

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

Дмитро БОКЛАХ

*Луганський національний університет імені Тараса Шевченка,  
пл. Гоголя, 1, м. Старобільськ, Луганська обл., Україна, 92703,  
E-mail: mail@luguniv.edu.ua*

Автор статті наголошує, що місто – це мікрокосмічне відображення космічних структур, створене за планом і цілеспрямовано за координатами, у центрі якого розташований земний еквівалент точки небесного обертання. Топос міста становить органічну єдність предметно-атрибутивного урбаністичного світу із свідомістю людини. Для міста як соціального організму важливою є інтенсифікація буття городян з огляду на різні цивілізаційні, суспільно-історичні новації. У творах Т. Шевченка топос міста займає ключову просторинь 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. У статті скрупульозно проаналізовано структуру, форму цивілізаційних типів локусів міста у творах Т. Шевченка у контексті урбаністичної площини буття людини. Виокремлено сакральні-духовні, оборонно-військові, соціально-історичні, культурно-мистецькі, світсько-розважальні, особистісно-приватні, соціально-побутові типи локусів топосу міста та докладно інтерпретовано семіотичні й символічні параметри їхнього художнього відтворення.

Локуси як виразники історії у творах письменника стають індикаторами цивілізаційних змін міського континууму. Цивілізаційний локус міста формує систему гуманітарних цінностей, традицій, атрибутивних символів, ментальності мешканців міста. Локуси стають певною сталою соціокультурною спільністю людей топосу міста, що зберігають свою своєрідність в історичних проєкціях часу. Цивілізаційні типи локусів займають домінуючий складник топосу міста у творах Т. Шевченка, натомість важливим аспектом у дослідженні простору міста творів автора є репрезентація символіки природних локусів міста в системі координат топосу як моделей одухотворення урбаністичного ландшафту.

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

Місто – це мікрокосмічне відображення космічних структур, створене за планом і цілеспрямовано за координатами, у центрі якого розташований земний еквівалент точки небесного обертання [2, с. 60]. Топос міста становить органічну єдність предметно-

атрибутивного урбаністичного світу зі свідомістю людини. У творах Т. Шевченка топос міста займає ключову просторинь знаків, символів, атрибутів урбаністичного способу буття героїв. Функціонування локусів у просторовому континуумі міста дає змогу розглянути творчість письменника в контексті української літературної урбаністики XIX століття та виділити ключові конфігурації створення топосу міста.

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 домінанти, притаманні письменницькому осмисленню локусів. Однак характеристика семіотичної природи цивілізаційних типів локусів міста як складників топосу залишається малодослідженим аспектом у шевченкознавчому дискурсі, що й зумовлює актуальність статті. Поза увагою також залишається докладна інтерпретація символіки локусів, що істотно впливає на тлумачення поезики урбанізму в творчості Т. Шевченка

Метою нашої статті є класифікація локусів міста творів Т. Шевченка як просторових універсумів буття людини в урбаністичному середовищі, а також докладна інтерпретація поезики їхніх семіотичних і символічних параметрів.

Для міста як соціального організму важливою є інтенсифікація буття городян з огляду на різні цивілізаційні, суспільно-історичні новації. 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” [9, с. 73], а місто – не житло людей, а якась психічна істота, з настільки ж тривалим і багатим минулим, в якій ніщо раз не виникле не зникає без видимого сліду, в якій початкові фази розвитку продовжують існувати поряд з останніми [10, с. 157]. Топос міста – це одиниця простору, яка презентує відношення його ландшафтних складників у живій і динамічній системі, що дає змогу письменникам відтворювати міський топос деталізовано. Під локусом розуміється будь-який уведений у художній текст автором простір, що має видимо/умовно окреслені межі території (вулиця, будинок, театр, кабінет, кімната, сад, парк, ганок тощо). Рецепт локусу створюється завдяки суб'єктивному баченню героєм (ліричним суб'єктом) конкретного місця в часовій ретроспекції з відсиланнями до буттєвого досвіду, пам'яті. Із організації іманентної структури локусів вибудовується топос міста, який відображає середовище міста як унікальний організм.

