

весни – початок літа. На певну пору року вказано і в розділі «Адвокат. Фабрикант. Художник», коли фабрикант скаржиться на «препаскудну осінь», йде сніг і цей день двічі називають «зимовим ранком», який припадає на листопад-грудень. Згадка про пори року в розділі «Собор» свідчить про логічну помилку або свідоме перетасування плину подій в оповіді: Йозеф К. страждає тут від «дошової осінньої погоди», хоча цей розділ мав би слідувати після відмови Йозефа К. адвокату, яка припадає на початок січня (після арешту минуло півроку).

Такі неточності в розміщенні окремих розділів роману викликано, очевидно, тим, що автор не ставить собі за мету змалювати послідовність дій головного героя, а посилення на пору року служить всього лише для змалювання панівного в окремих сценах настрою. Розміщення окремих розділів, яке визначається логічно-оповідними критеріями, допускає лінійне протікання зовнішнього розповідного часу, однак всередині заданих часових рамок більшість розділів не можна розмістити однозначно.

Список використаних джерел:

1. Anders G. Kafka: pro und contra. Die Prozeß-Unterlagen / G. Anders. – München. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1951. – XXX с.
2. Затонський Д. Про модернізм і модерністів / Д. Затонський. – Дніпро, 1972. – 272 с.
3. Kafka F. Das erzählerische Werk. – Bd.1. Erzählungen. Aphorismen. Brief an den Vater / F. Kafka. – Berlin: Rütten&Loening, 1988. – 639 s.
4. Kafka F. Das erzählerische Werk. – Bd.2. Der Verschollene (Amerika). Der Prozeß. Das Schloß / F. Kafka. – Berlin: Rütten&Loening, 1988. – 639 s.

***Анотація.** У статті розглядається проблема співвідношення соціального, художнього часу і часу персонажа у творах Ф.Кafka. Вони не мають ознак соціально-історичного часу. Тому його твори перетворюються у притчі з їхньою універсальністю та позачасовістю. Причинно-наслідковий зв'язок між подіями порушено, наслідок не викликаний якоюсь причиною. Сюжет романів має лінійний розвиток.*

***Ключові слова:** соціально-історичний час, художній час, час персонажа, притча, лінійний розвиток сюжету.*

***Summary.** The article is devoted to the problem of correlation of the social, artistic and character's time in the Kafka's novels. There are no signs of social-historical time in the works. Therefore they are turned into parables with their universalism and timelessness. The causal nexus between cause and effect is broken, the effect has no cause. The novels' plot has the line character.*

***Key words:** the artistic, social, character's time, parable, the line character of the plot.*

УДК 82.091

Рега Д.О.

УРБАНИСТИЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ФУТУРИСТІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ В. МАЯКОВСЬКОГО, М. СЕМЕНКА ТА Б. ЯСЕНСЬКОГО)

Образ міста знаходимо у творах багатьох видатних письменників різних часів та народів: Б. Прус, А. Камю, М. Булгаков, Ч. Діккенс, Ф. Достоевський, Ш. Бодлер, В. Вітмен, Е. Верхарн та ін. Під їхнім пером місто поставало у найрізноманітніших своїх іпостасях – від центра гріха та розпусти (повісті О. де Бальзака) до образу втраченого міста (А. Загаєвські, Т. Конвіцкі) і т.д. Загалом можна нарахувати чимало таких образів, які накладали письменники на місто. Цей процес досліджувало багато дослідників, зокрема Вихор І. [3], Степанова А. [13], яких цікавить еволюція образу міста від епохи до епохи, від одного мистецького напрямку до іншого, але спеціальної розвідки стосовно образу міста саме у футуризмі ще не було, а варто було б, адже воно було чи не основною складовою частиною усєї філософії цього мистецького руху. Розвідки Вихор І. «Дискурс міста в українській поезії кінця ХІХ-першої половини ХХ століття» та Степанової А. «Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох» акцентують увагу то на змінності характеру змалювання міста залежно від специфіки деяких процесів у літературі (від Середньовіччя до першої половини ХХ ст.), то на вивченні урбаністичної української лірики кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Дослідники сходяться на думці, що завершальним, фінальним етапом розвит-

