

московського православ'я. Того, що освячувало експансіоністське намагання російських найздників загарбати Галичину дорогою на Берлін і Відень та «согнуть в бараній рог» («Царські слова») всіх «папістів», начебто «врагів Христових явних» [6, с.288]. Долаючи видіння, призначені «рукою Господа» («З великої війни», III), І. Франко іронічно скомпрометував насправді фальшиве благочестя ворога («Інвазія»), прикриття ним «вивішеною» підтримкою сонму християнських святих («Сухий пенъ», VI) кривавої агресивності. Недарма заключна частина твору вустами райського ключаря апостола Петра заперечує проголошення православним попом праведності «загребущих» сорока тисяч російських вояків, загиблих під Перемишлем. Назагал показово: письменник-гуманіст, містично і провіденційно осмисливши війну як ману на край, наведену «з волі Провидіння» (IV), підпорядкував свою візію сучасності України актуальним завданням націєтворення («А ми з чим?»).

Висновки. Таким чином, художня творчість Івана Франка, як часом антиномійна, проте еволюційно досягнута мислительно-творча «цілість ясна і блаженна», його публіцистика й наукові розвідки про давню духовну літературу, від архаїчних вавилонських пам'яток починаючи й Біблією та апокрифами не завершуючи (див. про це докладніш у нашій вступній статті до книжки видавництва «Обереги» «Іван Франко. Сотворення світу»), виявляють перехід автора від раннього вільнодумного критицизму й філософського позитивізму до синтетичних ідей уже не протиставлення, а невідлучності людства і Бога. Як письменник Франко виводив читачів понад матеріалістичний утилітаризм у сферу «вищих, духових питань». Сукупність творів митця-мислителя та врахування замовчуваного в СРСР чи тлумаченого в антиклерикальному дусі просопографічних фактів близькості І. Франка до християнських релігій («я – людина віруюча», з притиском мовив він на останніх ювілейних ушануваннях), церкви і священнослужителів дозволяють визнати слушність спогадів С. Вінченца, заснованих на переконаності в глибокій правоті поєднання Франком визнання Бога з автономним сумлінням. Тож до постаті українського митця найкраще пасують його-таки слова: «Ті, що крізь помилки до правди добиваються, / Мудрецьями називаються...».

ЛІТЕРАТУРА

1. Франко І. Зібр. тв.: у 50 т. К.: Наук. думка, 1976. Т.3. 447 с.
2. Франко І. Встане слава мати Україна (упор., вст. ст. Ф.Погребенника). К.: Барва, 1996. 51 с.
3. Франко І. Зібр. тв.: у 50 т. К.: Наук. думка, 1976. Т.1. К.: Наук. думка, 1976. 502 с.
4. Там само. Т.4. К., 1976. 486 с.
5. Там само. Т.2. К., 1976. 543 с.
6. Мельник Я. І остатня часть дороги... Іван Франко: 1908 – 1916. Дрогобич: Коло, 2006. 439 с.

Volodymyr Pohrebennyk. From controversy to integrativity: the paradigm «religious - non-religious» in the art world of Ivan Franko.

The article is devoted to the specific features of I. Franko's worldview evolution, his literary reception of Religion, Figure of God and scientific motives, the accordances and creative calls between different worlds of I. Franko's poetry heritage. Also literary evolution of the creativity idealistic vis materialistic categories, the paradigm «religious-nonreligious» are investigated here on the material of writer's Poetry between 1870-th – 1910-th.

Key word: Antinomy, worldview evolution, spirituality, humanism, theocentrism, poetry.

DOI 10.31392/NPU-nc.series 8.2019.12.09

УДК 821.161.2.09

Ксенія Радченко

РОМАН «ХМАРИ» ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО ЯК КИЇВСЬКИЙ ТЕКСТ

Анотація. Стаття аналізує один з провідних епічних творів І. С. Нечуя-Левицького роман «Хмари», що трактується з погляду наявності у ньому київських мотивів: топологічних, етнічних, ментальних, історичних, етнокультурних, географічних тощо. Крайобраз Києва розкривається у пов'язанні відтвореної І. Нечуєм-Левицьким на сторінках роману

«Хмари» історії Києва, стану освіти у місті, політичної ситуації, міської культури, архітектури та природи. У статті проаналізовано проблематику, образи, героїв роману «Хмари» та міський топос у творі.

