

*Орманжи В. Є.,  
аспірантка філологічного факультету  
Запорізького національного університету*

## ТРАДИЦІЯ КИЇВСЬКОГО МІСЬКОГО ТЕКСТУ В РОМАНІ Є. КУЖАВСЬКОЇ «ЗЕРОВ. ПОХОВАЛЬНИЙ ПРОМОВЕЦЬ»

**Анотація.** Теоретичні та практичні аспекти міського тексту в українській літературі досить активно досліджуються науковцями, розробляються локальні міські тексти, серед яких чільне місце посідають київський, львівський, харківський. Особлива увага приділяється київському тексту XIX–XX ст., оскільки це період активних громадських і культурних змін, коли українському мистецтву нарешті вдається ненадовго вийти із тіні імперського впливу.

У статті окреслено ключові риси «київського тексту» та особливості формування образу міста 1918–1938 рр. у романі Є. Кужавської «Зеров. Поховальний промовець». Оскільки киевоцентричність властива й давній українській літературі, то сучасна рецепція тексту міста вже оперує поняттями столицьності та провінційності. Особливість окресленого періоду полягає у швидкій зміні формацій, необхідності адаптуватися до різного державного устрою, внаслідок чого топос докорінно трансформується.

Є. Кужавська детально описує побутове життя Києва, його зовнішній вигляд, настрої містян, міські пейзажі й легенди. Поряд із тим наголошується на історисофському призначенні простору, його символічному й духовному значенні. Символічний і зв'язок з топосом одного із головних героїв – професора Миколи Зерова, котрий відмовляється від співпраці з владою й намагається зберегти свободу творчості й чистоту совісті. Фактично, Київ асоціюється із «неокласиками», а тому радянською владою сприймається як небезпечний топос, що міцно тримається за національну ідентичність.

У статті також зосереджено увагу на символічності образу Києва, його сакральному значенні для борців за збереження самобутності, формування якої тісно пов'язане з історичним розвитком та самостійною культурною традицією народу. У розвідці зацентровано на ролі міста у формуванні українського мистецтва, адже простір значною мірою впливає на провідні теми та тенденції, котрі стають візитівкою культури загалом.

За результатами дослідження виділено ознаки київського міського тексту початку XX ст., проаналізовано відтворення їх у романі Є. Кужавської «Зеров. Поховальний промовець». І хоча київський текст належить до найбільш розроблених локальних текстів вітчизняної літератури, усе ж іще належить комплексно дослідити його вплив на становлення культурної традиції – і найбільший інтерес викликає саме міжвоєнний період, травматичний для українського народу.

**Ключові слова:** історична травма, київський міський текст, культурна пам'ять, містоцентричність, прототип.

**Постановка проблеми.** Як сформований центр великої держави, Київ відіграє велике значення в протистоянні Заходу та Сходу та сприймається навколишніми народами неоднозначно. З одного боку, він є частиною західноєвропейської культурної традиції, а з іншого – занадто близький до таємни-

чого й загрозового Сходу. Побудований на перехресті культур і цивілізацій, Київ у результаті стає носієм культурної й історичної традиції.

Київський текст належить до розгалуженої мережі українських міських текстів, вирізняючись серед інших своєю древністю – його основи закладено ще в «Повісті минулих літ». Крім того, саме на його прикладі спостерігаємо формування опозиції центр/провінція, коли урбаністичний простір стає основою світобудови. Однак саме через давню традицію київського тексту постає проблема виокремлення ключових періодів у його розвитку: рецепція міста за часів реалізму, хоча й бере до уваги барокове прочитання, але істотно від нього відрізняється. Тобто, кожен новий період додає власних конотацій до створеного мистецтвом образу міста – із сукупності визначень формується індивідуальний, впізнаваний міський текст, що має тривалу історію.

