


Хмельницький національний університет  
Гуманітарно-педагогічний факультет  
Кафедра української філології

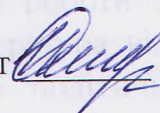
**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

**ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ МІСТА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

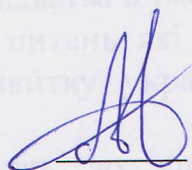
Рівень вищої освіти	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.01 Філологія. Українська мова та література
Освітня програма	Філологія. Українська мова та література

Шифр КвР ФУМм.024046.01.01.00

Здобувач 2 курсу, група ФУМмз-24-1  Владислав ШАПОВАЛОВ

Керівник кандидат філологічних наук, доцент  Інна ПРИЙМАК

До захисту допускаю:  
завідувач кафедри  
української філології

 Анатолій ЯНЧИШИН

Хмельницький 2025

# ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет	гуманітарно-педагогічний
Кафедра	української філології
Рівень вищої освіти	магістр
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Предметна спеціальність	035.01 Філологія. Українська мова та література
Освітня програма	Філологія. Українська мова та література

## ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української філології

Анатолій ЯНЧИШИН

17 жовтня 2024 року

## ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ ШАПОВАЛОВУ ВЛАДИСЛАВУ АНДРІЙОВИЧУ

1. Тема роботи: «Художній образ міста в сучасній українській літературі».

Керівник роботи – Приймак Інна Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент.

Затверджено наказом ректора університету від 25 серпня 2025 року № 65.

2. Термін подання студентом завершеної роботи – грудень 2025 року.

3. Вихідні дані до роботи. Актуальність роботи зумовлена необхідністю глибше осмислити, як сучасна українська література відтворює художній образ міста як простору культурних, соціальних і політичних трансформацій, що формують нову ідентичність українського суспільства в умовах динамічних змін.

4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити).  
З'ясувати витoki та основні етапи розвитку української урбаністичної літератури;

розглянути ключові теоретичні підходи до аналізу урбаністичного дискурсу;

проаналізувати процес формування художнього образу Львова та окреслити його функціональне навантаження в прозі Юрія Винничука;

виявити особливості репрезентації міського простору у творах Сергія Кадана та визначити його значення для розкриття тематичних акцентів;

охарактеризувати способи створення образу Києва в прозі Оксани Забужко;

показати символічну, змістову та естетичну вагу міського образу в контексті сучасної української літератури.

5. Графічного матеріалу немає.

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

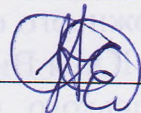
Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
	немає		

7. Дата видачі завдання – 17 жовтня 2024 року.

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

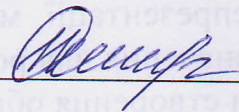
№ з/п	Назва розділу кваліфікаційної роботи	Термін виконання	Приміт
1	Обрання теми кваліфікаційної роботи	вересень 2024 року	
2	Опрацювання наукової літератури з теми дослідження	вересень 2024 року	
3	Збирання матеріалу, його первинна наукова інтерпретація	вересень- листопад 2024 року	
4	Написання першого розділу кваліфікаційної роботи	грудень 2024 – квітень 2025 року	
5	Апробування результатів дослідження шляхом здійснення публікації у збірниках наукових праць та участі у конференціях	січень, квітень, вересень 2025 року	
6	Написання другого розділу кваліфікаційної роботи	травень-вересень- 2025 року	
7	Написання «попереднього» варіанту кваліфікаційної роботи	жовтень-листопад 2025 року	
8	Попередній захист кваліфікаційної роботи	листопад 2025 року	
9	Остаточне завершення кваліфікаційної роботи	грудень 2025 року	
10	Подача кваліфікаційної роботи на кафедру	грудень 2025 року	

Здобувач



Владислав ШАПОВАЛОВ

Керівник кваліфікаційної роботи



Інна ПРИЙМАК

## Анотація

Тема роботи: «Художній образ міста в сучасній українській літературі»

Автор – Шаповалов В. А. Науковий керівник – Приймак І. В.. Обсяг дипломної роботи – 74 сторінки, із них 69 сторінок основного тексту. Робота містить 60 джерел посилання.

Ключові слова: сучасна українська література, урбаністичний дискурс, художній образ міста, Юрій Винничук, Сергій Жадан, Оксана Забужко.

Об'єкт дослідження – урбаністичний простір у сучасній українській літературі.

Предмет дослідження – художній образ міста у творах Юрія Винничука, Сергія Жадана та Оксани Забужко.

Мета кваліфікаційної роботи – з'ясувати особливості формування й функціонування художнього образу міста в сучасній українській літературі, визначити його поетикальні, семантичні та символічні параметри.

У науковій роботі досліджено теоретичні, історико-літературні та інтерпретаційні засади урбаністичного дискурсу в сучасній українській прозі.

Перший розділ присвячений аналізу генези та еволюції урбаністичної літератури як художнього феномена, простеженню становлення міста в ролі ключового образу світової та української літератури, а також окресленню основних підходів сучасного літературознавства до вивчення урбаністичного тексту. У другому розділі здійснено інтерпретацію художніх образів українських міст у творчості трьох провідних письменників: Львова у прозі Юрія Винничука, урбаністичного простору Сходу України в текстах Сергія Жадана та Києва у художньому світі Оксани Забужко. Особлива увага приділяється специфіці функціонування міського простору, його символічним, культурним та ідентифікаційним вимірам. Робота демонструє, як сучасні українські автори переосмислюють феномен міста, використовуючи його як засіб художнього моделювання соціокультурних процесів та осмислення національної ідентичності.

Автор \_\_\_\_\_

В. ШАПОВАЛОВ

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ УРБАНІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ.....	9
1.1. Генеза та еволюція урбаністичної літератури як художнього феномена.....	9
1.2. Урбаністичний дискурс у сучасному літературознавстві.....	23
РОЗДІЛ 2. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МІСТА У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ.....	34
2.1. Львів як художній образ у прозі Юрія Винничука.....	34
2.2. Урбаністичний простір у прозі Сергія Жадана.....	40
2.2.1. Міський простір Луганська в художньому дискурсі С. Жадана.....	40
2.2.2. Харків як особистісний та культурний простір письменника.....	50
2.3. Київ у художньому світі Оксани Забужко.....	56
ВИСНОВКИ.....	67
ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ.....	69

## ВСТУП

У сучасному літературному процесі спостерігаємо стрімкий та динамічний розвиток урбаністичної літератури. «Міський текст» є одним із найбільш запитаних сучасними читачам. Однак дослідження урбаністичного дискурсу в сучасному літературному процесі є відносно новими і не дуже поширеними. У наукових студіях місто дедалі частіше осмислюється не лише як простір соціального чи архітектурного буття, а як складний культурно-семіотичний феномен, що формує особливий тип мислення й художнього відображення дійсності. В українській літературі урбаністичний дискурс пройшов тривалий шлях становлення – від епізодичного змалювання міського простору до його усвідомлення як повноцінного художнього образу, здатного відтворювати суспільні, психологічні й історичні процеси.

Особливої актуальності проблема художнього образу міста набуває в контексті сучасної української літератури, де урбаністичний простір виступає не лише тлом подій, а й смисловим центром тексту, що відображає взаємодію людини й простору, пам'яті та ідентичності. Місто в художньому творі постає своєрідним персонажем, який мислить, дихає, зберігає історію та формує духовний досвід людини.

Науковий інтерес до урбаністичного письма підтверджують праці таких дослідників, як В. Агеєва, Т. Гундорова, В. Доній, Я. Поліщук, В. Фоменко та ін., які розглядають місто як культурний код і текст цивілізаційної пам'яті. У їхніх працях наголошується, що урбаністична література в Україні є одним із важливих чинників формування нової культурної парадигми, у межах якої змінюється уявлення про людину, історію та національну ідентичність.

Актуальність дослідження зумовлена потребою осмислення специфіки відображення міського простору в сучасній українській прозі та визначення його ролі у формуванні художньої картини світу.

Об'єкт дослідження – урбаністичний простір у сучасній українській літературі.

Предмет дослідження – художній образ міста у творах Юрія Винничука, Сергія Жадана та Оксани Забужко.

Мета кваліфікаційної роботи – з'ясувати особливості формування й функціонування художнього образу міста в сучасній українській літературі, визначити його поетикальні, семантичні та символічні параметри.

Для досягнення мети поставлено такі завдання:

- окреслити генезу та етапи становлення урбаністичної літератури;
- проаналізувати основні теоретичні підходи до вивчення урбаністичного дискурсу;
- простежити особливості формування художнього образу Львова та визначити його функції в прозових творах Юрія Винничука;
- дослідити специфіку зображення урбаністичного простору в прозі Сергія Жадана та з'ясувати його роль у розкритті проблематики творів;
- визначити специфіку творення образу Києва у творах Оксани Забужко;
- розкрити символічне та ідейно-естетичне значення образу міста в контексті сучасного українського письменства.

Методи дослідження: використано комплекс загальнонаукових і літературознавчих методів – історико-типологічний, культурологічний, порівняльно-аналітичний, структурно-семіотичний, інтерпретаційний.

Джерельною базою для наукової роботи стали наукові дослідження Віри Агеєвої, Анни Білої, Інни Вихор, Тамари Гундорової, Соломії Павличко, Ярослава Поліщука, Людмили Таран, Віри Фоменко, Ярини Цимбал.

Наукова новизна роботи полягає у спробі системного аналізу художнього образу міста як носія культурної пам'яті та засобу моделювання ідентичності в українській літературі початку XXI століття.

Практичне значення отриманих результатів наукової роботи полягає в тому, що вони можуть бути використані у спецкурсах з літературознавства, письменницьких курсах і семінарах, зокрема «Сучасна українська література», «Література і культура міста», а також у навчальній і науково-дослідницькій діяльності здобувачів освіти.

Апробація. Основні положення наукового дослідження були викладені у статтях та озвучені на науково-практичній конференції «Подільські філологічні читання»

Структура. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (60 наукових праць). Загальний обсяг дипломної роботи – 74 с., основної частини – 68 с

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ЗАСАДИ  
ДОСЛІДЖЕННЯ УРБАНІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ

## 1.1. Генеза та еволюція урбаністичної літератури як художнього феномена

Існування міста як онтологічного феномена закономірно спричинило його відображення у різних площинах культурної свідомості, серед яких особливе місце посідає література. Дослідники урбаністичної тематики, аналізуючи художні тексти різних національних традицій, одностайно наголошують, що «у світовому письменстві образ міста зазнав складної еволюції» [35, с. 18]. Зі зміною ролі міста в житті людини змінювалися й способи його художнього осмислення, семантичне наповнення образу, функції міського простору у структурі літературного твору. Місто постійно переосмислювалося відповідно до світоглядних орієнтирів певної історичної доби.

У європейській літературі можна виокремити кілька основних етапів розвитку теми міста, кожен із яких має свої характерні риси.

1. Античний період. У греко-римській традиції місто постає як центр цивілізації, культури й громадянських чеснот. Античний *поліс* мислився не лише як місце проживання, а як спільнота вільних громадян, де поєднувалися політичні, правові та моральні норми. У творах Арістофана, Платона, Вергілія, Горация місто часто протиставляється селу, уособлюючи впорядкований, законний світ проти стихійного природного хаосу. З занепадом Риму та навалом варварських племен античне уявлення про місто як осередок гармонії втрачає своє значення.

2. Середньовічний період (V–XV ст.). Після розпаду Римської імперії в Західній Європі починають формуватися нові міста, які стають центрами ремесла, торгівлі та культури. У літературі цього часу існують дві головні концепції осмислення міста. Перша – теологічна, представлена вченням Святого Августина про «град земний» і «град Божий», де земне місто символізує гріховність, а небесне – спасіння. Друга – реалістична, що втілює уявлення про місто як простір активної соціальної взаємодії, світу купців, ремісників і ринку. Такий образ бачимо у творах «міської літератури»

середньовіччя, у тому числі в англійських мораліте й алегоричних поемах, наприклад у «Паломництві Пілігрима» Джона Беньяна. Паралельно формується й мотив міста-спокуси – марнославного, химерного, але водночас бажаного світу.

3. Ренесансний період (XIV–XVI ст.). Італійські міста – Флоренція, Венеція, Болонья – стають центрами гуманізму, мистецтва і науки. Міський простір у літературі доби Ренесансу осмислюється як середовище становлення гармонійної особистості. Водночас у творчості Франческо Петрарки та Джованні Боккаччо простежується критика міського життя: воно зображується як джерело духовного занепаду, від якого можна втекти, лише наблизившись до природи. Так, герої «Декамерона» Боккаччо залишають заражену чумою Флоренцію, щоб знайти спокій у замиському притулку – символі очищення й оновлення.

4. Класичний період (XIX ст.). З утвердженням реалізму місто набуває рис соціального організму, у якому відбувається боротьба людських характерів і доль. Лондон у романах Ч. Діккенса, Париж у творах О. де Бальзака, Петербург у Ф. Достоєвського – це не лише тло, а й повноцінні персонажі, що впливають на психологію героїв. У творах Бальзака, наприклад, Париж постає як простір, де вершиться доля амбітних ідеалістів – таких, як Ежен де Растіньяк, що прагнуть підкорити місто, здобувши соціальне визнання.

5. Модерністський період (кінець XIX – середина XX ст.). Місто стає самостійним естетичним об'єктом, своєрідною метафорою духовного стану людини. Париж у поезії Ш. Бодлера чи М. Пруста, Дублін у творах Дж. Джойса, Берлін у романах А. Дебліна, Прага у прозі Ф. Кафки – це простори, де відчуження, самотність і фрагментарність свідомості стають провідними мотивами. Ліричний герой модерністів відчуває місто як живу істоту, сповнену таємниць, шуму, ритмів і самотності.

6. Постмодерністський і сучасний період (кінець XX – початок XXI ст.). В епоху постіндустріального суспільства з'являється так звана «урбаністична література», у якій місто перетворюється на головний сюжетний і смисловий

центр. У сучасних текстах воно може виступати як лабіринт (Париж П. Модіано), як місце цифрової ізоляції (Токіо Х. Муракамі), або як простір пам'яті (Львів Ю. Андруховича). Як зазначають дослідники, у творах цього напрямку «місто є генератором історичного розвитку людини, її випробувань і трансформацій» [53, с. 128].

Розвиток теми міста в європейській літературі демонструє тривалий і складний шлях еволюції культурних уявлень про урбаністичний простір – від осередку цивілізації до багатошарового символу людського існування. Античний поліс, який утілював гармонію та громадянську активність, у середньовіччі трансформується в амбівалентний образ: місто водночас постає гріховним «градом земним» і осередком економічного й культурного розвитку. У добу Ренесансу міський простір стає середовищем формування вільної, гармонійної особистості, хоча зберігає й критику як місця духовного занепаду. У XIX столітті місто набуває значення складного соціального організму, що формує характер і долю людини. Модернізм поглиблює цю тенденцію, перетворюючи місто на психологічну та естетичну метафору фрагментованої свідомості. У постмодерній і сучасній літературі воно постає вже як багаторівневий текст – лабіринт, архів пам'яті, місце пошуку себе в умовах глобалізації та цифровізації. Отже, образ міста в європейській літературі розвивається від конкретного соціального простору до універсального символу людського досвіду й історичної трансформації.

В українському письменстві тема міста має давню традицію, що бере початок у добу Київської Русі. У «Київському літописі» та «Слові о полку Ігоревім» Київ символізує осередок державності та духовної сили, протиставлений варварському степу. В добу бароко (XVII–XVIII ст.) Київ постає в поезії І. Галятовського, Ф. Прокоповича, Л. Барановича як «українські Афіни» – центр освіти, культури та релігії, духовна столиця Русі-України.

Латиномовні автори Григорій Самборчик, Павло Русин із Кросна, Юрій Дрогобич вводять топоніми у власні імена, тим самим наголошуючи на зв'язку особистості з рідним містом. Творчість Григорія Сковороди є одним із

найвиразніших проявів української духовної культури XVIII століття, а його ставлення до міста – важливою складовою світоглядної системи мислителя. Образ міста у філософських і художніх текстах автора має насамперед алегорично-символічне значення, пов'язане з його концепцією «сродної праці» та протиставленням «зовнішнього» і «внутрішнього» світу людини.

Для письменника місто уособлює зовнішній, спокусливий, метушливий світ, де панують суєта, марнославство, гонитва за матеріальним добробутом. Цей простір він протиставляє внутрішньому, духовному світові, у якому людина може віднайти справжній спокій і гармонію. У байках, діалогах і притчах мислителя місто часто символізує соціальне середовище, що віддаляє людину від природності і Бога.

