

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Магістерська робота

освітньо-науковий рівень – магістр

на тему: **«ЧЕРНІГІВСЬКИЙ ТЕКСТ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ»**

Виконала: студентка 2-го року навчання
спеціальності - 035.01 Філологія
(українська мова та література);
освітньо-наукової програми:
*Теорія, історія літератури та
компаративістика*

Треїтяк Ольги Миколаївни

Керівник: Пашко О.В.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач

Рецензент: Пелешенко Н.І.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач

Магістерська робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2025 р.

Київ 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ I. Чернігівський текст: формування та структура.....	5
1.1 Імагологія та її функції в представленні міських та регіональних студій.....	5
1.2 «Чернігівський текст»: особливості та структура.....	10
1.3 Становлення чернігівського тексту XVII– кін. XIX ст.....	18
 Розділ II. Чернігівський текст у літературі першої половини XX ст.: особливості та історичні умови.....	26
2.1. Чернігів в епістолярній спадщині Михайла Коцюбинського.....	26
2.2. Чернігівський текст у повісті Леоніда Смілянського «Михайло Коцюбинський» (1939).....	35
2.3. Синкретизм ідеологічного та міфопоетичного в чернігівському тексті поетів першої половини XX ст. (на прикладі поезій Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Максима Рильського, Павла Тичини, Аркадія Казки).....	52
 Розділ III. Чернігівщина як ностальгійно-трагедійний образ у літературі.....	78
3.1. Чернігівщина у кіноповістях та щоденниках О. Довженка.....	78
3.2. Чернігівський текст у сучасній українській літературі.....	89
ВИСНОВКИ.....	95
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	100

ВСТУП

Нині набирають популярності студії із показом внутрішнього життя й історії українських міст і регіонів. Усі з них мають свою мову й стають «діалектами» в загальній мові міст. Який голос тут має Чернігів? Чи виразилося в ньому багатство його історії? Чи був чернігівський текст у нашому літературознавчому дискурсі? Над цими питаннями варто міркувати в контексті цієї роботи й усіх можливих наступних на тему чернігівського тексту.

Міський текст — це поняття, що дозволяє «відчитувати» просторове наповнення міста як знаки різних культурно-історичних проміжків. За цією аналогією, чернігівський текст уособлює сукупність просторових знаків Чернігова, вміщену в місцевих назвах, архітектурі та ландшафті.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що чернігівський текст не був предметом літературознавчих досліджень на рівні з текстами інших міст. Робота дозволяє зробити крок до розуміння його розвитку в літературі. До того ж це спосіб на загал відкрити літературні уявлення про Чернігів і його простір як такі. Це допоможе зосередити більше уваги на культурно-історичних питаннях, пов'язаних із моментами деколонізації та переінтерпретації історії.

Наукова новизна: чернігівський текст уперше стає предметом літературознавчого дослідження.

Мета роботи: визначити особливості чернігівського тексту в українській літературі першої половини XX століття.

Відповідно до мети було визначено **завдання**:

- зробити загальний огляд розвитку чернігівського тексту в українській літературі;
- виокремити орієнтовний список літературних втілень чернігівського тексту в українській літературі першої половини XX століття;

- виявити особливості та структуру чернігівського тексту цього періоду;
- схарактеризувати трактування чернігівського простору в українських літераторів першої половини ХХ століття.

Об'єкт дослідження: епістолярна спадщина Михайла Коцюбинського (1902, 1905-1913 рр.), повість Леоніда Смілянського «Михайло Коцюбинський» (1939); поетичні тексти першої половини ХХ століття, на прикладі творів Аркадія Казки («Сон» 1919, «Романтичне») Миколи Зерова (сонет «Чернігів» 1930), Михайла Драй-Хмари (сонет «Чернігів» 1930), Павла Тичини (збірка «Чернігів 1931), Максима Рильського («Чернігівські сонети» 1937); щоденники (1939-1956) та кіноповісті «Зачарована Десна» та «Україна в огні» (1942) Олександра Довженка, а також загальний огляд розвитку чернігівського тексту.

Предмет дослідження: вияви та особливості чернігівського тексту у вищезгаданих текстах.

Хронологічні рамки охоплюють першу половину ХХ століття. Це складний період, коли простір Чернігова водночас зберігав знаки імперського впливу і свою історичну пам'ять. У структурі міського тексту лишалися пам'ятки-свідки славетної давнини (Вал, Болдині гори, Мазепин дім, монастирі та ін.). Після поразки української революції 1917-1921 рр. ідея національної незалежності не зреалізувалася, й часопростір міста наповнили радянські наративи. Відтак, це складний хронологічний проміжок, коли простір міста поєднував національні риси минулого з імперськими та новими радянськими, що фіксують його локації. Для більш цілісного огляду історії чернігівського тексту в роботі залучені екскурси в інші хронологічні періоди (XVII ст. і ХХІ ст.), аби простежити його формування та еволюцію, сконструювати більш цілісне враження про розвиток.

У дослідженні було використано такі **методи**: імагологічний, міські студії, семіотичний, культурно-історичний, біографічний, рецептивний, герменевтичний, порівняльний, міфокритичний.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та джерел.

Розділ I. Чернігівський текст: особливості та структура

1.1. Імагологія та її функції в представленні міських та регіональних студій.

Регіональні/міські студії (трактують ці поняття як вивчення просторових ознак та історичних особливостей конкретної місцевості) стали особливо актуальними в наш час, коли з'явилося більше акценту на місцевих ідентичностях і на тому, як історична пам'ять функціонує на конкретній території. Поняття місцевої ідентичності можна пов'язати з концепціями Бенедикта Андерсона про «уявлені спільноти»[3]. Оскільки людина схильна асоціювати себе з конкретним колективом на національному рівні, це може відбуватися й на мікрорівнях. Належність до конкретного краю за походженням і місцем проживання може вказувати на появу окремої ідентичності. Разом із тим імагологія, як віддзеркалене представлення якогось народу чи краю, уявлення його образу (адже з лат. *imago* означає «вигляд, зображення, образ»[60, с.223]), відкрилася для нас у новому світлі з початком повномасштабного вторгнення, особливо актуальними стали питання СВОГО та ЧУЖОГО/ІНШОГО як маркерів ідентичності, усвідомлення належності до якогось колективу й своїх особливих рис. Спробу концептуалізації щойно згаданих категорій здійснювала Д. Семенова й підкреслювала, що зіткнення з ЧУЖИМ стає початком розуміння СЕБЕ[88, с.80].

Прикметно, що кожна місцевість може викликати певні асоціації, ставлення. Коли виникає логічне питання, а що ми знаємо чи не знаємо про певну місцевість, допоміжним інструментом може стати імагологія.

Серед найвідоміших імен, що приділяли увагу цьому дослідницькому напрямку були Д.Пажо (стаття «Від культурних кліше до імажинарного»[77]), Г.Дизерінк, що інтерпретував зв'язок між імагологією та етнічною ідентичністю[30],

М.Беллер в праці «Сприйняття, образ, імагологія»[8] міркував про образи і імагологічний підхід як спосіб конструювати їхні типи; серед українських — Д.Наливайко у відомих працях «Літературна імагологія: Предмет і стратегії»[71] та «Очима Заходу: рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст.»[72] робить можливим «відкрити», зробити видимим через літературу образ України, дати знання про неї як окремий край і відтворити його рецепцію в західному середовищі. М.Павлишин[76] також використовував імагологічний підхід для витворення загальнонаціонального образу України. Історикиня Н.Яковенко приділяла увагу історії уявлень, стереотипів та іншості в контексті української історії ранньомодерної доби[109]. Основними категоріями у згаданих працях були співвідношення СВОГО та ЧУЖОГО, поняття образу і його конструювання.

Функція імагології полягає в поширенні знань про конкретне середовище і віддзеркаленні чийогось сприйняття. Інколи рецепція супроводжується стереотипними й міфологізованими уявленнями, як-от відомий «міт Сходу»[87]. Едвард Саїд характеризував орієнталізм як химерне й стереотипізоване уявлення західного світу про Схід, радше фантазію, аніж реальне висвітлення[87]. На зв'язку імагології і стереотипів наголошував і Дж. Леєрсен, нідерландський дослідник, у тексті «Імагологія: про використання етнічності для осмислення світу» інтерпретував імагологію, як «критичний аналіз культурних стереотипів»[117, с.13]. Українська дослідниця Н.Ступницька також вказує, що літературний твір в контексті імагології є джерелом іміджевих «сталих образів, що «трансляються до суспільної свідомості з різних типів дискурсу та значною мірою визначають ставлення одного народу до іншого»[90, с.196]. Тож одними з рушійних точок для регіоналістики та імагології є стереотипи, які часто сприймають саме в негативному ключі. Та наші уявлення і згадані стереотипи, щось випадково почуте, якраз і можуть змусити нас відкрити певний край. Регіональні або ж міські студії починаються з імагологічних. Саме останні можуть бути відправною точкою у дослідженні конкретної місцевості.

Праця австрійських дослідників «Нові перспективи імагології»[115] під редакцією Джіанни Цоко, Катаріни Етстадлер і Сандри Фолі, зосереджена вже на сучасному культурно-політичному контексті. У збірнику є багато різнопланових матеріалів. До прикладу, Йоганна Хованець у статті «Між Сходом і Заходом: конструювання постімперіалістичної турецької ідентичності в романі Ахмеда Хамді Танпинара «Хузур»»[113, с.181-201] використовувала імагологічні напрацювання для того, щоб зрозуміти, як конструюється ідентичність. Це поняття доволі сильно пов'язане з регіональними студіями, бо кожна територія має власні ознаки, себто свою ідентичність і це знову відсилає нас до ідей Б.Андерсона[3], а також українського дослідника О.Мусієздова, який міркував про належність до окремого місцевого простору як способу набутти ще одну локальну ідентичність [69].

Регіональні студії загалом трактують подібно до імагологічних. Вони так само є засобом, що поєднує загальні риси у сприйнятті якогось краю. У контексті цього дослідження, сконструйована на основі поєднань регіональних та імагологічних студій система уявлень, допоможе виокремити нове уявлення про Чернігів та Чернігівщину в літературознавстві. Тепер можемо перейти до прикладу того, як імагологія та регіональні студії взаємодіють між собою. Наприклад, кіноповість Олександра Довженка «Україна в огні»[32] можна інтерпретувати як імагологічну, тому що там є опис національного образу наших земель у воєнні роки. Регіональні студії також можуть бути доречними, тому що фігурують населені пункти Чернігівщини, місцевий побут і звичаї.

Продовжуючи розмову про співвідношення імагологічних та регіональних студій, можна зазначити, що все ж перші мають відмінність, бо частіше за все вивчають ІНШОГО, того, що незнайоме тому, хто описує, характеризують народ чи країну як цілісний образ. Регіональні/міські студії можуть більш заглиблено описувати якийсь край і можуть показувати не лише його цілісний образ, а й конструкцію останнього, основні складові. Хоча регіональні/міські студії водночас уміщують імагологічні ознаки, бо є автори, які описують місцевість, з точки зору героїв-місцевих жителів й навпаки, з точки зору

персонажів, які приїхали до міста. Останні по відношенню до місцевого простору уособлюють Інше/Чуже[88], поступово освоюючи територію.

Імагологічні студії орієнтовані перш за все на національні чинники і народності, пов'язані з постколоніальними теоріями, що особливо підкреслює український контекст, на що акцентовано в працях Д.Наливайка[72] чи М.Павлишина[76]. Регіональні студії ж, як можу припустити, більш пов'язані з міфопоетизмом (виокремлення сакральних локацій, побутування легенд), психоаналізом (взаємодія людини з місцевим простором, формування чи витіснення її побажань, самовідчуття), феміністичними студіями (як простір впливає на статус жіноцтва і можливості), орієнтовані на суспільне життя, його проблеми, й поняття міського тексту напряду дотичне саме до регіональних студій. Хоча в рамках останнього немало роль грає сприйняття простору його жителями, а від цього якраз і починають розвиток імагологічні студії.

У цьому дослідженні може бути корисним виокремити, як Чернігівщина і чернігівський текст, зокрема, сприймають на загальнонаціональному рівні. Хоча співвідношення останнього з регіональним — доволі умовне, вони насправді є частиною єдиної загальнонаціональної системи. Чийсь враження про взаємодію з певною територією можемо вважати яскравим прикладом імагології, але при цьому вони розкривають багато цікавих аспектів із життя якогось міста чи регіону. До того ж імагологія зосереджена на вивченні стереотипів[117] і їх можливому розвінчуванню, а усталені уявлення формуються внаслідок взаємодії людини з конкретним середовищем, територією.

Продовжуючи міркування про стереотипність, зазначу, що в нашій свідомості, хоч подекуди й з елементами ворожої пропаганди, але є протиставлення Сходу та Заходу і ряд притаманних їм ознак, та чи є в уявленні нашого суспільства місце Півночі як єдиносформованого пласту? Висвітлення питання про «чернігівський текст» може відкрити нову сторону уявлень про українську Північ і відповідний імагологічний дискурс у літературознавстві, що до цього часу лишався поза увагою дослідників. Просторово північні

чернігівські землі в наші дні є помежівною територією. Н.Яковенко виокремлювала поняття «небезпечного пограниччя» [110, с.50] як території потенційного нападу ворога, через що межові землі подекуди викликають уявлення про постійну небезпеку. Цей термін може характеризувати сучасне представлення чернігівського прикордонного простору як території постійної загрози.

Україну в історіографії та мистецтві часто асоціюють зі степом. До прикладу, в європейській романтичній літературі, що так часто приділяла увагу образу гетьмана Івана Мазепи, є акцент на парадигмі воля і степ, які асоціюються між собою напрямую своєю безкрайністю і необмеженим простором (наприклад, «Мазепа» Байрона[7]). Недостатньою, на мою думку, ж є увага до вияву іншого природного, а разом із тим і культурного середовища, притаманного лісовій місцевості, ландшафту північної частини України. Відповідно якщо зосередити увагу на особливостях чернігівського тексту, вийде зробити певний вклад у розуміння, чим є лісова територія України. Це не фактично оголений вільний і безмежний степ, а гущавинна земля, оточена переважно хвойними деревами. Так, деякі письменники приділяли увагу лісу як образу, як-от Леся Українка і драма з буквальною назвою «Лісова пісня»[62], та не вистачає текстів, присвячених лісу і його ролі в культурному середовищі, співвідношенню лісистій місцевості зі свободою та владою, що було б вельми корисним у дослідженні про поліські землі.

Світова спадщина пропонує нам погляд Генрі Торо і його текст «Волден, або життя в лісах». Там можна було віднайти міркування, що люди перейшли від печерного життя до одягу, зробленого із трави чи соломи, а кора, дерева, гілки та каміння поступово навчилися використовувати як матеріал побудови житла[101]. Існування серед дерев і рослин — це перехідна ланка між цивілізацією й напівцивілізацією, середовище наближене до природності. Застосовуючи це до розвитку «чернігівського тексту» і вивчення особливостей регіону загалом, можемо виокремити первинність, існування в особливому просторі, який нагадує сховок поміж густих дерев.

Як підсумок, можна зазначити, що регіональні та імагологічні студії дійсно пов'язані. Водночас є деякі відмінності. Якщо імагологічні студії вивчають цілісний образ, то регіональні/міські зосереджені радше на його складових, відкривають різноманітні топоси у літературному змалюванні якогось міста чи регіону, представляють місто як «текст» і фактично окремого героя. Імагологія більше пов'язана зі стереотипами і часто орієнтована на їхнє заперечення. Регіональні студії навпаки можуть деякі стереотипи підкреслювати. Ба більше, вони орієнтовані на утворення загальних ознак, що можуть у майбутньому формувати якісь загальні стереотипізовані уявлення. У рамках дослідження чернігівського тексту імагологічні дослідження допоможуть чіткіше виокремити загальні риси місцевого простору й відтворити його рецепцію в літературі.

1.2. «Чернігівський текст» - особливості та структура

Продовжуючи розмову про уявлення й образи конкретних місцевостей, перейдемо до теми міського тексту і його особливостей. Першу половину XX століття в літературі підживлює модерн з його новими віяннями і притаманною тягою до «оновлення існуючих форм і динамізму»[60, с.343]. Усе більшої популярності набували урбаністичні тенденції в мистецтві. За літературознавчою енциклопедією, урбанізм (лат. *urbanus* — міський) відрізняється зображенням великих міст у художній літературі, якому притаманна увага швидкому міському ритму й технічному розвитку [64, с.516]. Через спільне тяжіння до динамізму й оновленого розвитку місто є найвдалішим локусом для модерністського мистецтва.

Поняття «міського тексту» стає відомим для нас від семіотиків, що вивчали знак/означник як особливий елемент простору. Зокрема, Ролан Барт у праці «Семіологія та урбанізм» пропонує теорію про місто як середовище, схоже на «поему» з означників. Останні є функційними елементами, які можна визначати

й прочитувати[112, с.418]. На пострадянському просторі поняття «міського тексту» відоме від представників так званої «московсько-тартуської школи» і, зокрема, «Петербурзького тексту російської літератури» В. Топорова[100] чи «Символіки Петербурга і проблеми семіотики міста» Ю. Лотмана[65]. Про місто як текст доволі масштабними є міркування в роботі Кевіна Лінча «Образ міста»[119]. Активні дослідження міського тексту є і в Україні. Найчастіше наукову увагу приділяють «київському тексту». На його втілення звертали увагу, наприклад, Т.Гундорова в праці «У колисці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму»[25], В.Левицький в дисертації «Київський текст в українській поезії 1910-х – 1930-х років» [57], О.Гусейнова в статтях про «Київський текст у романах В.Домонтовича. Поетика інтер'єру»[26] та «Місто як палімпсест: : до теорії текстуалізації міського простору»[27] та ін. Це дає новий погляд на місто як систему просторових знаків. Воно може бути не лише тлом подій, це ще й фактично один із героїв подій у тексті.

Літературознавець В'ячеслав Левицький пише, що *«урбаністичний текст постає системою множинних семіотичних перетворень в основі художньої версії простору»*[58, с.211]. Семіотика відповідно зосереджена на знаках і тому, як вони функціонують у просторі. Під час міркування про структуру якогось міста як тексту, то маємо шукати систему знаків, які його репрезентують. Тож визначенням «чернігівського тексту» можна вважати набір його просторових означників. У контексті літературознавства це буде переосмислення простору цього міста: символіки його локацій, топонімів і специфіки культурного середовища. Структуру чернігівського тексту в нашому дослідженні становитимуть сакральність, природність та провінційність, про що далі буде детальніше.

У праці «Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ початку ХХ століття» Віра Агеєва вказувала, що саме місто «працює як текст і текст як місто»[1, с. 55]. Ще варто пригадати «Прогулянку містом» Мішеля де Серто[89], де є міркування, що простір має мову й знаки, які можна прочитувати. Відтак, спуск «чернігівським Валом», прогулянка в Чернігові до

Болдиних гір чи дому Мазепи може стати для нас оповіддю про минуле на цих теренах і створити нашу власну «мову» як результат взаємодії з цими локаціями. Прогулянка містом трансформує тебе, кожна локація отримує персональні сенси.

Тож поняття «міського тексту» досить специфічне й воно може в першу чергу корелювати з простором, як вже було зазначено, це продукт семіотики. Усе, що навколо нас, має свою мову. Є міркування, що «міський текст» — це явище, що напряду корелює зі стильовими групами, поширеними в цьому місті.

Наприклад, вищезгаданий літературознавець В'ячеслав Левицький, який приділив багато дослідницької уваги проявам «київського тексту», вказував, що *«у цілому інтелектуалізм, естетизація старовини або чутливість до традиції сповідувалися низкою об'єднань Києва»*[57, с.60]. Це й об'єднання неокласиків, почасти члени угруповань «Ланка/МАРС» і навіть київські футуристи, які, на думку дослідника, *«підкреслювали гармонійність старосвітського побуту»* [57, с.60]. Себто орієнтири творчих об'єднань якраз і є втіленням «міського тексту», його центром і головним описом, хоча остаточною таке формулювання складно назвати. На жаль, в Чернігові ми не мали специфічних літературних об'єднань, які б допомогли сконструювати окрему модель для чернігівського тексту. Найзручнішим варіантом буде взорування на київських літераторів і їхнє сприйняття Києва як текстового тла, а подекуди й Чернігова.

Американський архітектор і дизайнер Александр Крістофер міркував про «шаблони», що формують образи міст. Він поділяв міста на «природні» (ті, що здебільшого самостійно розвивалися впродовж багатьох років) і «штучні» (навмисне створені проектувальниками)[54]. Чернігів, за цією логікою, — «природне» місто, яке має багато напівлегендарних мотивів у своїй давній історії, а древність — один із його найпосутніших маркерів.

Якщо говорити про Чернігів і його «текст», то, на перший погляд, складно сказати, яким він може бути? Не вистачає відправної точки серед описаних сенсорних чи тактильних відчуттів у текстах. Ми не знаємо, чи є в Чернігова колір? Запах? Звук? Часопростір лишається незрозумілим. Не вистачає

спогадів, як-от у Юрія Клена про Баришівку[46]. Хіба тільки Михайло Коцюбинський додав чернігівському життю спектру й статусу місцевої «Касталії», себто місця для натхнення.

Лише неокласики (Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Максим Рильський) додали дещо іншого погляду на часопросторове сприйняття Чернігова як тексту. Болдині гори, згадані, до прикладу, в сонеті Зерова «Чернігів»[39] – то ніби крок в іншу часопросторову площину, про що детальніше йтиме мова в наступних розділах. За міркуваннями Віри Агєєвої, втрата національної своєрідності зумовлює часовий діалогізм і звернення до минулого[1]. Відповідно міста — це ще й ключі, де можна віднайти давню вітальність і розпочати шлях нової боротьби. Особливо Чернігів із його давньою історією може бути джерелом для великих рефлексій про те, хто ми є і яким було наше минуле.

Основою структури чернігівського тексту можна вважати сакральність, визнання священності й давнини простору. Вона стосується конотацій, пов'язаних зі святістю і вивищеністю. Здебільшого вони пов'язані зі спорудами або штучними насипами, що стали частиною просторової структури міста. Мова йде про Вал, Болдині гори, чисельні релігійні пам'ятки, — все це також витворює уявлення про Чернігів як міста Ієрусалима[86], міста освячення і благословення. В'ячеслав Левицький у праці «Структурні особливості у формуванні київського міського тексту» міркує про подібне в контексті київського тексту, згадує про образи «пагорбів, рік, храмів та ін..» [59, с.230] як «канонічних» образів у іконіці. Подібні символи були частотними у поетів-неокласиків (на що буде детальніше звернено увагу в наступних розділах).

У першій половині XX століття літературне віддзеркалення Чернігова виражало часткову заміну сакрального піднесеного, що оспівує велич минувшини, профанним, навіть декадансним. Схоже було в так званих «київських текстах» Валер'яна Підмогильного («Місто»[81]) або ж Володимира Винниченка («Записки кирпатого Мефістофеля»[15]). Вони показують шлях просторової десакралізації міста, де модерна свобода індивіда й звільнена

чуттєвість по-іншому взаємодіють із часопростором, як-от кияни в романі «Місто», що засмагають на Володимирській гірці[81]. Про таку трансформацію згадувала Тамара Гундорова в праці «У колисці міфу: топос Києва в літературі доби модернізму»[25]. Схожий шлях відчувається і в розвитку чернігівського тексту. Наприклад, Болдині гори, намолене місце, звідки починається історія Чернігова, в повісті «Михайло Коцюбинський» Л.Смілянського[90] стають місцем звичайних прогулянок і діалогу про необхідність виїжджати з міста.

У Чернігова є славетне козацьке і князівське минуле. До особливої «обраності» цього міста зі славетною історією зверталися деякі поети й прозаїки. У контексті нашого дослідження розглядаємо вияви Чернігова початку ХХ ст. в листуванні Михайла Коцюбинського[52],[53], белетризованій біографії «Михайло Коцюбинський» Леоніда Смілянського[90], елементах чернігівського тексту в романі «Честь»[68] Михайла Могилянського, поезії М.Зерова[39], М.Драй-Хмари[35], М.Рильського[85], П.Тичини[98], А.Казки[41], а також на репрезентаціях Чернігівщини в творчості й щоденниках О.Довженка і звертаємо увагу на зміну чернігівського тексту в сучасності.

Ще однією рисою структури чернігівського тексту є палімпсестність. Міста можна так сприймати, наприклад, за концепцією, виокремленою в праці Єнса Мартіна Гурпа «Charting Literary Urban Studies: Text as Models of and for the City»[114, с.87]. Так, як палімпсест, є листом, на якому було заново написано різні речі, так і простір міста зберігає локації, топоніми з різних історичних періодів, що замінили одне одного. До всього, міста були перебудовані, дуже часто через руйнування [114, с.87] і ця архітектурна переміна також перетворює місто на палімпсест. Під цей випадок підходить будівництво радянських висоток на місці давніх курганів у Чернігові[43]. Одразу кілька часопросторів, фактично протилежних культурних уявлень, утворюють палімпсестне нашарування різних часових пластів.

У багатьох містах є частини з сучасними багатоповерхівками, а є історичні локації з давніми будівлями й чітко відчутною атмосферою з минулого. Кожні з них стали свідками (майже як і люди) вельми різних подій із простору навколо,

як-от дім Михайла Коцюбинського в Чернігові (нині – музей-заповідник) був свідком цілого життя письменника. Міркування про просторову пам'ять міста і палімпсестність є і в праці «Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ початку XX століття» Віри Агеєвої: *«... місто може зберігати і нематеріальну пам'ять, серед якої місцеві легенди, анекдоти та інші спогади. Це можна концептуалізувати як своєрідний палімпсест, нашарування спогадів»*[1, с.56] Міста буквально свідчать багатовікові історії й зберігають у своєму просторі різні текстові нашарування. У Чернігові є достатня кількість місцевих легенд і таємничих історій, щоправда, вони так і не знайшли свого літературного втілення, письменники початку XX століття не використовували ці історії для вкраплення у свої тексти, причини цього важко виокремити одразу.

Чернігівський текст зберігає в своїй структурі тяжіння до культурного діалогу з іншими містами. Важливою частиною нашої роботи буде виокремлення парадигми «Чернігів—Київ», що підтверджено й з історичної точки зору. У збірнику історичних праць «Чернігів і північне Лівобережжя: огляди, розвідки й матеріали»[104] 1928 р. під редакцією Михайла Грушевського, який натхненно визначив Чернігів як «українську Равенну», Чернігів йменують «історичним суперником»[103, с.5] Києва. Загалом книга охоплює статті історичної, археологічної, мовознавчої тематики стосовно історії Чернігова та ближніх країв від давнини до початку XX століття. До слова, першою збіркою цієї ж редколегії були аналогічні матеріали про Київ, видані 1926 р. Наступне зосередження на чернігівському тексті говорить про історичну значущість міста, важливу роль в контексті так званого «історичного суперництва».