Окремо необхідно говорити про сучасне сприйняття міського тексту певної епохи, адже воно спирається на реалії описуваного періоду, включаючи при цьому й знання про подальший розвиток подій або долю прототипів. Одним із таких творів є роман Є. Кужавської «Зеров. Поховальний промовець», у котрому через долю професора М. Зерова розкривається не лише трагедія, але й призначення покоління. Міський текст у романі одночасно належить простору початку XX ст. й описує його з висоти досвіду сучасності, тож авторська рецепція культурного середовища, вплив прототипа.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Образ та згодом міський текст столиці, створений на різних етапах її існування, досліджували П. Білоус, М. Брацка, Т. Гундорова, С. Жигун, В. Крекотень, В. Левицький, Я. Поліщук, Т. Свербілова, М. Сулима, Л. Ушкалов, О. Філатова та інші.

Здавна Київ сприймався як межа двох світів, західного й східного, на чому наголошує Н. Яковенко: «Окрім реальної загрози татарських набігів, за культурно-географічним образом “небезпечного простору” стояла ще й давня традиція. Адже топос пограниччя зі Сходом як синонім зачаєної небезпеки був започаткований у європейському дискурсі ще з античних часів, а згодом його потужно інспірувало християнсько-ісламське протистояння» [1, с. 50]. Пограниччя, перебуваючи на межі ворожих просторів, уповні не належить жодному із них – і в цьому полягає основа його ідентичності, відокремленості від загальних дискурсів і тенденцій. Звісно, в масштабах країни Київ не сприймається як прикордонне місто – така дефініція радше властива Харкову чи Донецьку, однак рецепція інших європейських країн саме така, і вона значною мірою формує уявлення про всі землі, підпорядковані Києву.

Вибудований українським середньовічним мистецтвом образ столиці значною мірою підтверджує наведену тезу, адже,

хоч місто сприймається як осередок християнського світу, усе ж це небезпечний і дещо екзотичний простір. Водночас самі кияни цілком свідомі своєї захисної місії, принаймні традиція сакралізації київського простору походить ще з літописів (на що слушно вказує П. Білоус [2]). Але це й світський простір, адже в «Повісті минулих літ» йдеться про віче, на яке збирались городяни для вирішення нагальних питань, а це вже репрезентація «третього місця», включення його в площину національної пам'яті. Тож формується життєздатне урбаністичне середовище, котре має чимало функцій та постійно змінюється.

З іншого боку, канонізуючись як столиця й колиска імперії, Київ застигає в узвичаєному образі, внаслідок чого набуває рис «особливого» простору, який вивиснується над іншими завдяки якщо не політичній, то культурній традиції. Т. Гундорова вказує на дискретність київського топосу, оскільки на етапі творення міфу про його виникнення уже співіснують «високий» (християнський – апокриф про подорож апостола Андрія) та «низький» (язичницький – легенда про Кия, Щека та Хорива) варіанти – й обидва вони походять із «Повісті минулих літ» [3].

На думку Я. Поліщука, оскільки «автор художнього твору про місто мимовільно прилучається до творення його своєрідної міфології: він намагається означити й виразити у слові те, що в свідомості пересічних мешканців міста залишається несформованим, неясним, незрозумілим» [4, с. 201], то формування міфу про місто значною мірою залежить від соціально-історичних та культурних особливостей його буття. Застиглість образу Києва як форпосту християнства й духовності, зумовлює відповідну паєтику творів, де він фігурує, і сакралізованість простору, дотичного до духовних практик. Канонізація постає логічним завершенням процесу творення історіософського топосу – таким Київ постає в історичній драмі «Милість Божа» невідомого автора (саме сюди з перемогою повертається Богдан Хмельницький).