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

Сакрально-духовні локуси презентують місця дії героїв у просторі особливої святості, що надає відтінок духовності на весь просторовий континуум топосу міста

загалом. Сакрально-духовні локуси окреслюють чуттєве сприйняття святості, 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...” [11, с. 179]. Церква – локус, що уособлює специфічну атмосферу сакрального відчуття вінчання, де доля єднає двох закоханих, а тому цей простір протиставлено профанному буттю. На локус церкви натрапляємо в континуумі замкненого топосу Орської фортеці повісті “Близнець”: “белое пятнышко – это была небольшая каменная церковь на горе” [14, с. 90]. Локус церкви на горі – чи не єдиний натяк на присутню духовність у замкненому просторі фортеці. Зрештою, відразу відчутне сприйняття кольору героєм: білий – холодний колір, колір пустоти. У поезії “Кума моя і я...” виділяємо семантичний локус Петропавлівського собору, який має виразне семіотичне й символічне значення: “Ходімо, куме, в піраміду, / Засвітим світоч” [12, с. 371]. Герої хочуть потрапити в собор, аби віднайти там джерело істини, правди, повноти особистісного буття, отримати надію на просвітлення тощо. Охоронцем простору храму стає “чепурненький жрець Ізиди”, себто православний священик. 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 благать благого Бога, / Щоб син її найшовсь. Аж глядь, / Межи раввінами дитина, / Її хлоп’яточко, сидить / І навчає, неповинне, / Як в світі жить, людей любить, / За правду стать! за правду згинуть! / Без правди горе! – Горе вам, / Учителі-архієреї!” [12, с. 325]. Синагога – земний храм, що сприймається як образ храму небесного [6, с. 458]. Варто 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 [8, с. 405]. Локус синагоги презентує початок місіонерської діяльності Месії серед іудейського народу. Топос Петербурга в повісті “Музикант” оприявлений 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 релігії і повноти духовного буття: “В воскресенє был я на соборном проклятии в Казанском соборе” [13, с. 218]. Казанський собор – локус релігійної свідомості героя, що конкретизує ідею присутності святого духу. Оповідач у повісті “Близнець”, відтворюючи сакрально-духовний символ України, Києво-Печерську лавру, впевнений у тому, що цей локус є втіленням душі Києва, його досконалого ландшафту: “Кто, посещая Киево-Печерскую лавру, не отдыхал на типографском крыльце, про того можно сказать, что был в Киеве и не видал киевской колокольни” [14, с. 110]. Locus amoenus міста – типографський ганок – неповторне місце концептуалізації матеріальних та духовних, цивілізаційних і природних начал городянина, місце душевної рівноваги й повноти екзистенції буття.

Оборонно-військові локуси, по-перше, утворюють замкнений простір душі людини та реалізації її особистих потреб, по-друге, зосереджують простір захисту людини від лихих сил і за семантикою тісно пов’язані зі соціально-історичними локусами.

Савагій, герой повісті “Близнецы”, наближаючись до Орської фортеці, спостерігає за її просторовим наповненням: “а красно-бурая лента – это были крыши казенных зданий, как-то: казарм, цейхгаузов” [14, с. 90]. У проекції бачимо локуси атрибутивного військового світу, які уподібнюються до червоно-бурої стрічки. Ці локуси бережуть й утримують у собі холодний, задушливий простір топосу фортеці. Одноманітні будівлі, казарми й цейхгаузи утворюють простір воячини, муштри, що гнітюче впливає на людину та робить її життя знеособленим, морально пригніченим. Казарми часів життя Т. Шевченка відзначалися буденною тіснотою, отже, з натуралістичними подробицями Савагій у листі до названих батьків не зображує “...нечистоты и смрада, возмущающих душу и вечно сущих во всех казармах” [14, с. 91]. Простір локусу казарми стає замкненим простором заборон і нечистот. 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” [12, с. 342]; “I плаче, плаче Ярославна / В Путивлі на валу на брамі” [12, с. 343]. Вал та брама уособлюють простір захисту міста, оскільки весь континуум твору позначений військовим антуражем невеликого бою князя Ігоря. Зазначені локуси в переспіві несуть драматичні інвективи, бо саме вони стають місцями емотивних переживань Ярославни, де вона закликає природні стихії допомогти дружині князя на полі бою.