Тепер звернемо увагу, а як же нам ліпше говорити про Чернігів як текст чи просто про місто в-собі? Найбільш вдало це вийде разом із конкретним фокусом/суб'єктом чи об'єктом споглядання; для того, щоб інтерпретувати вулиці й локації й трактувати місто як текст, досить зручною була б постать фланера. Для урбаністичного тексту було притаманним виокремлення цього специфічного образу: людини, яка звикла проводити свій час, здебільшого просто прогулюючись вуличками міста, спостерігаючи за натовпом навколо.

Саме поняття фігурувало, наприклад, в есеї Вальтера Беньяміна, присвяченому Шарлю Бодлеру, «Париж епохи Другої імперії в Бодлера»[12], есеї самого Бодлера «Художник сучасного життя»[12, с.139-193], де автори інтерпретували структуру й обставини формування цього образу як специфічного суб'єкта для віддзеркалення міського простору. Українська дослідниця І.Тищенко в статті «Неомарксистська ідеологія в дослідженнях образу фланера» пише, що *«первинно образ фланера витлумачено як образ письменника, що використовує прогулянки містом як творчий метод і метод створення продукту на задоволення естетичних потреб суспільства, або ж задовольняє потреби у дозвіллі»*[98, с.127]. Він повільною ходою крокує містом, аби фіксувати й збирати враження, а потім може перетворити їх на нові тексти. Цілком можливо, що завдяки постаті фланера місто може перетворюватися на текст, бо ж у просторі з'являються додаткові сенси й означники. Віра Агеєва в праці «Марсіани на Хрещатику...» пише, що *«в урбаністичному романі оповідачем часто стає персонаж — фланер, ненадійний колекціонер вражень, спостерігач, мандрівець, нишпорка — мисливець, для якого прогулянки бульварами й майданами стають сенсом існування»*[1, с.12]. Відтак, це герой саме урбаністичного середовища, який фіксує побачене як «улов», при цьому він відмежований від натовпу й виконує роль сфокусованого спостерігача. Віднайти «чернігівський текст», репрезентований саме з позиції фланера, можна почасти в повісті «Михайло Коцюбинський» Л.Смілянського, де письменник прогулюється або подорожує і в цей час спостерігає за рухом міста і різноманітністю люду навколо. Часто він прислухається до почутих історій і фіксує їх пером, річчю, що часто при ньому.

Чернігівський текст відтворює обмежений простір, заповнений історичними локаціями. При цьому Чернігів можна вважати природним містом[54], одна з найпоширеніших асоціацій з ним — річка Десна, що оточує, як сховок. Також Чернігівщина — це місцевість, заповнена лісами. Тут немає степового необмеженого простору, який би відтворював відчуття необмеженої свободи. Та ліс також частина нашої культури, і його природно захищений простір

складає вплив на «чернігівський текст». Це не рукотворний захист, а природний, і часом він навіть стає обмеженням і відокремленням, ніж суто убезпеченням. А ще лісистість — це закорінення й сталість. Тож «чернігівський текст» суголосний із природністю, де саме середовище створює атмосферу сховку й при цьому вікової сталості.

Згадана сталість і спокій почасти перетворили Чернігів у середовище маргіналізованої провінційності та периферійності. В особистій рецепції чернігівський простір став дещо задушливим і маргінесним для Михайла Коцюбинського, зокрема. Імперська робота викликала відчуття неповноти буття. Простір Чернігова не був для нього середовищем мистецтва. Свідомість автора стимулювала його шукати натхнення й колорит десь далеко — чи то в карпатських краєвидах, чи то в кримських.

На подібних наративах побудована й повість-белетризована біографія «Михайло Коцюбинський» від Л.Смілянського[90]. Провінційність підважує нову взаємодію із столичним сусіднім Києвом, тепер воно постає як вище місто-мрії, на протилежному маленькому Чернігову, хоч і з великою історією.

Для підсумку варто зауважити, що чернігівський текст структурно вміщує в собі елементи сакральності, палімпсестності, природності та подекуди провінційності. Звична прогулянка по Чернігову може нести інформаційний ключ, тому чернігівські локації: Болдині гори, Вал, Мазепин дім, Спасівська церква, Троїцько-іллінський монастир можуть втілювати культурно-історичні символи минулого. Сучасні забудови нашаровують нові ідеї в міському просторі.

Початок ХХ століття почасти представляє чернігівський текст, замаркованим провінційністю й маргінесністю, що контрастує із сусіднім столичним Києвом. Відгомони славетного минулого Чернігівського князівства часів Мстислава, 1400-річчя якого відзначили в 2024 році, відчуються в поезії деяких неокласиків, про що йтиме мова в наступних розділах. Загалом чернігівський текст можна вважати одним із способів вийти за межі нав'язаної маргіналізованості та обмеженості й панорамніше відкрити Чернігів, як

нашарування різних часопросторових культурних символів — часів Руси, козацької доби й власне початку XX століття.

1.3. Становлення чернігівського тексту XVII-кін.XIX ст.

Щоб чіткіше окреслити формування чернігівського тексту, варто згадати про його витоки й зробити екскурс в більш ранні періоди. Розгляд його історії може бути доцільним, з точки зору певного культурного паломництва, це підкреслює попередньо згадану сакральність. У XVII столітті одні з найвидатніших тогочасних культурних діячів оселилися в Чернігові в силу тяжких політичних обставин. Серед них були архієпископи й професори Києво-Могилянської академії, письменники й поети — Лазар Баранович, Іоанн Максимович, Іоаникій Галятовський та ін., про що, наприклад згадував архієпископ Ігор Ісіченко[40, с.166]. Це стимулювало архітектурний і культурно-освітній розвиток міста: було збудовано Чернігівський коле́гіум, друкарню, де видали чимало відомих нині творів, одні із кращих зразків української барокової літератури.

Цікаво звернути увагу на працю чернігівської дослідниці Марії Загорулько про чернігівське літературне коло епохи бароко «Естетичний тезаурус чернігівського літературно-філософського кола доби українського бароко»[37]. У цій же праці згадано про діяльність Іоаникія Галятовського і зокрема, його збірку «Скарбниця потрібная...»[18], де є описи чудес (представлених як скарби) Богородиці в Єлецькому монастирі в Чернігові. Тут можна простежити ознаки чернігівського тексту, який формувався крізь призму сакрального й чудесного, включав у себе риси житійної літератури. Автор описує як до Чернігова привезли ікону, де відчувається, як святиня наповнює простір міста чимось священним. У тексті вказано, що її привезли на чернігівський ярмарок

до дня святого Богоявлення 1676 року Маттеєм Федоровичем Козлом, який придбав її у місті Володимир. Куплену на ярмарку ікону передали до чернігівського монастиря.

Також, за Галятовським[18], церква успіння пресвятої Богородиці була збудована на місці, де, за переказами, було чудесне явлення Божої Матері. Можна згадувати про святих Антонія і Феодосія, на честь яких названі печери на Болдиних горах у Чернігові, тут вимальовується картина доволі сакралізованого простору. У Чернігові також було видано «Руно орошенное» 1697 [102] Дмитрія Туптала (Ростовського) з описами чудесних зцілень мешканців Чернігова та ближніх земель від ікони Богородиці Троїцького монастиря. Це також приклад барокової сакральності у формуванні чернігівського тексту[102]. Через священні історії мимохіть відчувається зв'язок із чернігівським текстом пізнішого періоду, початком XX століття, де чернігівський часопростір був частково пов'язаним із чимось доволі священним (детальніше в наступному розділі).

В історії з перенесенням осередку книгодрукування відчутна парадигма центру й периферії. Чернігів на деякий час став цим центром, тут підкреслюється загальна риса чернігівського тексту — культурний діалог із Києвом. Відтак, основоположники так званого «чернігівського Парнасу» або «чернігівських Атен»[40] у другій половині XVII ст. намагалися відтворити у Чернігові модель Києва і місто на Десні буквально стало культурним центром Гетьманщини.

В українському літературознавстві не вистачає досліджень, як, до прикладу в статті Ольги Петренко-Цеунової «Наративна ідентичність Києва в українській літературі доби бароко»[78], де зацентровано на Києві саме як місті в літературі епохи бароко. Наприклад, описи в тексті Іоанікія Галятовського[18] стосуються внутрішньомонастирних подій сакрального характеру в Чернігові. Це могло б бути предметом для наукових зацікавлень в рамках вивчення Чернігова в бароковій літературі.

Загалом праці, видані в Чернігові, мали полемічний характер і були зосереджені на релігійній боротьбі, захисті прав православ'я[40]. Насиченість, неперервний динамізм, войовничість доби вимагали перетворювати своє слово як зброю й вести полеміку. На початку ХХ століття такого відвертого словесного протистояння вже не було, натомість у деяких поетичних текстах (детальніше в наступному розділі) було завуальовано звертання до минулого: крізь сон, медитативні трансформації, що можна віднайти найяскравіше в поезії.

Формування «чернігівського тексту» — дзеркало історії українсько-російських відносин, також українсько-польських, якщо мова йде ще про епоху бароко. Від активного розвитку книжного слова на Чернігівщині в другій половині ХVІІст. настає тимчасовий занепад. Уже в ХІХ ст. з'являється новий проговорений ворог-колонізатор, проти якого потрібно було використати слово як боротьбу. Як приклад, є повість «Чернігівка» Миколи Костомарова[50], написана в ХІХ столітті, і там акцентовано на появі московського як чужоземного. Відтак, чернігівський текст — це часто репрезентація культурних діалогів, до того ж втілення й опис загальної політичної ситуації. Разом із тим, наприклад, Віктор Петров заперечує трактування «Чернігівки» як ілюстрації українсько-московських відносин, бо в тексті вони мають лиш епізодичний характер в контексті історії Ганни[79, с.401]. Натомість він підтверджує ґрунтовний науковий підхід М.Костомарова до творення цього тексту, бо ж матеріалом для повісти були реальні історичні документи й прикази.

Викрадення Ганни Кусівни, головної героїні «Чернігівки», і її вивезення до московських земель — лінія, що була в тексті простором насилля. Відтак, Ганна зазнає наруги над своїм тілом. Доречним може бути сприйняття «Чернігівки» як сюжету, що надихнув Лесю Українку до створення «Боярині»[61]. На цей момент вказував Михайло Драй-Хмара[34], акцентувала увагу сучасна дослідниця Оксана Горленко[19]. За такою логікою саме з чернігівської жінки постав художній образ українки, відданої своїй землі, яку морально знищує відірваність від власного кореня. Суттєва відмінність, що в Лесі Українки

головна героїня Оксана їде до Москви добровільно й виходить заміж за коханого чоловіка-українця за походженням. Ганна з «Чернігівки» опиняється на московських землях не по своїй волі, її викрадають; також дівчина зазнає наруги від московського воєводи, але врешті повертається додому. Вагомим є момент приниження, захоплення, беззаконня та знуцання і в контексті Чернігова. Місто, в якому осідає ворог, наче живий організм, отримує шрами, рани, тілесні сліди через збезчещення, колонізацію й нищення пам'яті минулого.

Микола Костомаров у цьому тексті зумів показати водночас особисту історію викраденої чернігівки Ганни Кусівни, яка зазнає наруги від московського воєводи (події мають реальне підґрунтя), а також загальну історію козацтва: сотників, полковників і навіть гетьманів з їхнім найближчим оточенням; окремою сюжетною частиною є діяльність московських воєвод і події в Москві як прикладу іншого культурного середовища. Сюжет повісті досить багатоплановий і охоплює не тільки лінію Ганни Кусівни, зарученої із Яцьком Молявкою, але і їхніх батьків, лінії московських воєвод і попів, їхніх холопів, а також особливо цінна лінія українських гетьманів та козацької адміністрації.

Як ясно з тексту, Чернігів — місто оточене водоймами. На початку повісті полковник Василь Борковський в'їжджає в місто через міст на річці Стрижень. Спостерігаємо тут символічне долання природного бар'єру й бачимо, що Чернігів — захищений природно, як річкою, так і деревами. Природа стає важливим тлом міського інтер'єру.

Головними локусами самого Чернігова будуть церкви і вони постають як місця, що маркують історичну пам'ять. Однією з найвідоміших церков є Спасо-Преображенський собор, описаний Миколою Костомаровим у повісті «Чернігівка»: *«У неділю задзвонили до служби. Приїжджі козаки пішли по церквах, але не всі: деякі позалишалися берегти вози й коні свої й товаришів. Задзвонили до церкви і в Спаса. То була найстаріша з українських церков. Завжди міг і досі може Чернігів пишатися перед іншими вкраїнськими містами цією старовинною церквою»*[50, с.12]. Цю церкву збудували за часів

чернігівського князя Мстислава. Храм був поруйнований в період монголо-татарської навали. Лише в XVII ст. (власне цей період описаний у повісті «Чернігівка») він був відновлений за кошти полковника Борковського[47]. На прикладі цієї церкви відстежуємо хронологічну лінію одразу кількох періодів української історії: Русь — напад монголо-татар — козацькі часи (період Руїни). У випадку згадки про церкву структура чернігівського тексту сформована з численних сакральних точок, що збирають місцевий люд.

Хоч і текст був написаний в XIX ст., події репрезентують другу половину XVII ст. — водночас період Руїни й розбрату, а разом із тим збереженої лицарської культури, що функціонувала в плані цінностей і моральних орієнтирів. Метою життя була боротьба та захист своєї землі. Це зараз активно переосмислюється в наш час: наскільки культура лицарства реальна в сучасних подіях, як українська боротьба її реактуалізує.

З цього виходить, що чернігівський простір зберігає якусь унікальну, майже мітичну пам'ять, зокрема, про українське лицарство. У «Чернігівці» Микола Костомаров втілює відгомони правової культури, усталеної в часи Речі Посполитої. Це ніби антагоністичне протиставлення, насадженому московщиною, тотального беззаконня. Виникає боротьба права і безправ'я. Окрім правової культури, Чернігів у Костомаров добре втілений крізь категорії свободи й духовності як вищих цінностей.

Чернігівщину ще й досі можуть сприймати як простір пам'яті про українське лицарство, відлуння цього відстежувалося і в поезії українських поетів-неокласиків, про що буде детальніший опис у наступному розділі. З рецепції XIX ст. Чернігівщина постала і як аристократичний простір козацької еліти, що відображає повість М.Костомарова безпосередньо. До всього, ця місцевість — це ще й межа з російськими теренами, або власне північний рубіж усієї України.

Чернігівський текст, сформований під егідою епохи бароко, несе ідею активної войовничості. Згадаю аналогію, що схожий процес відбувався в Іспанії, де конкістадори мали воювати з арабами, разом із тим, захищаючи всю

Європу від масового вторгнення. Українські козаки як лицарі також мали виконувати роль захисників помезівної території від навали загарбників. Лицарська ідея з часів бароко пов'язана із сарматським мітом богообраності й наділення вищої місії, про що згадував, наприклад, архієпископ Ігор Ісіченко[40, с.82]. Цей наратив передбачає особливе ставлення до поняття честі, життя та смерті.

Через історію описану Миколою Костомаровим, Чернігів можна проінтерпретувати як простір Одисеї (у цьому випадку – жіночої), бо ж працює наратив далекої подорожі з багатьма перепонами й бідами і врешті — омріяне повернення додому. Чернігівський текст, за наративом, виокремленим М.Костомаровим, подекуди суголосний лицарській поетиці, зверненню до ідеалів минулого, але це знову ж таки націлення на майбутнє. Це можна трактувати як пошук маскулінної альтернативи, яка б заміщала нестачу енергії до державотворення. Надалі ідея лицарської поетики активно розвиватиметься і в українських поетів 20-х рр. ХХ ст.

Як висновок, формування чернігівського тексту можна простежити з епохи бароко, зокрема, в працях Д.Туптала («Руно орошенное») та І.Галятовського («Скарбница потребная...»). Цей період заклав ідею символізму: усе має своє особливе значення, передбачає момент зречення й служіння — Богу, своїй землі, слову, вищій місії. Людина, й так само міста, мають свою вищу мету. У часи Руїни Чернігів отримав сакральну роль побратима-замінника Києва, внаслідок чого тут розвивалося книгодрукування й написання нових книг. Це власне підкреслює історичну тяглість культурного діалогу Чернігова й Києва як двох потужних центрів.

Пізніше момент барокової лицарської культури в чернігівському просторі й середовищі доби Руїни представив М.Костомаров у повісті «Чернігівка» вже, з точки зору другої половини ХІХ ст. Він зацентрував на сакральності чернігівського простору, відданості лицарським ідеалам, дотриманні правової культури шляхом демократизації простору. Ці наративи дали підвалини для подальшого розвитку чернігівського тексту.

Загальні підсумки до розділу демонструють, що в розвитку міського тексту чи регіональних студій важливу роль грає імагологічний підхід. Взаємодія з міським простором — це його освоєння. Місто можна інтерпретувати, як з точки зору місцевого жителя, так і того, хто недотичний до цього простору й відкриває його. Категорії СВІЙ-ЧУЖИЙ [88] є базовими для імагологічних підходів.

Крім того, імагологія може вивчати, а заодно й нівелювати негативні стереотипи й необґрунтовані уявлення щодо конкретної місцевості. Міські студії, детально зосереджені на просторі міста як тексту, навпаки можуть ці стереотипи формулювати й підважувати, водночас вони підкреслюють і позитивні частини цих уявлень.

Загально, міський текст — це презентація міста як символічних знаків у просторі, що можна відчитувати. Підсумувати структуру чернігівського тексту можна таким чином. Він є семіотичною системою, що поєднує палімпсестність, сакральність, природність та подекуди провінційність. Чернігів — історично природне місто з подекуди підкреслено священним простором. Особливо відомими й шанованими є локації Болдиних гір і Десна, що формують його природний ландшафт. Оточення річкою, на додаток до лісистості місцевості, формують чернігівський край як сховок, на відміну від безкрайности степових територій. Обмеженість простору в структурі чернігівського тексту часто переплітається з маргіналізованістю й провінційністю. Чернігів постає маленьким середовищем, що викликає моральні й фізичні недуги. Це яскравіше відчутно в наступному розділі з інтерпретацією прози з елементами чернігівського тексту першої половини ХХ ст.

Напротивагу маргінальності є протилежна конотація — сакральності простору. Чернігів був центром книговидавання Гетьманщини в період Руїни, що заклало підвалини сприйняття місцевого простору як місіонерського й освіченого. Козацькі традиції лицарської войовничої культури, повагу до права та демократії в структурі чернігівського тексту втілює Микола Костомаров у

повісті «Чернігівка». Місто лишалося простором сакральної поваги до природи, релігійності в період новоявленої російської колонізації. Крім того, чернігівський текст усотував у себе всю запальність і перипетійність історичних подій. На початку XX століття це було місто з пам'яттю про славетне минуле Чернігівського князівства, козацькі ідеали, сакральність місцевих пам'яток, і разом із тим перетворилося на провінційне середовище зі статичним простором.

Чернігівський текст зберігає в собі структури мітичної пам'яті. Це місто з центром навколо Болдиних гір має свій початок, розвиток. Історична тяглість від часів славетного Чернігівського князівства, до козацької доби і врешті — початку XX століття, представляє місто джерелом державності, про що нагадують місцеві пам'ятки давніх часів. Чернігівський текст палімпсестно зберігає любов до лицарства й боротьби. Прикметно, що поети першої половини XX ст. віднаходили в цьому джерело натхнення. Загалом чернігівський текст має амбівалентні представлення, про що йтиме мова далі.

Розділ II. Чернігівський текст у літературі першої половини XX століття: особливості та структура

2.1. Чернігів в епістолярній спадщині Михайла Коцюбинського

Місто — це не тільки ряд будівель чи історичних локацій, це перш за все середовище, в якому живуть люди. Вони можуть підкорювати його, або ж бути вкоріненими з діда-прадіда. Рецепція окремої людини може формувати текст міста як придатний локус чи навпаки. Урбаністичне середовище — це завжди поєднання приватного та публічного просторів і тому цікаво міркувати про вплетення людських історій в нього. Розгляд рецепції міського простору власне, з точки зору «городянина», означає інтерпретувати міський текст, з боку того, хто його «писав», бо індивід у місті стає єдиним цілим із ним і творить його «мову» [89] на свій лад.

У цьому дослідженні звернено увагу на взаємодію з чернігівським простором українського письменника Михайла Коцюбинського, мабуть, найвідомішого літератора, що жив і працював у Чернігові. Цей підрозділ акцентований на деякі листи (періодом від 1900 до 1913 рр.), а наступний — на белетризоване переосмислення біографії М.Коцюбинського від Леоніда Смілянського. Сприйняття чернігівського простору в цього письменника може стати гарним початком для майбутніх рецептивних досліджень в контексті життя і творчості інших митців. Зв'язок Михайла Коцюбинського із Черніговом перш за все відомий проживанням письменника в цьому місті впродовж 15 років свого життя, похований він також у Чернігові. Зараз у місті на його честь є літературно-меморіальний музей-заповідник. Чернігівський текст можна інтерпретувати крізь призму життя і творчості письменника, особливо через епістолярну спадщину.

Загалом листи відомих людей часто емоційні, суб'єктивізовані, можуть містити гру з формою, специфічні шифрування, тож є цілковита можливість для їхнього аналізу як передусім літературної спадщини. А якщо це художні тексти й там є згадки про певні місцевості, як-от про Чернігів, то можна проінтерпретувати епістолярій Михайла Коцюбинського як «чернігівський текст». Звичайно, Чернігів і тут важко назвати центральним, але він, безперечно, є важливим елементом оповіді й ланцюжком для зв'язку письменника з іншими літераторами або ж ріднею. Ці листи були важливим свідченням зв'язків з найвідомішими письменниками з різних куточків України, серед яких Павло Тичина, Михайло Могилянський, Іван Франко, Іван Нечуй-Левицький, Ольга Кобилянська, Любов Яновська та ін.

Доцільно згадати про працю Михайлини Коцюбинської «Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість»[51], присвячену оцінці епістолярної спадщини як специфічної літературної форми. Авторка досить деталізовано уточнила, чим же взагалі можуть бути листи: *«Пронизливо одверта сповідь; скрупульозний щоденник; філософсько-естетичний трактат; спонтанні мистецькі одкровення; неоціненні спостереження щодо психології творчості; начерк майбутнього художнього твору; неприхована «гаряча» характеристика звичаїв і персонажів певного середовища...»*[51,с.11] У тому числі значна частина роботи присвячена листуванню Михайла Коцюбинського, є інтерпретація більшості листувань, вказівка на цінність цієї спадщини як віддзеркалення літературної й видавничої сфер того часу.

З початком розмови власне про епістолярій, зауважу, що сприйняття чернігівського простору Михайлом Коцюбинським часто має меланхолійні риси, немає відчуття насиченості й радості від буття. Чернігів не те середовище, де можна відчувати спокій, це ніби буттєва темрява й місце для перипетії й сильних душевних переживань.

У листі до Миколи Вороного 18 жовтня 1903 р. М.Коцюбинський пише: «В Чернігові нікого не було, ні у кого було поспитати, ні з ким було поговорити» й наголосив на «прикрих умовах», коли після Криму опинився в

Чернігові[52, с.299-300]. Це підкреслює самотність письменника в просторі цього міста. Тим не менш М.Коцюбинський був задіяний в суспільстві, брав активну участь у громадському житті Чернігова. Засідання в редакції, літературні вечори, можна сприйняти як зустріч богемного кола[23], де може збиратися інтелігенція міста. Хоча це не дуже схоже на звичне класичне зображення богеми, де вона асоціюється із веселощами і дотепними розмовами, включно з алкоголем і сигарами. Тут зустрічі інтелігенції працюють радше як оприявлення молодих літераторів і взагалі загальна спроба зробити вклад у еволюцію українського літературного процесу. Не варто забувати про просвітницьку діяльність М.Коцюбинського — керування «Просвітою» в Чернігові, комунікація з літераторами в усіх куточках України, складання кількох альманахів, серед них, присвячений Пантелеймону Кулішу — «Дубове листя». У листі до Володимира Гнатюка за 10 грудня 1901 рік Михайло Коцюбинський вказує, як був «фактичним редактором» книг, що видала редакція «Земского сборника Черниговской губернии» — «Генеральное следствие о маетностях Нежинского полка» та «Література українського фольклору за 100 літ»[52, с.260] І це, безумовно, праці, тісно дотичні до глибоко краєзнавчої роботи, що підкреслює зацікавленість місцевою культурою.

А в листі до того ж адресата від 6 жовтня 1902 р. Коцюбинський пише, що від імені «Черниговской архивной комиссии» планується робота зі збору етнографічних матеріалів на Чернігівщині за його участі, й питає Гнатюка про поради в організації такої роботи[52, с.270]. Тому принаймні громадська робота Коцюбинського нівелює можливість нелюбови до місцевої культури.

У листі до Євгена Чикаленка за 21 грудня 1910 р.[53, с.90] Михайло Коцюбинський пише, що в чернігівський журнал «Селянин», виданий «Сельскохозяйственным обществом» потрібні статті українською мовою й редактор звернувся до Коцюбинського, щоб той допоміг знайти українськомовних авторів. Письменник же просить у Чикаленка сконтактувати з низкою іменитих літераторів у Києві. Відкривається простір на перетині

культури й історії. Бачимо, як велася комунікація між містами в різних краях і Чернігів стає однією з її опорних точок.

У листах М.Коцюбинський запрошував інтелігенцію з усієї України до Чернігова. У одному з листів до Володимира Гнатюка, де йшла мова про відвідини Чернігова його дружиною, Коцюбинський пише: *«Пані Олена пробула у нас дуже недовго, неповних три дні...Боюсь, що їй не подобалось у нас, коли була так мало, незважаючи на наші прохання залишитися довше. Може, через те так поспішала, що Чернігів малоцікаве місто, а може, дорога втомила її й хотілося швидше додому»*[53, с.140]. Знову з'являються згадки про можливу «нецікавість» Чернігова. Складається враження, що в рецепції Коцюбинського топос Чернігова може сприйматися недостатньо привабливим і цікавим, де немає можливості відчувати миттєве переродження й повсякчасне замилювання. Хоча в листі від 18 жовтня 1911 р. письменник розповідав Гнатюку про маршрут по Чернігову разом із його дружиною. Вони відвідали сім'ю Шрагів, а потім побували за містом у Троїцькому монастирі й відвідали могилу Леоніда Глібова. У самому Чернігові прогулянку здійснили до всіх найбільш визначних пам'яток: *«Оглянули ми місто, старовинні вали, шведсько-козацькі гармати, дім Мазепи, старинний собор Мстислава»*[53, с.143]. Гарно, що завдяки зв'язкам Коцюбинського, чернігівський простір ставав більш відкритим для мистецького кола з усієї України. Після мандрів по місту сім'я Коцюбинських пригостила візитерку грушами з власного саду, а ввечері був похід до кінематеатру[53, с.142]. У будь-якому випадку причина, чому пані Гнатюк не затрималася, — невідома; можливо, на те були особисті причини, або вона з самого початку планувала побути суто три дні.