У XVIII–XIX ст. тенденція сакралізації Києва зберігається поряд із пам'яттю про давню велич. Водночас це період повного підпорядкування Російській імперії, а в 2-й половині XIX ст. – ще й тотальних заборон всього, що пов'язане з українською культурою. Однак саме в умовах жорсткого тиску посилюється національна ідея – і повертається ідея про верховенство влади Києва. Крім ідейного рівня, що задається власне культурною та політичною елітою, Київ існує як живий змінний топос та реалізується в побутовому та інтимному плані. Так, Т. Гундорова спостерігає розчленування міста на «чоловічі» (активні) та «жіночі» (пасивні) зони: до першої належать місця соціального значення, включаючи освітні й адміністративні центри, а до другої – локуси побутові, усамітнені або спрямовані на обслуговування «домашніх» потреб (не лише приватні будинки, але і ярмарки, тихі вулиці та крамнички) [3]. Також виокремлюється маргінальний аспект міського буття, зокрема, локуси, належні соціальним паріям – борделі, таверни, нічні вулиці. Згадки про іншу сторону моралі в нашій реалістичній традиції загалом нечисленні, оскільки увага суспільства здебільшого спрямовувалась на проблеми народу, а не на його вади.

На думку Я. Поліщука київський текст можна порівняти із палімпсестом, оскільки одні й ті самі локуси в різний час мали різне смислове навантаження, внаслідок чого неодноразово змінювались і доміанти самого київського тексту [4]. Однак Т. Гундорова вважає, що Київ ще не має власної семіотичної

формули, тому доцільніше розглядати його як послідовність історичних епох [3]. Ми, проте, поєднуємо обидва наративи, адже артефакти різних часів і справді лишують свій відбиток на сучасній візії міста, накладаючись один на інший та химерно взаємодіючи. Звісно, найбільшу увагу привертає модерністський київський текст, оскільки в ньому завершується один цикл розвитку і починається інший: під час громадянської війни в Російській імперії український народ уперше за тривалий час (фактично, пів тисячоліття) має можливість повернути місту столичний статус.

Роман С. Кужавської «Зеро. Поховальний промовець» надрукований у 2020 р., проте пройшов повз увагу критиків, а тим більше – літературознавців. Крім кількох схвальних відгуків від читачів на сервісі «GoodReads», рецензії фактично відсутні, хоча твір є взірцем якісного фентезі й містить чимало довідкового матеріалу про українське мистецтво початку XX ст.

**Мета статті.** Визначити особливості рецепції київського тексту в романі С. Кужавської «Зеро. Поховальний промовець».

**Виклад основного матеріалу.** Перше двадцятиліття XX ст. можна вважати переходним, оскільки воно насичене переламними подіями – причому йдеться про розпад імперії та можливість створення власної держави та пов'язане з цим національне піднесення. Тим тяжче сприймається поразка – вона стає надзвичайно глибокою травмою, яку частина активних учасників визвольних змагань осмислює вже в еміграції: значної уваги заслуговують концепція «Степової Еллади» Є. Маланюка, князя Україна О. Ольжича, «чотири Харкови» Ю. Шевельова. Травма від поразки у творчості емігрантів тісно пов'язана з топосом – і, звісно, образ столиці стає одним із основних і найповніше описаних. Київ романтизується, сприймається як подовжувач традиції та хранитель пам'яті, залишений сам-на-сам зі всесвітнім демонічним злом. Дещо інакшим постає місто (і загалом Україна) у творчості митців, які лишуються та творять основу нової культурної еліти. Оскільки вони живуть у межах тоталітарної системи, то не можуть постійно витримувати нервову напругу, спричинену ненавистю чи розчаруванням. Після кількох років буремних революційних подій, перебування по різних сторонах барикад, тотального бандитизму й, зрештою, неприкаяності відбувається коротка стабілізація – і вся накопичена енергія, весь пережитий досвід вибухають у творчій та громадській діяльності. Тому загальна візія Радянської України досить обнадійлива та вітаїстична. Проте не візія Києва, адже він більш ніж на 10 років втрачає столичний статус – основним топосом, який асоціюється з більшовицькою владою, стає Харків. При цьому Київ продовжує відігравати велику символічну роль, асоціюючись з коротким періодом незалежності та набуваючи трагічного ореолу.