Так, у діалозі «Розмова, названа Алфавіт, або Буквар світу» місто постає як місце, де людина розмінює своє життя на дріб'язкові цілі, забуваючи про вічне: «Світ ловив мене, та не спіймав». Ця афористична формула, що стала своєрідним духовним заповітом Сковороди, виражає його відмову від «міського світу» як символу зовнішнього рабства і моральної зіпсутості.

У байці «Бджола та Шершень» міський простір опосередковано представлений через образ бездіяльного Шершня, який живе за рахунок праці інших – алегорію людей, захоплених владою, розкошами, показним життям. На противагу йому Бджола – символ «сродної праці» і природної гармонії – уособлює духовну альтернативу урбаністичному способу існування.

У поетичних творах, зокрема у віршах циклу «Сад божественних пісень», місто набуває ознак простору моральної небезпеки, де душа людини губиться серед спокус. Так, у поезії «Всякому городу нрав і права» автор малює сатиричну панораму міського життя, у якій кожен мешканець занурений у свої корисливі інтереси:

*«Всякому городу нрав і права,  
Всяка імієт свой ум голова...» [45, с. 76].*

Тут «город» (місто) стає метафорою світу як ярмарку марнославства, що протистоїть ідеалові простоти, духовності, природної рівноваги. Разом із тим,

образ міста у Сковороди не є однозначно негативним. Мислитель розглядає його як випробування для людини, як арену, на якій проявляється її духовна зрілість. Місто – це простір, де людина повинна навчитися розрізняти справжні й удавані цінності, знайти внутрішню свободу серед зовнішнього шуму. Саме тому письменник не пропагує повного відходу від світу, а закликає до внутрішньої автономії, незалежної від соціального середовища.

Отже, у творчості Григорія Сковороди місто виступає символом зовнішнього світу суєти й спокуси, протиставленого гармонійному природному буттю і духовній свободі. У цьому аспекті образ міста виконує філософсько-етичну функцію, слугуючи тлом для розкриття головних категорій мислителя – «сродності», «внутрішньої людини» та шляху до істинного щастя.

У літературі XIX століття художній образ міста посідає важливе місце як складова ширшого соціокультурного дискурсу, що відображає трансформаційні процеси, які відбувалися в українському суспільстві. Місто постає не лише географічним чи топографічним локусом, а передусім символічним простором, у якому сконденсовано досвід модернізації, соціальної стратифікації та зіткнення різних культурних моделей. У творах українських письменників цього періоду міський простір виконує функцію своєрідного антиподу селу, що було традиційним осередком національної ідентичності, моральних цінностей і звичаєвості. Одним із провідних мотивів у літературному осмисленні міста є його трактування як середовища соціального гноблення та експлуатації. У поезії та прозі Тараса Шевченка місто (особливо столиця імперії – Петербург) символізує механізми колоніального домінування, моральну зневагу та насильство. У творах «Сон», «Якби ви знали, паничі...», «І мертвим, і живим...» міський простір представлений як осередок панської сваволі, де знецінюються людська гідність та духовність. Шевченків образ міста набуває рис антиутопічного середовища, що поглинає людину й позбавляє її свободи.

Подібна семантика простежується й у прозі Марка Вовчка. У повісті «Інститутка» місто постає як атмосфера соціальної деградації, у якій відтворюється модель нерівності, відсутньої в традиційній сільській спільноті.

Міський простір постає протилежним світу народної етики: він руйнує звичаєві форми поведінки та стає середовищем моральних випробувань. У другій половині XIX століття образ міста набуває більшої внутрішньої складності та багатовимірності. У творчості Івана Нечуя-Левицького місто представлено як простір контрастів, де співіснують багатство й злидні, культура й соціальна нерівність, можливості освіти й небезпеки асиміляції. У творах «Над Чорним морем», «Микола Джеря», «Хмари» місто є середовищем, у якому українець зіштовхується з імперськими культурними моделями, але водночас відкриває нові горизонти соціальної мобільності. Міський простір у Нечуя-Левицького — це простір амбівалентний, у якому поєднано як руйнівний, так і конструктивний потенціал.

У прозі Панаса Мирного (зокрема в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?») місто розглядається як один із чинників соціально-економічних змін. Автор показує, як урбанізаційні процеси впливають на селянську свідомість і трансформують традиційні соціальні структури. Місто приваблює можливостями, але водночас стає чинником відчуження та руйнування усталених моделей поведінки.

Така багатогранність образу міста свідчить про складний характер українського культурного досвіду XIX століття та про прагнення письменників осмислити нові соціальні реалії, що супроводжували процеси модернізації.

На зламі XIX–XX століть, як слушно підкреслює М. Штогрин, урбаністичний мотив «вибухово входить» у всі жанри української літератури [58 с. 361]. Кінець XIX – початок XX століття став переломним етапом у формуванні українського урбаністичного дискурсу. Цей час позначений індустріалізацією, зростанням міст, соціальними змінами, появою нових типів міського героя. Українська література, яка тривалий час тяжіла до сільської тематики, починає відкривати місто як самостійний художній простір – суперечливий, динамічний, психологічно насичений.

У творчості кінця XIX століття місто часто постає як місце соціальної нерівності, морального занепаду й відчуження, протиставлене ідеалізованому

селу. У прозі Івана Франка місто набуває подвійного смислового навантаження: воно є водночас центром культури й науки та сферою експлуатації, лицемірства й моральної деградації. У повісті «Борислав сміється» (1881) образ індустріального міста Борислава втілює соціальні суперечності доби капіталізму: місто поглинає людину, перетворюючи її на «гвинтик» економічної машини.

Поступово в українській літературі утверджується філософсько-психологічне осмислення міського простору. Місто стає не лише соціальною, а й екзистенційною категорією, яка віддзеркалює внутрішній стан особистості. У творах Ольги Кобилянської («Людина», «Царівна») місто символізує простір самоствердження жінки-інтелігентки, її прагнення до свободи, освіти, духовної реалізації. Героїня Кобилянської шукає в місті не матеріальних, а морально-інтелектуальних цінностей. Такий підхід знаменує появу нового типу міського героя — освіченої, рефлексивної особистості, що прагне гармонії між внутрішнім і зовнішнім світом.

Міські простори стають центральним художнім тлом і філософським концептом у прозі Володимира Винниченка, Миколи Хвильового, Валер'яна Підмогильного. Для цих письменників місто – не просто місце дії, а активний чинник формування світогляду героя, простір випробування, зваби, духовної трансформації та самопізнання. Саме в урбаністичному середовищі формується нова людина модерного часу, індивід, який прагне знайти себе в умовах соціальних і моральних катаклізмів доби.

У прозі Винниченка місто постає дзеркалом духовного стану суспільства. У романах «Чесність з собою», «Записки кирпатого Мефістофеля», «Рівновага» письменник досліджує моральну амбівалентність міського буття: воно дає свободу, але водночас породжує спокусу, лицемірство, роздвоєння між щирістю і неправдою. Герой у творах письменника часто — інтелігент, що шукає моральної рівноваги в хаосі цивілізованого світу. Саме місто стає простором його внутрішнього експерименту, випробування на здатність бути «чесним із собою». Як зазначає дослідниця О. Забужко, «урбаністичний простір

у Винниченка є не географічним, а етичним: це простір моральної гри» [ 19, с. 52].

Герой опиняється в місті, де «люди, втративши душу, носять на собі личини» (Винниченко, Чесність з собою), а пошук істинного «я» стає боротьбою з умовностями й соціальними ролями. Таким чином, місто у Винниченка — це своєрідний психологічний полігон, де відбувається зіткнення між природністю й культурою, щирістю й удаваністю.

Для Миколи Хвильового міський простір – це арена духовного й ідеологічного змагання, місце, де формується нова свідомість українського інтелігента, роздвоєного між романтичними ідеалами та реальністю післяреволюційного часу.

У новелах «Я (Романтика)», «Сентиментальна історія», «Редактор Карк» Хвильовий створює урбаністичну атмосферу нервової, динамічної епохи, де «гримлять фабрики, гудуть вокзали, і вся земля дрижить у пориві нової ери». Його місто — емоційний, психологічно напружений простір, який відбиває конфлікт між гуманістичним началом і фанатичною вірою в ідею.

Герой новели «Я (Романтика)» – людина, що живе у «зловісному місті червоного мороку», і саме в цьому місті відбувається розпад його душі: «Я – чекіст, але я і людина». У цьому короткому вислові сконцентрована драма урбаністичного модерну, де людина, занурена в ритм історії, втрачає цілісність і духовну опору.

Дослідники (зокрема, В. Агєєва) слушно зауважують, що місто у Хвильового — це метафора душевного зламу, місце, де «новий герой не живе – він горить» [1, с. 87]. Таким чином, у його прозі міський простір перетворюється на психологічний хронотоп, у якому проявляється трагізм епохи і втрата гуманістичних орієнтирів.

У романі «Місто» (1928) Валер'ян Підмогильний створює найповніше й найглибше художнє втілення урбаністичного простору в українській літературі міжвоєнного періоду. Київ постає у творі як живий, суперечливий організм, у якому зіштовхуються різні соціальні, культурні та психологічні стихії.

Головний герой Степан Радченко приїздить до міста «з далекого села» з мрією «підкорити місто» — символ цивілізації, культури, знання. Проте цей процес виявляється не лише соціальним піднесенням, а й духовною деградацією. Як читаємо у романі: *«Місто покійно розкинулось перед ним у долині, воно ждало, щоб він прийшов і взяв його. І він ішов — упевнений, молодий, гордий»*. Але згодом герой усвідомлює, що «велич міста — це не велич людини» [36, с. 48], і що зовнішнє підкорення не приносить внутрішнього вдоволення.

У цьому сенсі Київ у романі – метафора духовної ініціації, простір, де людина проходить шлях від ідеалізму до самопізнання і морального прозріння.

Як зазначає літературознавець М. Шкандрій, «Підмогильний показує місто не як фон, а як активну силу, що змінює свідомість людини, розкриваючи її глибини й суперечності» [57, с. 143].

Отже, у творчості українських письменників кінця XIX – початку XX ст. місто набуває нового статусу – від простору соціального життя воно перетворюється на простір духовного формування, моральних пошуків, екзистенційного самовизначення. Місто стає символом модерної цивілізації з її спокусами, ідеями, розчаруваннями; одночасно – дзеркалом душевного стану людини XX століття, яка намагається знайти рівновагу між прогресом і гуманністю, між «зовнішнім» і «внутрішнім» світом.

Радянський період (1920–1980-ті рр.) став особливо складним і суперечливим етапом у формуванні художнього образу міста в українській літературі. Урбаністична тематика у цей час розвивалася під впливом ідеологічних настанов соціалістичного реалізму, що визначали загальний вектор літературного процесу. Місто постає водночас як символ прогресу, індустріалізації, нової соціалістичної епохи, але й як простір внутрішніх драм, духовних пошуків та втрат людини.

У перші десятиліття радянської влади (1920–1930-ті рр.) образ міста формується в межах ідеологемі «нового світу» – простору творення нового соціального ладу, колективної праці та технічного розвитку. Місто стає

метафорою індустріального оновлення, простором, де народжується «нова людина» – будівник соціалізму. Так, у романі Олександра Корнійчука «Платон Кречет» (1934) місто виступає тлом для змалювання діяльного, гуманістично спрямованого героя-інтелігента. У творах Миколи Бажана («Будівлі», «Сліпці») урбаністичні мотиви поєднуються з пафосом конструктивного творення. Поезія 1930-х років (зокрема, у Павла Тичини, Володимира Сосюри, Андрія Малишка) часто ідеалізує міський простір, зображуючи його як арену трудових звершень і символ соціалістичного майбутнього. Ліричний герой цих текстів нерідко ототожнює себе з містом, що «росте і будується», – образом колективного піднесення.

У післявоєнні десятиліття (1950–1960-ті) з’являється нове трактування міського образу – не лише як простору перемог, а й як середовища втрати людяності, внутрішнього спустошення. У прозі Григора Тютюнника, Євгена Гуцала, Валерія Шевчука та інших представників «шістдесятництва» місто дедалі частіше протиставляється природному, сільському світові, який символізує моральну чистоту й автентичність. Зокрема, у новелістиці Григора Тютюнника герой, потрапляючи до міста, переживає екзистенційну самотність, відчуває втрату духовних орієнтирів. У цьому відчувається відлуння сковородинської традиції – протиставлення зовнішнього (матеріального) і внутрішнього (духовного) світів.

У цей період з’являється також мотив деформації особистості у міському середовищі. У творах Олеся Гончара («Людина і зброя», «Циклон») місто часто постає як арена моральних випробувань, місце, де виявляється справжня сутність людини. Проте навіть у межах офіційного соціалістичного реалізму автори намагаються показати внутрішній конфлікт між людиною і системою, між духовним і технократичним світом.

Нового звучання набуває образ міста у творчому доробку «шістдесятників». Поезія Ліни Костенко, Івана Драча, Василя Симоненка, Миколи Вінграновського розкриває міський простір через призму особистісного переживання. Київ, Харків, Дніпро, Львів у їхніх текстах – не

лише географічні локації, а місця духовної пам'яті, де поєднуються історичне минуле й сучасність. У вірші Ліни Костенко «Місто спить» місто зображене як живий організм, у якому ліричний герой відчуває самотність і внутрішню тривогу. Такий підхід знаменує перехід від колективного до індивідуального осмислення міського простору – від «міста як будівництва» до «міста як метафори буття». Тому цілком слушно констатує Ярина Цимбал що процес «щеплення урбанізму» в українській літературі, коли «... національний літературний організм відштовхував його як заразу, як чужорідне тіло, хворів і боровся, щоб, зрештою прийняти й змиритися. Попри двозначне ставлення до міської культури, попри одночасні любов і ненависть до неї, в українській літературі урбанізм, як і скрізь в Європі та світі означав модернізм» [55, с. 28].

У пізньорадянський період урбаністична тематика набуває екзистенційного, психологічного та соціального забарвлення. Місто стає фоном для роздумів про самотність, духовну втому, відчуження у масовому суспільстві. У творах Валерія Шевчука, Євгена Гуцала, Романа Іваничука, Володимира Дрозда місто перетворюється на лабіринт – простір, у якому людина губить свою автентичність, але водночас прагне знайти себе. Так, у романі В. Дрозда «Катастрофа» мегаполіс постає як середовище моральної деградації, де герої шукають шлях до очищення. У Шевчука міський простір часто має архетипні риси, набуваючи символічного виміру – міста як душі, як пам'яті, як замкненого кола людського буття.

Таким чином, художній образ міста в українській літературі радянського періоду пройшов складну еволюцію – від ідеалізованого символу колективного будівництва у 1930-х роках до психологічно й філософськи насиченого образу духовного пошуку у прозі 1960–1980-х. Цей період можна розглядати як етап поступового звільнення міського мотиву від ідеологічних нашарувань і повернення до глибинних екзистенційних смислів. Саме у 1970–1980-х роках формується підґрунтя для подальшого розквіту урбаністичної літератури доби незалежності.

На межі ХХ–ХХІ століть українська література активно розвиває урбаністичну тематику, що зумовлено як історичними трансформаціями українського суспільства, так і зміною самої художньої парадигми. Після тривалого періоду домінування сільської тематики у творах радянської доби місто знову повертається в центр літературного світобачення – цього разу як простір культурного, соціального та особистісного самовираження.

Сучасний художній образ міста в українській літературі поєднує декілька семантичних рівнів – історико-культурний, екзистенційний, ідентифікаційний і символічний. Місто стає не лише місцем дії, а й моделлю світу, де взаємодіють минуле і сучасне, локальне і глобальне, приватне і публічне. Саме у пострадянський період урбаністична тематика набуває нового звучання.

Юрій Андрухович у романах «Перверзія», «Дванадцять обручів», «Рекреації» створює образ міста як простору гри, карнавалу, театралізованої культури. Його Львів, Івано-Франківськ, Венеція чи Берлін – це не лише конкретні топоси, а й метафори духовного пошуку, іронічного переосмислення історії, водночас – арени для діалогу зі світовою культурою. Місто у його творах – динамічне, багатопланове, воно вбирає у себе відгомін імперського минулого і постмодерну легкість гри з текстами.