Ключові слова: творчість І. Нечуя-Левицького, епос, топос, проза, роман, повість, метафора, Київ, київський текст, ментальні риси, етнос, історичні реалії, соціальне буття людини, міський текст, сільський текст, міф міста, крайобраз.

Постановка проблеми. Літературна діяльність І. Нечуя-Левицького знаменувала розширення тематичних меж, проблематики та збагачення жанрів й образних засобів художньої літератури. Різноманітні українські міські типажі, у тому числі освічених кіл інтелігенції, їхні ідейні прагнення й суперечки розгортаються у його великому епічному полотні «Хмари», де змальовані колоритні образи мешканців Києва. У статті аналізуються ідейно-естетичні особливості київського тексту І. Нечуя-Левицького у романі «Хмари», київський топос твору, його проекції на культурно-соціальне буття киян XIX століття, проблематика твору, художні постаті героїв – киян та киянок із різних за походженням соціальних станів.

Київський текст (далі КТ) І. Нечуя-Левицького, мотиви якого пронизують його творчість, принагідно висвітлювався у наукових працях таких вітчизняних дослідників, як: Р. Міщук, М. Конончук, В. Власенко, В. Погребенник, Т. Бандура, О. Гусейнова та інші літературознавці.

Мета та завдання: Окреслити київський топос роману І. Нечуя-Левицького «Хмари», визначити принципи літературного освоєння письменником-реалістом особливостей життя мешканців міста Києва.

Виклад основного матеріалу. Окреме місце у прозі 70 – 90-х років XIX століття, і особливо в прозі І. Нечуя-Левицького, належить творам з життя інтелігенції. Роман «Хмари» написаний митцем у 1870 – 1872 роках. До 1908 року через переслідування цензури письменник доопрацьовував твір. Коли «Хмари» вийшли друком, цензура вилучила гострі місця тексту щодо національного становлення українського народу, місця, де гостро й негативно, часом сатирично описані духівництво й русифікаторська політика самодержавного уряду. Українознавчий текст роману був політично небезпечним для тогочасного керівництва імперії, бо у творі простежується протест проти насильницької русифікації та соціального й національного гніту українського народу царським самодержавством, символом чого стає метафора «чорних хмар». У творі «Хмари» з реалістичною силою і топографічною точністю відтворені крайобрази, вулиці, архітектурні споруди Києва, образи киян та полікультурність міста: представників української (Василь Дашкович, Павло Радюк), російської (Степан Воздвиженський), космополітичної (мадам Турман) культур, представлений контраст міста й села. Тодішній український читач не мав таких літературних здобутків про інтелігенцію. Масове читиво того часу складалося зі французьких любовних романів, що були популярнішими, ніж ідейна чи інтелектуальна література. Твір «Хмари» став для української прози явищем, що породило ряд так званих «ідеологічних» епічних полотен. О. Кониський, Б. Грінченко, Панас Мирний стали гідними продовжувачами КТ І. Нечуя-Левицького.

Автор визначив жанр твору як повість, проте густота епічного матеріалу твору, розгалуженість фабульних ліній міського й сільського текстів сюжету, детальне розкриття життєвої долі протагоністів у тривалому часі, показ героїв у суспільних взаєминах та побуті, зображення приватного життя людини в нерозривному зв'язку із суспільним станом, а також наодинці із собою, розкриття психології та настроїв, – все це дає дослідникові можливість визначати жанр твору як роман. За ідейно-художнім змістом визначаємо жанр твору як *«ідеологічний» роман, написаний із виразних проукраїнських позицій*. Прототипом його героя, В. Дашковича, у творі стає молодий М. Драгоманов, а П. Радюк – збірний образ київських просвітян-сучасників автора.