Новий, радянський Київ опиняється в позиції переможеного володаря: на його ролі наголошується – але справжньої свободи дій та думок тут немає, і влада його лише формальна, символічна. Київський текст 1940-х рр. майже недосліджений, оскільки місто переживає жахи то окупації, то бойових дій, то повоєнного відновлення (що теж є дуже болучим процесом). Аж у 2-й половині XX ст. письменники знов звертаються до описів історичного Києва княжої доби (або часів Б. Хмельницького), але поряд із цим живаються радянські ідеологічні наративи, а періоди національного відродження всіляко уникаються (наприклад, в історичних романах П. Загребельного,

Р. Іваничука). Як наслідок, найтравматичніші події української історії XX ст. починають переосмислюватись лише за часів Незалежності.

Зараз часто відбувається ототожнення Києва із традицією української державності загалом – і тому, до речі, частково зберігається тенденція десакралізації топосу, адже тепер це уособлення світської влади, а не виключно місце паломництва. Сучасна література про 1920–30-ті рр. є винятком, оскільки оповідає про травматичний досвід тоталітаризму та цілковитої втрати національної ідентичності, який виникає внаслідок поразки УНР із центром в Києві – звісно ж, київський текст цього періоду надзвичайно сакралізується, якщо не стигматизується. У біографічно-фантастичному романі Є. Кужавської «Зеров. Поховальний промовець» (2020) Київ стає ключовим топосом, у якому, без перебільшення, вершиться доля всього українства. У творі йдеться про так званих Перехресників (і Перехресниць) – загадкових магічних істот, походження яких не розкривається. Вони виконують функції янголів-охоронців для визначних історичних і культурних діячів, однак не можуть вберегти своїх підопічних від усього, а найбільше – від їх власного вибору. Люди ж, яких захищають магічні істоти, не знають про своїх їхню роль і бачать у них звичайних знайомих. Зустріч із Перехресником має відбутися на перехресті доріг, а до самої зустрічі жодна магічна істота не знає, кого захищатиме й вестиме Художній світ роману сповнений прикмет і заборон: не можна прямо шкодити іншому Перехреснику або його підопічному, побачити чужу зустріч на Перехресті – передвістя біди.

Основне місце дії в романі – Київ від часів громадянської війни 1917–1920 рр. до репресій 1930-х рр. Вулиці цього міста, архітектура, настрої мешканців змінюються разом із буремними подіями того періоду. Перехресниця Соля, приїхавши до столиці, ніяк не може знайти свого підопічного, а всі прикмети віщують їй біду: дівчина навіть стає свідком чужої зустрічі – професора Миколи Зерова та його захисника Марка. Згодом, уже не в Києві, а серед чистого степу вона все ж зустріне свого Перехресника – Тринадцятого, Миколу Хвильового – і з'ясує, що саме Зеров є для Тринадцятого найбільшою загрозою. Однак вдіяти Соля нічого не може, і тому її місія терпить фіаско.

Як бачимо, в основу самої концепції художнього світу покладено певний топос, що підкреслює взаємозв'язки між людським життям та контекстом, у якому воно відбувається. Їх підкреслює й фаталістичність подій, непорушна віра в прикмети, різноманітні знаки долі. Обставини зустрічей персонажів промовисті, бо зумовлені їхнім внутрішнім світом, характером і способом життя. Не дивно, що Марко зустрічає Миколу Зерова під час його вечірньої прогулянки Києвом, а Соля відшукує Тринадцятого в чистому степу, серед більшовистського загону. В обставинах зустрічі вгадуються характери митців, акценти їхньої творчості, тоді як сам топос перехрестя лишається сталим. Зміна оточення жодним чином не відбивається на значенні зустрічі, не змінює роль Перехресників та їхніх підопічних, але визначає саму сутність їхнього існування, задає вектор взаємодії. Попри те ще, топос перехрестя стає символічною домікантою твору, у романі найбільше уваги приділяється Києву, міський текст якого виписаний надзвичайно детально.