Соціально-історичні локуси презентують суспільний і архітектурний колорит певної доби, стаючи увиразниками історіософського бачення подій. Ці локуси пов’язані з віддзеркаленням певних суспільно-політичних заворушень, які відбувалися в просторовому континуумі міста. У повісті “Близнецы” наратор окреслює своєрідну мапу історії Переяслава крізь сакральні локуси, зокрема Вознесенського храму: “Это соборный храм прекрасной, грациозной, полуорококо, полувизантийской архитектуры, воздвигнутый знаменитым анафемой Иваном Мазепой” [14, с. 17]. Іншим об’єктом уваги оповідача є відома історична пам’ятка – Успенська церква, на місці якої стояла 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 Хмельником” [14, с. 17]. Отже, Успенська церква топосу Переяслава стає нагадуванням про необдуманний вчинок гетьмана. Зазначені локуси є духовно-мистецькими та історичними екфразисами зодчества, свідками історичних подій та, головне, уособленням глибокої духовності мешканців міста. На локуси Двірцевої набережної Петербурга натрапляємо в поезії “Якось-то йдучи уночі...”. У центрі твору – локуси Зимового палацу та інші палати членів царської родини, що порушують духовну чистоту людини, опоганюючи справедливість, моральність; це гетеротрофні локуси, що поглинають людську сутність, віру в святе: “То не стояло б над Невою / Оцих осквернених палат!” [12, с. 367]. Невські ворота оприявлені як нагадування про бранців Петропавлівської фортеці, бо саме крізь ворота виводили в’язнів до страти чи на заслання: “I не бачу, / Що з того боку, мов із ями, / Оцима лупа кошена. / А то два ліхтаря горять / Коло апостольської брами” [12, с. 367]. Локус воріт у свідомості

ліричного героя окреслює простір духовної порожнечі, невизначеності. У поемі “Сон” (“У всякого своя доля...”) натрапляємо на дію в локусі Зимового палацу, оприявлену світським буттям 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” [11, с. 273]. Локус Віленського університету як виразника вільнолюбних поглядів литовського народу репрезентує поезія “У Вільні, городі преславнім”: “Ще був тойді... От як на те / Не вбгаю в віршу цього слова... / Тойді здоровий-прездоровий / Зробили з його лазарет” [12, с. 162]. Бачимо гротескну форму відтворення локусу міста – університету й порівняння його з “лазаретом”. Віленський університет 1829 року не був закритою корпорацією, а відображав тогочасне громадське й культурне життя вже неіснуючого Великого князівства Литовського [4, с. 109]. Закриття Віленського університету відбулося 1 травня 1832 року. Це було політичним актом, безпосередньою реакцією царату на участь студентів у польському повстанні 1830–1831 років, і тому цю тему в Шевченковій поезії кінця 1848 року не можна розглядати окремо від настроїв, викликаних низкою революцій, що того ж року прокотилися Європою [7, с. 308]. Згодом у приміщенні закритого університету створили Медико-хірургічну академію, яку 1842 року було переведено як медичний факультет до новоствореного в Києві університету св. Володимира. Лише 1919 року головний литовський університет відновив свою роботу. Локус Віленського університету символізує прагнення литовського народу до свободи й незалежності від російського патронату, це локус драматичних історичних заворушень і можливих прогресивних змін. У дійсності з університету “бакалярів розігнали” не за те, що вони не знімали шапки, а за те, що вони “знімали” голови: за участь у повстанні 1830–1831 років [7, с. 307]: “А бакалярів розігнали / За те, що шапки не ламали / У Острій брамі” [12, с. 162]. Остра брама – міська брама у Вільно з надбрамною каплицею із іконою Богоматері, перед якою переходять, заходячи туди, мусили знімати шапки. Локус брами уособлює захищеність простору міста, це одночасно і сакральний локус, оскільки містить категорію “святості”. У повісті “Художник” юному майстру пензля, мешканцю столичної метрополії, особливо подобалось, “когда Нева спокойна и, как гигантское зеркало, отражает в себе со всеми подробностями величественный портик Румянцевского музея, угол сената и красные занавеси в доме графини Лаваль” [14, с. 121]. Ріг сенату у відтвореній картині для Т. Шевченка є локусом Сенатської площі та згадкою про 14 грудня 1825 року і про декабристів, з якими він був близький по духу, цей локус ретранслює історіософські основи бачення автором реальних подій, що відбувалися в Петербурзі. Локус Сенату як виразник псевдоправ людини в поемі “Сон” (“У всякого своя доля...”) постає місцем пустої бюрократії топосу Петербурга. Головно, Сенат – локус, де зосереджено апогей суцільного чиновництва, яке є гетеротрофом простолюду, не маючи віри у святе, рідне й сокровенне: “От і братія сипнула / У сенат писати, / Та підписувать, та драти / І з батька і брата” [11, с. 277]. Ліричний герой поеми бачить Петропавлівську фортецю та собор із площини землі через річку: “По тім боці / Твердиня й дзвіниця, / Мов та швайка загострена, / Аж чудно дивиться” [11, с. 274]. Як відомо, фортецю було побудовано як захисне спорудження від ймовірного нападу шведів за часів Петра I. Отже, це