ку (за словами Степанової А.: т.зв. «перетворенням» [13, 5]) зображення образу міста, яке стало «справжнім об'єктом напруженого, часто суперечливого естетичного переживання» [13, 8] є перехідний етап між ХІХ та ХХ століттями. Саме в той період, а точніше у 1909 році, і був започаткований такий мистецький напрям як футуризм, який надзвичайно серйозно почав розробляти тему міста. Футуризм з моменту свого зародження швидко почав розповсюджуватися у країни Європи і, подекуди у надто гіпертрофованому вигляді, «доходив» до таких країн як Росія, звідки він (футуризм) перекочував до України та Польщі. Відмінності, які можна помітити між футуризмом італійським та його слов'янськими варіантами, аж ніяк не заперечують той факт, що місто як центр життя цікавив митців-футуристів Росії, Польщі та України. Саме цей аспект і було вирішено дослідити у цій статті.

Футуризм завжди усім своїм еством демонстрував бажання порвати із усім минулим і прагнув уславити прийдешнє, недаремно саме слово «футуризм» походить від латинського «futurum» – майбутнє. Час, коли зародився футуризм ніби був створений саме для нього, адже яке ще століття характеризувалося б такою великою кількістю «-ізмів», таких схожих і водночас різних між собою, кожний із яких привносив свій неповторний шарм у світове літературне життя. У той час світ різко починає змінюватися. Зміни виникають чи не у кожній сфері життя тогочасної людини і як наслідок – зміна способу життя, зміна самої людини.

Початок ХХ ст. характеризувався надзвичайно швидкими темпами розвитку країн Європи, міста централізують навколо себе навколишнє життя. Вогні великих міст, шумні вулиці та майдани, по яких автомобілі впевнено прокладають собі шлях крізь здивовані натовпи людей – саме в таких декораціях зароджувався футуризм. Також цей час позначився розвитком капіталізму. І. Кулик пише, що футуризм народився у момент, «коли надзвичайний розвиток промисловості, нові винаходи, могутні двигуни, велетенські машини, фабрики, безупинний нервовий рух великого міста – спрямовували думку митця в майбутнє, до ще більшого розвитку, ще більш хаотичного руху, розбиваючи старі смаки, погляди й форми, зв'язані зі старим мирним і нудним життям» [4, 96-120]. Варто наголосити й на тому, що той час ознаменувався стрімким збільшенням темпу людського життя. Суспільство почало жити швидше. Однією із причин цього був капіталістичний спосіб виробництва, який мав на меті постійне прискорення. Найбільше це відчувалося у містах. Той період став знаковим ще й тим, що почали їздити по вулицях автомобілі, трамваї, широко розповсюджується телефонний зв'язок, з'являється вулична реклама й усі «ці абстрактні сторони швидкого розвитку суспільства першими кидалися в очі людям і змушували інакше поглянути на своє життя і на шляхи його розвитку. Воно уявлялось футуристам, у першу чергу, як технічний розвиток. Не випадково саме передові досягнення техніки, як складові повсякденного життя, ставали предметами мистецтва футуристів» [2]. Усі ці аспекти знайшли своє відображення у маніфестах італійських футуристів, яких вважають родоначальниками цього мистецького напрямку, а передовсім у дебютному, який вийшов друком у Паризькій газеті «Фігаро» 20 лютого 1909 року. Складається враження, що він написаний саме під враженнями надмірної «технічності» міста. Існує думка, що одним із поштовхів до написання першого маніфесту Ф. Марінетті був той факт, що він потрапив у аварію на власному автомобілі й перебуваючи під враженнями написав перший маніфест футуризму. Воістину автори документу зачаровувалися красою новітніх технічних рішень: «Зненацька ми здригнулись, зачувши страшений гуркіт величезних двоповерхових трамваїв, що їхали мимо, підстрибуючи, блискочучи пістрявими вогниками: достоту оті вбрані на якесь свято села, які річка По, несподівано вийшовши з берегів, збиває аби занести їх, потовкши на порогах і покрутивши у вирах чергового потоку, аж у синє море» [6, 112].