Типовою ознакою міського тексту як явища є його топографічність – візуальний образ Києва твориться завдяки й со-

годні впізнаним назвам, і роман Є. Кужавської теж насичений ними. Звісно, найбільше уваги привертають перехрестя, оскільки вони тісно вплетені в саму символіку художнього світу: «Паньківська перехрестям єдналась з Микільсько-Ботанічною, яка простяглась до Тарасівської» [5, с. 24]. На відміну від соборів, квартир, кімнат або театру, вони майже не описуються – натомість уточнюється настрій, вказуються точні координати. Зрештою, київський простір розчленовується на маршрути: Марко, наприклад, у пошуках свого Перехресника методично прокладає шлях на карті щоразу новим кварталом, тоді як сам Зеров має усталений та звичний для нього маршрут, а Соля блукає містом бездумно, покладаючись на інтуїцію. Спостерігаємо в романі не лише топографічність, але й картографічність – зрештою, що краще за карту може уявити всі можливі перехрестя. Навіть шлях «до світла» не обходиться без своєрідної карти (нею стає переклад Вергілієвої «Енеїди», здійснений М. Зеровим в ув'язненні), тож київські вулиці із побутової площини переносяться в символічну, стаючи мегафорою пошуку.

Найчастіше у тексті фігурують назви вулиць або конкретизується тип простору (степ, село, Київ): «Київське сонце цілувало скельця окулярів, коли він звернув на Стрілецьку і рушив далі, туди, де її перетинала Рейтарська» [5, с. 23]. Такий прийом, по-перше, створює враження занурення, наче апелюючи для вже відомої реципієнтові інформації. По-друге, доленосність перехрестя зумовлена самою його символічністю, незалежно від вигляду або розташування, тож опис не додає нових відтінків у тлумачення символу. А от зустріч Солі з Миколою Хвильовим описана детально, адже саме ця історія стане аномалією: «Дорога вигнулася дугою, а потім різко перетнулася із таким само курним шляхом, узбіччя якого розкошували бур'яном... Курява стелилася за ними, однак чомусь не приховала від ока постать, у яку втупився здоровань» [5, с. 62]. Вбачаємо в описі степового перехрестя опозицію міським – так само, як нестримна степова стихія протиставляється осередковій прадавньої культури. Крім того, Київ – це місце впорядкованого (і невдалого) пошуку, тоді як степ уособлює собою природну випадковість, фатальну, хаотичну та незалежну від людських бажань. Вживання ж упізнаних назв створює прив'язку до конкретної місцевості, легітимізуючи таким чином художній простір у свідомості читача – значною мірою внаслідок цього стирається межа між художнім та реальним топосами й закріплюється усталений стереотип.

Прочитання цього топосу дихотомічне й поєднує в собі позитивні та негативні аспекти – йдеться про доленосні зустрічі, про непересічних людей, перед якими постає складний вибір. Київський текст становить собою гармонійне поєднання зовнішньої естетики, котра зникає лише після років активного впливу радянської влади, та глибокої внутрішньої інтелігентності – не дарма топос описується як історіософський. Київ до 1920-го р., котрий бореться за незалежність України, має велике значення, адже саме він стає тим, на кого потім рівнятимуться – ґрунтом, на якому формується ідентичність героїв.