Сергій Жадан пропонує інший, більш соціально загострений варіант урбаністичної поетики. Його Харків – місто контрастів, постіндустріальний мегаполіс, де співіснують безробіття, безнадія і спроби знайти сенс у хаотичному світі. У романах «Депеш Мод», «Ворошиловград», «Інтернат» письменник поєднує документальність із поетичною метафорикою, створюючи урбаністичний хронотоп виживання, у якому герої шукають себе серед руїн пострадянської цивілізації. Місто в його прозі – це не лише топографічна реальність, а насамперед простір духовного опору.

Оксана Забужко у романах «Польові дослідження з українського сексу», «Музей покинутих секретів» розглядає місто як місце пам'яті, де особисте переплітається з історичним. Її Київ – це поліфонічний простір, у якому сучасна інтелектуалка переживає травму минулого, шукає опору в культурі й мові.

Забужко використовує міський пейзаж як інструмент ідентифікації, через який розкривається жіноче самопізнання та постколоніальна свідомість.

У прозі Ірени Карпи («Фройд би плакав», «Добло і зло») місто набуває рис глобального урбаністичного простору – Київ, Париж, Берлін постають як поля гри, іронії, протесту проти соціальних норм. Герої Карпи живуть у «гібридному» місті, де поєднуються вулична культура, мас-медіа, субкультури й технологічна відчуженість. Так формується урбаністичний міф покоління незалежності, що мислить себе через рух, подорож і змішання культур.

Водночас у творчості Тані Малярчук, Олега Лишеги, Катерини Калитко, Олександра Ірванця, Любка Дереша місто часто стає простором самотності або духовного відчуження, де людина втрачає зв'язок із природним і традиційним світом. У новітній прозі простежується тенденція до децентралізації урбаністичного погляду – поряд із мегаполісами (Київ, Харків, Львів) з'являються образи малих міст і провінційних центрів (Луцьк, Ужгород, Тернопіль, Хмельницький), що стають рівноправними учасниками художнього діалогу про українську ідентичність.

У поезії 2000–2020-х років (І. Римарук, М. Кіяновська, Г. Петросаняк, Б. Матіяш, Ю. Іздрик, С. Осока, М. Семенко) місто виступає як простір чуттєвого й метафізичного досвіду, де вуличний шум і тиша споглядання творять особливу форму духовної присутності. Так поезія актуалізує внутрішню урбаністику – сприйняття міста як продовження людської душі.

Отже, сучасна українська література демонструє багатогранність і глибину урбаністичного дискурсу. Місто в ній постає не лише топографічною або соціальною реалією, а модельним простором національної ідентичності, пам'яті та духовного пошуку. Через художній образ міста українські письменники осмислюють питання модерності, свободи, пам'яті, гендеру та належності до глобального світу.

Таким чином констатуємо, що місто в літературі постає не лише як місце дії, а як багатовимірна художня модель світу, що відображає духовний, соціальний і культурний досвід епохи. У європейській традиції воно

еволюціонувало від символу гармонії античного полісу до постмодерного мегаполіса – простору відчуження, фрагментації та пошуку ідентичності.

В українській літературі образ міста має національну специфіку: від Києва як духовного центру до урбаністичних мотивів Франка, Підмогильного, Хвильового, Винниченка, а згодом – до поліфонічних міських хронотопів у творах Андруховича, Забужко, Жадана. Місто стає простором морального вибору, духовних пошуків і самоусвідомлення.

Проведений огляд засвідчує, що становлення та розвиток урбаністичної літератури є складним, багатовіковим процесом, тісно пов'язаним зі зміною культурних парадигм, суспільних трансформацій та духовних орієнтирів європейської цивілізації. Образ міста в літературі не є сталою величиною, він постійно переосмислюється відповідно до історичного часу, соціальних змін і внутрішніх потреб людини.

В європейській традиції міський образ пройшов шлях від античного полісу як гармонійного центру культури й громадянськості, через середньовічні теологічні трактування «граду земного» і «граду Божого», до ренесансного простору становлення особистості та модерного мегаполіса ХІХ століття, що діє як повноцінний соціально-психологічний організм. Модернізм відкрив місто як метафору внутрішнього світу людини, а постмодернізм – як текст, лабіринт, поле пам'яті, гри та фрагментації. У такий спосіб європейська урбаністична література сформувала багатшарову модель міста – від конкретної топографії до знака цивілізаційного досвіду.

Українська література розвивала урбаністичну тематику у власному культурно-історичному контексті. Від Києва доби Русі як сакрального й державного центру, через барокові уявлення про «українські Афіни», до глибоко етичного осмислення міського простору у філософії Григорія Сковороди – місто постає як місце духовної перевірки та морального самовизначення. На межі ХІХ–ХХ століть міський хронотоп вибухово входить у літературу, засвідчуючи перехід від фольклорно-сільської до модерної урбаністичної свідомості. Письменники модернізму: Франко, Кобилянська, Винниченко, Хвильовий,

Підмогильний – утверджують місто як психологічний та екзистенційний простір, що формує особистість, випробовує її морально й духовно.

У радянську добу урбаністична література розвивалася між ідеологічним пафосом індустріального прогресу та рефлексією над людиною, її внутрішньою самотністю та відчуженням. Після 1960-х місто дедалі частіше осмислюється як простір особистісного переживання, пам'яті, втрати і пошуку автентичності.

У пострадянській і сучасній періоди урбаністична тематика стає одним із провідних напрямів української літератури. Творчість Андруховича, Жадана, Забужко, Карпи та інших письменників формує багатоголосний урбаністичний дискурс, де місто – це вже не лише соціальна реальність, а метафора ідентичності, простір культурного й історичного діалогу, територія духовної боротьби та самопізнання.

Таким чином, урбаністична література постає як художня система, у якій місто — це не просто місце дії, а багатовимірна модель світу. Воно стає символом людського буття, середовищем взаємодії історії та сучасності, культури й індивідуального досвіду. Еволюція образу міста в європейській та українській літературі демонструє, що урбаністичний простір є ключем до розуміння духовної динаміки епохи, природи людської особистості та процесів культурної самоідентифікації.

## 1.2. Урбаністичний дискурс у сучасному літературознавстві

Осмислення художнього образу міста в українській літературі стало важливим напрямом сучасного літературознавства, у межах якого місто розглядається не лише як тло подій, а як складна художня, культурна й філософська структура. У працях дослідників кінця ХХ – початку ХХІ століття урбаністичний простір визначається як відображення суспільних трансформацій, духовних криз і процесів самоідентифікації людини.

Урбаністична література становить один із найважливіших напрямів сучасної гуманітаристики, оскільки міський простір дедалі частіше постає не лише тлом подій, а ключовою художньою конструкцією, яка визначає характер

персонажів, структуру наративу та філософське наповнення літературного твору. Літературознавці розглядають місто як багатовимірну семіотичну систему, у якій сходяться соціальні, культурні, психологічні та історичні смисли.

Європейська гуманітарна думка заклала фундамент сучасної урбаністичної критики, сформувавши теоретичні засади, які дозволяють осмислювати місто як складний соціокультурний феномен. Одним із перших мислителів, що системно проаналізували взаємозв'язок між міським середовищем і психічною структурою особистості, був Георг Зіммель. У класичній праці «Велике місто і духовне життя» («Die Großstädte und das Geistesleben», 1903) він актуалізував тезу про амбівалентний вплив урбаністичного простору на індивіда. Зіммель підкреслював, що інтенсивність соціальних процесів, ритм міського життя та множинність контактів формують специфічний тип чуттєвого досвіду, який змушує людину виробляти захисні механізми — передусім раціоналізацію та емоційну дистанцію. На його думку, «найглибші проблеми сучасного життя постають із претензії індивіда зберегти автономію та індивідуальність перед лицем надпотужних соціальних сил» [22, с. 58]. Саме ця теза стала ключовою для подальших студій над образом міського героя в модерністській літературі, який часто постав як суб'єкт, що протистоїть тискові масового суспільства та прагне зберегти цілісність свого внутрішнього світу.

Вагоме значення для формування сучасного урбаністичного дискурсу мала і творчість Вальтера Беньяміна, зокрема його незавершена праця «Пасажі» («Das Passagen-Werk»). Беньямін не лише досліджував просторову організацію модерного міста, а й запропонував символічну фігуру фланера – міського блукальця, «читача» урбаністичного тексту, який занурюється в ритми міста, рухаючись його пасажами, вулицями й торговельними аркадами. Ця постать у Беньяміна є одночасно спостерігачем і учасником міських процесів, своєрідним медіатором між зовнішнім простором і внутрішнім досвідом. Недаремно

дослідник підкреслював: «Фланер – це спостерігач ринку» [4, с. 41]. У літературознавстві фланер став метафорою модерністського суб'єкта, який, перебуваючи в «потоках» урбаністичної культури, вибудовує свою ідентичність через практику спостереження й інтерпретації міських знаків. У цьому сенсі він виявляється не просто персонажем, а епістемологічною моделлю сприйняття модерного міста.

У другій половині ХХ століття в європейській теорії міста формується соціологічно орієнтована урбаністична критика, що переосмислює місто насамперед як результат суспільних відносин. Центральною постаттю цього напрямку став Анрі Лефевр, автор концептуальної праці «Виробництво простору» («La production de l'espace», 1974). Лефевр виходив із того, що простір не є нейтральною фізичною категорією; він завжди детермінований соціальними практиками та владними структурами. Дослідник стверджував: «Простір є соціальним продуктом» [60, р. 26], наголошуючи, що економічні, політичні та культурні сили створюють і відтворюють конкретні просторові конфігурації. Цей підхід відкрив широкі можливості для літературознавства, оскільки дозволив аналізувати художні тексти як репрезентації соціально сконструйованого простору, у якому персонажі діють не лише як індивідуальні суб'єкти, а як учасники складної структури міської взаємодії.

Українська літературна критика розвиває урбаністичну тематику з урахуванням своєрідності культурного та історичного розвитку. На думку Юрія Шевельова, український модернізм виник у ситуації конфлікту між традиційним та європейським світоглядами. Науковець зазначав, що українське місто постає як «простір зламаной, але настирливої модерності» [56, с. 211].

Ще у 1920-х роках літературознавці порушували питання національної специфіки міста в українській культурі. Як зазначає В. Коряк, апелюючи до Б. Тиверця, українці «надто мало зрослися з містом і не розуміють його мелодії» [26, с. 40], вбачаючи в урбаністичному середовищі радше чужорідний, ніж рідний простір. Ця думка згодом набула розвитку в працях сучасних науковців. Л. Демська-Будзуляк зауважує, що «місто дуже довго визначалося як простір

чужої й концептуально опозиційної до рідної культури» [12, с. 11], а С. Павличко наголошує, що «національний літературний організм відштовхував його як заразу, як чужорідне тіло, хворів і боровся, щоб, зрештою, прийняти і змиритися» [33, с. 28].

Починаючи з другої половини 1990-х років, урбаністична проблематика повертається до кола актуальних наукових зацікавлень. Дослідники прагнуть подолати традиційне протиставлення «місто – село» та осмислити місто як багатшаровий художній феномен. Як зазначає С. Павличко, місто у літературі не можна зводити лише до топосу чи пейзажу, адже воно є «символом певного типу свідомості як автора, так і його героя» [34, с. 206]. Такий підхід підкреслює духовний і філософський вимір урбаністичного простору, що відображає внутрішні конфлікти й рефлексії модерної особистості.

Значну увагу образу міста в українській літературі приділяє Віра Агеєва, одна з провідних дослідниць українського модернізму та генології урбаністичного письма. У праці «Поетика парадокса» вона відзначає принципову роль міського простору для формування модерністичного світогляду українського письменника, наголошуючи: «Український модернізм починається з відкриття міста як випробування для інтелектуала» [2, с. 57]. Ця теза підкреслює не лише зміну художньої оптики, а й переорієнтацію культурної парадигми, у межах якої місто перестає бути тлом або декоративною деталлю й постає повноцінним суб'єктом літературного процесу. У модерністському дискурсі міський простір стає ареною духовного пошуку, кризових зіткнень і внутрішніх трансформацій особистості.

Віра Агеєва акцентує, що саме відкриття міста як особливого хронотопу стало одним із вирішальних чинників становлення нової української прози 1920–1930-х років. Особливе місце у її дослідженнях посідає київський хронотоп, який вона вбачає не лише географічною локацією, а структурною моделлю модерністського письма. Київ у творах В. Підмогильного, М. Хвильового та представників покоління «Розстріляного відродження» набуває

символічної багатшаровості: це простір модернізації, соціальних контрастів, ідеологічних зрушень і психологічних випробувань.

У романістиці В. Підмогильного, зокрема у «Місті», Київ постає як «лабораторія» людських характерів, де індивід проходить процес самовипробування і самовизначення. На думку Агеєвої, урбаністичне середовище у Підмогильного слугує каталізатором внутрішнього розвитку героя, який опиняється між традиційним селянським світом і привабливою, але небезпечною логікою великого міста. Саме тому для письменника місто є не лише місцем дії, а інтелектуальним викликом і зоною моральних виборів.

У творчості Миколи Хвильового, як зазначає дослідниця, міський простір функціонує як символ революційної епохи та її суперечностей. Урбаністичні ландшафти його новел – це не лише конкретні топоси Харкова чи Києва, а й метафоричні моделі психологічного розламу, який переживає модерна особистість у добу ідеологічних потрясінь. Тут місто постає як середовище постійної напруги та внутрішніх роздвоєнь, що віддзеркалює загальну атмосферу культурних і політичних змін 1920-х років.

Дослідниця також підкреслює важливість урбаністичної оптики для ширшого кола авторів покоління «Розстріляного відродження». Для цих письменників місто було не тільки простором нових художніх експериментів, а й символом модернізаційного імпульсу української культури. У їхніх текстах міський хронотоп часто поєднує елементи модерного європейського досвіду з локальними історичними травмами, створюючи складну карту духовних орієнтирів тогочасної інтелігенції.

Інтерпретація міста у працях Віри Агеєвої демонструє дві провідні тенденції: по-перше, місто постає як ключовий структурний принцип українського модернізму, а по-друге, як простір, у межах якого формується новий тип інтелектуала – критичного, саморефлексивного, відкритого до європейських модерністських впливів. Її підхід закладає важливі засади для подальших урбаністичних студій, які продовжують осмислювати місто як один із центральних культурних кодів української літератури ХХ століття.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття урбаністична проблематика опиняється у фокусі досліджень Миколи Рябчука, який аналізував місто як метафору постколоніальної ідентичності. У його інтерпретації Київ, Львів та Харків постають просторами культурного зіткнення, де вибудовується нова українська суб'єктність. Рябчук підкреслював неоднорідність міського простору, наголошуючи на його «фрагментованості», що віддзеркалює соціально-історичні процеси та травми минулого.

Тамара Гундорова у монографії «Проявлення слова» трактує місто як травматичний простір формування української ідентичності. Вона зазначає: «Український модернізм – це драма ідентичності, яка розігрується переважно в міському середовищі» [10, с. 89]. У сучасній українській літературі місто стає простором пам'яті, постколоніальної рефлексії й соціальної трансформації. Оксана Забужко у своїх есеях наголошує: «Місто – це текст, який завжди пише тебе у відповідь» [20, с. 14].

У творчості Юрія Андруховича та Сергія Жадана критики вбачають формування нової міської міфології, у якій поєднуються модерністські, постмодерністські та документальні елементи. Схожу позицію поділяє О. Філатова, трактуючи місто як «категорію національної культури, знакового репрезентанта фундаментальних трансформацій українського соціокультурного простору в епоху революційних переворотів і катаклізмів початку ХХ століття» [50, с. 263–264]. В. Доній, у свою чергу, визначає місто як «комплекс явищ, конкретне історичне утворення зі складною соціальною структурою, своєрідний топос, що характеризується системою символів та міфологічних уявлень» [13]. Анна Біла виокремлює певні моделі художнього образу міста в літературі: «Урбаністичний світ, як наслідок технологічних потенцій людини, на межі ХІХ-ХХ століть стає наріжним об'єктом художнього зацікавлення, трансформуючись у вербальному і образотворчому мистецтві через дві «новоміфологічні» структури – умовно означимо їх як «регресивну» і «прогресивну». Регресивна полягає у сприйнятті міста і технізації як гуманістичного занепаду (наприклад, есхатологічний мотив у ліриці символістів), прогресивна інтерпретує ці факти

нового часу як вивільнення деміургійно-креативних можливостей людини (мотив робітника в лабораторії Природи у футуризмі. Природа, що постає об'єктом в пейзажній ліриці, заміщується зображенням міської «флори і фауни», і в такий спосіб місто виступає категорією Природи, натурального –але в системі цінностей нової людини» [5, с. 106-107].