Саме «ревіння ошалілих з голоду автомобілів» підштовхнуло футуристів до повстання проти заяложеного минулого і вони стали одними із способів їхньої боротьби та проголошення основних ідей футуризму: вони «наблизилися до тих трьох пихкотливих звірів, аби любовно попестити їхні спекотні груди... І ми, неначе юні леви, кинулися в погоню за Смертю... І ми помчали, давлячи перед будинками сторожових псів... Смерть, приручена Смерть, обганяла мене на кожному повороті... Різко крутнув кермо і – яка досада! – шубовість у канаву, колесами догори... Поволеньки виринула машина з канави, залишивши у темній глибині, неначе луску, важкий свій кузов здорового глузду та тендітні стьобані оббивки зручності.

Ті рятувальники гадали, що вона загинула, моя прекрасна акула, але я тільки разок її поглядив – і вона й ожила! Ось вона вже знову рвонула вперед на своїх могутніх плавцях!

І тоді ми, з обличчями, вимащеними добренною заводською багнюкою – сумішшю металевої циндри, даремних потів, небесної кіптяви, – ми, з побитими, перев'язаними руками, але незлякані, звістили всім суцям на землі людям наші найголовніші воління...» [6, 113].

Саме автомобіль, а поряд із ним і швидкість, яку він здатен розвивати – стала новим ідеалом краси: «Ми стверджуємо: велич світу збагатилася новою красою – красою швидкості. Перегоновий автомобіль з його обтічником, прикрашеним довгими трубами, схожими на змії з вибуховим

віддихом...ревучий автомобіль, що мчить, неначе картечку строчить, він прекрасніший за саму Богиню Перемоги – Ніке Самотракійську» [6, 114]. В образах футуристів зароджується новий тип людини, «новий кентавр» – «людина за кермом». З такими ідеями представники футуризму стали подорожувати в різноманітні країни Європи і популяризувати свій рух.

Серед слов'янських країн першою абсорбувала ідеї футуризму – Росія, у якій три роки після виникнення футуризму в Італії вийшов перший маніфест російських футуристів – «Пощечина общественному вкусу». У цьому документі (таку ж назву мала збірка поетів-кубофутуристів) містилися заклики «скинути Пушкіна, Достоевського, Толстого з пароплава сучасності» [11], раз і назавжди покінчити з минулим, забути творчості К. Бальмонта, В. Брюсова, Л. Андрєєва, М. Горького, А. Купріна, А. Блока, Ф. Сологуба, А. Аверченко та ін. Футуристи склали і помістили у текст власні права, адже з того моменту саме вони ставали істинними майстрами слова. Одразу хочеться відмітити, що росіяни з самого початку намагалися творити власний футуризм, який відрізнявся від італійського варіанту відсутністю у їхній ідеології такого терміну як «нова людина», містицизм не відігравав тої важливої ролі, яку він займав у італійських колег, футуристи Росії переймалися створенням мови майбутнього («заум»), яка наближає людство до психологічної еволюції. Російські футуристи по іншому бачили сенс футуризму. Вони не прославляли техніцизм, тема міста розкрита напрочуд бідно (найяскравіше цю тему розвивав у своїй творчості В. Маяковський). Як зазначає Є. Бобринська: «У російському футуризмі не було оптимістичної міфології техніки і нової штучної людини, не було містики волі, і бюджетянам були чужі такі вирази італійського футуризму як «агресивний рух», «гімнастичний крок», «спрага до абсолютної сили» [1, 154]. Можна підсумувати, що під одним і тим же «брендом» – «футуризм», російські та італійські його прихильники бачили зовсім різне в площині саме сутності самого поняття. Цієї ж думки притримується одним із учасників футуризму в Росії В. Лівшиц у своїх «Спогадах» [5]. Для одних – це був спосіб змінити світ, а для інших – один із радикальних засобів вийти за межі традиційного уявлення про сутність самої людини (ідея відсутності розуміння, душі нової людини і душі речей). Якщо італійський футуризм був макрокосмічним явищем, то російський – мікрокосмічним у національних масштабах.