У творі дуже багато ретроспективних замальовок, авторка посилається на тогорічну пресу, спогади учасників, поєднуючи в такий спосіб художній та реальний світи: «Сьогодні, 19 березня, після місяця кривавого терору і встановлення такого-сякого миру завдяки німецьким військам, Київ прощався з героями Крут. Газети з маніакальною віртуозністю в перші

ж три дні затерли до дірок слова «юні герої» та «Аскольдова могила», хоча ховати загиблих мали на Новому Братському військовому кладовищі на Звіринці...» [5, с. 6]. Подібні вставки та уточнення створюють ефект очевидця, коли усталений стереотип про поховання героїв на Аскольдовій могилі (закріплений значною мірою завдяки поезії П. Тичини «Пам'яті тридцяти») руйнується мимобіжно згаданим фактом. Так само важливими є педантичні описи міського побуту, котрі поглиблюють відчуття занурення в епоху, точно передають тогочасні реалії: «Вимикали електрику й воду, крамниці стояли зачинені, ліхтарі – темні. Тиф королівською ходою йшов від оселі до оселі» [5, с. 85]

Спогади про революційний Київ сповнені контрастів – за кілька років тут змінилося забагато режимів, і до кожного місця мали виробити певне ставлення, у кожного були прихильники та невдоволені. Проте завжди лишалася надія на позитивні зміни, саме тому фокус часто зміщується з побутових реалій на красу природи, почуттів та мистецтва. Київ 1917 р. описаний як ideale середовище, сповнене витонченості, елегантності та краси, сповнене яскравих вражень та любові до життя: «Місто ж лукаво усміхалось вивісками магазинчиків і кав'ярень, посилало повітряні поцілунки сонячних зайців від скелець окулярів і моноклів перехожих, блимало вітринами і прикрасами, квітами і широкими усмішками військових, рум'янцем на щоках гімназистів і червоними носами двірників та службовців» [5, с. 17]. Різноманіття запахів, звуків, кольорів створює багатогранний топос, сповнений життя та яскравих вражень.

Однак відносно спокійні часи завершуються – й образ Києва докорінно змінюється. Усвідомлення прекрасного в буремні часи неминуче створює контраст між реальним та духовним, між вчинками людей та їхніми мріями й почуттями. У найстрашніші часи Київ лишається величним, і саме це дає надію на краще життя. Закоханий у місто професор Зеров дуже болісно переживає разючий контраст, що, спричинений зіткненням різних світів, увиразнює непоправні суспільні зміни, принесені більшовицьким режимом: «Київ на його очах перетворився із міста вишуканого в місто сіре і неохайне» [5, с. 7].

Микола Костьович – один із ключових персонажів роману, і він виконує роль провідника між світами, тому його сприйняття подій близьке до пророчого. У романі неприйняття М. Зеровим реалій нового життя має ознаки не так політичні, як культурні, а подекуди спостережені ним зміни стосуються радше символічного, аніж речового простору: «У брудному Києві, який тхнув страйками робітників на “Арсеналі”, сотнями чобіт червоної солдатні, кров'ю і смертю, мітингами на площах, не було місця цвітінню каштанів. Посеред такої вулиці він не хотів бачити Соню» [5, с. 8]. Проте не лише із вуст Зерова – загальна атмосфера жаху передається через враження головної героїні, яка не цікавиться загальним плином подій, але тонко відчуває зміни в суспільних настроях: «На вулицях було малолюдно, якщо не рахувати тих, що вже не могли піти, лишались лежати купами на площах. Хто їх судив і за що – Соля не надто розуміла. Знала тільки, що у місто прийшло щось лихе» [5, с. 42]. Прихід радянської влади асоціюється з жахами голоду, грабунку й насильства, тож і сприймається мешканцями древнього міста украй негативно, адже руйнуються самі підвалини узвичаєного буття, як побутового, так і соціального.

У романі наголошується на культурній прірві, яка роз'єднує дві формації. Описана ворожнеча не так національна, оскільки й українці були в лавах Червоної армії, як соціальна й ідеологічна. Не можна заперечувати, що більшовиків підтримували й освічені та талановиті люди (серед них і М. Хвильовий), проте в самій ідеології закладено популістську думку про рівні можливості для кожного, що на початку XX ст. було неможливо: зрештою, більшість людей мали початкову освіту або не мали її зовсім, ніколи не бачили ситого та комфортного життя – зате здобули можливість впливати на життя інших. Відсутність освіти, принципів, самоконтролю та критичного мислення створювали чудовий ґрунт для маніпуляцій, велику силу, котра корилась наказам, не жаліла себе, але кожного незгодного сприймала як особистого ворога, до якого не може бути жодного жалю. Звісно в художніх творах відбивається загальна атмосфера часу, тим більше, йдеться про представників української інтелектуальної еліти, які в таких докорінних змінах відчували для себе фатальну небезпеку (і цілком обґрунтовано).