На необхідності багатовимірного підходу до розуміння міського простору наголошує і В. Фоменко. Вона розглядає місто як «історично сформований, відшліфований простір, який зберігає інформаційні коди, ілюзії, міфи, втілені в пам'ятках архітектури та мистецтва» [51, с. 38–39]. Такий підхід дозволяє виявити домінантні риси міста в художньому тексті – його здатність поєднувати минуле й майбутнє, формувати колективну пам'ять і водночас втілювати внутрішній стан персонажа. У монографії «Місто і література: українська візія» дослідниця акцентує увагу на глибинних змінах, що відбуваються в процесі соціально-суспільного розвитку. Учена підкреслює трансформацію культурних і ціннісних орієнтирів, зазначаючи, що «Вічне Село» поступається «Вічному Місту» [51, с. 305].

Особливої ваги в контексті нашого дослідження набуває її твердження про сутність урбаністичної літератури: «урбаністична література – це, перш за все, переміщення точки зору письменника у площину і світ міста, де місто виступає генератором людського історичного розвитку. Одне із найважливіших досягнень урбаністичної прози – значення міста в творі, де місто – основний сюжет, концепція, образ» [51, с. 308].

У розумінні Віри Фоменко місто в сучасній літературі постає не як тло для подій, а як повноправний герой художнього світу, що формує смисли, визначає динаміку сюжету й уособлює історико-культурну пам'ять нації.

У працях сучасних українських літературознавців місто трактується як динамічний художній конструкт, у якому взаємодіють історичні, культурні, ментальні та символічні пласти. Наприклад, Н. Зборовська наголошує на гендерному вимірі урбаністичного простору, де місто виступає як простір жіночої емансипації та самоусвідомлення. Натомість І. Старовойт і

Ю. Андрухович акцентують на поліфонічності сучасного міста, яке постає простором міжкультурного діалогу, іронії та постмодерного гри зі змістами.

Серед сучасних українських літературознавців вагомий внесок у теоретичне осмислення урбаністичного дискурсу зробив Ярослав Поліщук – дослідник модернізму, національного нарративу та культурних моделей простору. У низці праць, зокрема в книгах «Модуси національної ідентичності» (2004), «Простір культури» (2016), «Літературні міфології модерну» (2018), науковець розглядає місто як важливий семіотичний та ідентифікаційний конструкт, що формує нову оптику української літератури.

Дослідник наголошує, що урбаністичний дискурс став одним із каталізаторів української модерності. На його думку: «Місто в літературі – це не лише топографія, а передусім модель модерного досвіду, яка формує нову чуттєвість та інтелектуальну оптику» [38, с. 78].

Він підкреслює, що саме міське середовище стає простором, де народжується модерністський герой – рефлексивний, індивідуалістичний, схильний до внутрішнього аналізу. На прикладі творчості В. Підмогильного, М. Хвильового, В. Винниченка Ярослав Поліщук показує, що місто виступає лабораторією модернізаційних змін, де ламаються традиційні моделі колективної ідентичності.

У своїх працях науковець використовує методологію культурної семіотики, трактуючи міський простір як текст, що його потрібно «прочитувати». Він пише: «Місто набуває ознак тексту, в якому зашифровано множинні культурні коди — колоніальні, модернізаційні, ідентифікаційні» [38, с. 142].

Це особливо важливо для аналізу українського міста, яке впродовж ХХ століття розвивалося в умовах імперського тиску, радянської модернізації та пострадянської трансформації. Таким чином, міський хронотоп стає способом виявлення прихованих культурних процесів.

Однією з ключових тем робіт Я. Поліщука є співвідношення урбаністичного письма й національної ідентичності. Дослідник підкреслює, що урбаністична література руйнує традиційний «сільськоцентричний» наратив, який довгий час домінував в українській культурі. Він стверджує: «Урбаністичні сюжети стають простором вироблення модерної української ідентичності, позбавленої провінційного комплексу» [39, с. 193].

На його думку, саме урбаністичне письмо дозволяє вписати українську літературу в широкий європейський контекст, подолавши колоніальні обмеження.

У працях, присвячених сучасній літературі, автор акцентує увагу на тому, що пострадянське місто є лабільним, фрагментованим і травматичним простором. Дослідник відзначає появу в українській прозі нових типів міських персонажів: «Герой пострадянського міста часто перебуває у стані екзистенційної дезорієнтації, що відображає загальний стан суспільства, зануреного у перехідні процеси» [38, с. 113].

У цьому контексті він аналізує тексти С. Жадана, Т. Малярчук, О. Забужко, Ю. Іздрика, підкреслюючи, що сучасна урбаністична література фіксує ідентифікаційні кризи та водночас пропонує нові культурні моделі.

Загалом у сучасному літературознавстві художній образ міста розглядається як універсальна модель культури – простір перетину історії, пам'яті, ідентичності й міфу. Місто у творах українських письменників постає не лише як географічна локація, а як складний семіотичний конструкт, що акумулює соціальні напруження, культурні коди та колективні уявлення. Воно стає водночас реальним і символічним простором, де художнє слово моделює досвід людини модерної й постмодерної доби, її взаємодію з історичними травмами, урбаністичними трансформаціями та духовними пошуками. Саме в міському хронотопі відбувається переосмислення особистісних і національних смислів, формування нових ідентифікаційних стратегій, у яких індивід прагне зрозуміти власне місце в динамічному, багатоплановому світі.

Отже, оцінки критиків свідчать, що художній образ міста в українській літературі – це не просто відтворення урбаністичного середовища, а багаторівнева структура, у якій поєднуються соціальні, культурні, історичні та психологічні виміри. У цьому образі концентруються складні процеси модернізації, взаємодія локального й глобального, діалог між традицією та новими моделями культурного досвіду. Міський простір функціонує як метафора переходу, зміни та внутрішнього розвитку, а також як арена, де формуються наративи травми й пам'яті, що визначають сучасну українську ідентичність.

Таким чином, художній образ міста перетворюється на своєрідний метатекст української культури, в якому закодовано еволюцію національної свідомості від сільської парадигми до урбаністичного світогляду. Він дозволяє простежити, як українська література долає колоніальні обмеження, інтегрується у європейський культурний контекст і водночас створює унікальну модель міської духовності. Місто стає не лише темою чи тлом, а повноцінним суб'єктом художнього мислення, що визначає нові способи бачення світу й людини у просторі сучасної культури.

#### Висновки до розділу

Еволюція художнього образу міста в європейській та українській літературах демонструє перехід від конкретного простору цивілізації до універсального символу людського досвіду, внутрішніх трансформацій і культурної пам'яті. У різні епохи місто постає як осередок гармонії (античність), гріховності чи духовного вибору (середньовіччя), гуманістичного розвитку (Ренесанс), соціальних протиріч (XIX ст.), екзистенційної тривоги (модернізм) та багатошарової ідентичності (постмодернізм). В українській традиції образ міста також проходить шлях від символу державності Київської Русі до простору духовних випробувань (Сковорода), соціальної драми (Франко), екзистенційного шляху модерного героя (Хвильовий, Підмогильний), а згодом – ідеологічної моделі та простору внутрішніх конфліктів радянської доби.

Літературна критика неодноразово підкреслювала цю багатовимірність урбаністичного образу. Дослідники модернізму (В. Агеєва, Т. Гундорова) наголошували, що місто стає не тлом, а активним чинником духовних змін героя. О. Забужко інтерпретує урбаністичний простір як етичну арену, на якій розгортається боротьба між автентичністю та соціальними ролями. Я. Поліщук виокремлює «болісність» входження урбаністичних мотивів у українську літературу, що довгий час орієнтувалася на сільський наратив. Сучасні критики також підкреслюють, що урбаністичний дискурс стає ключовим для розуміння самоідентифікації модерної української культури, у якій місто все частіше постає як простір пам'яті, комунікації та культурної багатомовності.

Отже, в оцінках літературознавців місто постає як динамічний культурний феномен, що дозволяє простежити зміни в колективному й індивідуальному світогляді, а його художнє осмислення — як важливий індикатор духовного та історичного розвитку української та європейської літератур.

## РОЗДІЛ 2. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МІСТА У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

### 2.1. Львів як художній образ у прозі Юрія Винничука

Образ міста у сучасній українській літературі набуває особливої глибини, стаючи не лише тлом для розгортання подій, а повноцінним учасником художнього процесу, носієм пам'яті та культурної ідентичності. Одним із найяскравіших прикладів такої трансформації є образ Львова у творчості Юрія

Винничука, який у своїх творах поєднує документальність і міфологізацію, реальність і вигадку. Львів у його прозі – це символ українського багатокультурного минулого, простір зустрічі різних епох, народів і мов, місто, де кожен камінь «дихає історією» і промовляє до сучасного читача.

Як слушно зауважує Л. Підкуймуха у статті «Мовне життя Львова в художніх текстах Юрія Винничука», «головним персонажем текстів Ю. Винничука є Львів, персоніфікований герой, який живе, дихає, творить свою історію і розмовляє особливою мовою» [35; с. 126]. Із цією тезою важко не погодитися, адже у творах письменника Львів постає не просто місцем дії, а живим організмом, що володіє власним ритмом, пам'яттю, мовою й характером.

Дослідниця О. Чимиркова підкреслює, що «Львів влітається у долі персонажів, впливає на хід подій» [54; с. 184]. Це місто постає повноцінним учасником наративу, який формує поведінку героїв, їхній світогляд і навіть систему цінностей. Семантичне наповнення цього простору створюють предмети, образи, архітектурні деталі, звуки, запахи, але головним чином – люди, котрі його населяють. Саме вони надають місту емоційного забарвлення й контрастності. Як зазначає Чимиркова, «змістове наповнення топосу Львова першочергово розкривається за допомогою окремих індивідів, котрі є носіями історичної пам'яті» [54; с. 187].

Роман Юрія Винничука «Танго смерті» (2012) є однією з найпомітніших спроб сучасної української прози осмислити історичну пам'ять Львова через художній наратив. У центрі твору – місто, яке виступає не лише тлом подій, а повноцінним персонажем, що живе, страждає, забуває й пам'ятає. Львів у поданні майстра слова – місто-текст, місто-пам'ять, місто-лабіринт, у якому переплітаються голоси різних епох і культур. Місто у творі постає не як звичайне тло подій, а як повноцінний художній персонаж, який формує психологію героїв, структуру наративу та філософські смисли тексту. Такий підхід відповідає загальним тенденціям сучасної урбаністичної літератури, де місто розглядається як «багатошарова семіотична система» (Т. Гундорова) [10, с. 92].

Львів у прозі Юрія Винничука виступає водночас символічним і реальним простором, своєрідним місцем пам'яті, де перетинаються минуле й сучасність, міф і документальна реальність. У романі «Танго смерті» автор «вписав Львів у пам'яттєвий дискурс сучасної літератури» [10, с. 143], поєднавши трагічні сторінки історії міста з індивідуальними долями його мешканців. Таким чином, Львів постає не лише як географічний, а й психологічний і культурний топос, у якому зберігається пам'ять поколінь, їхні мрії, страждання й відродження.

На думку Л. Підкуймухи, львівський міський простір у творчості Ю. Винничука постійно змінюється – так само, як і колективна пам'ять та ментальність його героїв [35, с. 126]. Місто в його прозі – динамічна структура, що еволюціонує разом із людьми, які його творять. Таким чином, Львів у художньому світі Винничука є не лише тлом для подій, а самостійною естетичною та історико-філософською категорією, що поєднує в собі міф, пам'ять і сучасність.

Простір Львова у романі роздвоєний у часі: Винничук майстерно поєднує дві часові площини – довоєнну (1930–1940-ві роки) і сучасну, створюючи ефект багатовимірного міського хронотопу. Минуле і сучасність взаємно віддзеркалюються, показуючи, як місто впливає на своїх мешканців, а його історія продовжує жити в пам'яті поколінь. Герої роману – і сучасники, і ті, хто живе у довоєнному місті, – підкорені його магії. Для одних Львів є місцем народження культури, мистецтва і любові, для інших – простором страждання, руйнування і смерті. Саме це контрастне поєднання краси й трагізму формує головний сенсовий нерв твору.

У романі «Танго смерті» Львів постає не лише як географічний простір, а як персоніфікований художній образ, який живе, дихає та впливає на перебіг подій. Місто втілює історичну пам'ять, культурну багатоплановість і соціальну складність, стаючи співучасником дій героїв. Як зазначає літературознавець, «Головним персонажем текстів Ю. Винничука є Львів, персоніфікований герой,

який живе, дихає, творить свою історію і розмовляє особливою мовою» [48, с. 126].

На початку роману Винничук воскрешає образ довоєнного Львова, створюючи атмосферу багатокультурності, відкритості та динамічної комунікації. Місто виступає місцем зустрічей, перехресть і перетинів ідентичностей. Автор наголошує: *«Львів того часу був мов великий живий організм, у якому кожна вулиця дихала по-своєму»* [6, с. 37].

Львівські кав'ярні, кнайпи, мистецькі салони та театри постають як середовища формування духовної атмосфери міжвоєнної доби. Цей аспект перегукується з думкою Я. Поліщука, який трактує українське місто як «лабораторію модерності, де народжується новий тип інтелектуального героя» [38, с. 81]. У романі підкреслено поліфонію міста: багатомовність (польська, українська, єврейська, німецька), різноманітність культурних традицій і побутових практик. Образ довоєнного Львова стає моделлю Центральної Європи – відкритої, строкатої та естетично насиченої.

Львів у романі – це місто-шлях, місто-пам'ять, місто-загадка. Він поєднує архітектурну велич та побутові деталі, історичні алюзії та сучасні риси, створюючи урбаністичний пейзаж, що відображає емоційний стан персонажів. Автор часто описує місто через конкретні деталі: *«Львів пахнув кавою, дощем і старими таємницями, які відлунювали у тиші вулиць»* [6, с. 78].

Цей рядок підкреслює поетичну і багат шарову природу урбаністичного простору, який поєднує реальність і містичний вимір.

У романі Львів показаний як місто з багат шаровою історією, у якому перетинаються різні культури, національні традиції та соціальні верстви. Місто зберігає пам'ять про минулі війни, окупації та героїв, надаючи простору символічного значення. *«У вузьких львівських вулицях чути відгомін минулих століть, і кожен камінь пам'ятає своїх господарів»* [6, с. 45].

Кожна архітектурна деталь у романі стає носієм історичної пам'яті, що впливає на психологічний стан героїв. Місто змушує персонажів осмислювати власне життя у контексті історії, де минуле переплітається з сьогоденням.

Львів у романі постає як репрезентація внутрішнього світу персонажів, що дає змогу авторові оприявнювати їхні емоційні стани та психологічні переживання. Урбаністичний пейзаж Винничука формується через деталізовані описи вулиць, площ, будинків і кав'ярень, де поєднуються реалістичні й поетичні алюзії: *«Темні арки старого міста ховалися в сутінках, а кроки по каменях відлунювали тишею минулих століть»* [6, с. 82].

Такі деталі створюють кінематографічну атмосферу, де простір міста стає активним учасником дії, а його архітектура – носієм емоційної напруги та містичної символіки.

У «Танго смерті» Львів – це місто багатоголосої культури, де переплітаються різні мови, традиції, релігійні обряди та побутові практики. Він уособлює відкритість і багатшаровість української історії, одночасно зберігаючи індивідуальність та магію міського простору. *«Львів сміявся і плакав одночасно: сміх його звучав у театрах і кав'ярнях, а плач ховався в тінях старих будинків»* [6, с. 59]. Така характеристика міста підкреслює його символічну функцію – місто не лише місце подій, а провідник у дослідженні національної пам'яті та культурної ідентичності.

Образ Львова у Винничука корелює з традицією української урбаністичної літератури, де місто виконує роль психологічного і символічного простору. Наприклад, у творах Юрія Андруховича та Іздрика міський простір також слугує місцем, що відображає внутрішній стан персонажів та культурну пам'ять. Відмінність Винничука полягає в тому, що він поєднує містичну атмосферу з історичною деталізацією, надаючи Львову рис живої істоти, свідка історії та символу культурної спадщини.