Як уже було сказано вище, тема урбаніки пропагувалася не так активно серед росіян-футуристів, як це було в італійців. Найбільшим прихильником теми міста та техніцизму був В. Маяковський, який твердив, що «сучасне місто збагатило людську душу новими емоціями і враженнями, невідомими поетами минулого. Увесь світ стає одним великим містом, а природа скоро перетвориться в нікому не потрібне барахло, а значить і поезія про природу стане нікому не потрібною» [7, 119]. Варто зауважити, що образ міста як одного із провідних у філософії футуризму по-різному усвідомлювався і, як результат, трактувався також по-різному футуристами різних країн, у тому числі Росії, України та Польщі. На нашу думку це пояснюється тим, що жодна література не прийняла повністю італійський футуризм. Вони брали з нього тільки те, що було близьким для них, а решта – відкидали або трактували ті чи інші позиції італійських футуристів на свій лад. Тим не менше, тема міста простежується у російському, польському, українському та інших футуризмах у більшій чи меншій мірі. У Росії беззаперечним співцем урбаніки був Володимир Маяковський. У своїх творах він зображує найрізноманітніші сторони міста: темні і світлі, він одночасно захоплюється ним і боїться його. Так, у вірші «Адище города» виникають страшні образи міста, які лякають героя:

Адище города окна разбили
на крохотные, сосущие светами адки.
Рыжие дьяволы, вздымались автомобили,
над самым ухом взрывая гудки.
...
В дырах небоскребов, где горела руда
и железо поездов громоздило лаз –
крикнул аэроплан и упал туда,
где у раненого солнца вытекал глаз [8].*

* Пекло велике міста вікна розбило
на маленькі, світлами сисні пекла.
Руді дияволи, здіймалися автомобілі,
над самим вухом висаджуючи гудки.
...
У дірках хмарочосів, де горіла руда
і залізо поїздів нагромаджувало лаз-
крикнув аероплан і впав туди,
де у пораненого сонця око витікало.
(Переклад мій – Рега Д.О.)

Ця поезія напрочуд точно передає страх перед містом, деталі підсилюють цей ефект, дуже точно підібрані образні складові, метафори, які використовує автор, формують один загальний образ – непривабливе, темне місто з автомобілями та аеропланами, щось таке, що манить і відштовхує одночасно.

Зовсім по іншому постає місто у вірші «Ніч»:
Зібгали й жбурнули червоне та біле
І кидали жменями в зелене дукати,
А в чорні долоні всіх вікон, що збіглись,
Розклали палаючі, жовті карти.

Бульвари і площа й не подивувались,
На хатах побачивши синії тоги.
Вогні, як колись, тим, що бігли, вдягали,
Як жовті рани, браслети на ноги.
Юрба – різношерста і звинна, мов кішка, –
Пливла та зливалась, бо двері тягнули [9, 476]
(Переклад М. Борецького)

Цей приклад є протилежністю до попереднього, адже тут ми бачимо яскраве, сповнене рекламними вогнями місто, яке манить і захоплює. Така атмосфера досягається завдяки майстерно дібраними метафорами, порівняннями, кольорами (білий, чорний, зелений, жовтий).

Футуристи намагалися зобразити місто, якщо можна так сказати, у вигляді «все й одразу», в усьому його розмаїтті. Беззаперечно, що центром життя будь-якого міста є вулиці, які так полюбили оспівувати у своїх творах письменники-футуристи. Наприклад, у вірші «Уличное», читаємо:

В шатрах, истертых ликов цвель где,
из ран лотков сочилась клюква,
а сквозь меня на лунном сельде
скакала крашенная буква.

Вбиваю гулко шага сваи,
бросаю в бубны улиц дробь я.
Ходьбой усталые трамваи
скрестили блестящие копыя... [10, 30]. *

Як бачимо, автор напрочуд поетично, з добиранням «ласих» епітетів, зображує, на перший погляд, нічим не привітну вулицю міста. Використання метафор лише підсилює емоційне враження від прочитаного, картинка одразу оживає у уяві читача. Настільки ж майстерними є подібні вірші М. Семенка (вірш «Вірш») та Б. Ясенського («Pieśń o głodzie»):

фффф
дмухало пирхкало
шшшш
шипіло шумно за машиною
брудносніг
– тумані
сани – сани
колисали хрусти
м'якшили сичанням
злилися постатьно
силь
ветки
м'яхкі кокетки
блискними поглядами
кхе кхе кхе
І Ви [12, 76].