За вищезгаданим листом, маємо певний варіант маршруту Черніговом, який ще й демонструє часову символіку. Починається мандрівка з найдавнішої локації — чернігівських валів, далі — пам'ятки бароково-козацької доби, й наостанок — «кінематеатр», візит до продукту нової технічної епохи, символ новочасся. Цей лист цінний як туристична візитівка Чернігова початку ХХ століття: себто, куди піти, щоб якнайскравіше пізнати сіверське місто.

Специфічним фактором життя М.Коцюбинського в Чернігові було його фізичне самопочуття. Клімат не дуже підходив письменнику за станом здоров'я. Він вказував[53, с.142], що в місцевих умовах прогресувало його нездужання й потрібні більш теплі південні краї, аби поліпшити стан.

Цікава деталь, що, за словами М.Коцюбинського в листі з Чернігова за 28 вересня 1910 р. до Євгена Чикаленка, йому було страшно очікувати чернігівської зими: «Отож, певно, так і лишуся зимувати в Чернігові — і вже тепер мене страх огортає, коли подумаю про холод. Зимою я зовсім ні до чого. слабую, мучуся і більше лежу, ніж ходжу»[53, с.71]. Холодна пора в «сірому» місті для знаного «сонцепоклонника» схоже часом перетворюється в ментальну тортуру. Для душевного оновлення йому потрібна була трансформація, оновлення й рух. Статичність провінційного міста, можливо, справляла гальмувальний ефект для роботи думки. Тим не менш, у результаті маємо простір для міркувань про динаміку у творенні «чернігівського тексту», як у такому місті витворюється рух і яке співвідношення між статикою й динамікою? Спокій чернігівського простору мотивував до руху й подорожей, щоб протидіяти цій статиці. Цінна деталь, що в листі до Шрага письменник запитує про справи й називає рідне місто останнього — Седнів — «чудовим»[53, с.48]. Так вимальовується певне точкове підкреслення ідилічності Чернігівщини.

У рецепції Михайла Коцюбинського Чернігів інколи був недостатньо придатним місцем для натхнення й творчості, на відміну від побачених теплих островів. У листі за 22 лютого 1912 до Павла Тичини з о.Капрі Коцюбинський пише: *«На Капрі весь час дуже гарно, зелено й тепло...От де б ви могли малювати й писати вірші»*[53, с.198] Знову історія про місце для натхнення; хоча не можна заперечити, що людині для творчої енергії потрібна медитативна обстановка й природна енергія. Тяга до «сонця» відчутна, до прикладу, в назві збірки Павла Тичини «Сонячні кларнети», Коцюбинського знову ж таки подекуди іменували «сонцепоклонником» і тому можна припустити, що сонячний Капрі так припав до душі письменнику, що він заразив цією любов'ю

й молодше покоління. Разом із тим, зокрема, в листах до Івана Франка, Коцюбинський все ж вказував, що в Чернігові є спокій, і місто йому до душі[53], що показує Чернігів дуже різноманітним в особистій рецепції письменника.

Ідилічне змалювання Чернігова відчутне в листі до Михайла Могиллянського за 12 січня 1911 рік і зимова погода тут навпаки згадана як досить гарна: *«Я чогось думав, що на Різдво ви приїдете до Чернігова. У нас тепер чудесна погода, сніг, тихо, легкі, здорові морози і ночі, справжні різдвяні ночі, місячні, ясні, з скрипучим снігом»*[53, с.96]. Маємо невеликий, але інформативний опис чернігівської зими того часу. У контексті різдвяних свят можна звернути увагу на соціальну складову, відчуті емоційне ставлення письменника. Традиція зачудованого милування зимовим пейзажем трансформувалася й надалі в мистецтві. До прикладу, український художник і майстер робіт із міськими краєвидами Юрій Химич у 1970-х роках ХХ століття зробив серію картин чернігівських пейзажів, серед яких «Собори» й «Троїцький монастир», де найвідоміші релігійні пам'ятки міста зображені в зимову пору зі снігом на куполах, а також засніжений Вал. Сніг досить часто суголосний казці, містичним елементам, тому в мистецтві «чернігівський текст» теж може втілювати ознаки очуднення, чогось замріяного, пейзажно-романтичного. Видно, що Коцюбинський сприймав Чернігів і естетизовано, милуючись ніжністю зимового міста на Десні. Це цінна деталь, бо ж бачимо його не тільки сумним і самотнім у взаємодії з Черніговом.

Хоч і були певні вказівки на регресний вплив чернігівського простору, все ж період у місті на Десні — це перебування Коцюбинського серед освічених та відомих людей; сприятливі для розвитку його таланту обставини в Чернігові, організація роботи «Просвіти», бібліотеки, поживлене, як на ті часи, громадське життя. Письменник, уродженець Чернігова Михайло Могиллянський у своїй розвідці 1941 р. «Чернігівський період в житті й літературній праці Мих. Мих. Коцюбинського» вказував, що час, який останній проживав у Чернігові — це «... період, в якому письменник став тим “Коцюбинським”, що

його зараз *communis opinio omnium* (загальна думка всіх) визнає “красою і силою” літератури української...»[67]. Коцюбинський як письменник реалізувався саме, взаємодіючи з чернігівським простором. Зі згадок Могилянського також видно, що Коцюбинський оповідав йому про створення деяких оповідань. Говорили вони й про втому, специфічний вияв буття в урбаністичному середовищі. Вона теж може характеризувати чернігівський простір як місто, що засмоктує в робочі будні й відбирає життєві сили.

Можливо, пригнічені відчуття в Коцюбинського були мотивовані відсутністю «належності» до місцевості. До того ж Чернігів став містом, «де» він писав, а не «про» що, бо саме тут Коцюбинський написав найвідоміші твори, але вони були не «про» нього. У свою чергу літератор зробив потужний імагологічний вклад для образів гуцулів, мешканців Бессарабії, створив чудові кримські тексти, але не витворив такого ж рівня «чернігівського тексту». Принаймні в об'єкті літературознавчих досліджень ніколи не було поняття «чернігівського тексту» в творчості Михайла Коцюбинського. Були лише акценти на «чернігівський період», як вагому частину біографії, бо ж у Чернігові письменник прожив близько 15 років. Про «Чернігівський період Михайла Коцюбинський», як згадано вище, писав Михайло Могилянський [67].

У епістолярній спадщині можна знайти згадки про самотність чи недуги, але нема вказівок, що Коцюбинський відчував себе в Чернігові неосвоєним і чужим, тут був його дім і мешкала родина; був чітко сформований приватний простір. Будинок на Сіверянській вулиці — постійна локація й точка, куди Коцюбинський, наприклад, пише листи за час перебування в клініці у Києві. У листах до дружини Віри Коцюбинської (як-от за 29 листопада 1912) пише: «Не знаю, що сталося вдома, що вже три дні не дістаю хоч би коротенької вісточки»[53, с.272] Або за 12 листопада 1912: «Може, ми з тобою поїдемо додому?» Чи в листі з острова Капрі до Леопольда Лукича-Будая від 21 червня 1910 року просить адресата відправити кілька примірників повісті «*Fata morgana*» «д о д о м у, в Чернігів» [53, с.31] Виділення слова «д о д о м у» відтворено таким, як було в листі.

Зрештою, згадка про дім витворює ностальгійний простір меланхолії, куди раз за разом повертається свідомість. Разом із тим Коцюбинський не був уродженцем Чернігівщини. Він міг оцінити це місто, з точки зору Іншого, яке врешті ставало Своїм.

У листі за 13 листопада 1912 року до Віри Коцюбинської письменник оповідає про відвідини його в лікарні Леонтовичем, який приніс недужому літератору «хунт винограду, 5 груш і трохи ікри» і вказує, що «виноград не кращий, ніж у Чернігові і все не видається мені дуже смачним»[53, с.265] Почасти тут знову можна виявити зіставлення Чернігова та Києва й навіть у гастрономії. Себто не так уже й сильно відстає Чернігів, коли виноград, а можливо, й інші смакоти не програють столичним аж ніяк.

У листі до Олександри Аплаксіної за 1910 рік із Капрі вказує, що цей острів «невеликий, але все ж на ньому могли б поміститися з десятків таких міст, як Чернігів»[53, с.41]. Врешті, маємо Чернігів як мірило, порівняльну точку, з якою фактично можна зіставляти всю світову мапу, а не лише України.

Є факти з соціального життя Чернігова 1910-х, які мимохідь можна віднайти в листуванні Коцюбинського. Лист за 7 липня 1910 до дружини Віри письменник завершує питанням про поширення холери в Чернігові й чи «дуже слабують люди?»[53, с.44] Виходимо тут навіть у медичну площину: які хвороби були поширені на той час, наскільки загроженою була ситуація. Зрештою, пандемійний досвід змушує ретельніше звертати увагу на такі моменти й переосмислювати їх.

Подекуди в епістолярній спадщині М.Коцюбинського Чернігів стає місцем, де є бажання побачитися з добрими товаришами [53, с.37], як-от письменник і літературознавець Михайло Могилянський, уродженець Чернігова. У листі до останнього за 16 липня 1910 р. Коцюбинський радісно підкреслює, що «...приємно дістати лист з **рідного краю**. Особливо від людини, з якою зв'язують тебе спільні інтереси та симпатія»[53, с.52] Знову підтвердження, що простір Чернігова й Чернігівщини таки має для Коцюбинського ознаки присвійності, чогось рідного, куди перш за все можна звернутися за розрадою,

щирою комунікацією. Коли бачимо діалог двох визначних письменників, то це ще й надзвичайно вагома літературно-критична спадщина.

Можна підсумувати, що епістолярій Михайла Коцюбинського — це почасти документ початку XX століття, який відображає культурно-політичні умови Чернігова того часу. Можна спостерігати, як у місті організовувалася громадська робота, зберігалася культурна спадщина. У листах письменник комунікував із найвідомішими українськими митцями, репрезентуючи Чернігів у них і подекуди закликаючи на гостини. У контексті дослідження епістолярій розглянуто як літературну спадщину з елементами чернігівського тексту.

.Чернігів в особистій рецепції М.Коцюбинського подекуди викликає враження нудного міста з поганим кліматом і ненатхненним простором. Перебування в Чернігові часом набувало рис напівзабутості і провінційності через статичність і обмежений простір. В той же час у Чернігові Коцюбинський вів письменницьку діяльність, що позначає цей простір як креативний. Беззаперечно, Чернігів у листах Коцюбинського зображений як дім, точка ностальгії й затишку, куди були направлені його листи з подорожей. Він також стає точкою для порівняння з іншими містами, як до прикладу, з Києвом.

Місто, зазвичай, тісно пов'язане з особистою історією людини. Життя індивіда в його просторі може розгортатися, наприклад, через міт завоювання й підкорення, або ж людина проходить в синергії з містом стадії буття: переродження й оновлення. Відтак, життя особи тісно вплітається в історію міста і його екзистенцію. Це демонструє історія М.Коцюбинського, що була також і белетризовано описана в тексті з наступного підрозділу.

2.2. Чернігівський текст у повісті Леоніда Смілянського «Михайло Коцюбинський»

Леонід Смілянський — український письменник, літературознавець, критик і перекладач, уродженець Конотопа 1904 р. що на той час був частиною Чернігівської губернії. Для нашої роботи вельми корисним може бути його текст-белетризована біографія письменника Михайла Коцюбинського «Михайло Коцюбинський»[90] 1939 р (видана 1941 р.). Це продовжить тему взаємодії письменника із чернігівським середовищем й покаже, як місцевий простір впливав на нього, які місця Чернігова мали особливу символіку для письменника. І взагалі це можливість побачити Чернігів очима митця, відчутти його просторову складність і амбівалентність.

Цю повість Л. Смілянського можна сприйняти як «чернігівський текст», адже події охоплюють останні роки життя Коцюбинського, проведені здебільшого в Чернігові. Розділи— «Тисячолітній Чернігів», «Сіверянська вулиця», «Квітень» — особливо зосереджені на цьому місті й життю Коцюбинського в ньому. До слова, реценцію чернігівського простору, відчуття сірості й незадоволення від міста художньо переосмислив лише Леонід Смілянський і епізодично в романі «Честь» М.Могилянський[68], бо одні з головних героїв покинули Чернігів через невдоволення задушливою сірістю життя тут.

Михайло Михайлович Коцюбинський як літературний герой найчастіше представлений в образі подорожувальника «з чемоданчиком», він відкритий до простору навколо. Ще одним предметом, його одвічним супутником, було перо — фіксатор вражень і помічник для появи нових літературних шедеврів.

Чернігів у тексті розділений на кілька просторів: публічні й приватні. Серед них — приватний домашній на Сіверянській вулиці, де письменник має також окремий кабінет, приватний робочий у бюро. Окремою лінією можна назвати

приватний любовно-драматичний простір на вулицях Чернігова й біля Десни, де відбувалися романтичні зустрічі головних героїв. Особистим середовищем для Коцюбинського можна назвати й прогулянки до Болдиних гір, де він замріяно споглядав на краєвиди.

Як публічний простір, можна виокремити зібрання «Просвіти», літературні вечори та гостини, локації на пароплаві на березі Десни чи станції потягу, де збирається велика кількість місцевих людей різного походження. Згаданий пароплав був символом класового суспільства, де зверху плили «чернігівські панки», а напроти вагу в останньому «третьому класі» плили бідніші пасажери, селяни: *«Просто на долівці лежали як побиті сотні селян з клунками, кошиками й незадоволеними скаргами до київських канцелярій, тюрем, селянського банку...»*[90, с.67] Пароплав втілював ієрархію місцевих соціальних відносин і вміщував їх у єдиній локації. Також це епізод вертикальної взаємодії міста й села, багатші чернігівці плывуть вище, що символізує класову зверхність міста щодо села. Загально, хронотоп тексту «Михайло Коцюбинський» об'єднує Чернігів з усією Україною та фактично світом; зокрема, є згадки про подорож Коцюбинського на Капрі, перебування на лікуванні в Києві.

У назві розділу «Тиха Сіверянська вулиця» означення тиші в чомусь є суперечливим урбаністичності, бо ж місто — це шум, перехід на нове сприйняття простору. Та спокій був радше негативно сприйнятий письменником через статичність, обмеженість і недостатність творчої енергії.

У контексті Сіверянської вулиці яскраво спрацьовує символіка дому, де жив письменник із родиною. Із подорожей і різноманітних візитів він повертався саме туди. Сіверянська вулиця з гучною історичною назвою стає одомашненим простором. Розділ «Тиха Сіверянська вулиця» розпочинається з приїзду письменника на пароплаві до Чернігова й повернення додому. Щоправда, там нікого не виявилось: *«Одхилив двері й увійшов до порожнього передпокою. Довкола панувала тривожна тиша»* [90, с.31]. Звично дім символізує захищений простір, безпечне середовище; для Коцюбинського в тексті він

подекуди стає місцем тривожної самотності. Натхнення він може знайти здебільшого деінде, вдома ж назбируються клопоти, непростояність і роз'єднаність. Ще в повісті згадано про арешт сестри Ольги, що стало предметом тривожних спогадів. У просторі дому, який, здавалося б, уже є відділенням від світу, Коцюбинський відокремлюється ще раз у своєму кабінеті. Так виходить, що Чернігів у повісті постає домашнім простором для письменника, але разом із тим незатишним, напівсамотнім.

Загалом взаємодія Михайла Михайловича як індивіда з простором — це його своєрідне освоєння, яке тісно поєднується з особистим досвідом. Прикметно, що Коцюбинський не корінний чернігівець, він пізнає місцевий простір, з точки зору Іншого[88], й поступово адаптується. Максим Карповець, звертаючись до міркувань Мартіна Гайдеггера про переживання досвіду, вказує, що життя в місті змушує суб'єкта ставити питання «як я є у світі міста» і «як мені бути у світі міста»[44, с.66]. Питання «як бути у світі Чернігова», мабуть, було б одним із найактуальніших для Михайла Коцюбинського як героя Л.Смілянського. Кожен його день був спробою знайти взаємодію й поглянути за життям тут, віднаходити нові точки для творчості, міркувати, ким він є в цьому середовищі й ким буде.

Взаємодія з Черніговом для Коцюбинського непростя. У романі Альбера Камю «Чума» була цитата, що *«найзручніший спосіб познайомитися з містом — це придивитися, як тут працюють, як тут кохають і як тут умирають...»* [42]. З точки зору нашого письменника, це були різноманітні й складні процеси. Письменницька робота принесла йому визнання й відкрила світ, а от робота в чернігівському статбюро викликала екзистенційну втому й задуху. Щодо любові — ще складніше. Чернігів у тексті постає містом нещасного кохання, де діє дві лінії паралельно: внутрішньосімейна, й окремо — історія таємного забороненого роману з героїнею Мариною (літературне представлення Олександри Аплаксіної).

Під час опису їхніх стосунків Леонід Смілянський вживає формулювання «спокійне патріархальне місто» щодо Чернігова: *«Тим важче було їм обом*

ховати від сторонніх очей свою любов у цьому спокійному патріархальному місті»[90, с.34]. Сторонні очі уособлюють складний перетин публічного й приватного просторів і розмивання кордонів між ними. У місті важко залишитися суто в особистому бутті, погляди зовні намагаються втручатися. Впливає й периферійність Чернігова як міста, що сприймають провінційним, і час, описаний у тексті — саме початок ХХ ст., коли ще простір остаточно не охопив модерн із інтенсивним бажанням руйнувати звичні бачення моралі. Для 20-х рр. ХХ ст., була характерна більша увага до тілесності, чуттєвості, а разом із тим до руйнації традиційного поняття шлюбу й родини, особливими знаковими в цьому контексті можуть бути тексти Володимира Винниченка, як от «Записки кирпатого Мефістофеля» чи то «Чесність з собою». Історія таємних зустрічей Михайла Михайловича й Марини в сюжеті «Михайла Коцюбинського» можна трактувати як прояв раннього протесту проти патріархальності й традиційності. Він врешті не був успішним. Історія з Мариною Загірною (втіленням Олександри Аплаксіної) не завершується щасливо, перемагає інститут родини, патріархальна чоловіча повинність оберігати сімейне гніздо.

Яскравою була деталь, коли Коцюбинський йшов на таємне побачення з Мариною, місцева бабуса різко перейшла на інший бік вулиці, здалеку побачивши його[90, с.38] Письменник лише встигає ошаліло спитати самого себе: *«Невже й цій старій теж відомо все?»*[90, с.38] Бабуса, що різко з'явилася й раптово зникла, — ніби чорна кішка, що провістила біду: на пристрасть не чекає щасливий фінал. Плітки, осуд, обмежена провінційність міста, де важко загубитися в натовпі, всі можуть одне одного впізнати, створює картину Чернігова, як міста нещастя й нездійсненого кохання. Відповідно в Чернігові як тексті виникає система асоціацій з еротичним і сімейним невдоволенням. Конфліктність ситуації порівнюється героями із «задушливим димом»: це можна сприйняти як межовий стан, що вимагає якнайскорішої розв'язки й вирішення одразу кількох доль.

«Спокійну патріархальність міста» (Чернігова) втілює ще й недостатній вияв жіночих голосів, підкреслена Л.Смілянським. Жінок у повісті часто не чути, вони радше виконують функцію збереження затишку головного героя: через турботи про домашнє огнище як дружина, або ж через поділ ніжних чи пристрасних почуттів як таємна обраниця Марина. Тиша в жіночих проявленнях підкреслює антиурбаністичні традиції, усталеність і зведення ролі жінки тільки до подружнього життя й материнства, де майже немає права на прояв свого «я».

Якщо у повісті і з'являється акцент на жіночих стражданнях і потаємних думках, то вони зосереджені на чоловікові, що стає ледь не єдиним джерелом, як щастя, так і страждань. Відтак, Марина, що працює в статистичному бюро, горює в колі подруг: *«Адже їй уже цілих двадцять вісім років. Квітує жіночий вік її позаду... Чого чекати?... Її подруги значно молодші за неї. В кожній з них — спокійна родина і тихий радісний відпочинок після роботи... А хіба вона не має права на такий же відпочинок?»* [90, с.45] Хоч сюжет підкреслює запальність її характеру, під впливом соціуму відсутність сімейного гнізда стає для неї ознакою неповноцінності й нещастя. Дружина Коцюбинського Віра Устимівна в свою чергу боїться страшної вимовленої правди від свого чоловіка, що той покине її і піде до іншої жінки. Через це не стане, виплеканого роками, домашнього вогнища. Хоч у тексті вже є можливість жінкам десь працювати, бувати за межами Чернігова (Марина покидала цей простір, виїжджаючи до Петербурга, чи до родичів у Вільно.), їхнє мислення все одно досить чоловікоцентричне.

Тілесне задоволення й закоханість не завершуються успіхом у цьому місті й лишається повсюдним патріархальний вплив. Загалом, останнє можна назвати явищем, протилежним міській культурі. Вона притаманна більше для модерну з 20-х і націлена на бунтарство, абсолютно новий погляд на звичні уклади; жінки в цих умовах часто поставали емансипантками. Віра Агєєва в статті «Сама собі ціль» вказує, що *«рання радянська епоха великою мірою була добою тендерної анархії й небаченої доти сексуальної свободи. Тут позначилася і*

модерністська ревізія патріархальних цінностей і революційні потрясіння» [2,с.113].

Відтак, текст «Михайло Коцюбинський» показує періоди до цієї гендерної й сексуальної свободи, коли жінка лишалася обмеженою у вияві власної суті. Чернігів як місто й тло подій постає ворогом чуттєвості й тілесності.

Інтерпретація чернігівського тексту в повісті, з феміністичної точки зору, може бути підкріплена ідеями Максима Карповця в праці «Місто як світ людського буття» про те, що місто очима чоловіка може відрізнитися від міста очима жінок, а *«феноменологія сприйняття міста залежить не тільки від індивідуальних життєвих проектів, але й від особливостей статі, яка теж контекстуалізується культурою»*[44, с.72]. Можливість феміністичного прочитання тексту підкріплена епізодом, де Коцюбинський проводить час у гостях поміщика-власника махоркової фабрики Сави Гавриловича Хоменка. Дружина останнього, Розалія Юхимівна, неочікувано виявляє перед письменником свій характер і внутрішні поривання, вказуючи на непростоту існування в чернігівському провінційному просторі жінці з модерним світоглядом, її голос не може бути почутим:

«Наші провінціали, що зроду не бачили європейської жінки, не дарували б мені сьогоднішньої поведінки. Але ж ви були на заході, повинні співчувати мені і зрозуміти, що в цій охопленій махоркою атмосфері світській жінці можна знудьгуватися, якщо не збожеволіти...[90, с.81] Жінка наголошує й на своїй освіченості й що через це «не дуже соромиться чоловіків»[90, с.80]. Чернігів у цьому контексті знову постає антиєвропейським патріархальним містом без можливості для вільного вибору існування. Жінка хоч уже й почасти має можливість для громадської діяльності, її простір все одно має бути орієнтованим на дім і турботу про чоловіка. Відтак, для Розалії Юхимівни, обмежена «махоркова атмосфера» в Чернігові викликає невдоволення й бажання виразити себе бодай перед гостем. В якийсь момент вона навіть демонструвала еротичний потяг до Коцюбинського, міцно пригортаючись до нього.

Замилування європеїзмом загалом було характерно для початку ХХ ст. і вабило новими західноєвропейськими ідеями. Творчість самого Коцюбинського була доволі модерністичною, й це підкреслювало його сприйняття як «європейця». Загалом гостини до Хоменка супроводжувалися й пропозицією чарки привезеного алкоголю, бо ж «у Чернігові таким не торгують» [90, с.89]. І знову натяк на бажання відокремитися від цього міста. Цінне те, що поза ним, що завезене; тому і щось «європейське» чи «столичне» для провінційного Чернігова постає чимось, на кшталт, десакралізованого Ієрусалима, куди треба рухатися, й на що взоруватися. Саме поняття «провінційності» в контексті повісті трактуємо як усвідомлення неповноцінності й відсталості від столиці як центру. Водночас його можна інтерпретувати і як нав'язаний імперський дискурс власної слабкості, яка не дозволяє відчувати здатність до боротьби, почасти такі міркування можна знайти у М.Шкандрія[102]. За сюжетом, у Чернігові не вистачає можливості виявити індивідуальний протест. Від цієї відсутності бунтарського духу і лишається нединамічність Чернігова.

Та, з точки зору простих міщан, Чернігів є містом, що «стоїть тисячу літ» і де панує «спокій і благодать»[90, с.105]. Спокій в цьому випадку спрацьовує як ознака стабільності й безпеки. Відчутна й цінність часової тяглості існування міста, вшанування його сакральності. Зміни й неочікувані суб'єктні прояви не надто зрозумілі й пояснені в звичному патріархальному світогляді.

Чернігівський «спокій» має й інші позитивні конотації, бо ж можна втішено гуляти вуличками й насолоджуватися міськими краєвидами. В художній інтерпретації біографії Коцюбинського Леонідом Смілянським письменник гуляв Черніговом, зокрема вирушав до Болдиних гір: *«Стукнувши хвірткою, пішов він до міста, а потім повернувся й поволі рушив на Холодні Яри, до порожніх закутків і безлюдної Болдиної гори»* [90, с.90].

У моменті споглядання за містом стрімко відчутні фланерські риси в постаті Коцюбинського. Та в той же час, за В.Беньяміном, фланер протестує проти натовпу й ніби відмежовує себе від нього, сфокусовано споглядаючи за людськими групами[12], а в повісті «Михайло Коцюбинський» головний герой

гуляє безлюдними й порожніми локаціями, що працює як умовне «антифланерство». Індивід не знаходить натовпу, він зустрічається один на один із чернігівськими вулицями, ніби це досить природне, не захоплене людиною вщент, місто. Територія навколо Болдиних гір одна із центральних і найбільш популярних точок Чернігова, вказівка на «безлюдність» певною мірою деконструє уявлення про цю локацію як головну в Чернігові.

Прогулянки Коцюбинського загалом можна інтерпретувати як вияв богемного індивідуалізму, підкріплений дещо відчуженим вивченням простору. Про відмежованість, трансгресію та богемний індивідуалізм писала, зокрема, Тамара Гундорова в контексті згадки про особливий тип модерного урбанізму й про Берлін як особливий тип у змалюванні модерного міста[23]. Михайло Коцюбинський у повісті постає відмежованим представником богемного середовища і «чернігівським затворником»[90, с.135], який поважно знайомиться з просторами міста.