локус, що мав значення місця-оборонця простору міста, проте одночасно – це локус в'язниці, замкненого простору, що руйнує людську особистість. Собор стає символом глибокої духовної порожнечі, очевидно, він є головним секуляризованим і профаним локусом у ракурсі топосу Петербурга загалом. Петропавлівська фортеця є уособленням Петербурга, вона символізує замкнений простір душі. Функції Петропавлівського собору як основи духовності міста у Т. Шевченка відсутні, це не Києво-Печерська лавра, представлена в повісті “Близнець”. На особливу увагу заслуговує локус пам'ятника Петру I: “От я повертаюсь – / Аж кінь летить, копитами / Склею розбиває! / А на коні сидить охляп” [11, с. 274]. Локус мідного вершника відтворено в динаміці, але він втілює саркастичний ідеал правителя з ніцими вчинками та культом вояччини, псевдодуховності, псевдодосконалості.

Культурно-мистецькі локуси формують простір особливої чуттєвості до рецепції гуманітарних надбань людства. Мистецтво і культура утворюють аксіологічний простір, 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...” [14, с. 177]. Локусом мистецького та приватного життя в просторовому ракурсі локусу-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: “Красная комната... сквозь прозрачные красные занавеси освещенная солнцем... поразила” [14, с. 132]. Герой-оповідач захоплюється відвідинами культурних місць Петербурга, зокрема локусом Ермітажу: “Нередко случалось мне бывать в Эрмитаже вместе с Брюлловым. Это были блестящие лекции теории живописи” [14, с. 129]. Локус Ермітажу як модус омріяного мистецтва пензля поєднує в собі дію в просторі культурного дозвілля та навчання одночасно. Особливого значення набуває локус Великого театру, презентуючи собою низку зорово-слухових образів відтворення місця дії: “Сияющий зал быстро наполнялся замаскированной публикой, музыка гремела, и в шуме общего говора визжали маленькие капуцины” [14, с. 161]. Великий театр – культурологічний локус повноти мистецького дозвілля для юного майстра пензля. Тарас, герой повісті “Музыкант”, у захваті від ораторії Гайдна “Створення світу”, майстерно виконаної у локусі Великого театру, герой наголошує на своїх враженнях: “Это истинное сотворение мира” [13, с. 219]. Молодий музикант регулярно відвідує Великий театр, потрапляючи на концерти відомих митців Ф. Ліста та Ф. Серве, а тому тримає руку на пульсі “музичних” новацій у місті. Локус театру стає головним модусом мистецького розвитку героя у столичному топосі.