* В шатрах, де цвіль вже стертих ликів,
із ран лотків сочилась клюква,
а крізь мене на місячному оселедці
скакала фарбована буква.

Вбиваю гучно я кроки свої,
кидаю в бубни вулиць дріб я.
Ходою втомлені трамваї
схрестили сяючі списи
(Переклад мій – Рега Д.О.)

Михайль Семенко намагається відтворити місто у його найменших деталях, навіть звуки міста (нагадаємо, що «звуконаслідування» було надзвичайно популярним серед поетів-футуристів). Можемо помітити, що навіть мінімальне використання слів не заважає автору змусити створити у читацькій уяві описану ним, автором, картинку. «Слова на свободі», які тут використані, надають поетичному текстові не тільки новизни, свіжості, а й ємкості сказаному. У цьому і був основний хист футуристів-поетів. Польський письменник Б. Ясенський підходить до зображення образу міста в дещо іншій манері. У нього проступають темні сторони міста, зображується його велич та всемогутність (позаяк українських перекладів поезії Б. Ясенського немає, тут і далі будуть розміщені переклади автора цієї статті зі збереженням авторської оригінальної орфографії):

w wielotyścnych, stuulicych miastach
wychodzą codziennie tysiące gazet,
długie, czarne kolumny słów,
wykszykiwane głośno po wszystkich bulwarach.
piszą je mali, starsi ludzie w okularach.
nieprawda,
pisze je Miasto
stenografią tysiąca wypadków [14, 72].*

Місто все контролює, усе йому відомо: «miasto slyszy wszystko. / wie, za kogo wyhodzi kszężniczka hiszpańska» [15, 72] (місто все чує. / знає, за кого виходить іспанська принцеса). Для Ясенського місто – це як «всемогутнє щось», яке, якщо захоче, може розпоряджатися долями людей, які в ньому живуть.

У творчості Б. Ясенського, на відміну від М. Семенка та В. Маяковського яскраво прослідковується такий образ як «місто – гегемон». Це видно не тільки із вищенаведеного прикладу, а й у поезії під назвою «Miasto»:

Ciemno. Cicho. Czarno.
Nikt się nie ozwie, nie zbudzi.
Pracuję, pracuję w nocy
MIASTO – FABRYKA LUDZI.
Przewracają się w łóżkach podlotki.
Straszno. Zaparło dech... [14, 56].**

Якщо український та російський футуристи здебільшого вимальовують картини багатолюдної вулиці, де їздять трамваї, автомобілі, люди кудись поспішають і кожен про себе щось думає, на них зиркає реклама, то у фрагменті «Miasto» Бруно Ясенського постає протилежна картина – самотньо, одиноко, навіть моторошно. Короткими, але ємними за своєю суттю словами: «Темно. Тихо. Чорно.» Ясенський добивається потрібної йому атмосфери, одразу стає ніяково, некомфортно. Він наче навмисно акцентує увагу читача на тому, що «місто – це фабрика людей», до того ж, пишучи це великими літерами. Якщо прослідкувати далі по тексту:

Po burdelach, hotelach, po chambre garnie
Tysiącem tłoków w rytmie krwi
Pracuje gigantyczne Dynamo.
Na kilometry sienników rozparło się Miasto... [14, 57].***

* У багатотисячних, стовуличних містах
щоденно виходять тисячі газет,
довгі, чорні шпальта слів,
виголошені голосно по всій бульварах.
пишуть їх малі, старші люди в окулярах.
неправда.
пише їх Місто.
записуючи тисячу випадків.
(Переклад мій – Рега Д.О.)

** Темно. Тихо. Чорно.
Ніхто не озветься, не проснеться,
Працює, працює у ночі
МІСТО – ФАБРИКА ЛЮДЕЙ
Перевертаються в ліжках дівчата-підлітки
Лячно. Перехопило подих
(Переклад мій – Рега Д.О.)

*** По борделям, готелях, по chambre garnie (фр. «облаштованій кімнаті»)
Тисячі людей в ритмі крові
Працює гігантське Динамо.
На кілометри сінників розпалося Місто...
(Переклад мій – Рега Д.О.)