Болдині гори, зокрема, — дуже показова локація прогулянки. Це одна з найдавніших пам'яток Чернігова й шлях до неї може працювати як поєднання дуже різних культурних символів і часових площин. Ця пам'ятка є центральним місцем, з якого починається історичне буття Чернігова як міста, і тому має сакральне значення. Крім того, це найвища точка в місті, що можна сприймати символічним наближенням землі до неба й особливим священним давнім простором[36]. З Болдиних гір герої спостерігають на панораму Десни. Прикметно, що момент спостерігання з вивищеної місцевості, з верху на низ відчутний і в романі «Честь»[68] українського письменника першої половини ХХ ст. Михайла Могилянського. Сам роман описує історію київського хірурга Дмитра Андрійовича, який коїть самогубство через допущену лікарську помилку. Ключові події відбуваються в Києві, а події в Чернігові стають однією з ретроспективних ліній тексту. Відтак, коли головний герой роману Михайла Могилянського «Честь» Дмитро Андрійович спостерігає панорамно з Володимирської гірки, то бачить території Чернігівщини й згадує про них. Київ стає «оптикою» для спостереження за Черніговом.

Фокус спостереження, сфокусований з Володимирської гірки, себто згори до низу,— наче символічна ієрархія між столичним і провінційним. Також міське спостереження з вищої точки дає можливість панорамної оцінки, фотографічного втілення міста в тексті; це своєрідний екфразис, бо ми спостерігаємо місто за його панорамною картиною. Саме найвища точка відкриває найбільш масштабний загальний вид.

Болдині гори ж, за сюжетом Смілянського, в робочі дні майже знелюднені, натомість у вихідні й свята локація заповнена охочими до відпочинку міщан. Саме з цієї локації М.Коцюбинський любив спостерігати, «як обступає місто весна»[90, с.217] Мітопоетичну картину складає опис «з далекого, в синіх димах лісу, з широкої луки...» [90, с.217] Це мовби міт міста, де річки й луки стають першопочатком, символом первинної стихії. Слова Марини: «Щастя там, за Десною, за синіми лісами!»[90, с.218] ніби говорять, що простір давнього Чернігова вже недостатній для щасливого існування людини. Для цього треба великі території й невинний шум цивілізації, який може бути в мегаполісі. Сині ліси відмежовують від великої мрії й символізують початок нового життя. За берегами Десни й Болдиними горами — Київ, столиця, куди тяжіють ті, кому не вистачає місцевого простору. Та все ж в епізодах на Болдиних горах ця локація водночас не позбавлена сакральності остаточно, це радше модерне сприйняття священного місця. За М.Еліаде, *«наскільки людина, яка обрала світське життя, хотіла б десакралізувати світ, їй не вдається повністю позбутися релігійної поведінки»*[36, с.13]. Відтак, зосереджуючись на світських цілях і бажаннях відкрити для себе більші урбаністичні терени, герої все одно на підсвідомому рівні сприймають Болдині гори, Десну та ліси як сакральні простори. Там можна формулювати свої побажання й втілювати їх за принципом молитви чи заклинання. Опис лісів як «синіх» також є відгомонам мітотворчості й сприйняття цієї локації як умовної межі, з якої починається нова форма життя [36]. Київ, що «за синіми лісами», знову постає як Ієрусалим, до якого треба рухатися й прагнути; в свою чергу Чернігів лишається напівзабутим містом без можливих перспектив, який не вартий місцевої

осілості та підкорення. Тихий простір Сіверянської вулиці в Чернігові —це ще й обмежене середовище для реалізації індивіда.

Вартою уваги деталлю в повісті може бути поліфонічне відтворення голосів різних категорій, що лунають різноманітно: крізь прагматичну усталену роботу статистичного бюро або суду, адвокатську діяльність на Денисівському завулку. Простір статбюро був відмежуванням, одноманітним і загрозливим. Фігурують чернігівські «безлюдні бічні вулиці». Знелюднений простір часто з'являється в тексті як ознака незаповненості міста, необтяженості натовпом.

Леонід Смілянський в описах Чернігова автор не оминає згадування фабрик і борделів, що доповнюють поліфонію різних соціальних категорій, і є одними з найяскравіших ознак урбаністичного простору. Увагу приділено діяльності «Просвіти», де збирається багато місцевої інтелігенції. У тексті фігурує момент зустрічі й діалогів митців та меценатів, згадуються найвідоміші літератори України, з якими контактував Коцюбинський, як-от Іван Франко чи Леся Українка. Під час перебування на острові Капрі Михайло Михайлович чекає листів від чернігівських семінаристів, які приходили до нього «на літературні понеділки». У згаданих семінаристах можна відчутти натяки, зокрема, на постать Павла Тичини. Тут з'являється картина інтелігентного Чернігова, який об'єднує таланти й дозволяє звучати новим голосам. «Просвіта» залишалася функціоналом меценатства й місцем зберігання культурних символів старовини, працював і місцевий музей. Участь Михайла Коцюбинського в громадській роботі зневажливо підважувалася його окресленням як *«хохлацького письменника»*[90, с.37]. Діяльність «Просвіти» в тексті подекуди відкривала загальний колоніальний конфлікт і вплив російської імперської влади.

Напруження душевного конфлікту Коцюбинського синхронізувалося із загостренням у громадській діяльності, яка лишала все менше мотивації, й усе більше втоми. Залученість до «Просвіти» часто спалахувала конфліктами, багатоголоссям, яке не могло створити простір потрібної єдності. Врешті, за свавільним губернаторським указом, М.Коцюбинського виключили з

«Просвіти». Відтак, середовище для письменника було конфліктним: і через моменти принциповості в громадській позиції, і через суперечливе особисте життя. Стосунки із соціумом у Чернігові виявлялися задушливими та невдалими.

Здається, що підтримувала письменника тільки цінність культурної тяглості цього міста. У його семіотичному просторі є щось давнє й незвідане, що варто було оберігати й пізнавати; самого себе Михайло Михайлович сприймав як частину «культурного Чернігова» і вбачав у собі роль захисника цього нематеріального спадку «тисячолітнього» міста. Дуже знаковою є цитата: *«Та він був безсилий покинути тихий Чернігів, **город сіверян**, що ховався в лісах і твоях остронь великих доріг»*[90, с.72]. Підкреслена провінційна «тихість» Чернігова контрастує з величністю історичного минулого, бо ж на місцевій території жили досить давні племена. Згадані сіверяни були давнім східнослов'янським союзним плем'ям, осілим на території сучасних Чернігівщини, Полтавщини та Сумщини, згадки про них відомі ще в VII ст. За «Повістю минулих літ», вони спочатку були підданими Хозарського каганату, а у 882 р. їх підкорив князь Олег. Чернігів та Новгород-Сіверський були одними з головних міст сіверян [83]. Безсильність покинути — підкреслення драматичної колізії в житті письменника. «Схований» лісовий простір міста на Десні вже став рідним і одомашненим, що не дає його полишити, навіть попри мимовільне бажання. Синергія Коцюбинського як людини з містом — це прояви споріднення. Призвичаєність об'єднує людину з міським часопростором і утворює для неї унікальну мову міста, персональні асоціації.

Автор подає в повісті поняття «тисячолітнього Чернігова», але почасти іронізовано, бо роль у підкресленні цього статусу відіграла російська імперська влада на час відзначення тисячоліття. Л.Смілянський писав у радянські часи і його представлення початку XX століття має соцреалістичну основу й відповідні наративи, сюжет із археологічним з'їздом до тисячоліття міста підважує це.

Святкування тисячоліття літописного Чернігова, в честь чого організували археологічний з'їзд, охрещений у тексті «політичним» через восхваляння царя та православ'я — важлива подія в тексті. Святкування ювілею міста перетворювалося в колоніальне й класове приниження, бо ж рівного права голосу з «гостями» на з'їзд не мала місцева «демократична інтелігенція», подія орієнтована на провладних представників; Михайло Михайлович у повісті означував це як «приниження культурного Чернігова»[90, с.61].

Цінно вказати, що археологічний з'їзд був реальною подією і проходив у 1908 році як XIV Всеросійський археологічний з'їзд. Сучасна рецепція події, звичайно, дещо відмінна. С.Юренко[108] в матеріалі про всі археологічні з'їзди, організовані в Україні, пише про чернігівський з'їзд, як знакову культурну й наукову подію для Чернігівщини та України загалом. Це був перший захід такого плану, проведений в провінційному місті без значного наукового кола чи великої кількості культурних пам'яток. Під час проведення організовували розкопки, відбувалася виставка; важливо, що вперше з'явилася змога виголошувати доповіді українською на науковій події такого масштабу. Згадана виставка поповнилася експонатами, зібраними під час експедицій 1906-1908 рр.[108].

Ці знахідки дозволили з'явитися багатьом чернігівським музеям, у тому числі Чернігівському єпархіальному сховищу старожитностей, утворилася також Церковно-Археологічна комісія. Можна припустити, що саме через активну залученість церковних установ до підготовки археологічного з'їзду й збору експонатів, Леонід Смілянський підкреслює негативну рецепцію цієї події Коцюбинським. Це добре входить в парадигму антирелігійної пропаганди. Її елементи в тексті є і в зневажливо-сатиричному представленні так званої автором «російської православної інтелігенції» і попів, які читали проповіді про «богоспасаємий град Чернігів...»[90, с.60], вислів був іронічно взятий в лапки автором. До всього, з'їзд відбувався у 1908 р. якраз після закінчення революції 1905-1907 рр. Відповідно на той час заходи, підтримані імперською владою,

крізь призму соцреалізму, можна трактувати антидемократичними й проімперськими.

Відтак, на формування повісті впливає час написання. Леонід Смілянський додає соцреалістичних елементів і в інших аспектах. Епізодично в тексті, як місце подій, фігурує чернігівська махоркова фабрика Хоменка, працівника якої Дмитра Камищука, судили за індивідуальний протест проти мізерної платні. У центрі постає образ робітника як героя, що захищає свої права й виступає проти свавілля власників. Пізніше, як виявилось, він був досвідченим підпільним революціонером, за що його засудили. Паралельно він мав романтичні стосунки з сестрою Марини, Надією Загірною. Коцюбинський, як підкреслено в тексті, надихається подібними історіями й нотує подробиці подібних випадків. Він навіть пробує знайти можливості для звільнення Камищука. Останнє підтримує ідеологічний наратив про Коцюбинського, як про пролетарського письменника, прихильника революційних дій. У цілому, хоч і Чернігів постає в тексті спокійним статичним містом із «засмоктувальним» болотяним ефектом, подекуди виринають спроби індивідуальних протестів: чи то інтимного характеру за право на особисте щастя, чи то класовий бунт робітника заводу за можливість мати вигідні умови праці. Остання ж лінія робітника-революціонера в романі почасти має вигляд штучно доданої на вимоги часу, коли з'явився текст. Відтак, сучасна рецепція тексту має враховувати контекст його створення.

Повертаючись до основних наративів у конструюванні чернігівського тексту, можна зауважити, що в белетризованій біографії «Михайло Коцюбинський» відкривається ціла парадигма покидання Чернігова, ніби якогось обмеження, що потрібно подолати. Розв'язкою конфлікту пристрасних почуттів Коцюбинського міг стати спільний виїзд із Чернігова разом із таємним коханням Мариною: *«Було вирішено, що він розійдеться з дружиною і разом із Мариною виїде з Чернігова, щоб ніколи сюди не повертатися»*[90, с.39] У тексті загалом часто повторюються згадки про необхідність їхати з Чернігова, як-от *«засмокче вас тут»*[90, с.41], *«виїжджайте з Чернігова»*. Важливою частиною

«чернігівського тексту» в цьому випадку є риса статичності, нудотності, бажання нівелювати душевні пориви й позбавити щастя. Зокрема, у вищезгаданому романі «Честь» Михайла Могилянського[68] є зображення Чернігова як глухого міста, ба більше, декадансного.

Для героїні Інни Сергіївни з «Честі» чернігівський простір стає втіленням незнайомості й болісної глухості: *«Багато безсилих сліз пролила Інна Сергіївна в незнайомому глухому місті, куди доля закинула її з так незрозуміло підміненим за півроку ув'язнення чоловіком»*[68, с.111]. Чернігів ніби стає дзеркалом людського занепаду і демонструє простір декадансу. Героїня в записках до щоденника на третьому місяці життя в Чернігові згадує Шарля Бодлера, що порівнював життя зі шпиталем, *«де один хворий чекає видужання від того, що його ліжка переставлять до вікна, а другий усі мрії на видужання вкладає в перенесення свого ліжка до груби...»* [68, с.111] Сама ж героїня стурбовано запитує себе: *«...чи лишився мені якийсь спосіб для вилікування?»*[68, с.111] Життя в Чернігові для героїні перетворилося в занепад. Він був для Інни містом підміни й відчуття незрозумілості. Створення родини й початок нового життя обіцяли зовсім інші перспективи. Ця історія демонструє паралелізм із мотивами розчарування й бажаннями виїзду в «Михайлі Коцюбинському».

Леонід Смілянський описує в повісті останні роки життя М.Коцюбинського, які супроводжувалися хворобами. У повісті, зокрема, є епізоди зі згадками серцевих нападів письменника. Хворобливий стан пов'язують з невідповідним кліматом, Марина, зокрема, просила його покинути місто, хоча б на певний час, б там *«нове сонце, нові люди, якесь нове життя»*[90, с.50] Про нудотність від чернігівської екзистенції, виокремленої в романі Леоніда Смілянського «Михайло Коцюбинський», можна знайти підтвердження і в листуванні Коцюбинського з громадським діячем і адвокатом, уродженим на Чернігівщині Іллею Шрагом. У листі за 13 липня 1910 рік Коцюбинський розповідає про початок власної мандрівки до острова Капрі *«Вже, коли сів на італійський пароход в Одесі, забув я і свою слабкість, і втому, й сіре чернігівське*

життя»[53, с.47]. Перебування в Чернігові супроводжується загальною екзистенційною тугою. Тут відчутна й певна релігійна символіка, бо в зміні простору з'являється надія на переродження, як на оновлене існування, з іншими людьми та «новим сонцем».

У повісті відбувається цікава гра з простором. У Чернігові його замало, про що згадує й Марина Загірна на таємній зустрічі з Михайлом. Основною локацією для побачень, іменованою «їхнім місцем» у повісті, була гора за кладовищем, де періодично зустрічалися письменник з таємною обраницею. Та одного разу Марина просить зустрітися біля Десни, бо там «більше простору»: *«Марина хотіла більше простору, більше свободи для руху і для її молодого жіночого серця»*[90, с.46]. Утім тут можна відчутти й феміністичні прояви, бо ж жінка освоює простір навколо й бажає пізнати його. Саме поняття руху передбачає й самореалізацію, відчуття життя, за власними правилами, на які недостає права в цьому провінційному місті. Саме річка Десна, одна з найважливіших чернігівських природніх локацій, стає символом простору. Цей образ можна проінтерпретувати і як символ пригніченого жіноцтва й вітальності Марини. Вода — життєдайна стихія, рух якої відбувається за власним принципом, тому річку можна сприйняти як підсвідому рольову модель для героїні. Стихія має певну владу. Любов теж може бути нею. А ще жінка може мати владу й прив'язувати через дитину. Такий наратив спрацьовує ще з творчості Володимира Винниченка, про концепцію любові як влади в його текстах пише, зокрема, Т.Гундорова[24]. У Марини цієї влади не було, на відміну від дружини Віри, яка народила чотирьох дітей, і покинути їх було б аморально й безвідповідально, за суспільними уявленнями. Індивід-письменник проти колективної моралі, один проти ворогів: «Уяви, як тільки заметушаться вороги, та й дехто з приятелів, коли подібні чутки пролунають по Чернігову, а можливо, й далі»[90, с.49]. Простір Чернігова втілює почасти й мову ворожості. Свою пристрасть Михайло з Мариною називають безумством, і «дружбою», замість кохання, й що їхні взаємини «ніколи не скидалися на флірт і перелюбство»[90, с.49], але разом із тим їх за цей зв'язок «зітруть».

Під час зустрічі Коцюбинського та Загірної на Десні, річка була темною та принишклою. Навколо було чимало човнів, люди в них не впізнавали пару через темряву. Остання символізує забороненість цих почуттів і зустрічей, бажання сховку від суспільства та й від самого міста, виходячи з його просторів до річки. На високому березі Десни, за Черніговом, зустрічалися й Надія Загірна з революціонером Дмитром Камищуком, куди вони припливали човном. Ідилічна любовна картина супроводжувалася лежанням у траві й читанням Надією «Что делают» Леніна. Останній факт працює як показова інкорпорація радянських прокомуністичних наративів навіть у романтичні лінії.

У романі Коцюбинський також пливе на пароплаві через Десну. Цікава символіка цієї річки. Її можна порівнювати із Сеною в Парижі чи Дніпром у Києві. Це ніби втілення первинної стихії посеред міського простору й давнина посеред усього оновленого. Річка, крім усього, є давньою ознакою придатності міста для життя, це джерело можливості існування як такого. Коли Коцюбинський плив на пароплаві, спостерігав за «зеленими розкішними берегами Десни»[90,с.67]. Виїзд із чернігівських просторів означав подолання її швидкої течії. Прикметно, що виїжджаючи за межі міста, Коцюбинський милується краєвидами й споглядає на «улюблені береги Чернігівщини»[90, с.67]. Подолання межі майже одразу викликає відчуття ностальгії, а не звільнення від назбираної задушливості.

Окрім статичного, часом жорсткого чи маргінесного простору, Чернігів ставав і середовищем творчості, одні з найвідоміших творів Коцюбинського (до прикладу, культові «Тіні забутих предків») були написані в Чернігові. У Смілянського є згадка про період написання повісти «Fata morgana»: *«Треба було закінчувати другу частину «Fata morgana». Після перебування на Капрі він із запалом продовжував повість»*[90, с.95]. Перо Михайла Михайловича допомагало зберігати миттєві враження й перетворювати їх на нові тексти.

Леонід Смілянський згадує в повісті історію про шведського історика Альфреда Ієнсена, який здійснив подорож Україною шляхами відступу шведського короля Карла XII після поразки в полтавській битві. Дослідник

побував і в Чернігові та області в 1909 році, збирав топографічні матеріали та малюнки, а ще *«повіз з собою для перекладу твори письменника Коцюбинського, що їх, так здавалося поважному вченому, Європа мала б зрозуміти»*[90, с.66] Приїзд Ієнсена працює не тільки як робоча поїдка, а як і трансформативна паломницька подорож, шлях до знань, наявних на цій землі, як до «священного граалю». Чернігів і навколишні краї постають точкою, куди спрямований рух. Це місто можна не тільки покидати в пошуках кращого життя. Сюди є, за чим приїздити, що відкриває чернігівський простір більш панорамно й різноманітно.

Як підсумок до підрозділу, можна зафіксувати, що чернігівський текст у белетризованій біографії «Михайло Коцюбинський» має амбівалентні втілення. З одного боку, це місто регресу. Повсюдно в тексті звучать формулювання про задущливість місцевого простору й необхідність його покинути. Персоніфіковано Чернігів постає містом, що «засмоктує» («Чернігів нас засмоктує»).

Доволі цікавим є формулювання «нещадна чернігівська дійсність» [90, с.48], що натякає на абсолютно деструктивне перебування в цьому місті. Чернігів постає майже як безжальний звір, де навколо чатує осуд й патріархальний нагляд. У тому числі патріархальність міста продукує статичність і недозвіл на особистісні вияви. Роман демонструє окремі вияви власної чуттєвості й індивідуальних прагнень, як від головного героя, так від окремих жіночих персонажів, чиє перебування в маргіналізованому провінційному просторі применшує бажання до життя.

Напротивагу можна стверджувати, що Чернігів втілений як тисячолітнє місто-палімпсест, у просторі якого нашаровані культурні символи різних епох, його простір наповнений історичною славою і пам'яттю. Крім того, Чернігів вступає в потужний культурний діалог із Києвом, що дає натяки на давнє протистояння Чернігівського князівства проти Київського, двох потужних центрів часів Ярослава Мудрого на наших землях. Простір міста оточений привабливими для

споглядання локаціями — Болдиними горами та Десною, де часто гуляв М.Коцюбинський.

Наостанок, Чернігів постає як культурне інтелігентне середовище. Повість Леоніда Смілянського конструює чернігівський текст, з точки зору одного з найвідоміших українських письменників, Михайла Коцюбинського. Відтак, місто представлене в першу чергу як місце перебування освіченого інтелігента. Хоч текст наповнений соцреалістичними рисами й прорадянськими наративами, він відображає Чернігів початку XX століття як простір для громадської роботи інтелігенції, початку роботи революційного руху. А також це середовище пристрасті та сімейного вогнища, підкресленого формулюванням «тиха Сіверянська вулиця», де мешкав письменник.

2.3. Синкретизм ідеологічного та міфопоетичного в чернігівському тексті поетів першої половини XX ст. (на прикладі поезій Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Максима Рильського, Павла Тичини, Аркадія Казки)

Попередні підрозділи щодо прозових втілень чернігівського тексту акцентують на його маргінальній задушливості й обмеженості. Чернігів ніби закликає виїжджати звідти, а не навпаки приїздити. Давня історична тяглість міста, локації недостатньо переосмислювалися, з точки зору ностальгії й джерела для побудови нових підвалин державності.

У цьому підрозділі приділено увагу поезії як абсолютно специфічного вияву чернігівського тексту, де є акцент на захоплення минулим або ж навпаки майбутнім; подекуди з'являються ідилічні картини чернігівського простору, що контрастує із конотаціями провінційності й обмеженості в прозі. Особливо цінною є деталь, що одразу кілька поетів-неокласиків зробили Чернігів «головним героєм» своїх поезій — «Сон»(1919) А.Казки (1922), сонет «Чернігів» Миколи Зерова(1930) і однойменний сонет М.Драй-Хмари(1930);

«Чернігівські сонети» М.Рильського(1937), збірка «Чернігів» П.Тичини(1931),. Ці тексти — різні за специфікою й мотивами, але дуже цінно, що одразу кілька авторів звернулися до Чернігова як особливого простору пам'яті й славетного минулого, але про все згодом.

За міркуваннями О.Білецького в контексті 20-х рр., поданих у статті «Образи Києва в художній літературі», «славна старовина назавжди відійшла, сучасність їй не відповідає»[10, с.304]. Після поразки визвольної війни УНР необхідно було шукати корені для нової державницької ідеї. Поставали питання, який власне шлях має бути для української літератури. Це можливо, наприклад, через переінтерпретацію минулого й використання моделей звідти. Наприклад, для М.Зерова головним орієнтиром могло б бути вивчення національної літературної спадщини наряду з активним перекладом європейської літератури різних періодів, що підкреслював М.Шкандрій[106, с.110]. Звернення до українських міст у поезії, як-от сонети Зерова 1930 р. «Київ»[39], «Чернігів»[39] з екскурсами до їхнього минулого й перспективним зображенням майбутнього, підкреслює ідею про використання історичного матеріалу як основи для нового життя. Фактично поезія витворювала новий міт втраченої державності, звертаючись до її витоків в тому числі й на чернігівських теренах.

У праці Володимира Ричка «Київ — Другий Єрусалим» зазначено, що Київ — *«...це першооснова, охоронець традицій і каталізатор змін, наріжний камінь національної самосвідомості і національної пам'яті...»*[86, с.4] З точки зору «першооснови» та «охорони традицій» можна інтерпретувати й Чернігів. Простір цього міста неодмінно освячений, бо ж є багато церков, височина, на прикладі Болдиних гір, Валу. І маємо підстави відстежувати втілення міфу про місто-Рай, місто вічного блаженства. За міркуваннями, вміщені у вищезгаданій праці «Київ — Другий Єрусалим», у середньовічній традиції, міф про Рай (місце постійного блаженства) адаптувався в ідею «вічного міста», умовного Раю на Землі.

Можна припустити, що сприйняття Чернігова як «вічного міста», відчуття сакральної значущості Болдиних гір стали відправною точкою для сонету Миколи Зерова «Чернігів» 1930 р.

*«Де Болдині дрімали тихі гори,
Де плавав сіверський рибалка Круть,
Б'ють молоти, нові часи кують
І будять лугу займище просторе...»[39, с.80].*

Важливою для нас є згадка про дрімання/сон. Ми прокидаємося, коли з'являється світло, починається новий день і сяє сонце. Себто Чернігів спить і має прокинутися, аби здобути світло і втілити в реальність своє славетне буття. Його можна потрактувати і як один із центрів нашої державності, і як «історичного суперника» Києва з часів Чернігівського та Київського князівств. Саме тому звернення одразу кількох поетів-неокласиків (як-от Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Павла Тичини, Максима Рильського) до цього міста у своїх сонетах здається невинновипадковим.

Болдині гори мають важливе меморіальне значення, це місце поховання М.Коцюбинського, Л.Глібова. Зокрема, це ще одна можлива причина звернення Миколи Зерова до цього місця у вірші. Згаданий «сіверський рибалка Круть» – головний герой одного з оповідань Івана Нечуя-Левицького — Панас Круть[73]. Щоправда, за сюжетом твору, Круть рибалив і плавав на річці Рось, а вона охоплює межі Київщини, Черкащини, Вінниччини й частково Житомирщини. Це радше території, що межують з Чернігівщиною, до чернігівського простору плавання рибалки Крутя важко віднести. Точніше буде сказати, що він плавав поряд. Інтерпретуючи сонет «Чернігів», Евеліна Боєва в статті «Українські ономастичні реалії у поетичному дискурсі Миколи Зерова» вказує, що велике смислове навантаження в сонеті «Чернігів» є якраз таки оніми, що вказують на локальність і відображають місцевий простір: *«Цей твір відзначається великою «онімною насиченістю». Текст його починається із замальовки сучасного поетові міста (погляд з вікна потягу), а далі сучасні пейзажі супроводжуються згадками про історичне минуле. І сприяють цьому*

зокрема власні назви – топоніми та антропоніми»[13, с.6]. Окрім винесеного в назву, топоніма Чернігів, є ще локальний — Болдині гори, епітет «сіверський. Іншим важливим онімом є «Олегів мужніх прастаре кубло». Тут є апелювання до періоду чернігівського правління династії Ольговичів (Евеліна Боева також вказує на це).

Загалом топоніми в сонеті Зерова можна трактувати як спосіб уточнити окремішність простору. Тобто ось СВОЄ, НАШЕ. Воно має свою історію, ненав'язану ніким. «Дрімання» Болдиних гір, правління Ольговичів, плавання Крутя, — це все назви саме українського простору, який зберігає свою унікальність, не дивлячись ні на що. «Залізний ляск і двоколійна путь», рух поїзда, масштабні зміни не можуть стерти з пам'яті й знищити простір давньої славетності. Назва «Чернігів» ніби нагадує, що минуле й сучасність усе одно лишаються частинами єдиного міста, й це ніщо не може змінити. Чернігівський текст віддзеркалює синергію різних часів, а також природи й цивілізації. У результаті маємо цікаве інтертекстуальне з'єднання. Усе не випадково. Саме там, «де Болдині дрімали тихі гори», тепер «б'ють молоти, нові часи кують»[39, с.80]. «Залізний ляск і двоколійна путь» є суто урбаністичними образами, які ніби заново заповнюють простір міста.