На справедливую думку Т. Бандури, поза увагою дослідників творчості І. Нечуя-Левицького залишилася визначально ціннісна для пейзажно-просторової та поетикальної системи письменника міфологема міста Києва, котра, моделюючи гармонійність і красу світу, стверджуючи віталістичну концепцію буття у творчому доробку митця, виступає

водночас яскравим презентантом світоглядних архетипів українського народу [1, с. 6]. Літературний образ Києва у творі «Хмари» розкриває духовну атмосферу губерньського міста царської Росії, відтворює авторську національну «ідеологію», міфопоетичну, ліричну концепцію Києва, показує моральні звичаї й устремління киян, їх побутове життя, опоетизовані автором київські крайобрази: «Стоять київські гори непорушне, заглядають в синій Дніпро, як і споконвіку, несуть на собі пам'ятку про минувшість для того, хто схоче її розуміть, і ждуть не дідуться, поки знов вернеться до їх слава старого великого Києва, поки знов завітчають їх потомки давніх батьків свіжими квітками історії...» [8, с. 506]. Митець наголошує на занепаді, історично несприятливих ситуаціях, у яких опиняється Київ протягом своєї історії. На стінах світлиці старого киянина Сухобруса, батька Марти та Степаниди, по портретах та картинах «можна було читати історію нещасного Києва, котрого шарпали й перекидали з рук у руки сусіди» [8, с. 524]. Письменник змальовує Київ спадкоємцем киеворуської історії «для того, хто схоче її розуміть», наголошує на застої й занепаді давньоукраїнського стольного міста у свій час і як патріот мріє про відродження: «заквітчають їх потомки давніх батьків свіжими квітками історії».

Для наратора Київ – це поганьблена Троя (за висловом І. Франка): «Все давнє українське лежало десь глибоко під землею, рядом з могилою Сагайдачного, а над землею роєм вилися попід деревом чужі люди з чужої далекої сторони, з чужою мовою, з чужим духом, нагнані Бог зна звідкіль, щоб загнати ще глибше в землю нашу старовину і новину і поховати її навіки», – наголошує патріот І. Нечуй-Левицький у романі «Хмари» [8, с. 509].

Київський текст І. Нечуя-Левицького є *поліаспектним*. У ньому присутні зв'язки: минуле княжих і козацьких часів – авторська сучасність – прозирання у майбутнє України. Авторське осмислення топосу міста як естетичного феномену і художньо-поетична презентація його естетичної феноменальності найяскравіше виявляє себе у романі «Хмари» І. Нечуя-Левицького. Подієва канва твору час від часу влітає у себе компонент краси та гармонійного й унікального зовнішнього образу Києва: «Київ закладали та будували, певно, якісь давні поети, коли обрали таке пишне поетичне місце, – сказав Радюк» [8, с. 543].

Т. Бандура твердить, що «Аналіз тексту роману «Хмари» дає підґрунтям для комплексного трактування топосу Києва і як ментального архетипу з виразною історіософською домінантою. Тенденційністю в романі Нечуя-Левицького позначена вагома іпостась міста як часопросторової екзистенції національного буття, актуалізована через націософські підтексти. Але найвиразніше контекст творів письменника розкриває поетичний комплекс «місто» через призму естетичності, вивільняючи потенційну концентрацію краси міста в слові, створюючи емоційно-настрійний і чуттєво-енергетичний художній образ Києва», а також: «урбаністичний пейзаж репрезентує функцію хронотопу з елементами сакральної естетизації образу Києва» у І. Нечуя-Левицького [1, с. 6, 11]. Проте словосполучення «урбаністичний пейзаж» недоцільне, адже слово «пейзаж» додатне для сільського тексту, а у міському доцільним буде вжиття слова «крайобраз», адже «урбаністичний пейзаж» виступає оксимороном.