бачимо, що автор продовжує розпочату ним лінію опису, яка наростає з кожним наступним рядком. Місто для Б. Ясенського – це щось велике, гігантське, динамо-машина, яка керує долями людей. Складається враження, що образи людей, які постають у тексті – статичні, вони від когось залежні, однорідна маса, над якою тяжіє сила міста.

У Бруно Ясенського відсутні нарости технічних термінів, він більш природно підходить до змалювання міста, ставиться до нього з певною осторогою, на відміну від Михайля Семенка та Володимира Маяковського, які захоплюються його величчю. Порівняймо поетичні тексти «Поема метеорних ліній» М. Семенка та «Вывескам» В. Маяковського:

За спиною гуркотіли модерні колісниці
було так приємно почувати незримий рух
відбивалися на повороті зафіксовані спиці
був такий напружений центроміський дух [12, 114].
Когда же, хмур и плачевен,
загасит фонарные знаки,
влюбляйтесь под небом харчевен
в фаянсовых чайников маки! [10,35].*

Одразу помітно як ці два уривки контрастують із текстом Бруно Ясенського. Вони захоплюються красою міста на відміну від польського футуриста. Можливо, він також виражає цю емоцію як і його «партнери», але через призму певної «відстороненості» від міста, тобто виражати власне «захоплення» не прямо, а опосередковано.

Отже, говорячи про образ міста у творчості В. Маяковського, М. Семенка та Б. Ясенського можна сказати наступне: образ міста так чи інакше посідав вагомий роль у поетичному доробку кожного, адже «технічний бік справи» і сам футуризм нерозривно пов'язані між собою. Способи змалювання міста у кожного із розглянутих митців різні. Якщо російський футурист В. Маяковський та його український колега М. Семенко ставляться до міста із захопленням, змальовують, переважно, світлі його сторони, то польський поет Б. Ясенський пішов іншим шляхом – він віддає шану перед величністю міста, воно постає у нього як «всевидюче око». Усі троє поетів надзвичайно поетично змальовують міські пейзажі, використовуючи популярний принцип «слова на свободі».

Усіх трьох митців поєднують такі міські топоси, як: урбаністичний міський та індустріальний міський та, у меншій мірі, пейзажний міський. Без сумніву, і В. Маяковський, і Б. Ясенський поряд із М. Семенком зображували те, що було важливою складовою життя тогочасного суспільства – місто.

Список використаних джерел

1. Бобринская Е. Футуризм / Е. Бобринская. – М.: Галарт, 2000 – 192 с.: ил.
2. Бурик М. Футуризм: идеология и эстетика эпохи исторического перелома [Электронный ресурс] / М. Бурик // Научно-популярный журнал «Пропаганда». – Режим доступа: <http://propaganda-journal.net/105.html>
3. Вихор І. Дискурс міста в українській поезії кінця ХІХ-першої половини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Вихор І. – Тернопіль., 2011. – 20 с.
4. Кулик І. Реалізм, футуризм, імпресіонізм / І. Кулик // Антологія журнальної літературної критики 20-х років ХХ ст.: навч. посіб / Уклад.: Л.М. Романюк. – Миколаїв: Іліон, 2007. – С. 96-120
5. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Воспоминания/ Б. Лившиц [Вступ. ст. М. Гаспарова; Подгот. текста, послесл., примеч. А. Парниса]. – М.: Худож. Лит., 1991. – 250 с.
6. Марінетті Ф.Т. Маніфест футуризму / Ф. Т. Марінетті; пер. з іт. О. Мокровольський // Всесвіт. – Київ, 2009. – №9/10. – С.112-116
7. Марков В. История русского футуризма / В. Кучерявкин, Б. Останин (пер. с англ.). – Спб.: Алетейя, 2000. – 438 с.
8. Маяковский В. Адище города [Электронный ресурс] / Википедия. – Режим доступа: [http://ru.wikisource.org/wiki/Адище_города_\(Маяковский\)](http://ru.wikisource.org/wiki/Адище_города_(Маяковский))
9. Маяковский В. Ніч // Хрестоматія російської літератури (з курсу зарубіжної літератури для середньої загальноосвітньої школи): 10-11 кл./ Укл.: О.А. Волосевич, Ю.М. Веснянко, Л.Б. Міньковецька; за ред. Л.Л. Ковальової. – Львів: Аверс, 1999. – 588 с.