Художній образ Львова у романі «Танго смерті» виступає як персоніфікований, багатшаровий символ, що об'єднує історичну пам'ять, урбаністичний пейзаж і культурну багатшаровість. Місто не лише слугує

фоном подій, а й активно впливає на психологічний стан героїв, стаючи дзеркалом їхніх емоцій і переживань. Через Львів письменник показує зв'язок між минулим і сучасністю, реальністю та міфом, культурною ідентичністю та особистісним досвідом, створюючи унікальну поетику українського міста в сучасній літературі.

Особливе значення має топос пам'яті. Автор не просто реконструює історичні події – він створює пам'яттєвий дискурс, у якому Львів стає архівом людських долі. Через топографію міста – вулиці, кав'ярні, театри, катакомби, цвинтарі – проступає історичний досвід багатокультурного середовища, у якому співіснують українці, поляки, євреї та німці.

Юрій Винничук у романі «Танго смерті» формує міфологізований образ Львова як міста, в якому колективна пам'ять не зникає, а трансформується в знаковий культурний символ. У цьому контексті Львів постає алегорією української історії, зокрема її травматичного досвіду та здатності до культурної й духовної стійкості. Назва роману функціонує як метафора міського простору, що опиняється на межі між життям і смертю, між минулою й теперішньою історичною реальністю, а сам «танець» набуває значення процесу пам'ятання, який унеможлиблює забуття.

З приходом нацистського режиму та створенням єврейського гетто Львів у художній моделі Винничука зазнає суттєвих трансформацій: від урбаністичного простору, пов'язаного з життям і культурною різноманітністю, він перетворюється на територію смерті та насильства. Автор демонструє, як просторові й соціальні структури міста руйнуються під тиском тоталітарної влади, репресивних практик і атмосфери страху. Вказану зміну передано через художньо насичений опис гетто: *«Вулиці, які ще вчора сміялися, тепер застигли, мов камінь, і чекали на свій вирок»* [6, с. 114]. Цей мотив відповідає концепції міста-травми, про яке пише Т. Гундорова, підкреслюючи, що у посттоталітарних культурах міський простір є «архівом болу та нерозказаних історій» [10, с. 104].

Особливої ваги набувають описи знищення єврейського кварталу, сцен облав та страт. Простори, колись знайомі й теплі, перетворюються на зони смерті. Наприклад, Личаківська та Краківська постають «коридорами страху». Винничук наголошує на контрасті між довоєнною красою й руйнуванням, створюючи трагедійний міський хронотоп.

Образ Львова у романі – це синтез реального і фантастичного, документального і містичного. Автор використовує елементи магічного реалізму, аби показати, що справжнє обличчя міста не можна досягнути лише розумом: воно існує у відчуттях, снах, легендах, у «пам'яті стін». Місто тут – носій колективної душі, у якій живуть тіні минулого. Однією з провідних урбаністичних стратегій Винничука є моделювання Львова як палімпсесту, міста, в якому сучасність нашарована на травматичне минуле. Місто у творі – це текст, який приховує під собою десятки інших текстів, історій і зламаних доль. У романі звучить символічна теза: *«У Львові ніщо не зникає – воно лише присипляється, чекаючи свого часу»* [6, с. 256]. Поняття міста-палімпсесту перекликається з ідеями М. Тарнашинської, яка вважає, що сучасна українська проза працює з пам'яттю як «нашаруванням історичних пластів, закодованих у тілесності міського простору» [49, с. 63]. У романі архітектура, вулиці, заклади та інтер'єри виступають «контейнерами пам'яті», які активуються через контакти сучасного персонажа з простором минулого.

Таким чином, художній образ міста у романі «Танго смерті» постає як багатовимірною символічною конструкцією, у межах якої взаємодіють історичні наративи, колективна пам'ять, досвід травми та естетичні смисли. Львів у Винничука функціонує не лише як тло подій, а як активний учасник художнього процесу – місто-персонаж, місто-метафора, місто-пам'ять. Така концептуалізація міського простору дає змогу авторові продемонструвати, як простір формує екзистенційний досвід героїв і водночас репрезентує ширші культурні та національні сенси.

У цьому образі міста актуалізуються ключові для роману проблеми пам'яті та забуття, відповідальності за минуле, а також співвідношення

індивідуальної й історичної долі. Львів постає як своєрідний носій національної ідентичності, у якому відбиваються трагічні сторінки української історії та водночас зберігається потенціал духовної стійкості. Завдяки поєднанню документальної правдивості з елементами міфотворення Юрій Винничук створює цілісний художній простір, що дозволяє осмислити місто як місце зустрічі минулого і теперішнього, життя і смерті, особистого та колективного досвіду.

## 2.2. Урбаністичний простір у прозі Сергія Жадана

### 2.2.1. Міський простір Луганська в художньому дискурсі С. Жадана

У творчості Сергія Жадана чільне місце посідає урбаністична тематика, що зумовлює специфіку його поезики та визначає художню оптику автора. Міський простір у його прозі та поезії постає не лише тлом подій, а повноцінною структуротвірною складовою, яка формує композиційну організацію тексту, моделює психологію персонажів і окреслює соціокультурний контекст зображених явищ. Звернення Жадана до постіндустріальних міських локацій – насамперед до східноукраїнського урбаністичного середовища – дозволяє йому порушувати проблеми маргіналізації, трансформації ідентичностей, соціальних зламів та міфологізації повсякдення. Урбаністичний топос у його творчості набуває символічного виміру, репрезентуючи складні процеси пострадянської модернізації, кризи традиційних структур і пошук нових форм комунікації в суспільстві. У такий спосіб урбаністична тематика стає однією з ключових домінант художнього світу Жадана, визначаючи не лише змістові акценти, а й стилістичну своєрідність його письма

Художній образ Луганська у творчості Сергія Жадана складний, багатозаровий і глибоко символічний. Це не просто конкретне місто, а метафора Сходу України, простору на межі цивілізацій, де перетинаються минуле і сучасність, трагедія й надія, зруйнованість і людська стійкість.

У сучасній українській літературі Луганськ постає не лише як географічна реальність, а передусім як художній символ, у якому

концентруються риси занепаду, втрати, духовної спустошеності й водночас – людської витривалості. Особливо виразно цей образ розкривається у творчості Сергія Жадана, який є одним із найглибших інтерпретаторів українського Сходу. Тамара Гундорова називає цього автора як одного з найталановитіших та самобутніх письменників сучасності. Серед унікальних особливостей творчого шляху письменника дослідниця наголошує, що його творчість «позначає гібрид постмодернізму, авангарду і поп-культури» [10, с. 323]

Роман «Інтернат» (2017) став своєрідним художнім свідченням епохи війни, де Луганськ (хоча й не названий прямо) виступає узагальненим образом прифронтового міста Донбасу. Це простір, де минуле і сучасність зіткнулися у трагічному зіткненні: *«Місто, яке ще вчора було живим, сьогодні стоїть мовчки, немов видихає останні залишки повітря»* [14, с. 45].

У цьому урбаністичному ландшафті відчувається постіндустріальна втома, руїна не лише архітектурна, а й духовна. Луганськ у сприйнятті письменника – простір історичної пам'яті, де ще зберігаються відголоски радянської доби, але вони вже втратили будь-яку життєздатність. Як слушно зауважує літературознавець Н. Кузякіна, «урбаністичний текст Жадана – це спроба переосмислити мапу України через призму людського болю та надії» [28, с. 112].

У романі «Інтернат» міста Донбасу (хоч Луганськ прямо не завжди названо, але його образ проступає крізь деталі) постають як території втоми, втрати, розгубленості, де війна лише підсилила давню соціальну й духовну руїну. *«Місто, яке ще вчора було живим, сьогодні стоїть мовчки, немов видихає останні залишки повітря»* – ця атмосфера типова для урбаністичного простору Жадана.

Такі міста – символ зниклої стабільності та втрачених ілюзій, де люди «виживають, а не живуть». Луганськ у цьому сенсі – простір пам'яті про радянське минуле, що перетворилося на руїну.

Жадан малює образ звичайної людини, яка опинилася між фронтами – фізичними й моральними. Для нього Луганськ – це не просто топографічна

точка, а стан душі, зона, де людина втрачає орієнтири: *«Вони просто хотіли жити, а довелося виживати»* [14, с. 88].

Центральним фокусом у змалюванні Луганська стає людина, замкнена у просторі війни та соціальної невизначеності. Головний герой роману «Інтернат» – вчитель Паша – опиняється між двома світами: звичним мирним життям і хаосом воєнної дійсності. Через його сприйняття місто постає не лише як місце дії, а як внутрішній стан людини, її страхів і сумнівів.

У цьому контексті Луганськ стає дзеркалом людської самотності, символом втрати стабільності та орієнтирів. Психологічна напруга між людиною і містом, за спостереженням дослідниці О. Пухар, «виражає глибоку кризу ідентичності, коли межа між простором зовнішнім і внутрішнім стирається» [40, с. 67]. У розумінні С. Жадана Луганськ – це місце, де людина вчиться жити на межі, де її внутрішня стійкість стає єдиним засобом порятунку.

У творчості письменника урбаністичний пейзаж посідає особливе місце: він є не просто тлом подій, а повноцінним художнім компонентом, що репрезентує внутрішній стан людини та суспільства. Місто у його текстах – живий організм, який «дихає», «болить», «мовчить» і «старіє» разом із людиною.

Як зауважує літературознавець О. Ільницька, «урбаністичний простір у прозі Жадана віддзеркалює психологічні процеси – страх, відчай, самотність, внутрішній опір» [23 с. 53]. Такий пейзаж набуває антропоморфних рис, перетворюючись на «психологічну декорацію», що відображає внутрішній стан героїв. Жадан використовує пейзаж не як тло, а як активний художній компонент, що резонує з почуттями персонажів. Образ Луганська — це пейзаж руїни, пилу, знищених будівель, але водночас – пейзаж мовчазного опору.

У поетичному циклі *«Життя Марії»* автор пише:

*«Міста стоять, як привиди,  
мовчать, наче зраджені люди»* [15, с. 23].

Такі рядки відтворюють антропоморфність міського простору: місто у Жадана «дихає», «страждає», «чекає на дощ». Його архітектура і ландшафт

стають носіями колективної пам'яті, у яких закарбовано досвід цілого покоління.

У романі «Інтернат» місто на Сході України, змальоване Жаданом, постає як пейзаж руїни, що безпосередньо корелює з внутрішнім станом героїв. Автор не подає назви міста, але в його описах легко впізнаються риси Луганська чи інших східноукраїнських індустріальних центрів: *«Усе довкола було сірим і безмовним, мовби місто втратило голос»* [14 с. 72].

Цей образ передає стан емоційного оніміння, втрати орієнтирів і надії. Руїна зовнішня тут співвідноситься з руїною внутрішньою – психологічною, моральною, світоглядною. Пейзаж стає метафорою знеособлення та приглушених почуттів, що панують у світі війни.

Як зазначає дослідниця Н. Сухомлин, *«у прозі Жадана архітектура міста не статична – вона розповідає історію колективної травми, стає топографією втрати»* [47, с. 41]. Таким чином, урбаністичний простір перетворюється на художній еквівалент душевного болю.

Жаданівські персонажі майже завжди перебувають у стані втечі або пошуку – себе, дому, віри, спокою. Місто, середовище їхнього існування, формує і водночас віддзеркалює їхні емоції. У поезії зі збірки *«Життя Марії»* зруйновані міські вулиці постають як світ безнадії, але й як територія пам'яті:

*«Міста стоять, як привиди,  
мовчать, наче зраджені люди»* [15, с. 23].

У цьому рядку простежується злиття людського і просторового, що є характерною рисою урбаністичного письма Жадана. Місто мовчить — бо мовчить людина, місто зражене – бо зражені його мешканці. Такий підхід наближає поезику Жадана до екзистенційної традиції, у якій простір стає проекцією людського стану.

Письменник показує, як емоційна самотність героїв розчиняється у пейзажі: холод, темрява, порожні вокзали, дощі й пил – усе це відображає атмосферу втрати, водночас підкреслюючи тендітну людяність, що залишається навіть серед руїни.

Попри гнітючу атмосферу, урбаністичний пейзаж у прозі письменника не позбавлений мотиву відродження. У темних міських просторах автор завжди залишає промінь світла – у вигляді людської доброти, спогаду, дитячого голосу чи запаху дощу: *«Ніч була темна, але десь далеко світилось вікно, і він подумав, що, може, не все ще втрачено»* [14, с. 164].

Цей фрагмент демонструє, як деталь пейзажу стає символом внутрішньої надії. Місто, навіть спустошене, здатне відновлювати духовну рівновагу людини. Урбаністичний пейзаж у творчості Сергія Жадана – це складна художня структура, у якій переплітаються соціальний реалізм і психологічна символіка. Місто не є лише фоном, воно – дзеркало емоційного стану людини, метафора духовного досвіду покоління, що пережило війну, втрату й пошук сенсу. Таким чином, у художньому світі Жадана урбаністичний простір не лише травматичний, а й катарсичний – він дає змогу людині усвідомити власну гідність і зв'язок із життям.

Міський простір у його текстах дихає людським болем, але й випромінює життєву силу. Він втілює дві полярності – темряву та світло, розпад і відродження, у яких формується сучасна українська ідентичність. Такі персонажі, як Паша з «Інтернату», є типовими для луганського контексту – замкненими, стриманими, але внутрішньо глибокими. Через них письменник передає трагізм простих мешканців Донбасу, які стали заручниками історії.

У творчості Сергія Жадана Луганськ постає не лише як географічний топос, а як метафоричний простір втрати, вигнання та екзистенційного болю. У поетичних збірках «Життя Марії» (2015) та «Тамплієри» (2016) місто перетворюється на художній символ розламу між минулим і теперішнім, між пам'яттю і забуттям, між людською присутністю і відчуженням. Це місто, де, за словами поета, *«усе, що ми знали, розсипалось попелом, і ніхто не знає, як тепер дихати»* [15, с. 42].

Пейзаж Луганська у поетиці Жадана – це простір руїни: зруйновані заводи, пусті вокзали, потрощені будинки, залізничні колії, якими більше ніхто

не їздить. Це не просто картини знищеного міста, а матеріалізована пам'ять про катастрофу. У поезії «Тамплієри» читаємо:

*«Тут навіть вітер говорить уламками,  
і навіть тиша має запах диму»* [16, с. 37].

Такі образи створюють кінематографічний ефект – місто ніби живе власним життям, спостерігає за тими, хто в ньому залишився, і мовчки несе на собі тягар спустошення. Місто стає дзеркалом душевного стану людини, яка втратила дім.

Мотив «неповернення» проходить через багато текстів. У «Житті Марії» він пише: *«Ми просто хочемо повернутись додому, але дім уже інший»* [15, с. 54].

Цей рядок узагальнює трагічний досвід вигнання – дім, який колись був центром світу, тепер стає чужим і недосяжним. Луганськ у такому контексті — це міфологема втраченої Батьківщини, простір, який існує вже радше в пам'яті, ніж у реальності. Як зазначає Л. Таран, *«Жадан показує Схід не як периферію, а як серце української травми, що водночас пульсує надією»* [48, с. 97].

В окремих текстах Луганськ набуває рис релігійної метафорики. У поетичній збірці «Тамплієри» поет говорить:

*«Бог мовчить над містом,  
і ми мовчимо разом із ним»* [16, с. 15].

Ця тиша – не лише порожнеча, а спосіб виживання у просторі, де слова втратили силу. Зображення міста як місця мовчання, де *«навіть молитви не долітають до неба»*, створює образ Луганська як простору сакральної травми.

Як слушно зауважує М. Рябчук, *«Жадан створює особливу географію пам'яті, де простір Сходу стає не топографією, а психологією виживання»* [44, с. 114]. Тому у його творах Луганськ – не лише територія війни, а внутрішній стан людини, що опинилася між минулим і небуттям.

Образ Луганська має двоїсту природу: з одного боку, це місце болю, спогадів і руїни, а з іншого – простір надії, у якому навіть після знищення залишається можливість відродження. Як сказано в поезії «Стіна»:

*«Те, що згоріло,  
ще довго світитиме в темряві» [15, с. 61].*

Таким чином, художній образ Луганська у творчості Сергія Жадана виконує функцію символічного центру досвіду втрати, але водночас – точки відліку відновлення, у якій поєднуються біль і віра, тиша і пам'ять, руїна і любов. Через урбаністичний пейзаж автор розкриває не лише фізичне спустошення міста, а й моральний спротив, гуманістичне прагнення зберегти людяність у час катастрофи.