У художньому світі роману «Хмари» опоетизовано окремі пейзажні деталі міста, так звані *локуси* (храми, Дніпро, вулиці, парки тощо), подані цілісні, розлогі урбаністичні описи та описи сільських анклавів у тілі міста. «Художньо-естетична цінність відчуттєвих образів реальності, візуальних образів міської природи в письменника породжена таким розумінням прекрасного, в якому немає відчуження, а домінує захоплення і подив» [1, с. 8].

Змальовуючи мандрівку семінаристів до Києва, автор художньо відтворює міський сакралізований крайобраз Києва: «З чорного чернігівського бору вони вийшли на низький берег Дніпра. Перед ними за Дніпром з'явилась чарівнича, невимовно чудова панорама Києва. На високих горах скрізь стояли церкви, дзвіниці, неначе свічі палали проти ясного сонця золотими верхами. Саме проти їх стояла лавра, обведена білими високими мурованими стінами та будинками, й лисніла золотими верхами й хрестами, наче букет золотих квіток. Коло лаври ховались у долинах між горами печери з своїми церквами, між хмарами садків та винограду. А там далі, на північ, на високому шпилі стояла церква

св. Андрея, вирізуючись всіма лініями на синьому небі: коло неї Михайлівське, Софія, Десятинна...» [8, с. 503]. Сакралізований образ Києва можна виділити до І. Нечуй-Левицького у Т. Шевченка – поеми «Варнак», «Чернець», де місто називане «святим Києвом», побачивши який, варнак немов перероджується та кається у гріхах. Це місто, де «Святим дивом сяють храми Божі, ніби з самим Богом розмовляють».

Час і простір роману «Хмари» охоплює місто Київ та епізодично села Київщини й Черкащини. Автор змальовує тогочасне міське культурне середовище. Аналізуючи КТ твору, бачимо як місто, міське середовище Києва ХІХ століття впливає на героїв роману. Спостерігаємо *проблему протиставлення двох світів та стилів життя: міського й сільського*. Письменник бачить їх динамічними, хоча і різними: «Дашковича вразило таке кипуче, ворущке життя українського села. Після города, після кабінету, після філософії все те здалось йому таким новим, таким оригінальним, таким живучим, що він сам собі здавався мерцем серед тисячі пульсів сільського життя. Йому прийшла на думку велика вулиця в великому місті, де кипить, хоч вище й інше, але так само кипить життя». Герой міркує, що життя міста порівняно із сільським програє, він відчуває себе «мерцем серед тисячі пульсів сільського життя», водночас він думає про життя міста як про «вище» та «інше» [8, с. 548]. Дружина Павла Радюка, Галя порівнює красу Києва з казками «Тисячі й одної ночі», проте зазначає, що якби не її коханий Павло, то ніколи б не виїхала з рідної «Масюківки, з батькової господи, не то що до Києва, а хоч і до Парижа. Мені наша Масюківка вдсятеро краща од Києва, не то що од Парижа... Ви кажете, що не тямите поезії села, а я й сплю й бачу свою Масюківку... летіла туди оце таки зараз, і вже й не знаю, чи звикну я до вашого Києва» [8, с. 595]. Митець протиставляє *міський типаж дівчини* – пихатої, зарозумілої Ольги Дашкович, яка відмовляє коханому й собі у взаємних почуттях через те, що не вважає кохання запорукою щастя, дбає про матеріальні блага та думку оточуючих, і *сільський типаж дівчини* – м'якої, ніжної, спокійної, люблячої Галі Масюківни, що ладна їхати за коханим у місто і жити міським життям, яке їй не до душі, проте вона зникає до нього, адже хоче бути поруч з милим.

