці: «*В канцеляриши у писаря спросил я, нет ли в их баталионе недавно присланного рядового Зосима Сокирина*» (4, 91). Топос Орської фортеці зосереджує у собі локус двору як безбарвного простору й позбавленого будь-якого взаємопроникного антропоцентризму: «*вот что оживляло первый план этой сонной картины: толпа клейменных колодников, исправлявших дорогу для приезда корпусного командира, а ближе к казармам на площади маршировали солдаты*» (4, 90). Героями, що оживляли простір двору міста-фортеці, стали звичайнісінькі бранці-в'язні, які лагодили дорогу для важливої персони, та солдати, котрі зображені в динаміці. Смоленський цвинтар як ритуальний локус стає останнім пристановищем трагічної долі акторки Марії Тарасевич (повість «Музыкант»), яку нахабно звабив панвласник і яка залишилася вкрай хворою в лікарні, про це ми дізнаємось із розповіді її самої, а дію поховання описує музикант Тарас: «*И мы вынесли ее на Смоленское кладбище. А после панихиды пропели «Со святыми упокой» да бросили земли по горсти в ее вечно жилище*» (3, 218). Смоленський цвинтар утворює локус ритуальної поведінки людей, який відображено в ракурсі жалоби та сакральної музики. Натомість повість «Художник» демонструє картину змалювання героєм-митцем пейзажу природи крізь локус кладовища,

який позбавлений ритуальної основи та уособлює простір реалізації мистецького таланту: «*В продолжение лета постоянно занимался в классах и рано по утрам ходил с Йохимом на Смоленское кладбище лопухи и деревья рисовать*» (4, 165). Цвинтар несе стійку семантику справді життєвського простору, просякнутого невідворотністю долі людини, фатальності, але подекуди позбавленого негативного, смертоносного змісту.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Проаналізовані цивілізаційні локуси творів Т. Шевченка репрезентують певну історичну епоху, де архітектура пройнята людським еством, антропологічними інтенціями. Сакрально-духовні локуси окреслюють повноту духовної сфери буття городян, сенс яких виявляється у співвідношенні з буденним і профанним світом; оборонно-військові презентують маркери захисту та замкнутості індивідуального простору людини; соціально-історичні локуси віддзеркалюють історіософські погляди письменника, вектори суспільного буття епохи; культурно-мистецькі ретранслюють форми суспільної і творчої свідомості городян; світсько-розважальні складають секуляризований та дозвільний модус мешканців міста; приватні стають специфічними місцями болючих рефлексій, духовної рівноваги людини та її інтимних переживань у мегавеликому просторі міста; соціально-побутові зосереджують буденне життя й повсякденні клопоти городян та їхню ритуальну поведінку.

Внутрішня будова (тілесний і духовний семіозис) та взаємозв'язок локусів-психологем у топосі створюються крізь модуси телеології місць, чуттєвості, контрасту, антропоцентризму, візуалізації художніх елементів. Архітектурні локуси як виразники доби у творах письменника стають індикаторами цивілізаційної еволюції міста. Цивілізаційні локуси є координатами і звичною формою буття мешканців міст, наділених розумом і духом. Досліджувані локуси стають мікрокультурними елементами архітектури, демонструючи повноту і єдність духовних і матеріальних досягнень людства. Архітектурні локуси презентують рівень розвитку духовної культури, суспільної й матеріальної еволюції епохи. Локус як складник топосу міста утворює собою цілісне архітектурне й соціально-історичне утворення, що локалізоване в просторі й часі міського континууму, стаючи невід'ємним атрибутом, психологемою свідомості городян, та визначає особливості способу буття людини в історичному часі розвитку міської географії. Локус міської цивілізації – замкнутий організм, що окреслює індивідуальну долю людини в координатах міста, впливаючи на розвиток всесвітньої історії. Картографія світу міста – це низка локусів (географія архітектурних атрибутів), що становлять самодостатній і унікальний суспільний організм поряд із тілесною й духовною сферами. Культурні інтенції локусів міста



пов'язані з гнозисом цивілізації, що окреслює розуміння сутнісних істин побудови макрокосму міста та місця в ньому людини. Цивілізаційний локус міста формує систему цінностей, традицій, атрибутивних символів, ментальності городян. Локуси утворюють певну сталу соціокультурну спільність людей, що зберігає свою своєрідність в історичних проекціях часу.