Світсько-розважальні локуси зосереджують приватний простір відпочинку людини. 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” [14, с. 139]. Локус кав'ярні мадам Юргенс уособлює простір розваг творчої інтелігенції в топосі Петербурга. Тарас (повість “Музыкант”) організовує музичні виступи в німецькому трактирі Петербурга на Крестовському острові: “мы стали получать заказы через содержателя трактира на вечеринки, на свадьбы...” [13, с. 218]. Місто дає можливість для розвитку та заробітку талановитої молоді в соціально-побутовому просторі буття. Трактир – локус розваг, профанний модус взаємодії людини і міста.

Особисто-приватні локуси вміщують щоденний простір буття індивіда та зосереджують його розуміння сутнісних проблем долі. Ці локуси стають замкненими структурами психологічного відчуття героєм “свого” простору існування. Поезія “У Вільні, городі преславнім” репрезентує локус хати: “А жид старий / Ніби теє знає – / Дочку свою одиночу / В хаті замикає” [12, с. 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 здаватися абсолютно хаотичним і непослідовним” [5, с. 108]. 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” [14, с. 90]. Натомість 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” [14, с. 163]. Простір квартири стає нестерпно пустим для активного й дієвого героя-митця, душа якого резонує до простору міста, зокрема до Академії мистецтв. Окрім того, помітним стає мотив закоханості 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” [14, с. 181]. Докладна дія в темпоральному вимірі локусу презентована навчанням учениці та змалюванням її як натурниці в образі Весталки. З цього приводу оповідач говорить: “Любовь есть животворящий огонь в душе человека” [14, с. 197], проте кохання у творі має трагічне забарвлення, адже воно стає причиною передчасної смерті героя. Локус квартири стає простором, що уособлює побутовий плін життя, творчий порив, інтимні почуття людини. Петербург поеми “Сон” (“У всякого своя доля...”) пристосований лише як топос для життя владної верхівки за відсутності духовної сфери: “Церкви, та палати, / Та пани пузаті, / І ні однісінької хати” [11, с. 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 кімнати для музики Тараса з повісті “Музыкант” виступає неодмінним складником особистісного простору життя разом із побутовими клопотами романтика: “Лакейская же моя обязанность была невелика. Уберу поутру комнаты, да и марш на

цельй день, куда глаза глядят” [13, с. 211]. Автор уникає детального опису цієї кімнати, проте саме тут розпочинається новий етап життя героя у місті [1, с. 482]. Кімната стає локусом, який відмежує душу героя від нескінченних можливостей цивілізаційного топосу міста.

Соціально-побутові локуси відтворюють профанний світ життя героїв у координатах топосу міста, зосереджуючись на буденних проблемах буття. Так, на відображення профанного світу міста натрапляємо в поемі “Марія”, де художньо змодельовано локус ярмарку: “Та взявши відер, кандійок, / І батько, й мати, і воно / Пішли на ярмарок у самий / Самісінький Єрусалим” [12, с. 325]. Локус ярмарку містить узвичаєний простір життя людини з виразними акцентом українськості та часовою віхою історії. У поезії “У Вільні, городі преславнім” побіжно відтворено те, що в місті часів Т. Шевченка існували серії крамниць, розташованих підряд, одна коло одної [7, с. 311]. Але 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” [12, с. 163]. Локус крамниць “осучаснений” у часовій ретроспекції, аніж ярмарок. Крамниці символізують простір достатку старого жида. 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” [14, с. 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” [14, с. 206]. Петербург у повісті “Художник” на початку 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” [13, с. 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 такую / І вночі спустилась / До студента на улицу” [12, с. 163]. Вулиця оприявлює нестерпне бажання юної жидівочки зустрітись із юнаком та стає місцем “недовгого” єднання сердець. Із простору двору постає небезпека, яка виринає несподівано, підкреслюючи драматичність сюжету твору: “А жид ізнадвору, / Мов скажений, вибігає / З сокирою! Горе!” [12, с. 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 кинеться 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...” [11, с. 273]. На думку П. Гольдіна, локус вулиці ширший за вулицю як таку: він уміщує двори й територію, що їх оточує [3, с. 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, аби догодити деспотизму імперського вельможі та його свиті. Вулиці Єрусалима в поемі “Марія” – локуси віддзеркалення хресного шляху Месії як пророка Слова Божого: “Із города. Його любили / Святиє діточки. Слідком / За ним по улица[x] ходили” [12, с. 327]. Першою зупинкою Саватія Сокири (повість “Близнець”) в Орській фортеці стає канцелярія – локус, що уособлює місце, де сходиться весь документообіг справ замкнутого простору: “В канцелярии у писаря спросил я, нет ли в их баталионе недавно присланного рядового Зосима Сокирина” [14, с. 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” [14, с. 90]. Отже, 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 соціально-побутовий локус стає останнім пристановищем трагічної долі акторки Марії Тарасевич (повість “Близнець”), яку нахабно звабив пан-власник і яка залишилася вкрай хворою в лікарні, про це ми дізнаємось з 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 вечное жилище” [13, с. 218]. Смоленський цвинтар стає локусом ритуальної поведінки людей, який відображено в ракурсі жалоби та сакральної музики. Натомість повість “Художник” оприявлює 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” [14, с. 165].