Художній образ Луганська у творчості Сергія Жадана корелює з ширшою традицією української урбаністичної прози й поезії, у якій місто постає не стільки матеріальним, скільки психоемоційним простором. Зокрема, у романах Юрія Андруховича (наприклад, «Дванадцять обручів») міський простір також виконує функцію внутрішнього ландшафту пам'яті, у якому «зруйновані мури нагадують людську свідомість після катастрофи».

На відміну від Андруховича, який осмислює місто як карнавал хаосу, Жадан показує місто як свідка болю, як місце, що втратило голос. Цю рису помічаємо і в прозі Степана Процюка («Троянда ритуального болю»), де урбаністичний простір також відображає внутрішню розірваність і психічну травму.

Інтертекстуальні перегуки простежуються і з творчістю Тараса Прохаська – зокрема, у відчутті часу, що «зупинився серед руїн». Як і Прохасько, Жадан перетворює топографію на онтологію, показуючи місто не як місце дії, а як стан свідомості.

У контексті сучасної української літератури Луганськ у поетиці Сергія Жадана є модифікацією образу міста-пам'яті, відомого ще з постмодерної прози 1990–2000-х років, але наповненого новим – воєнним і травматичним – змістом. Якщо у Андруховича чи Іздрика місто – це гра, то у Жадана – свідчення болю.

Його урбаністичний текст формує етичний вимір пам'яті, у якому поет «озвучує мовчання» зруйнованого світу.

У поезіях Жадана («Життя Марії», «Тамплієри») східні міста, у тому числі Луганськ, постають як територія втраченої України, де люди намагаються зберегти ідентичність.

*«Ми просто хочемо повернутись додому,  
але дім уже інший» [15, с. 54].*

Ця фраза, що стала афористичною, вмщує в собі психологічну суть досвіду вигнання: дім, який утратив можливість бути домом. У ній розкривається глибока екзистенційна криза людини, відірваної від власного простору, від своєї «малої батьківщини», що перетворилася на зону болю та спогадів.

Луганськ у поетичному дискурсі Сергія Жадана постає як символ вигнання, ностальгійної пам'яті та екзистенційного пошуку дому. У такій інтерпретації місто не протиставляється решті українського простору; навпаки, воно репрезентує концентроване втілення загальнонаціонального болю та травматичного досвіду. Попри темряву, поет завжди залишає мотив надії – у людській гідності, пам'яті, у мові. Луганськ у його творах – не лише зона руйнування, а й місце, де народжується нова чутливість, нова етика.

*«Ти не можеш зупинити війну,  
але можеш не стати частиною її темряви» [15, с. 47].*

У багатьох текстах Сергія Жадана – як поетичних, так і прозових – Луганськ постає не просто як конкретне місто, а як символ утраченого дому, територія вигнання й емблема втрати ідентичності. Його образ набуває міфопоетичного виміру, у якому просторові координати підміняються емоційними – ностальгією, відчуженням, болем неповернення.

У поетичних збірках «Життя Марії» (2015) та «Тамплієри» (2016) ця тема звучить особливо гостро. Письменник фіксує злам між минулим і теперішнім, коли знайомі місця, дороги, вокзали, обличчя – усе, що формувало ідентичність людини, – раптом стає чужим.

Архетип дому в розуміння письменника це не лише фізичне місце, а насамперед внутрішній стан, коріння, що формує людську цілісність. Коли цей дім втрачено, людина опиняється у стані вигнання не лише з простору, а й із самої себе. Луганськ у такій оптиці стає топосом втрати, символом духовного занепаду. Автор відчуває цю втрату не лише як політичну чи соціальну, а передусім як культурну травму, спільну для цілого покоління. Його герої – це не вигнанці у буквальному значенні, а внутрішні мігранти, які несуть у собі тінь зруйнованого дому. *«Дім залишився десь там, у темряві, за межами голосів і світла. І кожен крок – це спроба згадати, як туди повернутись»* [14, с. 136]. У цих словах простежується психологічна логіка травми: повернення можливе лише у спогаді, бо реальність дому втрачена назавжди.

Мотив вигнання у його творах – не лише індивідуальний, а колективний досвід покоління, яке стало свідком руйнування свого світу. Письменник говорить від імені людей, «розпорошених» по різних містах, переселенців, які втратили не лише житло, а й відчуття приналежності.

Як зазначає Л. Таран, «Жадан показує Схід не як периферію, а як серце української травми, що водночас пульсує надією» [48, с. 97]. Цей вислів точно передає парадоксальний характер образу Луганська: це місце болю, але водночас – джерело відродження. Саме через усвідомлення втрати народжується глибше розуміння цінності дому, спільноти, людяності.

Критики часто підкреслюють, що в поезиці Жадана вигнання не є остаточним – воно перетворюється на шлях до переосмислення себе як частини ширшої національної спільноти. Таким чином, образ Луганська стає моральним випробуванням, у якому формується нова українська ідентичність. Місто у художньому світі Жадана – це не просто географічна назва, а міфологема, символічна територія, що існує на межі реальності та пам'яті. Він водночас реальний і уявний, конкретний і узагальнений. У цьому вимірі місто стає архетипом втраченої Батьківщини, аналогом біблійного вигнання з раю.

У поезії «Тамплієри» автор вдається до образів дороги, мандрівки, вигнання, у яких звучить мотив ностальгії за домом, який уже неможливо віднайти:

*«Ніхто не чекає нас там, де ми вирости.*

*Там, де наші дерева, уже чужі тіні стоять»* [16, с. 42].

Через такі образи поет створює новий український міф Сходу – не ідеалізований, а трагічно правдивий. Його Луганськ – це місто-пам'ять, місто-травма, місто-міф, у якому зберігається не лише біль, а й потенціал відродження.

Попри трагічність мотиву втрати, у його творчості присутній мотив духовної стійкості. Його герої, навіть залишаючи рідний простір, зберігають у собі пам'ять про дім як моральну опору. Ця пам'ять стає тим, що рятує людину від остаточного зникнення у вигнанні:

*«Ти носиш у собі свій дім,*

*навіть коли все довкола чужим здається»* [15, с. 61].

Художній образ Луганська – це не лише образ втрати, а й образ надії, територія пам'яті, що не дозволяє людині розчинитися в бездомності. Жадан перетворює вигнання на форму внутрішнього повернення – до людяності, до віри, до мови.

Місто, передусім Луганськ, у творчості Сергія Жадана постає як складний багатовимірний символ вигнання, втрати та духовного пошуку. Через його художню репрезентацію письменник осмислює колективну травму українського Сходу, демонструючи, як досвід руйнування дому стає імпульсом до переоцінки індивідуального й національного буття. У поетичному та прозовому дискурсах Жадана мотив вигнання не постає остаточним розривом із минулим; навпаки, він відкриває шлях до нової чутливості та відродження, яке здійснюється через пам'ять і повернення до фундаментальних цінностей.

У такій перспективі Луганськ функціонує не лише як локус травми, а й як простір духовного воскресіння, де з руїн минулого постає надія – передусім у слові та пам'яті. Попри драматизм і зруйнованість урбаністичного простору,

образ міста у Жадана не позбавлений світла. Автор послідовно вибудовує його через постаті звичайних людей, носіїв базових етичних орієнтирів, які протистоять дегуманізуючим обставинам війни. Саме завдяки таким персонажам Луганськ набуває нового морального виміру: він перетворюється на символічний простір етичного вибору, духовного очищення та збереження людської гідності.

Отже, Луганськ у творчості Сергія Жадана не зводиться до топографічної реальності чи елемента локального колориту. Це складний художній конструкт, у якому взаємодіють соціальні, психологічні та символічні рівні осмислення міського простору. Місто постає як своєрідна жива істота, травмована історичними катастрофами, але здатна до відновлення через людську пам'ять, співчуття та внутрішню стійкість.

### 2.2.2. Харків як особистісний та культурний простір письменника

Перші літературні репрезентації Харкова формуються в контексті романтичної та просвітницької традицій XIX століття. Місто у цей період постає не так як простір модерної урбаністики, а як культурний центр національного відродження, осередок освіти й науки. Значною мірою цей образ корелює з реальним статусом Харківського університету як ключового осередку інтелектуальної енергії Слобожанщини.

Іван Франко наголошував, що «Харківська школа відіграла визначну роль у становленні нової української літературної мови» [52, с. 108], акцентуючи вагу міста як інтелектуального ядра регіону. Таке бачення формувало символічну рамку, у якій Харків розглядався не лише як географічний простір, але і як топос освіченості, науковості і культурного руху.

У художній традиції кінця XIX століття простежується тенденція до посилення реалістичних характеристик міста: соціальний склад жителів, урбаністичний побут, контраст між інтелігенцією та робітничими кварталами. Літературний образ Харкова починає тяжіти до соціального реалізму, що стане фундаментальним для подальших модерністичних інтерпретацій.

Найінтенсивніша трансформація міського топосу відбувається в добу міжвоєнного модернізму, коли Харків стає столицею УСРР, центром літературного авангарду та місцем формування феномену «харківського тексту». Місто перетворюється на символ динамічної метрополії, простір інтелектуального змагання, нової урбанної культури та політичної напруги.

Микола Хвильовий у своїх новелах створює образ Харкова як «міста неспокою», де «реве й клекаче пролетарська романтика». Це місто контрастів – між ідеологічною декларативністю та індивідуалістичними переживаннями митця. Літературознавець Соломія Павличко підкреслювала, що урбанізм Хвильового – це «урбанізм психологічний, внутрішній, де місто стає проекцією розриву між ідеєю та реальністю».

У творах Валер'яна Підмогильного Харків постає значно раціональнішим, структурованим простором модерного міста, у якому відбувається боротьба за особисту суб'єктність. У романі «Місто» (де головним топосом є Київ, але Харків згадується як символ альтернативної інтелектуальної географії) простежується тенденція до «урбаністичної самості», про яку писав Григорій Грабович, наголошуючи, що модерністичне місто в українській літературі «стає дзеркалом внутрішнього розвитку особистості» [8, с. 263].

Окремий пласт формує діяльність літературних угруповань — «ВАПЛІТЕ», «Гарт», «Нова генерація», – які конструювали Харків як центр українського модернізму. Дослідниця Таміла Гундорова пише, що саме у 1920–1930-х роках в українській культурі формується «урбаністична парадигма», де місто стає «сценічним майданчиком модерністичних експериментів».

Після трагедії Розстріляного відродження образ Харкова зазнає помітних деформацій. У радянській літературі місто постає здебільшого через канонізований соціалістичний наратив. Харків зображують як індустріальний центр, простір трудових звершень і науково-технічного прогресу, а не як символ модерного гуманітарного руху.

Проте навіть у рамках соціалістичного реалізму зберігається тінь модерністичної традиції – у деталях міського пейзажу, у психологічних

мотиваціях героїв, у підсвідомому протиставленні людини та урбаністичного простору.

В умовах пострадянської доби в українській літературі відбувається ревізія міського топосу, і Харків знову входить у коло важливих урбаністичних центрів. Місто стає місцем «постіндустріальної меланхолії» (за визначенням Ярослава Поліщука), де поєднуються сліди модерністичної інтелектуальної традиції та виклики переходу до нової епохи.

У сучасній прозі Харків постає як поліцентричний культурний простір, у якому перетинаються студентські, інтелектуальні, військові, робітничі, мультикультурні наративи. У XXI столітті (особливо після 2014 та 2022 років) місто набуває також статусу символу спротиву та незламності, що відображається в новітній документальній та художній прозі.

У поезії та прозі Сергія Жадана Харків постає як «місто незавершеної свободи», де співіснують травми минулого й енергія сучасної урбаністичної культури. Біографічний зв'язок автора з містом перетворюється на естетичну категорію, на символ, який поєднує індивідуальну пам'ять і колективний досвід. У поезіях і прозі письменника Харків постає живим організмом, який має свій ритм, дихає, старіє, оновлюється.

У романі «Депеш Мод» (2004) місто зображено як територію пошуку свободи й самовираження молоді, як простір, де формуються нові цінності покоління після розпаду радянської системи. *«Місто, в якому я живу, пахне бензином, осінню і спогадами»* [17, с. 37], – зазначає ліричний герой, передаючи відчуття урбаністичного пульсу, який поєднує минуле й сучасність.

Харків у розумінні Жадана – не лише географічний простір, а й стан душі, який відображає духовну географію Сходу України. Письменник показує, що саме в цьому місті відбувається зіткнення історій, культур і мов, де кожен мешканець є носієм окремої пам'яті.

Образ Харкова у творах Жадана тісно пов'язаний із пострадянською дійсністю. Це місто контрастів – з одного боку, воно несе відлуння індустріальної могутності минулого, а з іншого – демонструє кризу, занепад і

пошуки нових форм життя. Урбаністичний пейзаж у творах письменника — сірий, грубий, але сповнений людського тепла. *«Харків – це місто, яке ніколи не було святим, але завжди було справжнім»* [17 с. 68], — підкреслює автор, наголошуючи на автентичності міського простору, який не приховує своїх шрамів.

У романі «Ворошиловград» (2010) мотив міста пов'язаний із темами пам'яті, втрати та повернення. Герой, який повертається на Схід, намагається зрозуміти, що означає бути «своїм» у місті, де все змінюється. Харків тут набуває ознак міфологеми дому, який постійно розпадається й водночас відроджується.

Як зазначає дослідниця О. Пухонська, «урбаністичний простір у Жадана є способом відтворення соціальної динаміки сучасної України, у якій місто стає дзеркалом колективної свідомості» [41, с. 112]. Таким чином, Харків виступає не лише як тло подій, а як модель суспільних процесів, що відбуваються на сході країни.

У художньому світі Жадана Харків постає як центр східноукраїнської ідентичності – простір, у якому формується нове розуміння «українськості» поза стереотипами регіонального поділу. Автор не протиставляє Схід Заходу, а навпаки – інтегрує Харків у загальноукраїнський культурний контекст, показуючи, що справжня ідентичність ґрунтується не на мові чи кордонах, а на людяності. *«Усі дороги, якими я йшов, ведуть сюди. Усі розмови починаються і закінчуються Харковом»* [17, с. 29].

Після 2014 року, а особливо в умовах повномасштабного вторгнення 2022 року, Харків у поезії Жадана набуває символічного виміру опору. У вірші «Харків. Весна. Танки» він пише:

*«Місто тримає удар,  
місто дихає пилом і вогнем,  
але не здається, бо це – його дім»* [17, с. 22].

Місто постає метафорою стійкості та незламності, уособленням України, що бореться. Таким чином, Харків перетворюється на образ-форпост, на міф про здатність виживати попри катастрофу.

Особливістю художнього відображення Харкова у Жадана є мовна поліфонія. Його тексти насичені розмовною, іноді суржиковою лексикою, ритмами вулиць, сленгом – усім тим, що створює ефект автентичного міського звучання. Така мова є не лише стилістичним прийомом, а й засобом самоідентифікації покоління.

Літературознавиця Л. Таран зазначає: «Жадан формує мовну карту Харкова, у якій кожен голос – це фрагмент великого поліфонічного цілого, що відтворює духовну багатоголосість українського Сходу» [48, с. 97]. Завдяки ритміці, діалогічності та поєднанню ліричного й документального, автор створює поетичну географію міста, яке водночас реальне й символічне.

Харків у Жадана – це місто-пам'ять, місто-біль і місто-надія, у якому поєднуються документальна реальність і глибока метафізика буття. Через нього письменник осмислює долю сучасної України, її втрати й можливості відродження.

У художньому світі Сергія Жадана міста Харків і Луганськ посідають особливе місце – вони формують діалектичну опозицію «центр – периферія», «дім – вигнання», «виживання – втрати». Обидва урбаністичні образи стають не просто географічними топосами, а метафорами українського досвіду на Сході, у яких втілено соціальні, культурні та екзистенційні виміри буття людини в умовах історичних зламів.

Харків у творчості Жадана – це центр життя, руху, пошуку, місто, у якому герой намагається знайти себе у світі хаосу. Натомість Луганськ постає як простір втрати, вигнання, тиші, де руїна стає фоном для осмислення людського болю: *«Ми просто хочемо повернутись додому, але дім уже інший»* [14, с. 54].

У цій фразі концентрується мотив неповернення – тема, притаманна саме луганському образу. Якщо Харків утілює життя в дії, то Луганськ – життя

після катастрофи, простір, де пам'ять і травма накладаються одна на одну. Як зазначає літературознавиця Л. Таран, «Жадан показує Схід не як периферію, а як серце української травми, що водночас пульсує надією» [48, с. 97].