У «Хмарах» І. Нечуй-Левицький не обходить увагою *проблему*, пов'язану з негативним впливом *міського середовища на особистості вихідців із села*. Враховуючи історичні реалії, проблема висвітлюється у вимірі впливу міста як соціально-суспільного чинника і як одного зі «знарядь» русифікації українського народу. Створений письменником у «Хмарах» образ молодого селянина Терешка Бубки та аксіологічна площина пейзажу відкрили тенденції, висвітлення яких продовжить ціле покоління українських літераторів, а найяскравіші їх версії створять згодом Б. Грінченко (насамперед у повістях «Серед темної ночі», «Під тихими вербами») та Панас Мирний («Повія», «Хіба ревуть воли, як ясла повні?») [4, с. 10].

О. Гусейнова зазначає, що у випадку КТ І. Нечуй-Левицького проявленням «чужого слова», під яким дослідниця розуміє «переключку, яка з'єднує між собою літературні пам'ятники», можна вважати, послідовне вживання «рустикальної лексики»: «На північ, на високому шпилі стояла церква св. Андрея, вирізуючись всіма лініями на синьому небі: коло неї Михайлівське, Софія, Десятинна, Поділ, вганяючись рогом в Дніпро, неначе плавав на синій, прозорій воді з своїми церквами й будинками...» [8, с. 519]. Білі муровані стіни розчиняються між хмарами садків і винограду, Софія, Десятинна й весь Поділ – розпливаються в «синій прозорій воді». «Природне» стає тим зітертим і зіскобленим попереднім текстом, на якому силуються проступити нові знаки й значення церков і будинків [5, с. 96]. У творі «Хмари» митець значущу, сюжетотворчу функцію часто закріплює за міським пейзажем, який несе яскраву національну суть, він сакральний, міфологізований та естетизований: «Було ясно, як удень. На Братській церкві можна було читати золоті написи на стінах. Повітря було тихе, запашне. Здається, не тіло, а сама душа ним дихала. На серці ставало легко, на душі – спокійно. Розум засипав перед великою красою природи, зате ж прокидалась фантазія навіть в черствій, твердій душі. Співуча душа виливалась піснею по-солов'їному, поетична душа марила тисячею пишних картин. Душа любляча любила гарячіше, душа безщасна заспокоювала своє замучене серце. Вся природа з

небом і землею, з водою, квітками, лісами й горами здавалась однією піснею, однією гармонією» [8, с. 589]. Т. Бандура слушно зауважила, що «урбаністичний пейзаж виконує ще й характеротворчу функцію» [1, с. 10].

Проблема « нової людини », українського інтелігента-просвітника, у романі «Хмари» розкривається крізь образи Василя Дашковича, Павла Радюка та їхніх однодумців – студентів університету, просвітян і культурників. Ці герої втілюють у собі паростки українського народництва, національного самоусвідомлення, а відтак і духовного та культурно-історичного розвитку українського народу в умовах імперської залежності та занепаду української культури й освіти.

Навіть колишні кияни-українофіли у баченні І. Нечуя-Левицького стають «пропащою силою» для свого народу (таким було тенденційне бачення постаті М. Драгоманова І. Нечуєм-Левицьким). Наприкінці твору колишні національні устремління та мрії В. Дашковича занепали й нічого не принесли для розбудови рідної України. Коли герой старіє, то «зовсім звернув на іншу стежку й почав забувати свої Сегединці, свій народ, свою літературу й чогось вчепився до чистої науки та до слов'ян, неначе в їх було все щастя України, все щастя українського народу... Він розпочав велике писання про філософію Японії, Китаю й Індії, наче філософія китайського Конфуція й Лао-Дзи була цікавішою для його од рідного краю, од України. Він закопався в науку, увійшов в неї попід руки, як печерський Іван многострадальний ввійшов в землю, і вже був готовий з головою ввійти в неї і вмерти навіки для України й свого народу» [8, с. 562, 594], – зазначає письменник.