Отже, досліджувані цивілізаційні локуси творів Т. Шевченка репрезентують певну історичну епоху, де архітектура пройнята людським еством. Сакрально-духовні локуси окреслюють повноту духовної сфери буття городян, оборонно-військові презентують маркери захисту та замкнутості простору людини, соціально-історичні локуси віддзеркалюють історичні інтенції епохи, культурно-мистецькі ретранслюють форми суспільної і творчої свідомості городян, світсько-розважальні складають секуляризований та дозвільний модус мешканців міста, особисто-приватні стають специфічними місцями духовної рівноваги людини та її інтимних переживань у мегавеликому просторі міста, соціально-побутові зосереджують буденне життя й повсякденні клопоти городян та їхню ритуальну поведінку.

Локуси як виразники історії у творах письменника стають індикаторами цивілізаційних змін міського континууму. Цивілізаційні локуси стають закономірною і звичною формою буття мешканців міст, наділених розумом і духом. Досліджувані локуси у творах Т. Шевченка стають мікрокультурними елементами архітектури, зосереджуючи повноту і єдність духовних і матеріальних досягнень людства. Архітектурні локуси

презентують рівень розвитку матеріальної та духовної культури, суспільного розвитку історичної епохи загалом у творах письменника. 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 особливості способу буття людства в історичному часі розвитку міської географії. Локус міської цивілізації – замкнутий громадський організм, що окреслює індивідуальну долю людини в координатах самого міста, впливаючи, згідно з тезою О. Шпенглера, на розвиток всесвітньої історії. Картографія світу міста – це низка локусів (географія архітектурних атрибутів), що становлять самодостатній і унікальний суспільний організм. Культурні інтенції локусів міста пов'язані з метафізикою цивілізації, що утворює розуміння сутнісних істин побудови природи і Всесвіту та місця в них городянина. Цивілізаційний локус міста формує систему гуманітарних цінностей, традицій, атрибутивних символів, ментальності мешканців міста. Локуси стають певною сталою соціокультурною спільністю людей топосу міста, що зберігають свою своєрідність в історичних проєкціях часу.