Отже, Харків і Луганськ – це два обличчя однієї території, дві точки українського міського досвіду: одна – жива, неспокійна, інша – зранена, майже застигла у болю.

Обидва міста у творах Жадана функціонують як топоси пам'яті, через які автор осмислює долю людини на Сході України. Харків – це пам'ять про повсякдення, молодість, пошук себе, тоді як Луганськ – пам'ять про втрату, розрив і вигнання.

У романі «Інтернат» (2017) Луганщина зображена як простір, де реальність війни стирає звичні уявлення про дім, національність, безпеку. Письменник не називає місто прямо, але деталі пейзажу, атмосфера спустошення та страху дозволяють ототожнювати цей простір із воєнним Луганськом. *«Місто, яке ще вчора було живим, сьогодні стоїть мовчки, немов видихає останні залишки повітря»* [14, с. 145].

На противагу цьому Харків у творах поета зберігає імпульс життя, стає осередком спротиву, місцем, де формується нова громадянська спільнота. Мотив дому в поезиці Жадана нерозривно пов'язаний із Харковом і Луганськом. Проте якщо Харків – це дім, який живе і бореться, то Луганськ – дім, втрачений, але присутній у пам'яті. Обидва образи мають екзистенційний вимір: вони уособлюють людську потребу в належності, прагнення утримати власну ідентичність у світі, що руйнується.

У поезії «Життя Марії» цей мотив трансформується у міф про вигнання:

*«Ти повертаєшся додому,  
щоб зрозуміти,  
що дім залишився в тобі»* [15, с. 59].

Отже, дім у Жадана – не географічне місце, а внутрішній стан, і саме через зіставлення Харкова й Луганська письменник показує шлях від зовнішнього простору до внутрішнього.

Мовна поетика обох образів має спільну основу – живу розмовну мову, насичену жаргоном і вуличними інтонаціями, проте відрізняється емоційним тоном. Харківський текст сповнений іронії, руху, соціальної енергії, тоді як луганський – стриманий, тужливий, мінімалістичний. Як зазначає О. Пухонська, «Жадан створює урбаністичний текст, у якому мова стає головним засобом ідентифікації простору» [41, с. 114].

Це поєднання високого і низького стилів, документальності й метафоричності створює ефект автентичного міського звучання, яке однаково притаманне обох містам, але з різними емоційними векторами.

У творчості Сергія Жадана Харків та Луганськ постають як взаємодоповнювальні складові єдиної урбаністичної моделі сучасної України. Харків уособлює енергію життя, спротиву та збереження ідентичності, стаючи простором фізичної й моральної оборони. Натомість Луганськ репрезентує досвід втрати, вигнання та травми, перетворюючись на символ болю, пам'яті й невисловленої туги за втраченим домом. У художній системі Жадана ці два міста формують цілісний міф українського урбанізму, у якому руїна не заперечує можливості відродження, а колективні втрати стають джерелом внутрішньої сили та надії. Через таку дихотомічну модель письменник осмислює складність національного досвіду, підкреслюючи невіддільність травми й стійкості в сучасній українській ідентичності.

2.3. Київ як місто-пам'ять і символ національної ідентичності у творчості Оксани Забужко

Центральне місце в сучасній урбаністичній літературі посідає Київ – місто, яке постає не лише географічним, а й культурно-символічним центром українського простору. У художніх текстах воно постає як живий організм, що зберігає пам'ять поколінь, трансформує історію в образи, настрої та архітектурні коди. Київ у літературі є багат шаровим феноменом: він одночасно уособлює минуле, з його історичною величчю, і сучасність – простір динамічних соціальних, культурних і духовних змін.

Письменники й літературознавці трактують його як місце зустрічі міфу й реальності, де давні архетипи переплітаються з модерними урбаністичними мотивами. Саме Київ стає у творах багатьох авторів символом пошуку ідентичності, духовного оновлення та зіткнення старого і нового світів. Його архітектура, вулиці, легенди й культурні коди формують неповторний «текст міста», у якому відображається еволюція національної свідомості та зміни в художньому баченні світу.

Столиця України в сучасній урбаністичній літературі постає не лише як просторове тло подій, а як повноцінний художній суб'єкт, здатний активно взаємодіяти з персонажами, моделювати їхні життєві траєкторії та зумовлювати їхні психологічні й екзистенційні стани. Київ функціонує як особлива семіотична структура, у якій поєднуються історичні наративи, політичні зміни, культурні традиції та динаміка сучасного міського життя. Завдяки цьому образ столиці набуває рис складної багаторівневої метафори, що виявляє багатогранність українського культурного простору та дозволяє авторам репрезентувати актуальні процеси ідентифікації, пам'яті й соціальних трансформацій. Такий підхід підкреслює значення Києва як ключового урбаністичного центру, через який сучасні письменники осмислюють національну історію та культурну самосвідомість.

Ґрунтовний літературознавчий аналіз із позицій урбаністичних рефлексій здійснив Ярослав Поліщук у праці «Модуси національної ідентичності». Учений розглядає Київ як місто, варте культу, підкреслює його архетипну природу та визначає як простір, «в якому кожен жест, не кажучи вже про слово, набуває архетипної знаковості» [39, с. 9]. Дослідник акцентує увагу на неповторності епічного образу Києва в сучасному літературному дискурсі, адже рефлексії Володимира Винниченка й Валер'яна Підмогильного репрезентують місто початку минулого століття [39, с. 10].

Як приклади сучасних урбаністичних текстів у національній літературі Поліщук аналізує романи Олеся Ільченка «Місто з химерами» та Володимира

Даниленка «Кохання в стилі бароко», надаючи їм як жанрове, так і тематичне визначення – «київські романи». Науковець підкреслює, що провідним принципом у цих творах є архітектура як код культурної пам'яті.

Узагальнюючи, Ярослав Поліщук вказує на необхідність у сучасній літературі «по-новому здефініювати не лише простір (Україну, Європу, світ), а й час» [39, с. 5].

Творчість Оксани Забужко посідає особливе місце в сучасному українському літературному процесі, і її твори можуть бути прочитані як потужний урбаністичний дискурс, у якому місто виступає не лише тлом, а активним учасником наративу, символічною структурою та простором формування ідентичності. Для Забужко місто — це не стільки географія, скільки модус культурного досвіду, що відображає глибинні соціальні трансформації України кінця ХХ – початку ХХІ століття.

У художній спадщині Оксани Забужко Київ постає як місто-пам'ять, що поєднує багатовікову історію та культурну спадщину України. Місто функціонує як символ історичної та культурної ідентичності, де минуле невіддільне від сьогодення, а простір міста стає носієм колективної пам'яті. У романі «Музей покинутих секретів» Київ зображено як місто, що пам'ятає всі свої трагедії та перемоги, і де історичні події безпосередньо впливають на життя персонажів: *«Київ пам'ятає все: і перемоги, і поразки, і тих, хто колись тут жив і творив»* [21, с. 34].

Тут місто постає не лише як географічна локація, а як активний учасник подій, що формує психологічний та емоційний стан героїв, забезпечуючи тісний зв'язок між особистим досвідом і національною історією.

Київ у творчості Забужко постає як живий урбаністичний простір, що відображає внутрішній світ героїв. Архітектурні деталі, старі будівлі, площі та парки стають носіями пам'яті і культурного контексту, створюючи багатозаровий художній образ міста. *«Кількість історій скінченна – зате нескінченною є кількість спогадів...»* [21, с. 74]. *«...і так я назавжди*

*запам'ятала, в чому була того дня вбрана: неомильна ознака всі поворотних подій у нашому житті» [21, с. 81].*

Ці цитати демонструють, що Київ у текстах Забужко не просто фон дії, а середовище пам'яті, яке фіксує і переживання, і історію, дозволяючи простору міста виступати активним елементом наративу.

У романі «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко Київ виступає не лише як географічне тло подій, але як поліфонічний простір соціальної пам'яті, культурної рефлексії та історичної багатозаровості. Урбаністичний ландшафт перетворюється на складну семіотичну систему, у якій будівлі, вулиці, міжвоєнні фасади, радянські архітектурні нашарування й побутові дрібниці функціонують як носії колективного досвіду. Таким чином, місто в романі формує своєрідний «архів», у якому закодовано суперечливі історичні пласти ХХ століття.

Київ у розумінні письменниці – це мнемотопос, простір, де приватні історії персонажів неминуче накладаються на великі історичні процеси, а індивідуальна пам'ять вступає у складний діалог з пам'яттю колективною. У цьому сенсі роман активно резонує з концепціями міської пам'яті П'єра Нора та філософією «міста-тексту» Мішеля де Серто, де міський простір прочитується як багатозаровий наратив, що постійно переписується людськими життями.

Оксана Забужко конструює Київ як місто, наділене міфопоетичним виміром, у якому повсякденні речі набувають символічної ваги. Авторка наголошує на несказанності міської історії, її невловимості для раціонального опису: *«Слова не мають значення, бо жодним словам все одно не вмістити того смутку, ані не вповістити його першопричини, його бере тільки музика» [21, с. 121].*

Цей фрагмент демонструє характерний для Забужко принцип: історія міста завжди більша за мову, більша за документ чи хроніку; вона існує як емоційний, тілесний та культурний досвід, який неможливо відтворити суто

вербально. Київ постає як простір, що вимагає не лише раціонального прочитання, а й інтимного слухання, емоційної «налаштованості».

Важливою складовою урбаністичного письма Забужко є увага до міських дрібниць, які часто стають носіями історичної правди. Через них вибудовується опозиція між «великими» наративами (офіційна історія, політичні інтерпретації) та «малими», людськими, хто нерідко становлять єдиний доступний спосіб відновлення з минулого того, що було витіснено або замовчано. Авторка підкреслює цю думку у вислові: *«Звідтоді я вірю загубленим дрібничкам – далеко більше, ніж готовим історіям, які хтось для мене вже обпатрав, засмажив, заправив і подав на стіл»* [21, с. 241].

Таким чином, у тексті формується важливий урбаністичний принцип: місто промовляє через деталі, через матеріальні залишки людських життів — фото, листи, меблі, сліди в архітектурі, навіть через мікропростори (подвір'я, сходові клітки, двори-колодязі). Ці дрібні артефакти стають своєрідними «місцями пам'яті», які зберігають те, що недоступне для офіційного дискурсу. Авторка конструє Київ як політичний і культурний текст, у якому переплітаються колоніальна спадщина, радянські травми, національні злами та сучасні пошуки ідентичності. Урбаністичний простір стає ареною, де поєднуються приватні та національні історії, а сам процес їхнього переплетення перетворюється на один із центральних механізмів формування української пам'яті.

У результаті Київ у романі «Музей покинутих секретів» постає як місто-пам'ять, місто-травма і водночас місто-ідентичність – динамічний простір, у якому осмислюється історія України ХХ–ХХІ століть, її культурні коди та нерозв'язані сюжетні вузли. Урбаністика Забужко є постколоніальною, феміністичною та мнемотичною одночасно, що робить її одним із найскладніших і найцікавіших урбанних дискурсів в українській літературі.

Столиця України у творах Забужко стає містом, що зберігає пам'ять і передає її читачеві, поєднуючи реалістичні та символічні рівні, а також

відображаючи соціальні і психологічні аспекти сучасного життя. Письменниця активно використовує урбаністичний простір Києва як інструмент для передачі психологічного стану персонажів, перетворюючи місто на своєрідне дзеркало їхніх емоцій і внутрішніх переживань. Архітектурні деталі, вулиці, площі, парки та старі будівлі в її творах постають не лише як елементи міського пейзажу, а як символічні маркери психологічного та культурного контексту, що формують наративний простір і визначають атмосферу оповіді. *«Місто дихало крізь старі фасади, і у шумі автомобілів і трамваїв відлунювали думки тих, хто ще вчора ходив його вулицями»* [21, с. 78].

Ця цитата демонструє, що Київ у текстах письменниці функціонує як живий організм, здатний відчувати, пам'ятати та реагувати на події та переживання людей. Вулиці та площі міста стають активними учасниками наративу, через які проявляються внутрішні переживання персонажів: страх, смуток, радість, ностальгія. Таке художнє осмислення міського простору створює кінематографічну атмосферу, де урбаністичний пейзаж інтегрується з психологічним, соціальним і культурним вимірами, надаючи Києву рис суб'єкта художнього тексту, а не пасивного фону подій.

У її творах урбаністичний простір Києва виконує подвійно функцію: з одного боку, він відображає емоційний стан героїв, а з іншого – зберігає колективну історичну пам'ять, створюючи багатошаровий художній образ міста, що поєднує реалістичну деталізацію та символічний вимір.

У творчості Забужко Київ часто пов'язаний із соціальними та політичними процесами. Місто виступає як свідок громадянських протестів, революцій та культурних трансформацій, що впливають на долі героїв. *«На Майдані зібралася вся історія міста, яка невпинно шепотіла про свободу та відповідальність»* [21, с. 112].

Цілком зрозуміло, що Київ у текстах письменниці — це не лише простір подій, а символ національної активності та громадянської свідомості. Вона наділяє Київ міфологічними та символічними рисами, перетворюючи його на простір духовного та культурного самопізнання. Місто виступає як середовище,

де переплітаються історичні факти та художні алюзії, створюючи місто як текст, що потребує прочитання і осмислення: *«Київ для мене — це місто, де минуле і майбутнє сплітаються у єдиний тканий візерунок, який визначає наше сьогодні»* [21, с. 78].

Міфологізація Києва дозволяє відобразити не лише зовнішню урбаністичну картину, а й внутрішній стан нації, її духовні пошуки та культурні трансформації.

Однією з ключових функцій міського простору у творчості Забужко є його роль як локусу історичної пам'яті, у якому співіснують різні, часто конфліктні, історичні пласти. Київ у *«Музеї покинутих секретів»* постає як місто-архів, місто-пам'ять, у якому минуле завжди присутнє у матеріальних і символічних залишках: у архітектурних нашаруваннях, забутих предметах, дрібних артефактах, що переживають своїх носіїв.

Цей принцип особливо виразно окреслюється у залежності героїв від речей, які зберігають «пам'ять» простору. Забужко пише: *«Звідтоді я вірю загубленим дрібничкам — далеко більше, ніж готовим історіям, які хтось для мене вже обпатрав, засмажив, заправив і подав на стіл»* [21, с. 253]. Однією з ключових урбаністичних сцен роману є опис київської квартири головної героїні — простору, який функціонує як мікромодель міста і водночас як матеріальний носій пам'яті. Квартира постає водночас затишним, приватним місцем і «контейнером історичних нашарувань» — у ній зберігаються дрібні речі, що пов'язують сучасність із минулим кількох поколінь. Саме ця сцена особливо виразно демонструє концепцію, згідно з якою матеріальні об'єкти зберігають «неофіційну» історію міського життя.

У цьому епізоді Київ постає як місто, де простір — навіть квартирний — є носієм національної пам'яті. Міська історія начебто «просочується» в побутові предмети, а персонажі опиняються в ситуації діалогу з минулим, яке існує не в архіві, а всередині дому, у відбитках повсякденності.

Міський простір у Забужко виконує також психологічну функцію: Київ стає дзеркалом внутрішнього світу персонажів, їхніх емоційних станів, криз, травм та моментів зростання. Урбаністика роману побудована за принципом «внутрішній стан → міський пейзаж».

Місто постає у різних ракурсах: фрагментарним, коли персонажі переживають травматичні спогади; надмірно деталізованим – коли герої намагаються знайти опорні точки у реальності; хаотичним і динамічним – у моменти емоційної напруги.

Письменниця вводить важливий мотив невимовності, коли міський простір «говорить» більше, ніж самі персонажі. В одному з ключових фрагментів авторка зазначає: *«Слова не мають значення, бо жодним словам все одно не вмістити того смутку, ані не вповістити його першопричини, його бере тільки музика»* [21, с .289].

Важливий урбаністичний епізод – прогулянка героїв центральними вулицями Києва. У цій сцені місто функціонує як поліфонічний наратив: пейзаж складається із контрастів між імперською архітектурою, радянськими домінантами та сучасним міським рухом. Забужко навмисно показує накладання історичних шарів: зрусифіковані топоніми, старі назви, нові комерційні вивіски, меморіальні дошки – усі ці елементи створюють складну урбаністичну семіотику.

У цьому епізоді місто не лише викликає асоціації у персонажів, а й само є джерелом рефлексії. Київ «говорить» через фрагментованість, що відображає й фрагментованість історичної свідомості.