Павло Радюк, представник молодого покоління української інтелігенції у творі, знав про зміну Дашковича й дуже жалкував, «що так марно загинув талант і просвіта вченого чоловіка, згинув надаремно для України й народу» [8, с. 594]. П. Радюк на першому місці ставить ідею національного відродження. Його метою є національна самоідентифікація, етапом якої є наближення до народу (одяг, звичаї, культура), залучення інтелігенції до селянської роботи, просвіта народу, без чого неможлива боротьба за його краще життя. Звідси культурницька місія Радюка, він вірить, що визволення від національного й соціального гніту можна здобути поширенням знань, просвітою. «Це одно і єдине джерело, звідкіль поллеться світ на Україну: просвітність і наука» [8, с. 586].

«Автор облагороджує помисли, рух думки Радюка засобом естетизації художнього простору, відбувається сакралізація топосу міста на рівні ідеї твору, концепції героя та світоглядної позиції І. Нечуя-Левицького. Київ у письменника стає співмірним із країною. Вони становлять своєрідну багатовимірну сферу, окреслену не лише географічно-ландшафтним контуром. У полі тяжіння такої сфери перебувають важливі національні, етнопсихологічні та ментальні інтенції; мова йде не стільки про «генетичний» зв'язок з містом, як про геоетнічну вкоріненість у рідну місцевість, що в українській літературі відкривається колосальним художньо-націософським міським дискурсом», – писала Т. Бандура [1, с. 8].

Як зауважила літературознавиця С. Павличко: «Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і героя» [10, с. 136]. На відміну від українофіла Дашковича з його кабінетним вивченням абстрактної «слов'янської душі», Радюк намагається свої ідеї прикласти до практичного життя. Він організовує читання лекцій для народу, пропагує заборонену літературу (Ренан, Бюхнер, Фейербах, Прудон), популяризує «Кобзар», як і Василь Дашкович, записує українські народні пісні, має намір заснувати в Києві недільні та вечірні школи. Б. Гончаренко зазначає, що покоління Радюків вже відкинуло панславизм і москофільство. Він витворює новий ідеал для власного народу, який не змогло створити покоління Дашковича [4, с. 6].

Проблема національної ідентичності й самосвідомості у творі розкриваються крізь образ В. Дашковича, яскравіше – П. Радюка, чернігівського поміщика Л. Дуніна-Левченка, молодих студентів університету святого Володимира, де викладав В. Дашкович. Всі вони долучалися до розвитку української культури, книги, вносили свій вклад до розвитку української національної освіти, проблема якої розкрита на сторінках твору: у сучасній

авторові Україні та Києві – культурно-освітньому центрі України, занепалому під царями. Освітня політика Росії в українській практиці 18 – початку 19 століть оберталася навколо давньої схоластики: «Студенти того часу небагато виносили в голові, їх мисль була zostавлена сама для себе: її не ворушила суха схоластична академічна наука. На студентів більше мала впливу література, що заходила в академію збоку. Література та була великоруська і давала недобрий матеріал для просвіти мислі, бо була слов'янофільська... Київська академія того часу стояла дуже низько і не давала нічого для мислі. Вона була перероблена з старої Могиллянської академії. Замість латинського язика уряд завів великоруський. Про український язик ніхто не дбав, хоча не так давно студенти писали вірші чистим українським язиком. Академія zostалася дуже позаду од свого часу: в ній панувала схоластика, од котрої висихала всяка мисль в головах студентів. Світські науки були закутані в дух теології. Тільки одна філософія стояла усе дуже добре» [8, с. 518, 527]. Салон представниці імперської ситеми освіти, мадам Турман, яка вчить київських панночок – молоде покоління киянок, зокрема Ольгу Дашкович та Катерину Воздвиженську, скоріше «засліплює їх, ніж освітлює» [8, с. 593]. Павло Радюк у розмові з Турман зазначив: «Мої товариші поженились на інститутках. Але я бачу, що просвіти в їх нема; ще й до того голови їх напхані рутиною та французькими романами» [8, с. 561].