Цивілізаційні типи локусів займають домінуючий складник топосу міста у творах Т. Шевченка, натомість важливим аспектом у дослідженні простору міста творів автора є репрезентація символіки природних локусів міста в системі координат топосу як моделей одухотворення урбаністичного ландшафту, що стане предметом наших подальших досліджень.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бібік В. Б.* Локус кімнати як складова хронотопної структури роману В. Підмогильного // Актуальні проблеми слов'янської філології. Сер. Лінгвістика і літературознавство. 2010. Вип. XXIII. Ч. 2. С. 478–486.
2. *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов / пер. с нем., общ. ред. и предисл. И.С. Свенцицкой. Москва: Республика, 1996. 335 с.
3. *Гольдин П.* Топонимика, локус и топос малых улиц в парадигме семиотики // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Сер. Вопросы теории и практики. 2012. Вып. 11. Ч. 2. С. 66–69.
4. *Жадько В., Лопата Р.* Шевченків Вільно. Київ: Експрес-поліграф, 2012. 255 с.
5. *Карповець М. В.* Місто як світ людського буття : філософсько-антропологічний аналіз: дис. ... канд. філос. наук: 09.00.04. Київ, 2013. 224 с.
6. *Кирло Х.* Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / пер. с англ. Ф.С. Капицы, Т.Н. Колядич. Москва: ЗАО Центрполиграф, 2010. 525 с.
7. *Непокупний А. П.* Балтійські зорі Тараса: Художньо-документальне есе // У Вільні, городі преславнім: художньо-документальний диптих. Київ: Дніпро, 1989. С. 151–343.
8. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Ин-т философии РАН, Нац. общ.-научн. фонд; Науч.-ред. совет: предс. В. С. Степин. Москва: Мысль, 2010. Т. 3. 692 с.
9. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс / пер. с исп. Москва: ООО “Издательство АСТ”, 2002. 509 с.
10. *Фрейд З.* По ту сторону принципа наслаждения. Тотем и табу. “Я” и “Оно”. Неудовлетворенность культурой / пер. с нем. Харьков: Книжный клуб “Клуб семейного досуга”; Белгород: ООО “Клуб семейного досуга”, 2014. 480 с.

11. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 6 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 1: Поезія 1837–1847. 784 с.
12. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 6 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 2: Поезія 1847–1861. 784 с.
13. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 6 т. / редкол.: М. Г. Жулинський. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 3: Драматичні твори. Повісті. 592 с.
14. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 6 т. / редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 4: Повісті. 2003. 600 с.

## REFERENCES

1. Bibik, V. B. (2010). Lokus kimnaty yak skladova khronotopnoi struktury romanu V. Pidmohlynoho. In: *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Ser. Linhvistyka i literaturoznavstvo, vyp. XXIII, ch. 2*, 478–486.
2. Bydermann, H. (1996). *Entsyklopedyia symbolov* / per. s nem., obshch. red. y predysl. Y. S. Sventsytskoi. Moskva: Respublyka.
3. Holdyn, P. (2012). Toponymyka, lokus y topos malykh ulyts v paradyhme semyotyky. In: *Ystorycheskye, fylosofskye, polytycheskye y yurydycheskye nauky, kulturolohiya y yskusstvovedeniye. Ser. Voprosy teoryy y praktyky, vyp. 11, ch. 2*, 66–69.
4. Zhadko, V., Lopata, R. (2012). *Shevchenkiv Vilno*. Kyiv: Ekspres-polihraf.
5. Karpovets, M. V. (2013). *Misto yak svit liudskoho buttia: fylosofsko-antropolohichniy analiz: dys. ... kand. filos. nauk : 09.00.04*. Kyiv.
6. Kyrlo, Kh. (2010). *Slovar symbolov. 1000 statei o vazhneishykh poniatiyakh relyhny, lyteratury, arkhytektury, ystoryy* / per. s anhl. F. S. Kapysy, T. N. Koliadych. Moskva: ZAO Tsentropolihraf.
7. Nepokupnyi, A. P. (1989). Baltiiski zori Tarasa: Khudozhno-dokumentalne ese. In: *U Vilni, horodi preslavnim: khudozhno-dokumentalniy dyptykh*. Kyiv: Dnipro, 151–343.
8. *Novaia fylosofskaia entsyklopedyia: v 4 t.* (2010). / Yn-t fylosofyy RAN, Nats. obshch.-nauchn. fond; Nauch.-red. sovet: preds. V. S. Stepyn. Moskva: Mysl, t. 3.
9. Orteha-y-Hasset, Kh. (2002). *Vosstanye mass* / per. s ysp. Moskva: OOO “Yzdatelstvo AST”.
10. Freid, Z. (2014). *Po tu storonu pryntsyapa naslazhdeniya. Totem y tabu. “Ia” y “Ono”. Neudovletvorennost kulturoi* / per. s nem. Kharkov: Knyzhnyi klub “Klub semeinoho dosuha”; Belhorod: OOO “Klub semeinoho dosuha”.
11. Shevchenko, T. H. (2003). *Povne zibrannia tvoriv: u 6 t.* / redkol.: M. H. Zhulynskiy (holova) ta in. Kyiv: Naukova dumka, t. 1: Poeziia 1837–1847.
12. Shevchenko, T. H. (2003). *Povne zibrannia tvoriv: u 6 t.* / redkol.: M. H. Zhulynskiy (holova) ta in. Kyiv: Naukova dumka, t. 2: Poeziia 1847–1861.
13. Shevchenko, T. H. (2003). *Povne zibrannia tvoriv: u 6 t.* / redkol.: M. H. Zhulynskiy. Kyiv: Naukova dumka, t. 3: Dramatychni tvory. Povisti.
14. Shevchenko, T. H. (2003). *Povne zibrannia tvoriv: u 6 t.* / redkol.: M. H. Zhulynskiy (holova) ta in. Kyiv: Naukova dumka, t. 4: Povisti.