«Оновлене» обличчя Києва характеризується галасливістю та неохайністю, місто перестає бути ідилічним «олюдненим» простором, все більше нагадуючи механізм. Київ 1920-х описується скоріше як провінційне, аніж індустріальне середовище. Побутовий портрет міста не вирізняється динамічністю – навпаки, воно неначе перебуває на межі між сном та дійсністю, завмираючи в цьому міжсвітті. Середині десятиліття властива творча й громадська активність, цей час асоціюється вже не з політичною першістю, а з ретельно збереженою мистецькою традицією: «Тут, у Києві, заворушилось нове життя... Газети почали писати про неокласиків, хоч дуже невиразно окреслювали, хто вони такі» [5, с. 108]. Вже існує протиставлення київського та харківського просторів, вже активізуються мистецькі дискусії та покваплюються різноманітні суспільні процеси – цей етап становлення української модерної літератури недарма стали називати «червоним ренесансом».

Київський простір 20-х рр. XX ст. надзвичайно оптимістичний – проте недовго. У романі цей період зображений дуже стисло: повертається із Барішівки Микола Зеров, ненадовго приїздить до Києва Микола Хвильовий, щоб піти назустріч своїй долі (скоро розпадеться «Гарт», буде створена ВАПЛІТЕ, розпочнеться літературна дискусія), їде до Харкова Павло Тичина, щоб назавжди змінити свій творчий стиль. Розставлені в його описі акценти ґрунтуються на документах доби, на сучасних їй художніх текстах, а отже стаються продовжувачами традиції уявлення про місто. Зрештою, не лише топос впливає на митця, але й усе, що той знає про топос – а це передусім історичні та соціальні процеси, відбиті в документах, книги, кінофільми та живопис, які передають суб'єктивно побачений образ.

Прочитання міста поглиблюється з плином часу, оскільки відомі не лише причини подій та їхній перебіг, але й тривалі наслідки. Так, короткий етап піднесення завершується, й описи міста стають все сірішими, песимістичнішими. Тривога наростає й у сучасників епохи, але вони здатні хіба передчувати, тоді як їхні наступники із XXI ст. не лише знають кінець історії, але й перебувають поза радянським ідеологічним впливом. Власне тому, чим ближче до 1930-х, то більше наростає напруга, а текст 1930-х уже стає невідворотно трагічним: «Навряд чи архітектор Беретті планував, що в камері, відлога якої нахилена до центру і є отвір для стікання води, буде зручно змивати кров зі

стін...» [5, с. 178]. Через побутовий план увиразнюється також і образ міста – ще зовсім недавно яскраве й квітуче, воно раптово змінює кольори, втрачає всю свою пишність. Історичний та соціальний контекст завжди впливає на урбаністичне середовище, надаючи йому відповідного забарвлення. У випадку київського тексту, межа 20–30-х рр. XX ст. стає переламним періодом, який докорінно змінює міську атмосферу. У такий спосіб осередок національно-визвольного руху стає простором несвободи, яка згодом поширюється на всі сфери життя.

Отже, у романі Є. Кужавської «Зеров. Поховальний промовець» запропонована сучасна рецепція київського тексту 1920–1930-х рр. Образ міста упродовж цих двох десятиліть відчутно трансформується: якщо під час визвольних змагань та на початку 20-х рр. XX ст. Київ сприймається як тоpos надії, його конотація виключно позитивна. Однак із приходом радянської влади відбувається глибинна трансформація міста, що відбивається навіть на палітрі кольорів, звуків і запахів, що заповнюють місто.