* Коли ж похмурий і жалобний
погасить ліхтарні знаки,
закохуйтесь під небом ідалень
в фаянсових сайників маки
(Переклад мій – Рега Д.О.)

10. Маяковский В. Стихотворения и поэмы / В.В. Маяковский. – М.: Эксмо, 2006. – 480 с.
11. Пощечина общественному вкусу [Электронный ресурс] / Библиотека поэзии. – Режим доступа: <http://mayakovskiy.ouc.ru/poschечina.html>
12. Семенко М. Вибрані твори / Упоряд. А. Біла. – К.: Смолоскип, 2010. – 688 с.
13. Степанова А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі
14. перехідних епох / А Степанов. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apsf_lil/2009_22/stepanova.pdf/.
15. Jasienski B. Poezje zebrane: wstęp, opracowanie i komentarze Beata Lentas, współpraca Małgorzata Ogonowska. Słowo / obraz terytoria / B. Jasienski . – Gdańsk, 2008. – 547 s.

***Анотація.** У статті розглянуто проблему урбанізму, техніцизму в футуризмі, його реалізацію в маніфестах цього мистецького напрямку, а також здійснено порівняльний аналіз використання образу міста у поетичних текстах В. Маяковського, М. Семенка та Б. Ясенського.*

***Ключові слова:** футуризм, місто, урбанізм, техніка, капіталізм.*

***Summary.** In the article is considered the problems of urbanism and technicism in the futurism, its implementation in the manifests of this artistic movement, also is performed a comparative analysis of using the image of the city in poetic texts by W. Mayakovsky, M. Semenko and B. Jasienski.*

***Keywords:** futurism, city, urbanism, technology, capitalism.*

УДК 811.111'38:821.111.Д1/7.08

Салтанова І.М.

ОСОБЛИВОСТІ РОМАННОЇ ФОРМИ Ч. ДІККЕНСА

Кінець XIX століття – епоха значних зрушень у світовій літературі, пов'язаних із принципово новим розумінням мистецтва і його співвідношення з людським буттям, пошуком нових форм у творчості. Зокрема, поетика англійського роману, який спирався на багату традицію моралістичного жанру, стала прикладом жанрових трансформацій, можливості яких важко переоцінити. Так, виходячи з думки науковців (Т. Сільман, М. Михальська, М. Нерсесова, В. Івашева та ін.) щодо «великої складності мистецтва» [3, 131] Діккенса, спробуємо частково конкретизувати питання.

Оповідь письменника в романі «Домбі і Син» здебільшого демонструє перехід від минулого часу до теперішнього, від описів до «показу»: «Тут увіходить містер Турбот, теж дуже пишний та усміхнений, як і годиться весільному гостеві. Він висловлює стільки побажань, що ніяк не може пустити руку містера Домбі, а разом з тим так сердечно трусить руку майорові, що голос його, видобуваючись з-поміж зубів, трясеться у такт його рукам» [1, 446]. Ефект присутності читача в місці дії безсумнівний.

Значну роль відіграє у творі діалог як основна форма передачі драматичних картин. Він досить насичений, лаконічний, що значною мірою поглиблює трагізм того, про що йдеться:

«– Не підходь до мене! Іди звідси! Дай мені пройти!

– Мамо! – скрикнула Флоренс.

– Не називай мене так! Не говори зі мною! Не дивись на мене! Флоренс!» [1, 664].

Короткі окличні речення надають динамізму діалогу, до того ж розмова відбувається на підвищених тонах:

«Мовчанку, що тривала так довго, зламала Аліса, сказавши:

– Не дїждете ви його, мамо. Він не прийде.

– Хай смерть не дїжде! – гарячкуючи, одповіла стара. – Він мусить прийти.

– Побачимо, – сказала Аліса.

– Побачимо його, – відрубала мати.

– На останньому суді, – сказала дочка.

– Я знаю – ти думаєш, що я здитинїла! – закаркала стара» [1, 724-725].

Неодноразово в романі зустрічаються діалоги, в яких репліка одного героя підхоплюється і продовжується іншим: «– От візьми хоча б це вино, що й не знаю скільки разів їздило до Індії і