Особливо важливо, що під час цієї прогулянки герої переживають напруження між приватним досвідом і публічним простором: на вулицях міста їм відкриваються сліди політичного минулого, які не завжди легко вписати у власну ідентичність. Це перетворює Київ на простір зіткнення пам'ятей, ще до того, як це буде сформульовано в прямій авторській рефлексії.

Урбаністичний Київ Забужко має також чіткий міфопоетичний вимір: авторка наділяє місто функцією духовного орієнтиру, символу ідентичнісного пошуку. Київ у романі – це місто-міф, місто-символ, де: простір виступає як наратив про власне «я». національна ідентичність розкривається через міські місця пам'яті, формується культурний діалог між минулим і сучасним.

Особливу роль у романі відіграє сцена, де героїня намагається описати глибоку історичну травму, проте стикається з неможливістю виразити її словами. Це приводить до ключового вислову: *«Слова не мають значення, бо жодним словам все одно не вмістити того смутку... його бере тільки музика»* [21, с . 307].

Цей епізод можна вважати концептуальним для розуміння урбаністичного письма Забужко. Музика тут протиставляється слову як більш гнучка форма культурної пам'яті. Місто постає як простір, який неможливо повністю «розповісти», але який можна пережити – через емоцію, атмосферу, інтуїцію.

Саме Київ стає місцем цього переживання: містом, де емоційний досвід є структурним елементом пам'яті, а не просто реакцією персонажа. Таким чином, урбаністичний простір тут виступає не як фон, а як каталізатор внутрішнього одкровення, де індивідуальна пам'ять стикається з культурною.

Окремо слід згадати одну з найважливіших точок київської топографії – Бабин Яр. У романі він постає як втілення зламанної історичної пам'яті: місце, де національна трагедія була десятиліттями витіснена з публічного простору.

У цьому епізоді місто функціонує як простір замовчання – Київ зберігає в собі пам'ять про знищення, але не артикулює її відкрито. Герої переживають цю втрату як внутрішній дискомфорт, як відсутність знаків на місці, де мали би бути меморіали та тексти. Такий підхід зближує Забужко з постколоніальними ідеями про «викрадену» або «провалену» пам'ять (А. Ассман). Отже, цей епізод зображує місто не лише як пам'ять, а й як травму, що не має голосу.

У фінальних частинах роману місто знову стає політичним простором – цього разу як арена громадянської активності. Майдан у Забужко подано не репортажно, а символічно: як місце, де люди «відвоюють» собі право на історію. Урбаністичний простір у цьому епізоді перетворюється на символ національного відродження, втілює колективну дію, спрямовану на зміну майбутнього, поєднує минулі покоління з сучасними через символіку та пам'ять. Майдан тут – це Київ, що набуває морального виміру, стає містом-суб'єктом, містом, яке діє разом із людьми.

Отже, можемо ствердити, що Київ у творчості Оксани Забужко постає одним із найоб'ємніших та найбагатших урбаністичних образів сучасної української літератури. Місто функціонує не лише як простір подій, а як активний суб'єкт наративу – носій історії, пам'яті та культурних смислів. Забужко вибудовує Київ як мнемотопос, у якому приватні переживання героїв невіддільні від національної історії, а особистісна ідентичність формується у діалозі з колективною пам'яттю.

Образ Києва в її текстах ґрунтується на багатшаровості міського простору: архітектурні нашарування, топонімічні зміни, дрібні предмети побуту виступають носіями історичного досвіду, що зберігають витіснені або замовчані сторінки національної історії. Забужко показує місто як архів, у якому зберігаються «неофіційні» наративи – людські історії, мікропам'ять поколінь, зразки побутової культури. Через це Київ у її романі постає одночасно містом-пам'яттю та містом-травмою, у чиєму просторі закодовані наслідки тоталітарного минулого, колоніального досвіду та історичних втрат.

Психологічна роль міста у творчості Забужко не менш важлива: міський простір відображає внутрішній стан персонажів, їхні емоції, кризи й процеси самопізнання. Київ «дихає» разом із героями, реагує на їхні переживання й водночас формує їхній емоційний досвід. Це не фон, а співрозмовник, що супроводжує людину в її особистій історії.

Міфопоетичний вимір підсилює значення Києва як символу національної ідентичності: місто стає точкою перетину традиції та сучасності, простором, де минуле постійно взаємодіє з теперішнім. Особливо показовими є сцени, пов'язані з Бабиним Яром та Майданом – просторами, у яких зосереджена і травма, і відродження нації. Таким чином, Київ у Забужко постає містом, що одночасно пам'ятає і надихає, містом, де виборюється право на власну історію.

У ширшому контексті творчість Забужко продовжує, але й радикально модернізує традицію української урбаністики, перетворюючи міський простір на ключовий інструмент художнього осмислення національної історії та культури. Київ у її інтерпретації — це жива, багатогранна метафора української ідентичності, що поєднує історичний досвід, особисті долі та культурні смисли, формуючи нову урбаністичну парадигму сучасної української літератури.

Висновки до розділу 2.

Отже, художній образ міста у творчості сучасних українських письменників виконує багатофункціональну роль, поєднуючи естетичний, культурно-історичний, символічний та ідентифікаційний виміри. Аналіз урбаністичних образів Львова (Ю. Винничук), Харкова й Луганська (С. Жадан) та Києва (О. Забужко) засвідчує, що в українському літературному дискурсі місто постає не лише простором подій, а повноцінним художнім суб'єктом, який формує наративну структуру тексту, впливає на світогляд персонажів і репрезентує ключові аспекти національної пам'яті та культурної ідентичності.

Художній образ міста у творчості сучасних українських письменників є складним культурним феноменом, що охоплює історичний, психологічний, соціальний і символічний рівні. Львів у Винничука постає як міфологізований культурний текст; міста Сходу в Жадана – як простір соціальної напруги та екзистенційного пошуку; Київ у Забужко – як мнемотопос, у якому зосереджено ключові смисли української історичної пам'яті та ідентичності. Усі три моделі художнього міста демонструють концептуальну різноманітність сучасного

урбаністичного письма й формують важливий сегмент новітньої української літератури, що відображає складну структуру національного досвіду та специфіку культурних трансформацій початку ХХІ століття.

## ВИСНОВКИ

У проведеному дослідженні проаналізовано теоретичні засади урбаністичного дискурсу та особливості художнього осмислення міського простору у творчості сучасних українських письменників. Узагальнення отриманих результатів дає змогу сформулювати такі висновки:

1. Урбаністична література має тривалу й багатовимірну історію розвитку. Її зародження пов'язане з появою перших цивілізацій та становленням міста як соціокультурного феномена. Упродовж XIX–XX ст. урбаністична тема набуває особливого значення, оскільки місто стає символом модернізації, цивілізаційного прогресу та водночас джерелом відчуження, соціальних конфліктів і психологічної напруги. Місто поступово перетворюється на повноцінний художній образ і активний чинник формування характерів та сюжетів.
2. Сучасне літературознавство розглядає місто як складний багат шаровий дискурсивний простір. У центрі наукових досліджень перебувають поняття «топос міста», «місто як текст», «міський міф», «урбаністичний дискурс». Місто постає не лише фізичним простором, а й символічною конструкцією, що репрезентує культурні архетипи, історичну пам'ять, колективні уявлення та індивідуальний досвід. Сучасні методології (семіотичні, феноменологічні, культурологічні, наративні) дозволяють трактувати місто як динамічну систему смислів.
3. Творчість Юрія Винничука демонструє модель міста-міфу, зокрема міста-легенди Львова. У його прозі Львів постає як багатокультурний, історично нашарований, містичний і водночас іронічно переосмислений простір. Автор поєднує реальність і фантастику, документальність і художній вимисел, створюючи унікальну міську міфологію, де минуле й сучасне співіснують у гротескно-романтичному ансамблі.
4. Урбаністика Сергія Жадана репрезентує постіндустріальний, маргіналізований міський простір Східної України. Харків та інші міста в його прозі зображено як ландшафти соціальної турбулентності, життєвих

драм і водночас людської стійкості. Жадан формує образ міста «зсередини» – очима пересічних людей, маргіналізованих груп, молоді. Урбаністичний простір у його текстах – це простір виживання, пошуку солідарності та нової ідентичності в умовах змін.

5. Оксана Забужко пропонує іншу модель урбаністичної оптики – Київ як культурний, історичний і психологічний палімпсест. Для письменниці місто є місцем перетину особистої та колективної пам'яті, жіночої ідентичності, національної історії. Київ у її текстах має багатозарову символіку – від сакрального й архаїчного до сучасного й інтимного. Він формує внутрішній світ персонажів і стає невід'ємною частиною їхньої самоідентифікації.
6. Порівняльний аналіз трьох авторських моделей доводить багатоманітність сучасної української урбаністики. Винничук міфологізує місто, Жадан наближує його до соціальної реальності, тоді як Забужко інтерпретує його через призму культурної пам'яті й психологічної глибини. Це свідчить про актуальність урбаністичного дискурсу в українській літературі та його здатність відображати складні процеси постмодерної й посттоталітарної епох.

Отже, місто як художній образ у сучасній українській прозі постає не лише тлом подій, а повноцінним актором, який впливає на формування сюжетів, характерів, настроїв і світоглядних моделей. Урбаністичний дискурс стає одним із провідних інструментів осмислення сучасної української ідентичності, історичної пам'яті та суспільних трансформацій.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ

1. Агеєва В. Координати урбаністичного простору/ Поетика парадокса : Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. К. : Факт, 2006. С. 209–223.
2. Агеєва В. Поетика парадокса. Київ: Факт, 2006. 296 с.
3. Белімова Т. Топос Львова у сучасній українській прозі. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. № 5. 2015. С. 3-6.
4. Беньямін В. Пасажі. Київ: Ніка-Центр, 2011. 536 с.
5. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки монографія. К. : Смолоскип, 2006. 464 с.
6. Винничук Ю. Танго смерті: роман. Харків: Фоліо, 2012. 378 с.
7. Вихор І. Дискурс міста в українській поезії кінця XIX – першої половини XX століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» ТНПУ ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2011. 20 с.
8. Грабович Г. До історії української літератури. Київ: Основи, 1997.
9. Гундорова Т. Ворошиловград і порожнеча. URL: <http://litakcent.com/2011/03/08/voroshylivgrad-i-porozhnecha/> (дата звернення: 15.11. 2025).
10. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Київ: Критика, 2013. 348 с.
11. Гундорова Т. У колисці міфу, або Топос Києва в літературі українського модернізму. Київська старовина, 2000. №6 (336). С. 74–82.
12. Демська-Будзуляк Л. М. Топос міста та літературний контекст раннього модернізму. Наукові праці. Філологія. Літературознавство: науково-методичний журнал. Миколаїв: Видавництво МДГУ ім. Петра Могили, 2001. С. 11–16.
13. Доній В. «Місто як текст»: Соціокультурний та літературознавчий аспекти аналізу [Електронний ресурс] URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/10/2.4.6.pdf>
14. Жадан С. Інтернат. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2017. 320 с.
15. Жадан С. Життя Марії. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2015. 208 с.
16. Жадан С. Тамплієри. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2016. 192 с.
17. Жадан С. Деш Мод. Харків: Фоліо, 2004. 229 с.
18. Жадан С. Ворошиловград. Харків: Фоліо, 2010. 223 с.
19. Забужко О. Філософія українського модернізму, К. Факт, 2009. 156 с.
20. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Київ: Комора, 2012. 320 с.
21. Забужко О. Музей покинутих секретів. К.: Комора, 2019. 832 с.

22. Зіммель Г. Велике місто і духовне життя. Антологія соціологічної думки. Київ: Либідь, 2002. С. 57–67.
23. Ільницька О. Урбаністичний простір як психологічний код прози С. Жадана. Слово і час. 2020. № 7. С. 50–57.
24. Історія української літератури: після 1991 року : у 12 т. Т.12. Київ : Наукова думка, 2024. 1008 с. .
25. Коваленко Д. Інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука «Танго смерті». Слово і Час. № 2. 2018. С. 80-86.
26. Коряк В. «Місто в українській поезії». Шляхи мистецтва. [Електронна копія]: місячник: Київ, 1921. Число перше. С. 40–47.
27. Коряк В. «Місто в українській поезії». Шляхи мистецтва. [Електронна копія]: місячник: Київ, 1921. Число друге. С. 118–128.
28. Кузякіна Н. Урбаністичний простір у прозі Сергія Жадана. Слово і час. 2020. № 5. С. 110–118.
29. Лавринович Л. Б. Урбаністичний час в українській прозі межі тисячоліть: минуле vs сучасність. Актуальні проблеми слов'янської філології. Вип. 23. 2010. С. 310-320.
30. Миколенко Ю. С. Львів як текст культури. Освіта і наука. Київ, 2015. С. 75-76.
31. Монолатій І. Від міста-перехрестя до міста-жертви: Львів у романі Юрія Винничука «Танго смерті». Місто: історія, культура, суспільство. № 9 (2). 2020. С. 141-153.
32. Новиков А. О. Роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»: основні теми і образи. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»: збірник наукових праць. Випуск 19, том 2. Одеса, 2015. С. 39-42.
33. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
34. Павличко С. Теорія літератури. Київ: Основи, 2002. 679 с.
35. Підкуймуха Л. Мовне життя Львова в художніх текстах Юрія Винничука. Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія». Сер. «Філологія». Вип. 7. 2019. С. 125-128.
36. Валер'ян Підмогильний. Місто. упоряд. і передм. Віри Агеєвої. К.: Віхола, 2023. 368 с.
37. Поліщук Я. Місто і людина в сучасній українській літературі. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2010. 392 с.
38. Поліщук Я. Простір культури: Літературні інтерпретації. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2016. 240 с.
39. Поліщук Я. Модуси національної ідентичності. Луцьк: Волинський нац. ун-т, 2004. 256 с.

40. Пухар О. Образ міста у творах української прози воєнного періоду. Літературознавчі студії. 2021. № 12. С. 65–74.
41. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі: Монографія. Брустури: Дискурсус, 2022. 288 с
42. Романенко О. В. Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті». Науковий вісник Миколаївського нац. ун. ім. В. О. Сухомлинського. Збірник наукових праць. Філологічні науки. № 1(15). 2015. С. 143-147.
43. Рутар Х. Формули колективної пам'яті на сторінках роману Оксани Забужко. Україна модерна. URL: <https://uamoderna.com/demontazhpamyati/rutar-collective-memory>
44. Рябчук М. Постколоніальний синдром. Київ: Критика, 2011. 272 с.
45. Сковорода Сад божественних пісень. Повна академічна збірка. Том I. Х.: Фоліо, 2023. 414 с.
46. Скрипник Г. (ред.) Харків у культурному просторі України: Збірник наукових праць. Харків: ХНУ ім. Каразіна, 2012.
47. Сухомлин Н. Місто як метафора колективної травми у сучасній українській літературі. Українська літературна критика. 2021. № 2. С. 38–44.
48. Таран Л. Український Схід у художній оптиці Сергія Жадана. Дух і Літера. 2019. № 3. С. 93-101.
49. Тарнашинська М. Література українського модернізму: хронотоп, ідентичність, пам'ять. Київ: Смолоскип, 2010. 320 с.
50. Філатова О. Київський «міський текст» 20-х років ХХ століття: «анатомія», «фізіологія», «психологія». Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст. Донецьк: Юговосток, 2010. Вип. 23. Ч.3. Лінгвістика і літературознавство. С. 263–270.
51. Фоменко В. Г. Місто і література : українська візія. Луганськ: Знання, 2007. 312 с.
52. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 41: Літературно-критичні праці. Київ: Наукова думка, 1984.
53. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період. К. : ВЦ Академія, 2008. 248 с
54. Чимиркова О. Топос Львова як місце пам'яті у романі Ю. Винничука «Танго смерті» Українські студії в європейському контексті: зб. наук. пр. (1). 2020. С. 183-188.
55. Цимбал Я. Привиди урбанізму. Критика. 2007. Ч. 4 (114). С. 27–29.
56. Шевельов Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології. Харків: Акта, 1998. 352 с.
57. Шкандрій, Модернізм в українській літературі, 1992, 143 с.

58. Штогрин М. В. Місто як спогад у романі Сергія Жадана «Ворошиловград». Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: зб. наук. пр. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2016. Вип. 62 С. 361–363.
59. Яковенко Н. Місто в українській культурі. Київ: Дух і літера, 2015. 124 с.
60. Lefebvre H. The Production of Space. Oxford: Blackwell, 1991. 454 p.