Цивілізаційні типи локусів займають домінуючий складник топосу міста у творах Т. Шевченка, але важливим аспектом у дослідженні семіозису міста творів письменника є репрезентація поетики природних локусів у системі координат топосу як моделей одухотворення урбаністичного ландшафту, що стане предметом наших подальших досліджень.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- й національно-соціологічна парадигма. Київ, 2004. 181 с.
2. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / пер. с нем., общ. ред. и предисл. И.С. Свенцицкой. Москва, 1996. 335 с.
3. Будний В. Порівняльне літературознавство / Василь Будний, Микола Ільницький. Київ, 2008. 432 с.
4. Гольдин П. Топонимика, локус и топос малых улиц в парадигме семиотики. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Серия «Вопросы теории и практики»*. 2012. Вып. 11. Ч. 2. С. 66–69.
5. Жадько В. Шевченків Вільно. Київ, 2012. 255 с.
6. Карповець М.В. Місто як світ людського буття: філософсько-антропологічний аналіз: дис. ... канд. філос. наук: 09.00.04. Київ, 2013. 224 с.
7. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / пер. с англ. Ф.С. Капицы, Т.Н. Колядич. Москва, 2010. 525 с.
8. Непокупний А.П. Балтійські зорі Тараса: Художньо-документальне есе. У *Вільні, городі преславнім: художньо-документальний диптих*. Київ, 1989. С. 151–343.
9. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Науч.-ред. совет: предис. В.С. Степин. Москва, 2010. Т. 3. 692 с.
10. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Москва, 2002. 509 с.
11. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения. Тотем и табу. «Я» и «Оно». Неудовлетворенность культурой. Харьков; Белгород, 2014. 480 с.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: у 6 т. / редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 2003. Т. 1. 784 с.
2. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: у 6 т. / редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 2003. Т. 2. 784 с.
3. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: у 6 т. / редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 2003. Т. 3. 592 с.
4. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: у 6 т. / редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 2003. Т. 4. 2003. 600 с.

#### REFERENCES

1. Barabash, Iu. (2004). Taras Shevchenko: imperativ Ukrainy: Istiroyi-I natsiosofska paradygma [Taras Shevchenko: imperative of Ukraine: The Historical and National philosophical paradigm]. Kyiv. [in Ukrainian].
2. Biedermann, G. (1996). Entsiklopediya symvolov [Encyclopedia of symbols]. Moscow. [in Russian].
3. Budnyi, V. (2008). Porivnialne literaturoznavstvo [Comparative Literature acquaintance] / Vasyl Budnyi, Mykola Ilnitskiy. Kyiv. [in Ukrainian].
4. Goldin, P. (2012). Toponimika, lokus i topos malyh ulits v paradigme semiotiki [Toponymy, locus and topos of the small streets in the semiotics paradigm]. *Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Series "Questions of theory and practice"*. Issue 11. Part 2. [in Russian].
5. Zhadko, V. (2012). Shevchenkiv Vilno [Shevchenko's Vilno]. Kyiv. [in Ukrainian].
6. Karpovets, M.V. (2013). Misto yak svit lyudskoho buttya: filosofsko-antropolohichnyy analiz [City as a world of human being: philosophical and anthropological analysis]: dissertation... Candidate of Philosophy. Kyiv. [in Ukrainian].
7. Kirlo, H. (2010). Slovar simvolov. 1000 statey o vazhneyshyh ponyatiyah religii, literatury, arhitektury, istorii [Dictionary of characters. 1000 articles on the most important concepts of religion, literature, architecture, history]. Moscow. [in Russian].
8. Nepokupnyi, A.P. (1989). Baltiyski zori Tarasa: Hudozhnyo-dokumentalne ese. U Vilni, horodi preslavnim: hudozhnyo-dokumentalny dyptyh [The Baltic Dawns of Taras: A Documentary Essay. In Wilno, the Glorious City: a Documentary Diptych]. Kyiv. [in Ukrainian].
9. Novaya filosofskaya entsyklopediya: v 4 t. (2010). [New Philosophical Encyclopedia: in 4 volumes]. Moscow. Vol. 3. [in Russian].
10. Ortega y Gasset, H. (2002). Vosstanie mass [Rise of the Masses]. Moscow. [in Russian].