Антитеза цивілізаційного й природного притаманна чималій кількості українських поетів першої половини ХХ ст. За В. Левицьким[57], то це може бути поезія Майка Йогансена, Михайля Семенка, Богдана Ігоря-Антонича. За сонетом Миколи Зерова, щоправда, важко відчуті саме протиставлення, це радше закономірна часопросторова заміна й синергія.

Вал, вежі — символи вивищеності, піднесеності, того, що вгорі. Формується свого роду зв'язок із чимось небесним і відповідно — божественним. Сакральне амбівалентне протиставлення «верхнього» і «нижнього» відчутне і в поетичних текстах, присвячених Києву. Як-от у поезії про Київ «Золотий гомін»[97] Павла Тичини є протиставлення того, що «над» (тобто вгорі): «**Над Києвом — золотий гомін**»[97, с.82] і того, що внизу: «**Внизу — Дніпро торкає струни...**»[97, с.82] Плюс до того важливими локусами Києва можна вважати

точки, що уособлюють верх і низ — Верхній і Нижній вал, Володимирська гірка. Вулиці Києва передбачають спуск і підйом. Метафори верх і низ мають мітологічний і релігійний підтексти неба й землі, раю й пекла. Також, за Д.Лакоффом і М.Джонсоном, у праці «Метафори, в яких ми живемо»[116], йде мова про те, що людське мислення має метафоричне підґрунтя і однією з таких мислетворчих метафор є «верх» та «низ». Перша є уособленням раціонального, небесного; друга (низ) — відповідно уособлює ірраціональне, світ темряви, нерозуміння, пекло. З цієї точки зору, звернення до вивищених образів — це тяжіння до розумового просвітлення, віднайдення чогось нового й звично недоступного.

Верховинність, знаходження на вершині, наприклад, на Болдиних горах також суголосні з концепцією концентричного міста[28], тобто, того, що на горі. Чернігівський Вал — це великий насип і має округлу форму. Болдині гори теж мають подібну структуру. Так виходить, що в Чернігова колоподібні основи ландшафту й можна припустити, що саме це викликає асоціації з циклічністю часу. Те, що було раніше, може з'явитися знову: «Останні дні дрімотно досинає Олегів мужніх прастаре кубло»[39, с.80]. Чернігів — це спадкоємність, давня спадщина часів Руси. У просторі сонету він «у сні», ще має виконати свою вищу місію, месіальну функцію. Поки що час ніби застиг і потрібно чекати, допоки повернеться у звичний стан, «плекаючи, що в давнині жило»[39, с.80].. Чернігів — це джерело нової енергії, яку потрібно пробудити. Місто ще зберігає пам'ять, яка чекає на свою реалізацію.

У статті Ірини Григоренко «Місто у парадигмі художніх образів Миколи Зерова: трансформація традиційного потрактування» звернено увагу, що, зокрема, в бароковій літературі місто возвеличувалося за рахунок балансу між природністю і цивілізаційним розвитком. Як приклад, дослідниця наводить «Опис Києва» Феофана Прокоповича, «Роксоланію» Себастьяна Кленовича. Разом із тим підкреслює, що *«у творчості неокласиків образ міста знову повертається до ренесансно-барокової парадигми образів. Так, у поезії Миколи Зерова одним з провідних образів є Київ – місто величаве, сакральнотамниче,*

вічне у часі»[21, с.63] й акцентує на парадигмі древності й сучасності у віршах про Київ і зокрема, в сонеті «Чернігів», бо ж у ньому описано протиставлення патріархального і пореволюційного[21, с.64]. Прикметно, що Чернігів у Зерова не є провінційним містом, вони входить у когорту величавих міст зі славним минулим.

Та все чому в сонеті про давнє величне місто гори «дрімали?» Чи не вказує це на певний застій, сон часової тяглості, величі? Можливо, тут варто апелювати до барокового мистецтва, де особливо актуальним було питання сну, його співвіднесення із життям як таким. У випадку текстів українських неокласиків, де сон стає частим елементом в поезиці чернігівського тексту, важко інтерпретувати сон як життя. Це радше протилежний стан — омертвіння, оніміння. Прикметно, що у єгипетській міфології — сон уявляли як перебування в небезпечному стані між життям і смертю; це щось середнє між буттям і не-буттям[63]. Та поезія через саму себе прориває це заціпеніння й поновлює спогади про минуле слави.

У сонеті Миколи Зерова вежі біліють «золотом густим». Для порівняння в Павла Тичини фігурує гомін, що постає «золотим» («Золотий гомін»). Золото можна трактувати не тільки як матеріальну розкіш і пристрасть скнар. Можна сприймати і як біблійний символ. Разом із ладаном та смирною його дарували Ісусові після його появи на світ. Це радше про духовний скарб, символ вищих знань і світло. У контексті міст Чернігова чи Києва образи золота постають натяками, що тут є таки щось вище, якісь вищі знання, Божа обдарованість, точніше — богообраність. Домінація світлих золотистих барв демонструє, що тут панує царство світла й Божого обдарування.

Хоч футуристичність загалом непритаманна Зерову, що закарбований у скарбниці літератури як «неокласик», або ж «бібліофаг» як він сам себе називає. Тим не менш, у сонеті вимальовується футуристична лінія через згадку про «кування нових часів» і будіння «лугу займища просторого», що підкреслює часопросторовий синкретизм сонета й націленість на майбутнє Чернігова, який постане вже в зовсім іншій іпостасі:

«Де Болдині дрімали тихі гори,
 Де плавав сіверський рибалка Круть,
 Б'ють молоти, нові часи кують
 І будять лугу займище просторе»[39, с.80].

Перші два рядки зі строфи сонета «Чернігів», процитованої вище, використав чернігівський архітектор, історик, працівник історико-культурного заповідника «Чернігів стародавній» Андрій Карнабед, як епіграф до циклу своїх нарисів про Чернігів. Він написав чотири тексти під назвою «Таємниці Болдиних гір». Хоч хронологічно це тексти другої половини ХХ століття, це все одно є якісною репрезентацією художньо-публіцистичних уявлень про Болдині гори, як важливу локацію в Чернігові. Як мінімум, у його першому нарисі можна знайти ґрунтовне пояснення, чим насправді є так звані Болдині гори. Це «...перерізані глибокими урвищами і яругами високі кряжі правого берега Десни, які простяглися більше ніж на три кілометри від сучасного Валу — дитинця ХІ-ХІІ сторіч — на сході до залізничного насипу біля літописного села Жолвинка на заході понад річкою та її безкрайньою заплавою»[43, с.1].

У першому нарисі автор вказував, що саме на території Болдиних гір якраз і розпочалося заснування Чернігові, саме там будували перші житлові споруди і храми[43,с.1]. Також у Карнабеда можна зустріти міркування щодо походження назви Болдиних гір. Він пише, що «давньоукраїнське «болд», «болди» означає гори, гора»[43, с.1]. Є також припущення про походження назви від давньослов'янського слова «болд», що означає «дуб».

Болдині гори є дуже вагома точка для формування чернігівського простору. Саме на території цієї пам'ятки розташовані зразки давньої архітектури — Іллінська церква (приблизно ХІІ ст.), Троїцький монастир (ХVІІІст.), а також Антонієві печери, важлива релігійна пам'ятка. Болдині гори мають вагоме танатологічне і меморіальне значення, на території цієї історичної пам'ятки поховано письменника Михайла Коцюбинського, етнографа Опанаса Марковича, байкаря й поета Леоніда Глібова. Цікаво міркувати, яку роль для

формування тексту міста грає поховання відомих особистостей на його території.

Слідуючи міркуванням Андрія Карнабеда і його згадки про кургани, нагадуємо, що Чернігів — курганне місто. В тому числі на території Болдиних гір віднайдено багато давніх поховань людей різних прошарків, зокрема, археологом Дмитром Самоквасовим (розкопки Д.Самоквасова були приурочені до чернігівського археологічного з'їзду, згаданого в підрозділі про повість «Михайло Коцюбинський»). Можливо, в цьому контексті Микола Зеров не випадково згадав у своїй поезії про Болдині гори. Це якраз таки ключ до минулого, саме там сховано славетність.

Андрій Карнабед згадує про те, що «...у 20-х роках ХХ століття насипом залізниці перекрито схили Болдиних гір і в них печеру...»[43, с.4] І тепер на місці пам'ятки старовини були розташовані новобудови якраз біля кряжу Болдиних гір, тобто старовинне замінило новітнє. Урбанізація перекрила доступ до частини видатної пам'ятки. Інтерес поетів, зокрема, Миколи Зерова, до Болдиних гір у своїй поезії, скоріш за все викликаний тим, що свідчення минулого невпинно зникали під впливом «залізної руки города». Низ (кургани) були буквально похованнями з минулого, а над ними збудували житла для нових поколінь. Фактично відбулося знищення історичної пам'ятки. Процес урбанізації, а разом із тим радянська тоталітарна заборона на вивчення національної історії як такої, зробили неможливим вивчати ці локації дослідникам. Бо все ж таки вивчення курганів, розкопування пам'яток старовини знов і знов наголошувало б про давність місцевої історії. Новозабудови знищували кургани й водночас минуле, яке ставало все складніше пам'ятати й перевідкривати.

На Болдиних горах викопував печери й Антоній, що в результаті стали справжнім печерним монастирем. У 1918 році Антонієві печери та наземний Троїцько-Іллінський монастир закрили, а майно конфіскували. Лише в 1967 році було створено Чернігівський історико-архітектурний заповідник, основною територію якого були Болдині гори, Вал і відповідно пам'ятки,

включно з Антонієвими печерами, Спаським собором і Троїцько-Іллінським монастирем[43].

А.Карнабед підкреслює зв'язок Чернігова й Києва, зокрема, в ландшафтній схожості. До прикладу, в обох містах є печерні монастирі. Андрій Карнабед у другому нарисі «Таємниці Болдиних гір» писав, що «..обидва монастирі розміщені в схилах корінного правого берега рік — київський печерний монастир над Дніпром, а чернігівський — над Десною, яка є головною притокою Дніпра»[43, с.6]. Відтак, ці пам'ятки мають давню історію й багато символічних значень для історії міст і їхнього ландшафту.

Повертаючись до М.Зерова, вкажу, що його погляд на Чернігів може бути доволі універсалістським. Важко припустити, що це уявлення лиш про одне місто. Можливо, так сприймається ціла епоха, вся тогочасна цивілізація, й прикметно, що сонети «Чернігів» та «Київ» датовані одним 1930 роком. Вони почасти викарбовують промінь надії, яка, на жаль, поступово згасає, наприклад у сонеті «Тут теплий Олексій» 1935 р., де є рядки *«Чи скоро пролісок прокинеться для мене...Заграє зацвіте надії тло зелене?»*[39, с.97]. Відтак, сумне сподівання — відчутне в значній частині творчості Зерова. Конкретно Чернігів в його представленні ніби співвіснує з міфом про Атлантиду, себто чимось загубленим, що треба віднайти. Ця ідея розвивається і в наступних текстах.

У 1930 році з'явився сонет ще одного поета-неокласика Михайла Драй-Хмари під назвою «Чернігів»[35]. У контексті вірша доречно згадати концепцію «місць пам'яті» П'єра Нора, за якою певні просторові локації можуть набувати особливого символічного значення через людські спогади[74]. Ліричний суб'єкт через пригадування реконструює простір давнього Чернігова як місця влади й переможних битв, саме місто стає «місцем пам'яті» про древні часи князівської раті й козацьку добу. Поезія збудована на протиставленні минулого й сучасного, але, на відміну від більш нейтрального образу сну в М.Зерова, М.Драй-Хмара використовує дещо апокаліптичний образ «чорної могили» («тяжить Могила Чорна над тобою»[35, с.153]).

Це також алюзія й до назви реального чернігівського кургану Чорна Могила, де в давнину ховали людей; але водночас — це й демонстрація остаточної втрати славетності, яку вже не повернути. Чорна могила стає уособленням омертвіння пам'яті, а акцент на «чорноті» підважує невіру в прояснення й світле майбутнє. У колись славному місті вже не віднайти джерела для сміливої лицарської боротьби: «Тепер уже не станеш ти до бою»[35, с.153] Контекст «бою» зосереджений на часах руських князівств, «історичного соперництва» Чернігова та Києва[104]:

*«Чернігове, за смілого Мстислава
На Сівері ти голосно гримів,
Змагаючись із містом Ярослава,—
Та гомін той заглух у млі віків...»*[35, с.153]

«Смілий Мстислав» — один із синів князя Володимира й брат Ярослава Мудрого. Вони з останнім були основними суперниками в боротьбі за престол після того, як більшість братів загинули в міжусобицях. Сили врешті виявилися рівними й Мстислав та Ярослав поділили Русь, першому у володіння лишилося Чернігівське князівство, дуже велика й розвинена територія на той час, найбільш конкурентне до Київського[110]. За інтерпретацією А.Яцько в статті «Система киеворуських образів у поезії Михайла Драй-Хмари», давньоруська література була для нього «джерелом духовних, державницьких та людських ідеалів»[110, с.184]. Перш за все вона могла бути для нього ідеалом боротьби та кодексу честі. Ліричний суб'єкт у вірші звучить як носій середньовічної свідомості, що передбачала віру в святий обов'язок і велику місію. Це продовжує ідею лицарської поетики з минулого розділу. Відтак, місто має бути великим градом, духовним Єрусалимом, аби скликати людей. Натомість Чернігів лиш сховався в лісах і хвилях Десни і «не потече до литвина на брань», протистояння вже мовби неможливе.

У сонеті використані метафори «заглушення», тиші(«Тиха Десна»), укриття («укрившись ярою садовиною»). Те, що було видатним, сховане навіки,

символічно закопане в кургані. Драй-Хмара згадує часи Руїни, коли Київ «у борні кипів», а Чернігів «ховався в затишку монастирів...**Господарячи**». Відповідно Чернігів постає як місто-побратим для Києва, що в часи скрути допомагає й замінює його, до того ж це «храмове» місто, що підкреслює згадка про «затишок монастирів».

Віки змінили все й одне з головних міст стало периферійним і захованим серед поліських лісів і боліт. Чернігів уже не може «господарювати», коли це потрібно, відгомони історичної слави лишилися тільки в пам'ятках. У сонеті Драй-Хмари Чернігів постає ще й містом-палімпсестом[114], простір якого поєднує спогади й про часи Руси, й козацькі часи періоду Руїни, а також сучасність. Це місто свідок великих історичних подій, та замість голосу минулого, є лиш мертва тиша, багаторічна прірва мовчання. Лишилися «тиха Десна», «князівські бані» й сам курган «Чорна Могила» (де, за місцевою легендою, похований князь Чорний, можливий засновник Чернігова) як рукотворні свідки славного минулого. Ці чернігівські локації зберігають в собі те, що було забуте, але насправді не до кінця втрачене. Саме Слово М.Драй-Хмари як поета можна сприймати за акт боротьби, як матеріал, винайдений у чомусь напівзабутому й дуже давньому. Поет уже другої половини ХХ ст. Грицько Чубай пише, що через «Слово» хоче «принести в поезію щось незнане // З глибин добути» (вірш «Слово» («З юнацьких віршів»))[104, с.171]. Так і його попередник М. Драй-Хмара перетворив «з глибин добути» в Слово для реконструкції справжньої історії Чернігова, як міста, що здатне боротися.

За Р. Бартом [112], міста нагадують корабель Арго, кожна частина якого вже не є елементом оригіналу, але все одно залишається тим самим кораблем[112, с.418] і ми можемо знову й знову «відчитувати» просторові знаки, щоб наблизитися до первинної структури, хоча Барт уточнює, що повністю відтворити й заповнити структуру міста неможливо. Метафора корабля Арго є дуже цінною. Місце Болдиної гори в Чернігові якраз може бути його основною частиною, збереженим елементом давньої структури цього простору. Поети мають дуже велику силу побачити значно більше в цих

локаціях, аніж пересічна людина. Наприклад, для Аркадія Казки, — українського поета першої половини ХХ ст., уродженця Седнева на Чернігівщині; друга Павла Тичини, з яким мешкали разом під час навчання у реальному училищі в Чернігові й відвідували так звані «суботи» в старшого визнаного українського літератора Михайла Коцюбинського[93], Болдина гора стає місцем неочікуваного видіння.

Йде мова про поезію А.Казки «Сон» з рядками: *«Предивний сон приснивсь мені учора // Стою чомусь на Болдиній горі»*[41, с.421]. Далі в тексті йде мова про трьох лицарів, що «з'явилися в уборі» й «мідяних піднесли сурми три // Заграли журно на великі збори»[41, с.421]. Автор пише, що від гри лицарів *«Здавалось, розвертається земля // Падуть дерева, церкви, башні»*. Картина поезії має схожість із «Об'явленням» Іоанна Богослова[9], поет витворює в умовному сні майже апокаліптичну картину. За «розверненням землі» почнеться нова історія й боротьба, на яку закликають три статечні лицарі-вікінги з поезії. А.Казка обирає Болдину гору в Чернігові, як центральну точку у відліку нових лицарських часів. Слово поета в цьому тексті має велику космогонічну силу витворювати новий світ шляхом «розвертання» й «падіння». На думку Людмили Кісельової, «міфологічні течії в літературі повертають поезії усвідомлення слова як світотворчого начала...»[45, с. 228]. Відтак, через свій текст А.Казка творить новий світ, новий Чернігів: лицарський, гучний, доблесний, що вселяє віру й надію.

Згадаємо вищезгадані теорії з нарисів А.Карнабеда, де можливим походженням слова «болд» у назві Болдиної гори є значення «дуб», себто дерево. Відтак, ця пам'ятка у вірші може бути аналогом світового дерева або ж її можна асоціювати зі священною горою Афон. Вона стає сакральним простором, що наближує до неба, дає особливі видіння й початок нової історії. Крім того, поезія «Сон» — це ще й зіставлення часопросторових площин: сучасної автору та давньої, періоду вікінгів і Руси. За М.Еліаде[36], сон можна сприймати як метафору осяяння й пробудження таємних знань, занурюючись у нього, поет відкриває нові знання й світ, недоступний йому в звичному житті.

Сон у цій поезії стає таємницею, пророчим видінням. Як пророцтво й зачудоване очікування нового «в ембріональній стадії», цей вірш інтерпретує дослідниця творчості А.Казки О.Деркачова [29, с.85]. «Сон» стає для автора містифікаційним актом чудесного явлення, що додає в структуру чернігівського тексту елемент утопічного міста-мрії, до якого можна прагнути.

Метафора «сну» продовжується і в поезії «Романтичне»: «У сон поринув Вал старезний», де знову відчутна зміна реальності через сон як елемент тексту. Крім того, вірш описує нічну чернігівську прогулянку закоханої пари, де фраза *«сьогодні статуєю Валу Вони здавалися, стрункі»*[41, с.391] — доволі цікава паралель, яка співвідносить між собою людей і місто, утворює специфічну синергію. У вірші бачимо поєднання сну й реальності, їхнє нерозділення. Чернігів втілюється як поєднання реального та ірреального. Болдина гора стає потаємними дверима, транспортуванням до світу неземного, позасвідомого. Крім того, згадка про Болдині гори чи Вал у поезії «Романтичне» підкреслює ідею Чернігова як концентричного міста, себто міста на горі (за термінологією Ю.Лотмана[65]), умовного посередника між небом і землею. За Р.Демчук, для «концентричних міст» характерна співвідносність із міфологемою вічності або святості [28, с.113], це храмові міста з чітко виокремленим сакральним простором. Відповідно Чернігів набуває ознак священності.

Поезія А.Казки відкриває й новий елемент у конструкції чернігівського тексту — ідилічно-естетичний. Вимальовується картина гармонії:

*Заснув Чернігів. Місяць срібний,
Піднявши високо свій щит, В
глядається: богам подібні,
Ген двоє п'ють солодку мить*[41, с.391].

На думку Станіслава Тельнюка, цей вірш Аркадія Казки і чарівний опис чернігівської атмосфери вночі надихнув Тичину в майбутньому на створення вірша «Ай-Петрі»: *«Чи не ці рядки, чи не ця картинка стояла перед очима Павла Тичини пізніше, коли він творив свій геніальний вірш «Ай-*

Петри»[93, с.11]. Відтак, відкривається інша картина впливу творчості А.Казки на творчість П.Тичини.

Та суто романтична ідилія в поезії «Романтичне» здається такою лиш, на перший погляд. Чуттєвість залюбленої пари контрастує із войовничим простором чернігівського Валу, де стоять дванадцять царських гармат. З підвищення Валу відкривається панорама Десни, яку А.Казка порівнює із шаблею («Десна — мов шабля»), а всі пам'ятки «сумною вартою стоять». У просторі поезії спектр історичних і природних пам'яток стає символічним захистом Чернігова, у цьому середовищі ще є пам'ять про доблесну боротьбу й лицарські ідеали. Крім того, поєднання Валу/Болдиної гори й Десни навколо як річки, відсилають нас до стародавньої ідеї ідеального місця блаженства або ж закритого священного простору, на що вказував М.Еліаде[36, с.82]. Відтак, чернігівський простір, що охоплює вивищення й річку, виступає священним сховком, особливо приємним для закоханих.

Сам локус ніби закликає сміливо любитися у священному місці, де почав історію Чернігів, тут нічого не загрожує. У цьому сакральному просторі навіть Десна може стати «шаблею» за потреби, а зараз усі локації стали інтимним сховком двох закоханих. Аркадій Казка — скоріш за все єдиний автор, хто показав щасливу любовну мить на чернігівських теренах. Нічний Чернігів «заснув» і в тиші міста, що відпочиває, «він і вона» насолоджуються лиш «стукотом сердець одне одного». Можна тільки припускати, чому літератори не відчули в стежках між Болдиними горами й Десною шлях до щасливих романтичних історій. Натомість не досить згадуваний зараз Аркадій Казка у своїй поезії відтворив Чернігів як красиве місто і додав цю естетику в структуру його міського тексту. Красивими й романтичними можуть бути не тільки пейзажі, а й сама історія, усі чернігівські пам'ятки бережуть її повсякчасно. Життя людей минає, а пам'ять цього простору невпинна.

Доцільно підсумувати, що поезія А.Казки — цінний матеріал для вияву чернігівського тексту. Цього поета не стало в 1929 році після арешту НКВД. Про смерть А.Казки згадує в своїх листах П.Тичина, його близький друг за

життя [95, с.97], наголошуючи на його самогубстві після арешту. Та достеменно невідомо, було це вбивство або самогубство під тиском. Репресії забрали життя і М.Зерова та М.Драй-Хмари. Наступними якраз будуть тексти 1930-х, коли загроза життю кожного митця через репресивні дії була надвеликою, а радянський час диктував нові вимоги для творчості: заідеологізованість та недопустимість мистецької свободи[106].

Елементи чернігівського тексту можна знайти в циклі «Чернігівські сонети»[85] Максима Рильського 1937 р. З А.Казкою його об'єднує замилювання Черніговом і тонке чуття його краси. Чернігів у сонетах постає містом «на березі хвилястої Десни» »)[85, с.68], його простір природний і захищений водною стихією, що, за Г.Башляром, може асоціюватися з материнським молоком[112]. Десна може виконувати материнську функцію в контексті Чернігова та його історії, це його джерело життя. Сам образ хвилі символізує циклічний рух буття, направлений тільки вперед.

У текстах також з'являється представлення Чернігова як міста у сні («стояло місто, оповите в сні»)[85, с.68]. Уже прикметно, що в неокласиків сон має дещо негативне значення багатовікової статичності й зупинки, він нагадує метафоричну смерть, не-буття. Сон, як-от у віршах А.Казки, може демонструвати ідилічні картини. Та в контексті сонетів Рильського, як у Зерова та Драй-Хмари, чернігівська «оповитість сном» може означати відсутність розвитку й голосу його просторів.

Як і в попередніх авторів, у Рильського проявляються й палімпсестні ознаки в описах Чернігова, але в більш різноманітних проявах. Рильський пише про кардинальні зміни в антропологічному плані: «Ти вже сіверян // Не упізнаєш в людях цих бадьорих...»[85, с.69] Динамізм історії перелицьовує місто, зміни часом доходять до невпізнання, сіверський період лишається «стертим шаром» у його тексті. Як у Драй-Хмари, не повернути войовничість лицарської руської й козацької доби, так у Рильського вже не повернуться часи племені сіверян і їхніх уявлень про світ. Та разом із тим він пише, що «нащадки сіверян, полян,

дулібів // Вчать ці сонячні слова...»[85] Момент «нащадництва» все таки натякає на продовження культурно-історичної тяглості.

Сонети М.Рильського вже не мають такого трагедійного й ностальгійного підтексту, як у М.Драй-Хмари. Це тексти наповнені соцреалістичними наративами, що, за визначенням соцреалізму як поняття в словнику-лексиконі загального та порівняльного літературознавства відрізняються «...завданням ідейної переробки та виховання трудящих у дусі соціалізму»[60, с.538]. Відтак, автор переінтерпретовує історію міста як рух до нового комуністичного ладу й підкреслює просторову зміну через кольорові образи: «Синьо-жовту плісняву змели // Бійці, що прапор піднесли червоний...»[85, с.73] Переміна кольору вносить у місто Чернігів нову радянську символіку. Автор оспівує Щорса й будиночок, «в якому ночував безстрашний командир», що символізує оприявлення в чернігівському просторі радянської влади.

Важливо згадати, що в сонетах часто з'являється білий колір — символ початку, невідомості, нового дня й добра. На початку згадуються «білі піски...», потім «білі сторінки», на яких лишив «життя і кров» Коцюбинський. Білий у цьому випадку може символізувати книгу життя загалом, на яких час і історія формують множину нових записів.

Якщо знову згадати концепцію міста палімпсеста[115], можна підкреслити, що «білі сторінки» символізують необхідність створити нові «записи» в історії міста, відповідні сучасності автора. Чернігів оновлюється й адаптується під вимоги часу, особливо яскраво це відчутно в збірці «Чернігів» П.Тичини, про яку буде мова далі.

Максим Рильський персоніфікує чернігівський простір та інтерпретує його, з точки зору оприявлення в ньому відомих літераторів. О.Білецький пише, що *«М.Рильський відтворює перед читачем образи людей, які залишили свій слід, пам'ять про себе в цьому колись спокійному стародавньому місті»*[10, с.58]. Поет згадує Л.Глібова («...та й тепер жива твоя тут пам'ять, Леоніде Глібов») й М.Коцюбинського («він перебував тут вік свій нелегкий над статистичним ділом невеселим»), що мешкали й були поховані в Чернігові, Т. Шевченка, який

теж відомий гостинами до Чернігова.Згадує чернігівський готель «Царград», що «Пушкіна приймав колись»[85,с.70]. У просторі Чернігова з'являються імена й лишаються, як на дошці пам'яті. Будівлі й пам'ятники збережуть спогади про митця у місті, яке вже не «спокійне», а пошрамоване революціями та війнами, й очікує на початок оновленого існування.