Київський текст у романі Є. Кужавської насичений історичними фактами, власними назвами, що, попри фентезійний сюжет, створює враження документальності, акцентує на достовірності описуваних подій. Водночас додаткові деталі в описах простору мають символічне значення, наголошуючи на тих чи тих атрибутах часу: кав'ярні та запах квітів як уособлення до-радянського побуту; каміння, бруд і сірість як атрибути пореволюційного періоду.

Київ сприймається як осередок творення класичної культури, що тісно пов'язує його із образом професора Зерова – і митець, і місто зберігають вірність прадавній традиції, часто не зважаючи на вимоги часу. Радянська влада намагається «переписати» текст міста, внаслідок чого він і справді стає палімпсестом, однак стійка культурна й історична пам'ять виявляється в архітектурі, побуті, навіть текстах відомих митців того часу.

#### Література:

1. Яковенко Н. Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–початку XVIII століття. Київ : Laurus, 2012. 472 с.
2. Білоус П. Паломницький жанр в історії української літератури. Житомир : Житомирський державний педагогічний інститут ім. І.Я. Франка, 1997. 160 с.
3. Гундорова Т. Романс як архетип київського модерністського тексту. *Київ і слов'янські літератури* : збірник. Київ : Темпора, 2013. С. 217–234.
4. Поліщук Я. Імагологічний вимір Києва в художній літературі новітньої доби. *Київ і слов'янські літератури* : збірник. Київ : Темпора, 2013. С. 389–400.
5. Кужавська Є. Зеров. Поховальний промовець. Харків : Фоліо, 2020. 188 с.

#### Ormanzhy V. The tradition of the Kyiv urban text in Ye. Kuzhavska's novel "Zerov. Funeral orator"

**Summary.** Theoretical and practical aspects of the urban text in Ukrainian literature are quite actively researched by scientists, local urban texts are being developed, among which Kyiv, Lviv, and Kharkiv take a prominent place. Special attention is paid to the Kyiv text of the 19th–20th centuries, as this is a period of active social and cultural changes, when Ukrainian art finally manages to briefly emerge from the shadow of imperial influence.

The article outlines the key features of the "Kyiv text" and features of the formation of the image of the city in 1918–1938 in E. Kuzhavska's novel "Zerov. Funeral Orator". Since Kyiv-centricity is characteristic of ancient Ukrainian literature as well, the modern reception of the text of the city already operates with the concepts of metropolitanity and provinciality. The peculiarity of the outlined period is the rapid change of formations, the need to adapt to a different state system, as a result of which the topos is radically transformed.

E. Kuzhavska describes in detail everyday life in Kyiv, its appearance, the mood of the townspeople, urban landscapes and legends. At the same time, the historical purpose of space, its symbolic and spiritual significance is emphasized. Symbolic connection with the topos of one of the main characters – professor Mykola Zerov, who refuses to cooperate with the authorities and tries to preserve freedom of creativity and purity of conscience. In fact, Kyiv is associated with the "neoclassics", and therefore is perceived by the Soviet authorities as a dangerous topos that strongly clings to national identity.

The article also focuses on the symbolism of the image of Kyiv, its sacred meaning for the fighters for the preservation of identity, the formation of which is closely related to the historical development and independent cultural tradition of the people. The research focuses on the role of the city in the formation of Ukrainian art, because the space has a significant influence on the leading themes and trends that become the hallmark of culture in general.

Based on the results of the research, the characteristics of the Kyiv city text of the beginning of the 20th century were identified, and their reproduction in the novel by E. Kuzhavska "Zerov. Funeral Orator" was analyzed. And although the Kyiv text is one of the most developed local texts of national literature, its impact on the formation of cultural tradition remains to be comprehensively investigated – and the interwar period, traumatic for the Ukrainian people, is of the greatest interest.

**Key words:** historical trauma, Kyiv urban text, cultural memory, city-centricity, prototype.