І. Нечуй-Левицький детально зображує пихату салонну даму, виразницю шовіністичних подань столичних дворянсько-поміщицьких кіл, французенку за походженням, якій було довірено калічити душі молодого покоління українок в інституті шляхетних дівчат, мадам Турман і вже доморослого морального покруча, кар'єриста Кованька: «Він зріс між середнім київським міщанством, де ще не втратилась народна мова й національність, але де не було тієї народної поезії, того пишного й симпатичного духу щиро народного, пісні й думи українського села. Кованько не пристав щирим серцем до народності й усе трохи глузував над тенденціями Радюка й інших товаришів, бо не втямив їх» [8, с. 586].

За висловом І. Нечуя-Левицького на героїв твору опускаються «чорні хмари» – символ Російської імперії, що забороняє будь-яку індивідуальність: як особисту, так і національну. Символічний сон старого професора-народолюбця, Дашковича наводить на думку, що у денационалізації інтелігенції винні не лише ті імперіалістичні шовіністичні «чорні хмари» та «мутне море», а також її власна безпорадність. Герої письменника нерідко виступають скривдженими й винними водночас. Характерно, що й сам митець осуджує переляканих обивателів: «Вони під тією національною покривкою бачили щось страшне...» [8, с. 568]. Автор наголошує на відсутності у героїв інтересу до культури й історії народу, бездіяльності, інертності, які призводять до денационалізації. Спостерігаємо у романі «Хмари», що І. Нечуй-Левицький висміює рушійну силу інтелігенції, яка не здатна повернути втрачене, адже безодня бездуховності поглинула їх, і вони не спроможні на боротьбу за суспільні права. Молодий український студент Дашкович, на початку твору мрійливий та закоханий у рідний край, так і не створив чогось для України. Митець показав, що переписуючи й заучуючи чийсь думки, не маючи волі власної думки, особистість не здатна повноцінно розкритися, розвинути науку, культуру тощо.

Таким чином, у романі І. Нечуя-Левицького «Хмари» топос міста, київський текст оприявлений у пейзажних описах, образах героїв, замальовках, авторських відступах та крайобразах Києва. У творі спостерігається протиставлення міського й сільського життя та мислення міської і сільської людини; описана полікультурність міського життя. Міський топос часто перебирає на себе основні функції наративу: сюжетотворчу, ідейно-тематичну, характеротворчу, психологічну тощо, які виходять за межі виключно пейзажних. Своєрідністю та новаторством КТ І. Нечуя-Левицького є міфологізація образу Києва, полівалентність міських культурних просторів (українського, російського, космополітичного), антропологізм, показ кількох поколінь киян та киянок на сторінках роману «Хмари». Комплексний аналіз топосу Києва у романі «Хмари» засвідчує тяжіння до глибокої психологізації, сакралізації та естетизації навколишнього середовища в художньому часопросторовому континуумі твору. Власне, у цьому полягає універсальність