Автор у поезії зберігає настанову на те, що нові часи принесуть добробут і світло, та оптимістична віра в перемогу добра витворює синкретизм із радянськими ідеологічними мотивами. У поезії є фраза «старому — тліть, новому — процвісти»[85, с.68-69], разом із тим згадується хвала більшовикам і Миколі Щорсу, як творцям світлого майбутнього. Спрацьовує певне християнізоване уявлення про майбутнє пришествя, після якого настануть тільки процвітання, мир і праця. Людмила Кісельова вказує, що «совітська ідеологія базувалася на потужних міфологічних архетипах християнської доктрини»[45, с.222]. За цією логікою, можна й початок нового «процвітання» з радянською владою порівняти з пришествям Христа й новим спасенним життям.

Загалом хронотоп Чернігова в Рильського набуває усвідомлених мітопоетичних рис: «Співай же, Десно, в весняних просторах» [85, с.69]. Річка як джерело життя своєю піснею пробуджує вітальну енергію й нові світлі часи. У сонетах Рильського є згадки про задавлені глибини чернігівського минулого, і водночас тут є проєкція майбутнього, працює віра в ідилічне новочасся. Хоч, разом із тим, оспівування прийдешніх часів — одна зі сталих ознак соцреалістичної літератури.

Останньою в підрозділі буде мова про збірку «Чернігів» 1931р. П.Тичини[98] через змістове наповнення. Вона кардинально відмінна від попередніх текстів суто соцреалістичним представленням міста на Десні. Хоч основні засади соцреалізму як «методу і напрямку... що відрізнявся «політичною необхідністю, що й визначало наперед його специфіку»»[60, с.538], були сформульовані на з'їзді радянських письменників 1934 р., вірші Тичини вже відображають ці риси в акценті на виробничій тематиці, образі робітника як провідному.

«Чернігів» — це демонстрація зміни часу, стара Україна, як і старий Чернігів, лишаються в минулому. Як писав Василь Стус у книзі «Феномен доби (сходження на Голгофу слави)»: «Тичина «Соняшних кларнетів» увесь у провесні української революції, в передчутті наближуваної всеочисної грози»[92, с.9] «Чернігів» в свою чергу вже відображає життя після цієї революції, коли все навколо модернізувалося, змінилося, умовна «весна» нібито настала й автор демонструє її у фокусі на Чернігів. За О. Білецьким, герой «Чернігова» — «...те саме місто, в якому поет провів свої дитячі, а почасти й юнацькі роки, місто, якому Радянська влада повернула його молодість»[10]. Павло Тичина своїми текстами додатково вписує Чернігів у радянський контекст. До всього, він, на відміну від попередньо згаданих авторів, не згадує минуле як джерело слави, не інтерпретує простір пам'яті, а концентрує поезію на футуристичній лінії й урбанізаційних процесах.

У збірці «Чернігів» є доволі панорамне зображення суспільного й політичного життя на теренах України. Ретроспективна лінія працює, з соцреалістичної й класової точки зору, з додаванням сатиричного переосмислення. П.Тичина звертається до періоду царату, де є змалювання робітників у вірші під гучною назвою «Дулись пани й двадцять п'ять літ тому робітник згадує 1905 рік на Чернігівщині»: «Що за шум із Катлавана чи тнуть пана дрипапана / чи то черні хвальба»[98, с.232] Це переінтерпретація історії вже, з радянської точки зору, певне переписування історичних наративів, класове прочитання.

Тичина згадує «рух до мети» і протистояння з «Заходом» («Захід все ж обвалимо»[98, с.228]), вони відображають політичну картину того часу й добре підходять для аналізу крізь призму соцреалізму. Утворюється навіть нова мітопоетична картина: народження міста, рух до нового життя (невпинна динаміка викликає асоціації з політикою тоталітарних держав, які ставлять за мету йти тільки вперед, перманентно і незупинно), — виходить такий собі радянський міський чернігівський міт. З'являється новий тип споглядання й прочитання міста — пролетарське. У вірші «Мій друг робітник водить мене по

місту й хвалиться» робітник із тих, що «учора — ще ж раби», а сьогодні — «твердо творять філософію доби»[98, с.225]. Метафора «різання» й «ламання» стає засобом творення нової історії. Чернігів перекроюють чи перебудовують, це умовно новий засіб світотворення, де нове збудується через руйнування старого. У цьому ж вірші Павло Тичина пише про «силу життяну», що влила прийдешнім поколінням «вина вина»[98, с.226] Це може натякувати на вино як кров Христа, що має сакральну роль у християнстві, слугує в причащенні, разом із тим у зміцненні й оновленні.

Цікаво, що Г.Грабович не підтримував звуженого заідеологізованого прочитання «Чернігова» і навіть віднаходив в образах збірки риси мітичності й архетипності. Ця збірка відображає необхідність приймати час свого життя, адаптуватися: *«Людина, пасажир на Кораблі Держави, не має ніякої можливості вплинути на його курс; все, що він може зробити...— це стати частиною процесу й почати його усвідомлювати»* [20, с.381]. Це унікальний спосіб віддзеркалити свій час й представити людину в ньому. Безперечно, і сам Чернігів можна вважати героєм збірки, він має персоніфіковане втілення. Це місто-свідок великих історичних перемін, які він всотує й перелицьовує свій простір. Та говорить Чернігів тут не саме від себе, а радше голосами його людей, в цьому випадку робітників. Як-от: *«Робітничі райони за поліцейських часів дали чотири мільйони шістсот тисяч голосів»*[98, с.227]. Детальніше читання «Чернігова» П.Тичини відкриває для нас специфічне багатоголосся міста. За Грабовичем, ця збірка нагадує кантату, поліфонію голосів, сучасного авторові чернігівського простору[20,с.386]. Голос поета в тексті не надто оптимістичний. Г.Грабович підкреслює типові для Тичини настрої тривожного очікування, як-от у вірші «Стара Україна змінитись мусить»[98, с.235]. Поет не оспівує зміни в цьому контексті, а радше констатує їх, насторожено очікуючи, що буде далі в майбутньому, описаному автором як «непосидюче», «неспокійне»[98, с.235].

Важливими є образи руху й прямування. Тичина згадує, наприклад, рух заліза, науки. Тут відбувається типове радянське тоталітарне переосмислення життєвої

динаміки й розвитку: «Прямуєм за законами діалектики до незмірного майбутнього»[98, с.236]. Вітання урбанізації також нагадує більш ранні тексти з циклу «Харків», на що також акцентував увагу Грабович[20]. На початку «Чернігова» є вірш «Доганяємо їх, доганяєм», простір збірки насичений динамізмом. Урбанізація наповнює чернігівський простір рухом і прямуванням до нових цілей, місто еволюціонує й рухається до нових змін як живий організм. Цитата: «Де хилилась вербочка у полі / Там тепер паротягове депо»[98, с.225] підкреслює паралелізм між природою і урбанізмом, штучно створеним середовищем. З'являється простір боротьби природи й цивілізації. Чернігів вже не може лишатися лише суто містом Десни й Болдиних гір, тут тепер відкривається новий штучно утворений світ.

Г.Грабович також звертає увагу на зосередженість Тичини на мовному пласті мови: «У його пізнішій поезії, передусім у «Чернігові» (1931), ця неодмінна настанова перетворюється на глибинне зондування, вслухування в епоху і, водночас, на відцентрованість, на її заперечення і на самозаперечення іронією»[20, с.348].

Гра зі словами відображає абсолютно нову картину світу, її можна потрактувати як специфічний зразок формального експериментаторства. На цінність останнього в збірці «Чернігів» Грабович вказує й на прикладі зіткнення шуму й нонсенсу як семантики й антисемантики[20, с.357]. Виникає цікаве питання, як у збірці поєднується соцреалістичні тенденції з абсолютно чужим їм формалізмом? Бо ж останнє поняття тісно асоціюється з проявами індивідуального стилю й тяжіння до експерименту у віршотворенні. Це питання варте окремих досліджень.

Рядок «злети аеропланами / Заливчими Елланами в майбутнє колосись» [98, с.228] нагадує заклинання, магічний клич. Фраза «йде на нас як вой»[97, с.228] звучить апокаліптично й викликає напруження. Хоч «Чернігів» — збірка про радянську добу, на формальному рівні в ній зберігається тяга до фольклорних форм. Автор говорить про місто не сучасною мовою, а давньою, звуковою, напівмагічною. Чернігівський текст у Павла Тичини вміщує сакральні

прояви й водночас опис урбанізації. Він демонструє в своїй структурі динаміку нових часів, класову боротьбу, реагує на всі хронологічні зміни. При цьому пам'ять про минуле не полишає його, хоч автор і не згадує його зумисне.

Не дивлячись на відображення соцреалістичних наративів, «Чернігів» Павла Тичини представляє особливий погляд на Чернігів як на динамічний урбаністичний простір, підживлений рухом уперед і побудовою нових цілей, немає конотацій провінційності й маргіналізованості. Натомість є багатоголосся міста як персоніфікованого об'єкта, й людей у ньому.

Як підсумок, можна зазначити, що взорування на вищезгадану поезію показує, як у ній функціонує чернігівський текст. Його структуру формує синкретизм шани до минулого, інтерпретації сучасності й проєктування майбутнього. Поезія Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари в контексті чернігівського тексту представляє сон як метафору культурного безпам'ятства, статичності провінційного спокою Чернігова, що вже не лишає надії на відновлення часів славного минулого й боротьби.

У чернігівському тексті є назбирані століттями елементи слави й сакральності, особливо з періоду Руси, коли Чернігівське князівство було одним із найвпливовіших. Звернення до минулого Чернігова, періоду Руси та козацьких часів, можна інтерпретувати як спосіб вивчати національну історичну спадщину й шукати моделі для побудови майбутнього.

Найпоширенішими образами стають Болдині гори як центр концентричного Чернігова й місце, де починається існування міста, його сакральний простір. Часто з'являється метафора сну як позачасового оніміння й нездатності повернути минулу доблесть. Микола Зеров в сонеті «Чернігів» представляє Чернігів як «вічне місто» з сакральним простором. Він згадує про зміну часів і подає місто як простір, де динамічно утворюються нові епохи.

Михайло Драй-Хмара в сонеті «Чернігів» у протиставленні минулого й майбутнього пропонує більш катастрофічний погляд і вводить образ «Чорної Могили», що «тяжить над Черніговом»[35, с.153]). У цьому тексті найбільш

відчутне звернення до історії давньої Руси через згадку про «смілого Мстислава» як символу розквіту Чернігівського князівства.

Простір Чернігова як заклик до відновлення лицарської боротьби використовує в поезії «Сон» Аркадій Казка[41]. Він згадує також Болдину гору як символ буття Чернігова і його сакральний центр. У вірші «Романтичне» з'являється естетичний портрет, майже фотоетюд Чернігова як міста краси й мрійливого натхнення. Таким чином у чернігівський текст дописуємо елемент закоханої насолоди. У контексті віршів Казки локацією інтимної атмосфери стає Вал, також вивиснений простір, у чому можна відчутти його сакральність.

Максим Рильський в «Чернігівських сонетах»[85] продовжує використовувати метафору сну («місто, оповите в сні»), вказує на зміну часу. Разом із тим сучасних чернігівців поет представляє як «нащадків полян, древлян і сіверян», і цим поєднує в структурі чернігівського тексту різні часопросторові коди. Чернігів Рильський представляє живим організмом, що всотує пам'ять про людей. У сонетах він згадує літераторів, дотичних до Чернігова: Л.Глібова, М.Коцюбинського, Т.Шевченка й російського поета О.Пушкіна. Два останніх були в Чернігові проїздом на гостинах. Відтак Рильський персоніфікує простір. Місто для нього постає збереженням пам'яті про людину. У силу сучасної йому епохи й ідеологічних вимог М.Рильський додає восхваляння більшовику М. Щорсу й побудові радянського суспільства.

На соцреалістичних підвалинах будує збірку «Чернігів» Павло Тичина [98]. Чернігів представлений в урбаністичному й динамічному світлі, більше немає спокою й провінційної статичності. Важлива деталь — класове представлення чернігівського простору, де звичайний робітник стає «провідником по місту» й віддзеркаленням нових часів. Відповідно до текстів двох останніх авторів, у чернігівський текст додаються радянські історичні наративи, які в наш час вимагають переінтерпретації.

Загалом поезія конструює чернігівський текст як простір занепаду, сну й очікування чогось нового. Зокрема, Болдині гори — частий образ із сакральними конотаціями. Поезія інтерпретує Чернігів, не оминаючи жодних

часових площин. Можна підкреслити, що чернігівський простір міг бути прекрасним середовищем для поетичного натхнення, а його літературне переосмислення — доказом різноплановості нашої історії.

Для цього розділу можна зробити такі **підсумки**. Елементи чернігівського тексту можна віднайти в епістолярній спадщині Михайла Коцюбинського. Напротивагу листи можна сприймати і як документ доби, особисту мистецьку рецепцію чернігівського простору початку ХХ століття.

Чернігівський текст уміщує елементи провінційності, глухості та периферійності. Коцюбинський сприймає місто як задушливий і обмежений простір. Він подекуди згубно впливає на здоров'я через кліматичні умови. Задушливу глухість провінційного Чернігова крізь призму своїх героїв показав і добрий знайомий Коцюбинського письменник Михайло Могилянський в романі «Честь», де в ретроспективній лінії спогадів Інни Сергіївни автор згадує Чернігів. З іншого боку, Чернігів для Михайла Коцюбинського — це можливість провадити активну громадську роботу, досліджувати місцеву культуру. Через його листи Чернігів стає з'єднувальною ланкою митців з усієї України, з якими письменник веде комунікацію й припрошує на гостини.

Історія Михайла Коцюбинського чи героїв Михайла Могилянського показує, що чернігівський текст не демонструє історію про підкорення міста чи персональну Одісею з мотивом повернення додому. Це радше нагадування екзилу, де можна відчувати певну безпорадність і відсутність своєї вітальності. Чернігів ніхто не «завойовує», він не постає містом-«звіром», що пожирає людей, як-от у вірші Миколи Вороного «Звір», написаного у 1912 р. у Києві. У поезії йде мова про урбаністичне «озвіріння» міста: «Звір їсти хоче! Хоче жить!»[17, с.33] Складається враження, що герої просто стали єдиним організмом з містом й буквально вкорінені в нього. Мистецька локація в Чернігові — вулиця Сіверянська, де оселився з родиною Михайло Коцюбинський, тепер же там його садиба-музей.

Михайло Коцюбинський не є уродженцем Чернігова й проходив стадію освоєння у місті. Простір став одомашненим і в листуванні з родиною письменник буквально трактує повернення до Чернігова як повернення додому. Відтак, представлення чернігівського простору Коцюбинським можна трактувати і як рецепцію гостя міста, і як місцевого жителя. Зразком чернігівського тексту можна трактувати повість, разом із тим белетризовану біографію «Михайло Коцюбинський» від письменника Леоніда Смілянського. У тексті відчутні соцреалістичні елементи, акцент на класовості й антирелігійній пропаганді, в сюжет вплетено елемент пролетарського революціонерства, та все ж історія Коцюбинського є центральною. Смілянський акцентує увагу на провінційності Чернігова, вживає метафоричні формулювання «засмоктування», «виїзду» як способу позбавитися від задушливого простору провінційного міста, непридатного для вільного життя відомого літератора.

Простір Чернігова в повісті Л.Смілянського розмежований на публічний (громадська діяльність, локації зі збором людей) і приватний (дім Коцюбинського, робочий кабінет, де він усамітнений). Подекуди вони перетинаються й спроби романтичних таємних зустрічей перекреслюють осудливі погляди чернігівців. Місто постає в тексті патріархальним простором із неможливістю вільно виражати свою чуттєвість. Європеїм для інтелігенції в повісті постає ідеальною моделлю вільного існування й вираження своєї чуттєвості та тілесності. Патріархальність впливає й на гендерний простір міста, жінки мають зважати на думку соціуму й турбуватися про скоріше влаштування сімейного життя. Дружина Коцюбинського Віра навпаки відчайдушно націлена на збереження домашнього вогнища й майже не виявляє голос у тексті. Вияв божемного індивідуалізму [23] та почасти фланерського спостереження за містом відстежуємо в прогулянках Коцюбинського Черніговом до Болдиних гір, спостереження з яких на чернігівську панораму й Десну підважує ідею про концентричність Чернігова як «міста на горі»[28]. Десна в свою чергу постає місцем зустрічі закоханих і локацією для прогулянок

на човні чи подорожей на пароплаві. Вона виступає природнім сховком і творцем природного ландшафту Чернігова.

У третьому підрозділі зацентовано на втіленнях чернігівського тексту в поезії, конкретно в текстах Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Аркадія Казки, Максима Рильського та Павла Тичини. Загально — це поети, що взорувалися на античні моделі творчості й приділяли увагу естетичному спектру мистецтва, що особливо відчутно у вірші «Романтичне» А.Казки. У ньому Чернігів відтворений ідилічно, як простір естетики й мрійливості. Чернігівський текст у поезії вже не вміщує провінційну «глухість», а постає як палімпсест різноманітних культурних кодів із різних часів. Це простір могутності часів Чернігівського князівства, на чому підкреслено момент «історичного суперництва» з Київським князівством. Також це середовище, де збереглася козацька слава. Найпоширенішими описаними локаціями є Болдині гори, Десна та її прибережжя.

Із фокусу своєї сучасності, автори акцентують на метафорі сну: місто спить і не може відтворити минулу славу (як-от у сонеті М.Драй-Хмари, М.Зерова, М.Рильського). А в А.Казки «сон» стає способом витворити утопічне бачення міста як простору боротьби й лицарства. Загальне звернення до Чернігова супроводжує наратив про початок ХХ століття як руйнацію старих уявлень і неясність побудови нових. Відповідно залучення історичних моделей може стати допоміжним фактором у побудові майбутнього.

Цикл «Чернігівські сонети» Максима Рильського й збірка «Чернігів» П.Тичини відтворює радянські наративи й додає відповідний елемент у структуру чернігівського тексту. Особливо у віршах Тичини Чернігів репрезентований як простір урбанізації, динаміки й руху уперед. У М.Рильського шана радянським діячам супроводжується вшануванням відомих літераторів, які мешкали в Чернігові. Поет трактує простір персоніфіковано, локації тісно пов'язані з людьми, й чернігівський текст наповнює пам'ять про видатних діячів минулого. Структура чернігівського тексту в поезії може вміщувати як ностальгію та уславлення минулого, так і захоплене чи тривожне

очікування майбутнього. Література стає свідком і миттєвим фіксатором цього синкретизму. Відтак чернігівський текст має різні прояви, й конструюється поєднанням різних часових площин.

Розділ III. Чернігівщина як ностальгійно-трагедійний образ у літературі

3.1. Чернігівщина у кіноповістях та щоденниках О.Довженка

Кінець 1940-х і післявоєнний період продовжують чергу змін у структурі чернігівського тексту, наповнюють його іншими конотаціями, зокрема, через вплив Другої світової війни й появу ностальгійних рис. Для останніх характерне сумне мимовільне пригадування і усвідомлення про неможливість повернення часу[103]. Задушливість, регрес і маргінесність, подекуди згадані в попередньому розділі, не єдині ознаки чернігівського тексту. Є й абсолютно протилежний вияв — ностальгія та світло, з якими в авторів асоціювалися чернігівські терени. Важливою постаттю тут буде перш за все, уроджений на Придеснянщині, Олександр Довженко. Чернігівський край у його рецепції часто поєднується з меморіальним значенням, до того ж звернення уваги на образ Чернігівщини може зробити вклад у розвиток регіональних чернігівських студій загалом. Знаковою для дослідження є цитата від 4 травня 1942 р. у щоденниках Довженка:

*«У Києві зірвано Печерську Лавру. Уже ніколи над Києвом не підноситиметься у блакитну височінь прекрасна золота голова. Перед смертю попрошу поховати мене десь на лаврських старовинних горах, що їх любив я більш за все на світі, що з них я милувався, дивлячись на свою рідну **Чернігівську землю**»*[31, с.122]. Згадка про «Чернігівську землю» в щоденниках О.Довженка в цьому випадку стає маркером рідного, звичного. Спостереження з верхньої перспективи продовжує тяглість, втілену ще з «Честі» М.Могилянського, де з київських гір можна було спостерігати за чернігівськими землями. Панорамність Чернігівщини дозволяє спостерігати за нею, навіть перебуваючи в іншому краї.

Чернігівський регіон для Олександра Довженка втілював саму красу, себто щось абсолютно прекрасне й істинне, чого варто прагнути. Олег Бабишкін писав, що для Довженка краса складається з того, що й життя, а саме з «осердеченого любовного сполучення всіх явищ»[5, с.5].

Прекрасне починається з любові, Полісся для Довженка втілювало її через постійні сентиментальні згадки в творчості, добре відчутні в «Зачарованій Десні», твореній з 1942 по 1955 рр. *«А вчора, пишучи спогади про дитинство, про хату, про діда, про сінокіс, один собі у манесенькій кімнатоньці сміявся і плакав. Боже мій, скільки ж прекрасного і дорогого було в моєму житті, що ніколи-ніколи вже не повернеться. Скільки краси на Десні, на сінокоші і скрізь усюди, куди тільки не гляне моє душевне»*[31, с.88] — цитата зі щоденника Довженка. Тут працює сила мистецтва (конкретно літератури), яке може долати простір і оживлювати те, чого, здавалося б, уже давно немає, а ще згадується оця невимовна поліська краса, яка стала однією з основ у творчості Олександра Довженка.

Як зазначено в початкових розділах роботи, регіональні студії тісно пов'язані з імагологійними. Мабуть, Олександр Довженко (звичайно ж, усім відоме його сосницьке походження, що на Чернігівщині біля Десни), став найзнаковішим українським автором, що відкрив масштабну імагологійну картину Чернігівщини для літератури.

У творчості Олександра Довженка топос Чернігівщини проявляється через два напрямки — ностальгія та відображення трагедій, сучасних авторів. У контексті Чернігівщини, з одного боку, продемонстровано космогонічність і містичність (як-от у кіноповісті «Зачарована Десна»[32]). А з іншого боку є кіноповісті «Україна в огні»[32] чи «Повість полум'яних літ»[32], що відображали воєнні лихоліття й історичні випробування: разом із тим біль і розпач, що в часи війни стали частиною життя місцевих людей.

Чернігівщина для Довженка в зрілому віці — це частина спогадів. «Зачарована Десна» — це ретроспективний текст з елементами ініціації, або ж своєрідна кіноповість-виховання. Цей текст можна сприймати як ностальгію,

що продовжується в часі й постійно проводить в свідомості місточки між сучасністю та минулим. У контексті роботи послуговуємося визначенням ностальгії з Української малої енциклопедії як «туги за рідним краєм, що в багатьох емігрантів набуває хворобливих форм»[103, с.1154]. Вона може бути тісно пов'язана з емоціями, про них згадує сам Довженко: «Учора знову писав «Зачаровану Десну» і знову плакав...сміявся, і плакав, і був од схвилюваності розслабленим цілий майже день»[32, с.100].

Ностальгійні риси в репрезентації Чернігівщини в Олександра Довженка тісно пов'язані з міфопоетикою. Ностальгійно-медитативний стрій мови уподібнюється псалмовій техніці, де Десна набуває божественних характеристик. Наділення річки надлюдськими силами можна сприймати як втілення язичницьких ідей, та не варто забувати, що початок світу з води — це також біблійна історія. Книга Буття (1:2) описує, що, тільки-но Богом була створена земля, «Дух Божий ширяв над водами»[9].

«Господь моє світло й спасіння моє, кого буду боятись?» [9] —так розпочинається 26 псалом. Абсолютно не дарма світло й спасіння знаходяться в одному ряді. У світлій стороні є вихід, надія на життя. Фокусуючись на «Зачарованій Десні», там можна віднайти слова «благословенний», «чистий» («Благословенна будь, моя красуне-дівице Десно...[32, с.472]»). Чернігівщина була для Довженка першим втіленням-знайомством із Богом та світлом, а отже, згадки про цей регіон ставали для нього подекуди спасінням і терапевтичною темою для письма. Десна — головна річка Чернігова й Чернігівщини, що стала головним образом у кіноповісті «Зачарована Десна». Це первинна стихія, ознака вітальності. За Гастоном Башляр[111], вода в річках може асоціюватися з молоком, тобто це вода життя. Припускаю, що і для Довженка ця річка викликала захоплення через свою життєдайність.

Цінна ознака чернігівського тексту: ідилія, свідком якої Довженко був на теренах Чернігівщини. Саме там час був ніби зупиненим, а простір стимулював до постійних рефлексій про світ навколо. Певна природна гушавинність чернігівських земель суголосою із таємничістю щодо минулого,

непроясненістю, та деякі кіноповісті Олександра Довженка, до прикладу «Україна в огні» чи «Зачарована Десна» усе одно відкривали для нас цей край із шаною до природи й пісенною атмосферою.

У праці Алейди Ассман «Простори спогаду» йшла мова, що письмо є одним із способів увіковічення пам'яті. Писемна форма дозволяє зберігати спогад. «Папірус уже в XIII ст. до н.е порівнювали з консервувальною силою поховань і книг, що в результаті привело до переконання, що письмо є дієвою формою проти другої, соціальної смерті — забуття»[4, с.190]. Чи не це використовує Олександр Довженко в «Зачарованій Десні?» Письмо стає фіксатором спогадів і представлення чернігівського регіону в контексті життя й творчості О.Довженка показує тісний зв'язок людини, народженої тут, із цим краєм, і як пам'ять формує її мистецьке натхнення.

Після часів дитинства, що незворотно минули й плюндрувалися лихоліттями першої половини XX ст., лишилася тільки Руїна спогадів. Пригадування Чернігівщини функціонують у Довженка як залишки персональної «Атлантиди», що жевріють лише у фрагментах спогадів. Втішає лиш, що боротьба за пам'ять таки не була програна, а сублімувалася в письмо, викликане раптовим пригадуванням, неочікуваним для самого письменника: *«Що викликає їх?(спогади – авт..) Довгі роки розлуки з землею батьків, чи то вже так положено людині, що приходить час, коли вивчені в давно минулому дитинстві байки й молитви виринають у пам'яті і заповняють всю її оселю, де б не стояла вона»* [32, с.431].

Тяглість ностальгії й пригадування Чернігівщини, відчутна у цитаті вище, втілюється і в текстах інших авторів. Цікавим є приклад із роману Олекси Десняка «Десну перейшли батальйони»[75]. Одна з героїнь Глафіра говорить: *«Цілу зиму в Москві, і весело, здається, жити в такому великому місті, а як прийде весна — не можу! Тягне мене в Боровичі!..»* [75, с.24] Боровичі — це село на Чернігівщині, подібно, як село у «Зачарованій Десні», «Україні в огні» Олександра Довженка. Перебування в Москві викликає меланхолійні відчуття. Звичайно, текст Олекси Десняка в першу чергу несе в собі елементи радянської

пропаганди, це соцреалістичний текст, та все одно автор не зміг оминати цього тонкого порівняння, що весна для героїні — більш приємна на її рідних чернігівських поліських теренах. Та й певний символізм є в тому, що весна, за давніми уявленнями, уособлює саме життя. На відміну від зими, що представляє холод, заледеніння, завмирання життєвого циклу, весна — це несвідома тяга до пробудження.