1. Freud, S. (2014). Po tu storonu printsypa naslazhdeniya. Totem i tabu. "Ya" i "Ono". Neudovletvoryonnost kulturoy [On the other side of the principle of pleasure. Totem and taboo. "Self" and "It." Dissatisfaction with culture]. Kharkov; Belgorod. [in Russian].

#### SOURCES

1. Shevchenko, T.H. (2003). Povne zibrannia tvoriv: u 6 t. [Complete Works: in 6 volumes]. Kyiv. Vol. 1. [in Ukrainian].
2. Shevchenko, T.H. (2003). Povne zibrannia tvoriv: u 6 t. [Complete Works: in 6 volumes]. Kyiv. Vol. 2. [in Ukrainian].
3. Shevchenko, T.H. (2003). Povne zibrannia tvoriv: u 6 t. [Complete Works: in 6 volumes]. Kyiv. Vol. 3. [in Ukrainian].
4. Shevchenko, T.H. (2003). Povne zibrannia tvoriv: u 6 t. [Complete Works: in 6 volumes]. Kyiv. Vol. 4. [in Ukrainian].

### CIVILIZATION TYPES OF LOCUSES OF THE CITY IN THE CREATIVE WRITING OF T. SHEVCHENKO: POETICS OF THE ARTISTIC ORGANIZATION OF LOCAL ELEMENTS OF TOPOS

**Boklakh Dmytro Yuriiiovych**

*Candidate for a Degree of the Department of Ukrainian Literature  
State Institution "Luhansk Taras Shevchenko National University"  
Sq. Hohol, 1, Starobilsk, Luhansk region, Ukraine*

*The article deals with civilizational models of the loci of the city of T. Shevchenko's works in the context of the urbanistic plane of the human being. The semantic and meaning varieties of loci are distinguished and the poetics of their artistic modeling are characterized. Sacred-spiritual loci present the places of action of the heroes in the space of special holiness, which gives a hint of spirituality to the entire spatial continuum. Defense-military loci form a closed space of the human soul and the realization of its personal needs, while concentrating the space of the human protection against the evil forces of the city's topos in general. Socio-historical loci present the social and architectural colour of a certain age, becoming expressors of the historiosophic vision of the events. Cultural and artistic loci form a space of particular sensitivity to the reception of the humanitarian heritage of humanity at different stages of the evolution. Secular-entertainment loci concentrate the private space of a person's rest. Personal-private loci accommodate the daily space of being an individual and concentrate their understanding of the essential problems of the fate. Socio-daily loci reproduce the profane world of the lives of the heroes in the coordinates of the city's topos, concentrating the everyday problems of being. The symbolic parameters of the artistic reproduction of the loci are related to a deep understanding of the author of the spiritual essence, the teleology of the places that give rise to various associations. Civilizational loci become witnesses of the day, historical universals through which the author conveys personal intentions of understanding the genesis of the urban space of different eras. The loci space is permeated with anthropocentric moduli in the perception of the city's toposphere, which at the same time become markers of understanding the autobiography of the local places of the writer's life. The cultural content of the urban loci in the works builds a unique construct for the transmission of the everyday experience of the generations.*

**Key words:** city topos, city locus, civilization types of loci, loci poetics, semiotics, symbolism, urban way of being, poetology.