Стаття надійшла до редколегії

Прийнято до друку

**CIVILIZATION TYPES OF LOCUSES OF THE CITY IN THE  
CREATIVE WRITING OF TARAS SHEVCHENKO:  
POETICS OF THE ARTISTIC ORGANIZATION  
OF LOCAL ELEMENTS OF TOPOS**

**Dmytro BOKLAKH**

*Taras Shevchenko National University of Luhansk  
1 Hoholya Sq., Starobilsk, Luhansk oblast, Ukraine, 92703,  
e-mail: mail@luguniv.edu.ua*

The author of the article emphasizes that the city is a microcosmic reflection of cosmic structures, created purposefully and deliberately within the set coordinates with the centre, where the earthly equivalent of the point of celestial rotation is placed. The topos of the city is an organic unity of the urbanic objects with their attributes and the human consciousness. It is vital for the city as a social organism that the life of its inhabitants is intensified in view of various civilizational, social and historical innovations. In Shevchenko's works, the topos of the city involves a major space of signs, symbols and attributes of the characters' urban way of life. The functioning of loci in the space continuum of the city allows considering the writer's works in the context of Ukrainian literary urbanistics of the 19<sup>th</sup> century and highlighting the major configurations of creating the topos of the city. The article offers a detailed analysis of the civilization types of city loci in the works of T. Shevchenko. The civilization loci are investigated in the context of the urbanized plane of human existence. The author has outlined the sacred-spiritual, defense and military, socio-historical, cultural and artistic, secular entertainment, personal-private, and socio-domestic locus types of the topos of the city and scrupulously interpreted the semiotic and symbolic parameters of their literary reflection. Loci as a representation of history in the writer's works become indicators of civilizational changes in the urban continuum. The civilization locus of the city shapes a system of humanitarian values, traditions, attributive symbols and mentality of the city inhabitants. The loci become a kind of stable sociocultural community of the people of the topos of the city, who preserve their uniqueness in the historical dimensions of the time. The civilization types of loci are a dominant component of the topos of the city in Shevchenko's works. An important aspect of researching the space of the city in the author's works is the representation of the symbols of natural loci of the city in the framework of the topos as the models of animation of the urbanistic landscape.

Sacred-spiritual loci present the heroes' places of action in a special holiness space that gives the tone of spirituality to the entire spatial continuum. Defense and military loci, firstly, form a closed space of the human soul and the realization of its personal needs, and secondly, they focus the space of human protection from the evil forces of the city's topos in general. Socio-historical loci present a social and architectural flavour of a certain age, becoming an indicator of the historiosophical vision of the events. Cultural and artistic loci form a space of special sensuality to the reception of the humanitarian achievements of mankind. Secular entertainment loci focus on private recreation space of a person. Personal-private loci accommodate the daily space of being of the individual and focus his understanding of the essential problems of the fate. Social-domestic loci reproduce the profane world of heroes' lives in the coordinates of the city's topos, focusing on everyday problems of being. The symbolic parameters of the artistic reproduction of the locus are interpreted in detail.

*Keywords:* city topos, city locus, civilizational types of city loci, poetics of the loci of the city, semiotics, symbolism, projection, mentality, urban way of life.