Олександр Довженко, що народився біля Десни й відрефлектував дитячі спогади в кіноповісті, в рецепції своїх колег часом сприймався як митець, невіддільний від рідних просторів. Микола Бажан, що міркував про творчість Олександра Довженка, писав про «сіверянські супіски» та «чернігівські байраки», що могли бути живильною силою для подальших відомих творінь як «Земля» чи «Звенигора»: *«Довженкові «Звенигора» та «Земля» ростуть звідти — з отих чернігівських байраків, із землі, зрошеної потом батьків, дідів і прадідів, що всі прикмети й її, й людей, які на ній зростають, так добре відчув і змалював художник»*[6, с.80].

Чернігівщина в О.Довженка — це співставлення людини як мікрокосму з великим світом як макрокосмом. Варто зауважувати, що чернігівські простори в Довженка змальовані в абсолютно не урбаністичному контексті, природність відчутна в більшості його творінь. Наприклад, М.Рильський в статті «Олександр Довженко» підкреслював аж надмірну «розкішність природи» і «невичерпну плодючість землі» під час змалювання смерті діда, що «грушки любив» у «Землі»[84, с.12]. Прицільна вказівка на «розкішність природи» втілена і в «Зачарованій Десні», де власне «головна героїня» представлена як «красуня-дівича» й імітуючи молитву, автор зичить їй благословенності («Благословенна будь, моя незаймана дівиче Десно»[32, с.472]). Щоправда, Десна не завжди лишалася в стані спокою. Це природа, незвідана стихія, тому в «Зачарованій Десні» Довженко згадує й про повені. Одна з них була на Великдень і в цьому епізоді письменник ще додав тонкої сатири щодо місцевого попа, п'яного на велике християнське свято. Іван Білодід у праці про мовні особливості Довженкових текстів згадує про цей епізод як зразок

авторської сатири; ну й звичайно, додає сюди прорадянський ключ для інтерпретації, наголошує на антирелігійності кіноповіді[11].

Л.Дорошина в статті «Етнокультурні архетипи в поетичному світі Довженка» виділяє основні національні архетипи в творчості О.Довженка й серед них виокремлює «поліську природу Придесення (Десна: рибальство, ягоди, гриби, сіножать; земля; небо; зорі; яблука; соняшники)»[33, с.121]. Це природні символи, які першочергово асоціюються з чернігівським простором у світі текстів Довженка. Замилування природою — це ще й одна з головних засад естетичного бачення світу, віра в існування краси в усьому, що оточує. При всьому, її створює не людина, а сама природа.

У хронотопі Чернігівщини в Довженка можна пристежити притаманні суто йому риси. Їх почасти осмислив у своєму вірші «Останній лист Довженка» (збірка «Зимові дерева»[92]) український поет і дисидент Василь Стус. Аналіз вірша відкриває нам панораму сенсорних відчуттів. Чернігівщина — це «чернігівські просмолені ліси»[92, с.93]. Смола притаманна хвойним деревам, які дуже поширені на теренах Полісся, а її запах формує своєрідний часопростір краю Довженка. «Просмолене дитинство»[92, с.93] — це відтворення атмосфери минулого через нюхові відчуття, які неочікувано стимулюють роботу пам'яті, виводять на перший план, заховані в глибинах пам'яті спогади про дитинство.

Протилежною до ідилічної й ностальгійної рецепції чернігівського краю в Олександра Довженка може бути інтерпретація подій Другої світової з маркерами страждань, болю, масових вбивств і знищення. Це може бути де в чому суголосним і з сучасним мілітарним дискурсом, який стосується образу Чернігова й Чернігівщини. З початком повномасштабного вторгнення відбулося переосмислення образів багатьох місцевостей, разом із тим змінилося їхнє сприйняття в суспільстві.

До прикладу, Ірина Захарчук в монографії «Війна і слова (мілітарна парадигма соціалістичного реалізму)» інтерпретує щоденники О.Довженка разом із щоденниками А.Любченка як «приватні моделі воєнного наративу» і

виразний приклад особистої рецепції[38]. Індивідуалізм у сприйнятті подій Другої світової війни можна застосовувати не тільки в контексті щоденників, а й кіноповістей О.Довженка, як, до прикладу, «Україна в огні». Цей текст надто переповнений акцентуванням на особистісних стражданнях і не має надмірної героїзації персонажів, щоб зараховувати його в ряд соцреалістичних агітаційних робіт; до того ж до «України в огні» було чимало претензій, з боку радянської влади, текст фактично був забороненим, про що О.Довженко згадував у щоденниках[31, с.305].

Цікавим є акцент Ірини Захарчук на часовій тягlostі «зустрічі зі смертю» в рецепції Олександра Довженка. Він, як і А.Любченко, належали до покоління, що жило в 20-х рр., більшість українських митців з якого були репресованими. Фактично кожен літератор, що жив у тих часах, мав пряму зустріч зі смертю й танатологічні мотиви потім знову й знову втілюється в їхньому мисленнєво-творчому сприйнятті світу: *«...«зустріч зі смертю» не лише в конкретному історичному та соціальних контекстах, а перед усім у вимірі культурно-антропологічному стає наскрізним художнім кодом щоденників обох митців»*[38, с.106]. Під «обома митцями» представлені Олександр Довженко та Аркадій Любченко, об'єднані в одному розділі. Якщо персональний досвід і період війни асоціювалися у візії Довженка зі смертю, то рефлексії про Десну й дитинство якраз можуть асоціюватися з життям, це як противага.

Досвід війни також реактуалізовує наратив ЧУЖОЇ та СВОЄЇ землі. Також Ірина Захарчук підкреслює, що *«Довженкова Україна виростає з чогось інтимного, в основі своїй родинного»*[40, с.145]. Якраз таки ця «родинність» і скріплює зв'язок О.Довженка з Чернігівщиною. Тексти, в яких він згадує цей край, орієнтовані на змалювання сімейних історій, відображення родинного дерева. Чернігівський текст у Довженка вміщує елементи одомашненості, сімейності та ідилічності. Там, де родина, там є й щастя й затишок людини. Розділений з місцевістю свого коріння, Олександр Довженко пише ретроспективну «Зачаровану Десну». Вона сформована на спогадах, поліфонії Полісся, де голоси природи й людини утворюють єдину синергію.

Навіть кіноповість «Україна в огні», яка описує дуже травматичні події ХХ століття, починається з ідилії — сімейного святкування з піснями, поліфонії, де голоси символізують саме життя: *«Шумить, гуде Тополівка». До Лавріна Запорожця приїхали гості*»[32, с.152], а Тетяна Запорожець ще й співає символічну пісню «Ой у мене увесь рід багатий». Тут є акцент на цілісності й масштабності родового дерева, до якого всі зібралися на честь сімейного свята, п'ятдесятип'ятиріччя матері. Великий рід — більша можливість продовжувати його й далі давати потомство. Потім, за сюжетом, екзистенційна загроза стане центральним мотивом: хто виживе і що буде далі?

Простір Чернігівщини заповнений гаміром, напроти́вагу самотній тиші, з якої витворювалися щоденники Довженка чи ностальгійна «Зачарована Десна». Чернігівський край, як уже зазначено, в письменника не асоціюється з тишею й самотністю, це територія родини й колективу. Щоправда, замість тиші є деяка непроговореність травми, зумовленої Другою світовою війною. І своїми текстами Довженко цю недомовленість заповнює. Це почасти згадано і в «Зачарованій Десні», де автор пише про локації дитинства, місця пам'яті, зруйновані в роки війни. А «Україна в огні» взагалі повністю зосереджена на подіях Другої світової війни й колективних стражданнях від них, майже не проговорених в українському літературному середовищі. Окремо в щоденниках Довженко згадує про «спалений Чернігів, землю дідів-прадітів...»[31, с.343] у контексті завершення війни й неможливості опинитися на українських землях. Спалене місто Чернігів стає реальним свідченням воєнного плюндрування.

Смерть і руйнування відчутні і в образі Десни. Якщо в «Зачарованій Десні» вона представлена як водойма дитинства й життя, то в «Україні в огні» вже подекуди асоціюється зі смертю. Після описаного початку війни й відступу радянських солдатів, відбувається діалог між Олесею Запорожець і Василем Кравчиною, Довженко-автор надає дівчині такі слова: *«Я хочу згадувать тебе усе життя, а не отих мерців, що вже плывуть Десною»* [32, с.155]. Десна як місце, що мало б давати життя, слугувати затишком, стає останнім пристанищем загиблих тіл. Вітальна і смертельна функція води як стихії

єднаються між собою. З'являється нова конотація Десни як річки мерців. Можна згадати давній міф про Харона, який річкою перевозить померлих на той світ. Вода — ніби дзеркало потойбіччя й шлях до нього. У контексті Довженкової кіноповісті Десну можна сприйняти як посередника між світом живих і мертвих, бо ж вода з'єдналася з кров'ю загиблих людей. Тепер вони ті самі «мерці, що пливуть Десною». І болота, одна з найтипівіших природних локацій Чернігівщини, в довженківському представленні — охоплені смертю, зокрема під час відступу радянського війська: «...*Над очеретами туман і дим. Крякали міни у багновищах серед людей. У гнилицях потопало юнацтво*»[32, с.235]. Усе змінюється й замість жаб'ячих вигуків «крякають міни». У болотах масово тонуть молоді люди.

Продовжуючи розмову про інші вияви чернігівського простору, його можна інтерпретувати, з точки зору сексуального підтексту. У буквальному сенсі, на прикладі Василя та Олесі з «України в огні», що провели разом ніч. І в сенсі ініціаційному, на прикладі кіноповісті про дитинство «Зачарована Десна», де поступово деформується хронотоп дитячої невинності, чистоти та світлої безтурботності. Цей «невинний простір» потім атрофується й нищиться, як під впливом біологічного дорослішання, так і під впливом суспільно-політичних обставин: війни, окупації, руйнування.

У кіноповісті «Україна в огні» О.Довженко вживає вислів «незаймана річка»: «*Яка була річка! Яка була річка! Найпрекрасніша з усіх плінучих річок..Яка була любима незаймана річка! Вона стала невпізнання. Вона була збезчещена, згвалтована і спотворена ворогами*»[32, с.235]. Прикметними для текстів Довженка є втілення образу ворога і демонстрація збезчещення, яке він чинить. Звичайно, в першу чергу це стосується жіночих персонажів, таких, як Христя Хуторна чи Олеся Запорожець; та сама природа також, в рецепції Довженка, може зазнавати наруги. Людина може світле й невинне плюндрувати й наповнювати чимось смертельним і страшним.

Цікавою є рецепція Довженком ХХ століття загалом як такого, що руйнує й лишає знелюднений простір. У щоденниках він згадував про понівечений

війною Київ і пише, що *«двадцятий вік помстився...лишив бити цеглу»*[31, с.288]. Пам'ятки старовини з різних віків були поруйновані або знищені. Лишилися тільки руїни. Простір втратив як архітектурну, так і антропологічну наповненість, на вулицях майже не можна було зустріти людей: *«Київські люде. Їх не було. Місто було порожнє»*[31, с.303].

Згадаємо попередні тези, що ідилія в Довженка можлива там, де є колектив, єднання людей. Там, де немає людської спільноти, там немає відчуття дому, звичного духовного простору. В *«Україні в огні»* є цитата: *«Не стало прекрасного села. Не стало ні хат, ні садків, ні добрих лагідних людей. Одні тільки печі й печища білили серед попелу й вугілля та де-не-де висіли трупи на ушулах чи на грушах. Нікому було ні плакати, ні кричати, ні проклинати»*[32, с.197]. Спустошений простір підважений відсутністю людей і лякливою тишею, на противагу шуму в селі на початку повісті. Зникнення хат і садків втілює знелюднення, де начебто панує смерть (це підкреслює згадка про *«трупи на ушулах чи на грушах»*). Та прикметною є деталь, що лиш *«печі й печища білили серед попелу»*. Піч і є головним символом сільського родинного затишку. Можливо, якщо вони лишилися, то є ще шанс відродити життя, створити нові сімейства, продовжити роди. Чернігівський простір сформував у Олександра Довженка мітологічне сприйняття реальності: все циклічно, все, подібно до пташки Фенікса, відродиться після свого знищення.

Простір Полісся в О.Довженка — одомашнений. Своє, рідне, — важливі конотації Чернігівщини в представленні О.Довженка: *«Так ось вона, рідна Тополівка...Річка тиха-тиха. Лілей багато. І село, мов квітка, тихе-тихе...»*[32, с.208] Цитата нагадує портрет ніби зі сну або утопічної картини раю, якого вже не повернути. Хоч час іде незворотно, та спогади лишаються назавжди й підтримують уявлення про минулі часи.

Підсумувати підрозділ можна тим, що Чернігівщина для О.Довженка перш за все уособлює його ідентичність. У своїй творчості він представляв цей край, з точки зору належності до нього, бо ж є уродженим там. Чернігівський текст у Довженка вміщує елементи ностальгії, у що втілювалася неможливість мати

прямих контактів із рідною територією. Меланхолійне пригадування й фізична тяга потім сублімувалися у письмо, як, до прикладу, щоденники й кіноповість «Зачарована Десна». У рецепції інших авторів (М. Рильський, М.Бажан) походження Довженка з Чернігівщини ставало джерелом його таланту, натхнення й основою естетики, як кінематографічної, так і літературної.

Також чернігівський тексту у Довженка зберігає елементи природності. Образ Десни, — одна з найбільш характерних природних локацій чернігівської землі, в представленні Довженка постає джерелом життя, сакральним простором, що письменник охрещує «Благословенною Десною».

Ще одним важливим елементом є руйнування та страждання. Кіноповість «Україна в огні» показує трагедійне переосмислення чернігівського краю як простору зіткнення з ворогом. Десна тут уже постає свідком смерті й останнім пристанищем багатьох солдатів.

Чернігівщина в представленні Олександра Довженка — це простір ініціації й втрати невинності: через вихід із стадії дитинства («Зачарована Десна»), й через втрату ідилічної чистоти простору внаслідок його руйнації й збечення ворогом («Україна в огні»).

Олександр Довженко представляє Чернігівщину в парадигмі від ностальгії до трагедії Другої світової війни. Місцевий простір представлений за принципом міту: народження, життя, смерть і руйнування, після чого починається нове буття. Надія не зникає, як вцілілі печі, після повністю поруйнованих садиб у Тополівці з «України вогні». Кіноповісті Олександра Довженка можна вважати першою спробою говорити про Чернігівщину як простір травматичних подій і замовчуваних страждань. На щастя, в наші дні лакуна мовчання заповнюється, й трохи детальніша мова про це буде в наступному підрозділі, аби підкреслити історичну тяглість.

3.2. Чернігівський текст у сучасній українській літературі.

Хоч хронологія дослідження акцентована на першій половині ХХ століття, доречно буде коротко згадати, чи змінився чернігівський текст у наш час? Чи змінилася мистецька рецепція чернігівського простору? Це дозволить сформувати більш повну картину в контексті роботи.

Текст міста (у нашому випадку «чернігівський») нині може слугувати прямим свідченням доби. Та чи міг він бути таким у фокусному хронологічному проміжку дослідження — першій половині ХХ століття? Та епоха не давала можливості говорити напрому, немає «чернігівського тексту» як свідчення, опису травматичних подій, є тільки завуальовані натяки, нечасті вказування локацій. На жаль, у першій половині ХХ століття ми не маємо цілісної історії «чернігівського тексту», а збираємо її по «краплинці». Намагаємося інтерпретувати «мову крізь мовчання», заглиблюючись у контекст доби й мову символів, як-от у поезії неокласиків. Про наболіле не можна було говорити прямо. Може, тому в текстах першої половини ХХ століття про Чернігів так переважає поезія. Остання орієнтована на мову символів, говорити можна завуальовано, не описуючи травматичний досвід точно таким, яким він був. Натомість проза вимагає більшої точності, потрібно щось оповідати.

Сучасна українська література (утворена вже за часів незалежності) навпаки — направлена на усвідомлення травматичності подій минулого та сучасності й відповідно — їхнє переосмислення. Ми сприймаємо міста олюднено, як живих людей, що зазнали страждань і проявляють стійкість та героїзм. Період повномасштабного вторгнення багато в чому змінив сприйняття Чернігова й надав йому конотації міста-героя (що власне, підтверджує офіційний статус, наданий Президентом України). Не можна заперечити думку Н.Пирогової, що це можна трактувати як акт певної вшанування й збереження в пам'яті жертв і травматичного досвіду в місті[80]. У структурі чернігівського тексту з'являється героїчність. Вона додає символізму в трактуванні чернігівського

простору як славетного, який зберігає давні лицарські ідеали боротьби й стійкості. У сучасній поезії [14] Чернігів уже перетворюється на героїчний форпост, це вже не маленьке провінційне місто, яке треба покидати. Це брама дороги на нашу столицю, що продовжує історичну тяглість культурного діалогу Чернігова та Києва, міста досі лишаються центрами нашої історичної слави. Область є помежів'ям, це близька до російського кордону територія, через що з початком повномасштабного вторгнення Чернігів почали сприймати як наш північний форпост.

Важливу роль для місцевого простору грає непроговореність травм, які часто траплялися на теренах Чернігівщини: спалення Батурина (1708), бій під Крутами (1917), Корюківська трагедія (1943), коли німецька армія спалила ціле містечко Корюківка). Література ніяк не проговорювала ці трагічні події, не лишала словесної пам'яті. Лише з початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну, після чого відбулися руйнування й ракетні обстріли Чернігова у лютому-березні 2022, в серпні 2023 і квітні 2024, що забрали життя людей, з'явився суспільний інтерес до переосмислення історії й розмови про ці болісні моменти. Саме трагічний досвід і переінтерпретація минулого можуть становити структуру новітнього чернігівського тексту. У цьому продовжується тяглість інтерпретацій чернігівського простору О.Довженком, як поруйнованої, але незламної території.

А.Маліцька в статті «Образи української міст в антології воєнної лірики «Весна озброєна» пише, що міста функціонують в текстах інтертекстуально й «концентрують у собі наративи війни, слугують імагологічними маркерами «Свого» в мілітарному дискурсі»[66, с.48]. Топоніми, локуси — це знову й знову спроба відокремити СВОЄ від ЧУЖОГО, чітко визначити й відмежувати свій простір. Схожий наратив можемо знайти і в сонеті Миколи Зерова «Чернігів», де було дуже багато топонімів, притаманним саме історії поліської землі. Топоніми в поезії, як ми вже зазначили, чітко виокремлюють ідентичність простору й уточнюють, що це СВОЄ. Сучасність подекуди переходить у війну за найменування. У 2020 році нагороду «Книга року ВВС»

отримала чернігівська журналістка й письменниця Віра Курико за книгу «Вулиця причетних. Чернігівська справа Левка Лук'яненка»[56]. В ній була згадка, що ім'я Левка Лук'яненка мала отримати вулиця, названа на честь маршала Рокосовського. Це власне й підтверджує тяглість палімпсестного простору в Чернігові. Радянські назви й наративи знову замінені саме українськими, простір націоналізується. Від того, яким він буде, залежать і загальні настрої в соціумі.

Доречно згадати творчість сучасного українського письменника родом із Чернігівщини Андрія Кокотюху. Зразком сучасного чернігівського тексту можна вважати його роман «Розбите дзеркало»[48], що вийшов у 2020 році. Події в ньому відбуваються в Чернігові, але головна героїня не є місцевою жителькою, а приїздить туди з Києва. У цьому тексті якраз фігурують моменти декомунізації. Старі назви вулиць змінювали на нові (цей процес у реальності триває й нині). Зокрема, в романі йде мова про перейменовану вулицю Гончу, раніше названу на честь Горького. У контексті цього були згадки про ідентифікацію «свій» — «чужий». Мовляв, тільки місцеві могли продовжувати називати цю вулицю старою назвою. Гончою її могли називати саме гості міста, які не володіли інформацією про попередні найменування. Виходить ніби подвійна гра. З одного боку, в Чернігові, як і в решті територій України, відбувається процес просторового позбавлення радянської спадщини й повернення до первинних найменувань, а з іншого боку, не для всього місцевого населення ці зміни одразу стали прийнятними, простіше було користуватися старими назвами. Переосмислення історичного контексту, на жаль, відбувалося вкрай мало. Наприклад, згадується місцевий водій, якого дратують зміни назв і категорії історичної правди не були для нього актуальними[48,с.5]. Те, що було раніше, видається найбільш комфортним. Та «старе» не завжди збігається зі «справжнім» і досвід може бути нав'язаним. Власне бачимо, що місто — як живий організм, швидко всотує в себе звичні наративи, навіть якщо вони далекі від історичної правди. Тільки час і ґрунтовне

переосмислення можуть змінити це. У просторі міста закарбована давня пам'ять, і «прочитання» чернігівського тексту — один із способів її віднайти.

Роман «Розбите дзеркало» — цікавий в контексті імагологічній студій, бо відображає сприйняття Чернігова представниками інших міст. Конкретно — це Києва, столиці. У тексті є увага до його взаємодії з Черніговом. Відчутна конкуренція міст, що має тяглість з літератури минулого століття, де це змагання вже було підважене ієрархією: одне з міст вище, столичне, а друге — нижче за рангом, — провінційне. Це ще раз підкреслює: є наративи, які не зупиняються з часом і продовжуються крізь епохи, тим самим невинним лишається культурний діалог наших міст.

Підсумуємо підрозділ тим, що сучасна література має зразки чернігівського тексту, й показує еволюцію змін у просторі й суспільних уявленнях. Декомунізація, зміни в назвах вулиць, націоналізаційні процеси — нові елементи в структурі чернігівського тексту. Водночас є структурні частини, що продовжують тяглість із першої половини ХХ ст. У романі «Розбите дзеркало» А.Кокотюхи є згадки про провінційність Чернігова, його протиставлення до Києва, що продовжує ідеї з повісті Л.Смілянського «Михайло Коцюбинський» про глухість Чернігова. Відчутні й елементи сакральності, що була важливим елементом чернігівського тексту в попередніх розділах. Вона фігурує в згадках про містичні історії, але вони подані вже в переосмисленому й дещо іронічному ключі.

Важлива структурна частина сучасного чернігівського тексту — наслідки війни. Сучасні тексти проговорюють трагічні події, переосмислюють їх. Частою є есеїстична форма, що поєднує два розгалуження: рефлексію й свідчення про травматичні події. До прикладу, нарис «Невиконаний заповіт» про Чернігів від Ольги Карі в збірці «Контурні карти пам'яті»[49], що додає в структуру сучасного чернігівського тексту елементи місць пам'яті[74] в міському просторі, і яку роль вони грають у представленні міста.

З початку повномасштабної війни з Росією Чернігів уже не лишається в іпостасі суто туристичного міста. З'явилося означення незламного міста-героя,

яке, попри велику екзистенційну небезпеку, встояло. Існування в загроженому стані лишило й донині продовжує лишати шрами у вигляді втрачених життів, зруйнованих чи покинутих будівель. Це й житлові будинки й культурні споруди, як Чернігівський музично-драматичний театр імені Тараса Шевченка, в який влучила російська ракета в серпні 2023 року. Все, щойно згадане, стає частиною історії Чернігова, яку можна перетворювати в художні чи публіцистичні тексти. Наші часи доводять, що література теж стає свідченням доби, рефлексією для тяглості історичної пам'яті. Для початку можуть бути есеї та вірші, пізніше є підстави для творення великих романів.

У розділі проаналізовано рецепцію чернігівського краю в творчості Олександра Довженка, а саме його кіноповістях «Зачарована Десна» та «Україна в огні», а також щоденниках. Чернігівщина з'являється в рецепції О.Довженка як простір ностальгії й меланхолійного пригадування. «Зачарована Десна» представляє картину придеснянського краю як ідилії.

Чистота й сакральна шана до природи — одні з основних елементів у структурі чернігівського тексту в рецепції Довженка. Природний ландшафт, а особливо — річка Десна лишається для письменника головним сакральним образом і природним місцем пам'яті (за терміном П'єра Нора), що нагадує про роки на Чернігівщині. Про це він фіксує, як і в кіноповісті «Зачарована Десна», так і в щоденниках.

Та чернігівський простір у представленні О.Довженка має амбівалентні прояви. Ідилічне середовище руйнує війна. Кіноповість «Україна в огні» показує гармонійне й одухотворене життя, де лунають пісні й люди завжди в гурті, та досвід війни нищить це. Кіноповість О. Довженка — це спроба подолати прірву мовчання навколо трагедії рідної місцевості, вказати локальні збитки, описати, як руйнування доль, так і нищення населених пунктів чернігівського краю.

Це триває і в наші дні, де тяглість непроговореності трагедій остаточно долається. Чернігів, зокрема, в сучасній поезії, постає як місто-герой (і має цей

статус офіційно). «Героїзм» міста має трагічне підґрунтя, бо воно було форпостом від ворога й зазнало чимало руйнувань. Тепер його простір поєднує спогади, як про мирний довоєнний час, так і про період повномасштабної війни з нищенням і втратами. Його інтерпретація як пам'яті про різні часові відрізки ДО війни й ПІСЛЯ початку, окрім поезії, відчутна в публіцистиці (до прикладу, нарис Ольги Карі «Невиконаний заповіт» в «Контурних картах пам'яті»[49]). Чернігівський текст уміщує елементи героїчності, незламності і свідчення подій історичного масштабу.

Проза А.Кокотюхи, а точніше роман «Розбите дзеркало» 2020 р., хоч ще не описує воєнний досвід, та в ньому відлунює націоналізаційний процес через декомунізацію. Останні поняття формують структуру сучасного чернігівського тексту. Зміна старих радянських назв творить абсолютно новий простір міста зі зверненням до власної історії. «Розбите дзеркало» представляє ієрархічне протиставлення Чернігова й Києва як провінційного міста та столиці, показує місто на Десні очима столичної гості. Чернігів — провінційний, але при цьому динамічний. У його просторі триває боротьба між пам'яттю й новими часами активних забудов, де стара архітектурна будівля з унікальним дерев'яним оздобленням може стати жертвою. Тут зберігаються елементи з минулого століття — провінційність, діалог із Києвом та палімпестність через згадки про архітектуру та назви як свідчення різних історичних епох.

Тяглість наративів від письма О.Довженка до сучасності полягає в бажанні порушити пустку від мовчання, проговорити локальний досвід трагедій на чернігівських теренах. Чернігів і його ближні краї — помежівна територія, що стала свідком багатьох історичних подій, чимало з яких були руйнівними.