київського пейзажу у творі як компоненту нарації: в індивідуально-авторському поетикальному арсеналі І. Нечуя-Левицького за пейзажними картинами, міськими образами чи штрихами, розкодуються імпліцитні смисли й підтексти, часто досить важливі у структурі тексту. Київ у І. Нечуя-Левицького – це поганьблена славетна Троя, що опинилася в лапах Російської імперії, де стагнує освіта й українська культура. У моделюванні київського життя митцем української прози в романі «Хмари» джерелом надії на відродження є діяльність української національної інтелігенції: патріотів, просвітян, народовців-українофілів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бандура Т. Й. Художня функціональність топосу міста в романі І.Нечуя-Левицького «Хмари». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 2 (261), Ч. І. С. 5 – 10.
2. Білецький О. І. Іван Семенович Левицький (Нечуй) / Збір. праць: У 5-ти т. Т. 2. К.: Держлітвидав України, 1965. 438 с.
3. Возняк Т. Семантичні простори міста [Електронний ресурс]. Режим доступу: www.ji.lviv.ua/n42texts/vozyiak.html.
4. Гончаренко Б. Творчість І. Нечуя-Левицького і тенденції польського позитивізму [Електронний ресурс]. Режим доступу: vuzlib.com.ua/articles/book/14548-Tvorch%D1%96st_nechuja-levi%D1%81kogo_/1.html
5. Гусейнова О. Г. Місто як палімпсест: до теорії текстуалізації міського простору. *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк. 2009. С. 95 – 100.
6. Доній В. С. «Місто як текст»: соціокультурний та літературознавчий аспекти аналізу. Режим доступу: itzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/10/2.4.6.pdf.
7. Міщук Р. С. Співєць душі народної: До 150-річчя від дня народження І. Нечуя-Левицького. К., 1987. С. 33 – 45.
8. Нечуй-Левицький І. С. Твори в двох томах. Т. 1. К.: Наукова думка, 1985. – 640 с.
9. Павличко С. Теорія літератури. К.: Основи, 2002. 679 с.
10. Патрон І. Міф міста: теоретичний аспект. *Вісник Львівського університету*. Серія мист-во. 2013. Вип. 12. Режим доступу: publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/viewFile/3057/3120
11. Походзіло М. У. Іван Нечуй-Левицький. Літературний портрет. К.: Дніпро, 1966. С. 49 – 90.
12. Сікора Г. В. Текст міста як лінгвістичний феномен. *Українська мова*. К., 2016. № 4. С. 122 – 135.
13. Фоменко В. Г. Місто і література : українська візія. Луганськ : Знання, 2007. 312 с.
14. Хропко П. П. Романи І. Нечуя-Левицького з життя інтелігенції. *Українська мова та література в школі*. 1988. № 11. С. 3 – 10с.

Ksenia Radchenko. The novel «Clouds» by I. Nechuy-Levitsky as the Kiev text).

Introduction: the article analyzes one of the leading epic works by I. Nechuy-Levytskyi, the novel «Clouds», which is interpreted from the point of view the Kyiv motifs in it: topological, ethnic, mental, historical, ethno-cultural, geographical, etc. Purpose: To outline the Kyiv topos of the novel «Clouds» of the classic of Ukrainian realistic prose by I. Nechuy-Levitsky, to analyze the features of the Kiev text in the work «Clouds», to determine the principles of literary development of the features the life of the inhabitants Kiev. Methods: analysis, synthesis, hermeneutics, problem-thematic method. Results: The article interprets the appearance of the Kiev text in the work of «Clouds» by I. Nechuy-Levitsky. Originality: Literary studies have not yet taken place in this formulation. Conclusion: I. Nechuy-Levitsky in the novel «Clouds» reflected the Kiev text and the Kiev topos through landscape descriptions, images of heroes, authorial retreats and landscapes of Kiev. The work describes the multicultural nature of urban life. The urban topos often takes over the main functions of the narrative: plot, ideological-thematic, character-building, psychological, etc., which go beyond exclusively landscape. The peculiarity and innovation of the I. Nechuy-Levitsky is the mythologization of the image of Kiev, the polyvalence of urban cultural spaces (Ukrainian, Russian, cosmopolitan), anthropologism, the display of several generations residents of the city on the pages of the novel «Clouds». The complex analysis of the Kyiv topos in the novel «Clouds» shows the desire for deep psychologization, sacralization and aesthetization of the environment in the artistic time-space continuum of the work. Imaginative meanings and subtexts, often quite important in the structure of the text, are deciphered by the writer for landscape paintings, urban images or strokes. Kiev in I. Nechuy-Levytskyi is a disgraced glorious Troy, caught in the clutches of the Russian Empire, where education and Ukrainian culture are stagnant. In the modeling of Kyiv life, the artist of Ukrainian prose in the novel «Clouds», the source of hope for revival is the activity of the Ukrainian national intelligentsia: patriots, enlighteners, Ukrainophiles.

Key words: *creativity of I. Nechuy-Levitsky, epic, topos, prose, novel, story, metaphor, Kyiv, Kiev text, mental traits, ethnos, historical realities, social existence of a person, urban text, rural text, city myth, landscape.*