Чернігівський текст зберігає згадки про різні культурно-історичні періоди. Їх можна перевідкривати через простір міста. Воно водночас живе повністю в рамках сучасної цивілізації й при цьому вірить в легендарність і древність свого існування. Славетність чернігівського минулого продовжує зберігатися в його просторі й конструює чернігівський текст

ВИСНОВКИ

Простори міст мають не випадкове заповнення й звичайна прогулянка через топоніми, будівлі може повідати нам багато історичних подробиць чи схарактеризувати сучасне суспільство. Міський (у контексті нашого дослідження — чернігівський) текст є втіленням мови простору, що можна й потрібно інтерпретувати.

Структуру чернігівського тексту формують сакральність (велика кількість місць із священним значенням, як-от Болдині гори та чисельні релігійні пам'ятки; усвідомлення давнини й славетності простору), палімпсестність (нашарування символів давньоруської, козацької, радянської доби, неодноразова зміна місцевої архітектури та топонімів), природність (акцент на річці Десна та природних насипах, лісах) та подекуди стереотипна провінційність (наголошування на відсталості від столиці).

Формування чернігівського тексту відбувалося на підставі ретроспективи до давніх славетних часів Чернігівського князівства й козацької доби. Це земля, яка має священний месійний часопростір. До прикладу, Чернігів ставав «культурною столицею» в добу Руїни, а в князівські часи був одним із головних «історичних суперників» Києва за право на центральну роль у державотворенні. Сакральність в структурі чернігівського тексту має підґрунтя з доби бароко, коли Чернігів став центром книгодрукування й еліта тодішнього освіченого духовництва мешкала й працювала в ньому в добу Руїни. Зокрема, Іоаникій Галятовський в описі чудес від ікони Єлецької Божої Матері, привезеної в Чернігів, демонструє, як у місцевому середовищі можуть втілюватися чудесні й незвідані речі. Далі шана до сакральності була відчутна вже в тексті XIX ст., наприклад, у повісті «Чернігівка» Миколи Костомарова, де описаний період Руїни. Автор підкреслює відчутну релігійність і «богоугодність» місцевих людей.

Загалом результати роботи дозволяють виявити елементи чернігівського тексту початку ХХ ст. в листуванні Михайла Коцюбинського, повісті-белетризованій біографії «Михайло Коцюбинський» Леоніда Смілянського, почасти в романі «Честь» Михайла Могилянського. Яскраво чернігівський текст утілений в поезії А.Казки («Романтичне», «Сон»), М.Зерова («Чернігів»), М.Драй-Хмари («Чернігів»), М.Рильського («Чернігівські сонети»), П.Тичини (збірка «Чернігів»), а також Чернігівщина різнобічно оприявлена в творчості й щоденниках О.Довженка, що має історичну тяглість до наших днів через проговорення трагедійності місцевої історії.

Чернігівський текст у прозі втілений в листах М.Коцюбинського, а також у літературному переосмисленні його життя, белетризованій біографії Леоніда Смілянського «Михайло Коцюбинський». Письменник почасти як фланер споглядав за місцевим людом і локаціями. В інтерпретації Смілянського найбільш рідними речами для письменника були валізка та перо. Перша — супроводжувала в частих подорожах, а друге — допомагало повсюдно нотувати враження й конструювати нові історії. Прогулянки Чернігом зосереджувалися здебільшого до Болдиних гір, де можна панорамно споглядати за Десною. Це місце, — сакральний центр Чернігова, де найближчою лишається відстань від землі до неба і власне починається історія міста.

У листах самого Коцюбинського та інтерпретації Л.Смілянського Чернігів часом представлений як глухе й провінційне місто, його простір надто спокійний і статичний. Героїв повісті підсвідомо тягне до столиці, як динамічнішого середовища й більших можливостей до самопроявів. Провінційний простір Чернігова обмежує вираження власної чуттєвості й тілесності. Л.Смілянський наголошує на патріархальності міста, жінки мають у ньому недостатньо голосу, й тільки починають відкривати для себе світ.

У листах і в повісті є наголошення на фізичному нездужанні письменника через не дуже прийнятні кліматичні умови Чернігова. Хвороба метафорично підкреслює задушливість чернігівського середовища, де є чимало обмежень: зокрема, робота в статистичному бюро без потрібної когорти креативу.

Приватний простір Коцюбинського відмежований його домом і робочим кабінетом, але часом на нього накладається простір публічний. Таємну, себто заборонену історію почуттів Коцюбинського до Марини Загірної (літературне втілення О.Аплаксіної) супроводжує суспільний осуд, цим публічне перетинається з приватним. Річка Десна в контексті їхнього роману стала місцем сховку й символом нещасливого фіналу стосунків.

Загалом Коцюбинський не був корінним чернігівцем, він відкриває місцевість. Та для Михайла Михайловича поступово це місто стає своїм і, в листах повернення до Чернігова він трактує як приїзд «д о д о м у». Тут його родина, й це ніби стає ознакою одомашнення, адаптації й закорінення. Відтак у особистій рецепції Чернігів постає як провінційне місто з обмеженим простором для реалізації й особистого щастя, але водночас — це середовище творчості, громадської роботи, гостин інтелігенції, й точка комунікації з літераторами майже всіх українських регіонів. У повісті Л.Смілянського — це провінційне місто з усталеними патріархальними традиціями, але разом із тим з'являються революційні ідеї про можливість іншого життя, відмінного до попереднього. Повість «Михайло Коцюбинський» написана відповідно до соцреалістичних вимог: у тексті фігурує класовий конфлікт, мотив революціонерства як захист робочого класу, а також негативне представлення чернігівського археологічного з'їзду 1908 року як пропаганди імперіалізму та церкви. Останнє підкреслює, що переінтерпретація соцреалістичних мотивів — важлива й потрібна для повнішого аналізу чернігівського тексту.

У поезії першої половини ХХ століття чернігівський текст нагадує палімпсест, де нашаровано знаки дуже різних історичних періодів. Найдавнішим і більшим натхненням «написом» для поетів була історія Чернігівського князівства й часи князя Мстислава, коли ця територія була рівною в правах із Київським князівством. Про Мстислава згадує М.Драй-Хмара в сонеті «Чернігів», та часи доблесті, войовничості й державництва давно минули. Чернігів тепер постав спокійним маргінесним містом, в якому важко віднайти джерело боротьби проти історичного безпам'ятства. М.Зеров, М.Драй-

Хмара, А.Казка, М.Рильський вживають метафору «сну» й представляють Чернігів як «місто, оповите сном». Це можна трактувати як умовну алюзію до амнезії своєї історії й необхідності відродити минулу величність.

Аркадій Казка у поезії «Сон» представляє сонне видіння трьох лицарів на Болдиній горі в Чернігів. Поезія працює як заклик до нової боротьби, й апелює до минулих ідеалів чесної раті. До слова, цей малозгадуваний нині поет, у вірші «Романтичне» представив бачення чернігівського Валу як естетичного простору для мрійливості й кохання, що додає позитивних елементів до поетики чернігівського тексту.

«Чернігівські сонети» М.Рильського й «Чернігів» Павла Тичини вміщують у чернігівський текст елементи соцреалізму. Вони описують нові часи й розвиток радянського суспільства в контексті міста на Десні. У сонетах Рильського фігурує персоніфікований Чернігів, що в своїх локаціях зберігає пам'ять про поетів минулого, а тепер зустрічає більшовиків. «Чернігів» П.Тичини додає в чернігівський простір знак динаміки й швидкого бігу урбанізму. Головним голосом міста тепер стає робітник, нове втілення провідника по місту. Збірки Рильського й Тичини — це вже радше не тривожне очікування майбутнього, а його необхідне оспівування. Творчість інших вищезгаданих поетів була довгий час покрита мовчанням через їхню загибель в умовах репресій.

Окремим аспектом роботи є література, яка долає довготривале мовчання про трагічні події. Наприклад, О.Довженко писав про Чернігівщину, з точки зору представника цієї місцевості. Він показує її почасти як ідилічний природний простір, але це з часом руйнується, як дорослішанням, так і фізичним нищенням від війни. Сам образ Десни, дерев, рослин і тварин цього краю зберігає нитку ностальгії й меланхолійних згадок у щоденниках і власне кіноповісті «Зачарована Десна».

«Україна в огні» — кіноповість, що стає свідченням і спробою не допустити прірву в проговореності травматичних військових подій. Ідилічна картина села Тополівка змінюється поруйнованою від війни. Саме О.Довженко вкладає в структуру чернігівського тексту парадигму зустрічі з ворогом, збезчещення й

плюндрування, про що пише і в щоденниках. Згаданий наратив продовжується в наш час. Чернігівський текст нині уміщує елементи героїчності. Окремі зразки поезії (наприклад, у збірці «Весна озброєна. Антологія воєнної лірики»[14]) показують Чернігів, наряду з іншими містами, як форпост, що захищає дорогу на столицю від втрат і руйнувань. Нині — особливо актуальна есеїстична форма оповіді з швидкою рефлексією над трагічними подіями і їхнім засвідчуванням. Відтак, Ольга Карі в збірці «Контурні карти пам'яті»[49], за загальною концепцією книги, інтерпретує Чернігів як простір пам'яті й матеріал для рефлексій. А роман «Розбите дзеркало» А.Кокотюхи (2020 р., до повномасштабного вторгнення) почасти демонструє як чернігівський текст уміщує націоналізаційні елементи через зміну назв. Це простір, який реагує на суспільні зміни і більше не ховає свою історію.

Важливо зауважити, що чернігівський текст не був оприявнений у великій прозі першої половини XX ст. Відповідь на питання «чому?» лишається доволі відкритою й складною для пояснення. Нині триває складна боротьба з культурним та історичним безпам'ятством і дослідження чернігівського тексту — не тільки гарний простір для подальших літературознавчих досліджень, а й можливість для переосмислення багатьох історичних моментів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В.П.Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ початку ХХ століття. Київ: Віхола, 2023. 408 с.
2. Агеєва В. П.Сама собі ціль.Урбанізм і фемінізм.Урбаністичні Студії IV (Представництво Фонду ім. ГайнріхаБьоля в Україні, Центр Урбаністичних Студій). Київ. Всесвіт, 2018. С.112-128.
3. Андерсон Б. Уявлені спільноти / Бенедикт Андерсон ; [пер. з англ. Віктора Морозова]. Київ: Критика, 2001. 272 с.
4. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
5. Бабишкін О. К. Довженкова краса: передмова // Довженко О. Про красу. Київ: Мистецтво, 1968. С.5-26.
6. Бажан М. Диптих про Олександра Довженка // Бажан М. Твори: у 4 т. Т. 3: Спогади. Київ : Дніпро, 1985. С.77-120.
7. Байрон Д.-Г. Мазепа. Харків: ДВУ, 1929. 80 с.
8. Беллер М. Сприйняття, образ, імагологія // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 376-382.
9. Біблія або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. Київ: Українське Біблійне Товариство, 2005. 1375 с.
- 10.Білецький О. І. Від давнини до сучасності: збірник праць з питань української літератури. Том 2. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1960. 470 с.
- 11.Білодід І. К. Мова творів Олександра Довженка : (зб. «Зачарована Десна») / І. К. Білодід. Київ: Вид-во Акад. наук УРСР, 1959. 95 с.

12. Бодлер. Ш, Беньямін В. Паризький сплін. Есе / Шарль Бодлер, Вальтер Беньямін; пер. з фр. та нім. Романа Осадчука. Київ : Комубук, 2017. 368 с.
13. Боєва Е. В. Українські ономастичні реалії у поетичному дискурсі Миколи Зерова / Записки з ономастики [] : зб. наук. пр. / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова; [редкол. : О. Ю. Карпенко (відп. ред.) та ін.]. Вип. 21, 2018. С. 40-55
14. Весна озброєна. Антологія воєнної лірики. Київ : Видавництво Ліра-К, 2022. 302 с.
15. Винниченко В. К. Записки Кирпатого Мефістофеля / (Шкільна бібліотека української та світової літератури). Харків: Фоліо, 2014. 217 с.
16. Возняк Т. С. Феномен міста. Львів: Бібліотека журналу «Ї», 2009. 334 с.
17. Вороний М. К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. 704 с.
18. Галятовський І. Ключ розуміння // Історія української літератури XVII ст. Київ, 1985. С. 344–374.
19. Горленко О. Зміст і естетика національної ідеї в драмі Лесі Українки «Бояриня» та повісті М. Костомарова «Чернігівка» // Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. Т. 4, кн. 1. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. С. 364-375.
20. Грабович. Г. Ю. Диптих про Тичину // До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. Київ: Критика, 1997. С. 333-358.
21. Григоренко І. Місто у парадигмі художніх образів Миколи Зерова: трансформація традиційного потрактування. Науковий часопис НПУ ім. П. Драгоманова. Серія 8 (мовознавство та літературознавство). 2019. № 9. С. 61-65.
22. Грищенко О. В. Моделі урбаністичного простору в сучасній українській прозі: дис... канд. філолог. наук : 10.01.01. Київ, 2016. 186 с.
23. Гундорова Т. І. Берлін як джерело модерності : укр. роман кінця 1920-х років // Модернізм після постмодерну. Київ : Фоліант, 2008. С. 75–90.
24. Гундорова Т. І. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.

- 25.Гундорова Т. І. У колисці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму // Київська старовина. № 6, 2000. 336 с.
- 26.Гусейнова О. Київський текст у романах В.Домонтовича: поетика інтер'єру // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2005. С.17-18.
- 27.Гусейнова О.Місто як палімпсест: до теорії текстуалізації міського простору // Волинь філологічна: текст і контекст. Вип. 7, 2009. С. 95-100.
- 28.Демчук Р.Храмова свідомість та іконічне мислення у вимірі давньоруської культури // Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури. Том 7, 2024. С.106-116.
- 29.Деркачова О. Концепція світу в ліриці Аркадія Казки: Монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2005, 135 с.
- 30.Дизерінк Х. Імагологія та питання етнічної ідентичності // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ : ВД «Стилос», 2011. С. 382-396.
- 31.Довженко О. П. Дневниковые записи. Щоденникові записи. 1939- 1956. Харків: Фоліо, 2013, 865 с.
- 32.Довженко О. П.Кіноповісті, оповідання. Київ: Наукова думка, 1986, 705 с.
- 33.Дорошина Л. Ф. Етнокультурні архетипи в поетичному світі О. Довженка // Культура народів Причорномор'я. 2006. № 82. Т. 1. С. 121–124.
- 34.Драй-Хмара М. О. Бояриня // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. Київ: Наук. думка, 2002. С. 207–218.
- 35.Драй-Хмара М. Поезії. Нью-Йорк: Сучасність, 1964. 290 с.
- 36.Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання [Текст] / М. Еліаде; [пер. з нім., фр., англ. Г. Кьоран, В. Сахна]. Київ : Основи, 2001. 591 с.
- 37.Загоруйко М. А. Естетичний тезаурус Чернігівського літературно-філософського кола доби українського бароко : 1. автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2014. 20 с.

- 38.Захарчук І. В. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму): монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2008. 406 с.
39. Зеров М. К. Вибране. Київ: Дніпро, 1966. 277 с.
- 40.Ісиченко Ігор, архиєпископ. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII—XVIII ст.). Навч. посібник для студ. вищих навч. закладів. Львів: Святогорець, 2011. 568 с.
- 41.Казка А.В. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 2010. 664 с.
- 42.Камю А. Чума. Переклад з фр.: Анатоль Перепадя // Камю А. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1991. 655 с.
- 43.Карнабед А. Таємниці Болдиних гір // Сіверянський літопис, 1995. № 3, с. 33 – 40; № 4. С.22-33; № 5, с. 14 – 27; № 6, с. 12 – 27.
- 44.Карповець М. В. Місто як світ людського буття: монографія. Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2014. 258 с.
- 45.Кісельова Л. О. Література та ідеологія: ракурси бачення проблем // Література та ідеологія : колективна монографія / [В. Агєєва, В. Єрмоленко, С. Іванюк та ін. ; наук. ред. та упоряд. Моренець В. П.]; Нац. ун-т "Києво-Могилянська академія". Київ : НаУКМА, 2017. С. 217-238.
- 46.Клен Ю. Спогади про неокласиків. Мюнхен: Накладом Укр. вид. спілки в Мюнхені, 1947. 48 с.
- 47.Коваленко В. П. Спаський собор у Чернігові // Енциклопедія історії України : у 10 т. Т.9 (редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Інститут історії України НАН України). Київ: Наукова думка, 2012. С. 742.
- 48.Кокотюха А. А. Розбите дзеркало. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2020. 288 с.
- 49.Контурні карти пам'яті. Київ: The Ukrainians Publishing, 2025. 120 с.
- 50.Костомаров М. І. Чернігівка: Бувальщина з другої половини XVII віку. Вінніпег: Канадійський Русин , 1918. 276 с.
- 51.Коцюбинська М. Х. Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2009. 584 с.

52. Коцюбинський М. М. Зібрання творів у 7 томах. Т.5: листи (1886-1904). Київ: Наукова думка. 1974. 476 с.
53. Коцюбинський М. М. Зібрання творів у 7 томах. Т.6: листи (1905-1913). Київ: Наукова думка. 1975. 430 с.
54. Крістофер А. Як будувати на вік: архітектура поза часом. Київ: Основи, 2020. 459с.
55. Крюкова Ю. Д. Міський текст у термінологічному полі сучасного літературознавства: історія вивчення празьких мотивів та празького тексту // Science and Education a New Dimension. Вип. III, 2015. С. 66-70.
56. Курико В. Вулиця причетних. Чернігівська справа Лук'яненка. Київ: Темпора, 2020. 216 с.
57. Левицький В.А. Київський текст в українській поезії 1910-х – 1930-х років : дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.06. Київ, 2012. 255 с.
58. Левицький В.А. Між містом розбійників і містом святих: текстуалізація Києва у творчості Тараса Шевченка // Філологічні семінари. № 16, 2013. С.210-216.
59. Левицький В. А. Структурні особливості у формуванні київського міського тексту // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. Вип. Спец. вип., 2015. С. 225-232.
60. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
61. Леся Українка. Бояриня : драматична поема. Київ : Молодь, 1991. 96 с.
62. Леся Українка. Лісова пісня. Київ : Основи. 2025, 153 с.
63. Ліптай Є. Смерть як сон і пробудження від смерті у давньоєгипетській іконографії // Сходознавство, вип. 85 (Березень), 2020. С.3-24.
64. Літературознавча енциклопедія у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. Київ: ВЦ "Академія", 2007. Т.2. 625 с.
65. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам, XVIII. Вып. 664. Тарту, 1984. С.29-44.

- 66.Маліцька А. Образи українських міст в антології воєнної лірики «Весна озброєна». Новітні тенденції розвитку сучасної гуманітаристики (присвячена світлій пам'яті професора Гром'яка Романа Теодоровича): збірник тез всеукр. наук. конф. (21 березня 2023 року). ТНПУ ім. В. Гнатюка. С.46-50.
- 67.Могилянський М. М. Чернігівський період М. М. Коцюбинського: на підставі особистих спогадів (25/II — 1/III — 1941 р.) // Могилянський: Архів. URL: <https://www.mogarchive.com/mikhail1/2020/7/12/ibi6khblxc0cl0zrjnc4qx01bryl1t> (Дата звернення: 14.05.2025).
- 68.Могилянський М. М.Честь. Київ: Вітчизна. №1, 1990. С.92-147.
- 69.Мусієздов О. О. Місто як уявлена спільнота // Вісник Львівського університету. Серія соціологічна. Вип.4, 2010. С.178-182.
- 70.Мусієздов О. О. Міська ідентичність у (пост)сучасному місті (приклад Харкова та Львова) // Соціологія: теорія, методи, маркетинг. № 3, 2016. С. 94-111.
- 71.Наливайко Д. Літературна імагологія: Предмет і стратегії. Київ, 2005. 346 с.
- 72.Наливайко Д. С. Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі XI-XVIII ст. Київ: Основи, 1998. 578 с.
- 73.Нечуй-Левицький І. С. Рибалка Панас Круть. Київ: Тип. М. П. Фрица, 1874. 47 с.
- 74.Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Київ. Кліо, 2014. 272 с.
- 75.Олекса Десняк. Десну перейшли батальйони. Полк Тимофія Черняка. Київ: Веселка, 1981. 296с.
- 76.Павлишин М.Канон та іконостас : Літературно-критичні статті. Київ: «Час», 1997. 447 с.
- 77.Пажо Д.-А. Від культурних кліше до імажинарного // Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ: ВД «Стилос», 2011. С.396-431.
- 78.Петренко-Цеунова О. І. Наративна ідентичність Києва в українській літературі доби Бароко: дис... доктор філософії / Національний університет "Києво-Могилянська академія". Київ: 2023. 259 с.

- 79.Петров В. «Чернігівка» Костомарова // Петров В. Розвідки. Т. 1. Київ: Темпора, 2013. 592 с.
- 80.Пирогова Н. Меморіальні практики під час війни. Сучасний культурномистецький простір: креативні та інформаційно-комунікативні трансформації : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 21-22 червня 2022 року. Київ : НАКККиМ, 2022. 195с.
- 81.Підмогильний В. П. Місто (упоряд. і передм. Віри Агеєвої). Київ: Віхола, 2023. 368 с.
- 82.Плахонін А.Г. Сіверяни [Електронний ресурс]. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Siveriany> (останній перегляд: 10.05.2025)
- 83.Повість минулих літ: літопис : для ст. шк. віку / пер. В. Близнеця; худож. Г. Якутович [2-ге вид.]. Київ: Веселка, 1989. 220 с.
84. Рильський М.Т. Олександр Довженко // Довженко О.П. Твори в 5 т. Т.1. Київ: Дніпро, 1964. С.5-24.
- 85.Рильський М. Т. Сонети. Київ: Молодь, 1974. 197 с.
- 86.Ричка В. М. Київ – Другий Єрусалим : з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі. Київ : Ін - т історії України, 2005. 243 с.
- 87.Саїд Е. Орієнталізм. Київ: Основи, 2001. 511 с.
- 88.Семенова Д. «Чуже» та «Інше» в дослідженні національно-культурної ідентичності в літературних творах: спроба концептуалізації термінологічного поля // Tertium non datur: проблема культурної ідентичності у літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст. Київ, 2014. С.80-97.
- 89.Серто М. Прогулянки містом. Київ: Рухливий простір, 2018. С. 192-211.
- 90.Смілянський Л .І. Михайло Коцюбинський. Київ: Держлітвидав України, 1941. 224 с.
- 91.Ступницька Н. М. Інтерпретування поняття імагології у сучасному літературознавчому дискурсі // Закарпатські філологічні студії / редкол.: І. М. Зимомря (голов. ред.), М. М. Палінчак, Ю. М. Бідзіля та ін. Том 2. Вип.21. Ужгород : Видавничий дім "Гельветика", 2022. С. 194–197.

- 92.Стус В. С. Зимові дерева. Брюссель-Лондон: «Література й мистецтво», 1970. 276 с.
- 93.Стус В. С. Феномен доби (сходження на Голгофу слави). Київ: Знання, 1993.100 с.
- 94.Тельнюк С. Залюблений у нове життя // Казка А. Васильки. Київ: Радянський письменник, 1989. 36 с.
- 95.Телегін В. А. Дослідження київського міського тексту: еволюція і сучасні тенденції // Закарпатські філологічні студії. Т. 1, вип. 33. Ужгород : Видавничий дім "Гельветика", 2024. С. 193–197.
- 96.Тичина П.Г. Зібрання творів у 12 томах. Щоденникові записи. Листи. Том 12. Київ: Наукова думка, 1983, 488 с.
- 97.Тичина П. Г. Золотий гомін. // Зібрання творів у 12 томах. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1983. С. 82-86.
- 98.Тичина П.Г. Чернігів // Зібрання творів у 12 томах. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1983. С. 225-235.
- 99.Тищенко І. Неомарксистська методологія у дослідженнях образу фланера // Наукові записки НаУКМА. Літературознавство. Том 2, 2019. С.123-128.
100. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Санкт-Петербург: Искусство, 2003. 616 с.
101. Торо Г.-Д. Волден, або Життя в лісах / переклад Ярослава Стріха. Київ: Темпора, 2020. 432 с.
102. Туптало Д. Руно орошенное (Підготовка тексту, передмова та коментарі О.Тарасенка) // Сіверянський літопис. № 1, 2009. С. 30-50.
103. Українська мала енциклопедія : 16 кн : у 8 т. Т.5, кн. IX. Літери НА-ОЛ / проф. Є. Онацький. Буенос-Айрес: Адміністрація УАПЦеркви в Аргентині, 1962. 129 С.
104. Чернигів і північне Лівобережжя : огляди, розвідки, матеріали / під ред. М. Грушевського. Київ : Держ. вид-во України, 1928. 531 с.
105. Чубай Г. Плач Єремії. Львів: Кальварія, 1998. 156 с.

106. Шкандрій М. Модерністи, марксисты і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років : монографія [авториз. пер. з англ. Т. Цимбала ; наук. ред. Я. Цимбал]. 2-ге вид. Київ: НікаЦентр, 2015. 382 с.
107. Шліпченко С. Розуміти місто? // Місто й оновлення. Урбаністичні студії / Представництво Фонду ім. Гайнріха Бьолля в Україні; Редкол.: С. Шліпченко, В. Тимінський, А. Макаренко, Л. Малес, І. Тищенко. Київ: ФОП Москаленко О.М., 2013. 360 с.
108. Шугай О. Крапля сонця у морі блакиту // Казка Аркадій. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 2010. 664 с.
109. Юренко С. П. Археологічні з'їзди в Україні. Київ: Шлях, 2004. 44 с.
110. Яковенко Н.М. Дзеркала ідентичності : дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI - початку XVIII ст. Київ: Laurus, 2012. 470 с.
111. Яцько А. Система києворуських образів у поезії Михайла Драй-Хмари // Актуальні питання гуманітарних наук. Вип.10, 2014. С.179-184.
112. Bachelard G. Water and dreams. The essay of imagination of Matter. Dallas : Pegasus Foundation, 1983. 213 p.
113. Barthes R. Semiology and Urbanism // The Semiotic Challenge, trans. From French by R. Howard, Hilland Wang. New York, 2001. PP. 191-201.
114. Chovanec J. "Between Orient and Occident: The Construction of a Postimperial Turkish Identity in Ahmet Hamdi Tanpınar's Novel «Huzur» // In New Perspectives on Imagology, edited by Edtstadler Katharina, Folie Sandra, Zocco Gianna. Leiden/Boston: Brill, 2022. PP.181-200.
115. Gurr J. M. Charting Literary Urban Studies: Text as Models of and for the City. New York: Routledge, 2021. 221 p.
116. In New Perspectives on Imagology, edited by Edtstadler Katharina, Folie Sandra, Zocco Gianna. Leiden / Boston: Brill, 2022. 474 p.
117. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: University Of Chicago Press, 1980. 242 p.
118. Leerssen J. Imagology: On using ethnicity to make sense of the world // Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines. № 10, 2016. PP. 13–31.

119. Lynch K. *The Image of the City* // Harvard-MIT: Joint Center for Urban Studies Series. Cambridge: MIT Press. 1960. 103 p.