

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Факультет української філології, культури і мистецтва

Кафедра світової літератури

**УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР В ІРЛАНДСЬКОМУ ТА
АМЕРИКАНСЬКОМУ МОДЕРНІЗМАХ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ
«УЛІСС» ДЖ. ДЖОЙСА І «МАНГЕТТЕН» ДЖ. ДОС ПАССОСА)**

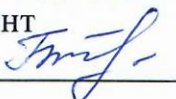
Магістерська робота

студентки групи ЗЛМ-1-24-1.4д

(спеціальність 035 Філологія, освітня програма «Зарубіжна література та
світова художня культура»)

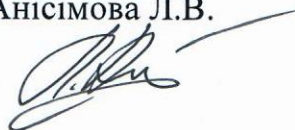
ПЕТРЕНКО АННИ ЯНІВНИ

«Допущено до захисту»
Завідувач кафедри світової
літератури, доктор філологічних наук,
доцент

 Бітківська Г.В.

Протокол засідання кафедри
№ 12 від «14» листопада 2025 р.

Науковий керівник:
доцент кафедри світової
літератури, кандидат
філологічних наук, доцент
Анісімова Л.В.



«Цим підписом засвідчую, що подані на захист
рукопис та електронний документ є ідентичні»

14.12.25.



*Засхищено 18.12.2025
Оцінка: 100 А*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1.ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДґРУНТЯ ВИВЧЕННЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ УРБАНІСТИЧНОГО ПРОСТОРУ В МОДЕРНІЗМІ	9
1.1. Основні концепції урбаністичного простору в модернізмі.....	9
1.2. Вплив урбаністичного середовища на наратив і персонажів у модерністській літературі	11
1.3. Особливості екокритики: історична основа та ключові поняття	17
1.4. Ірландський модернізм як оригінальний феномен	19
Висновки до першого розділу.....	23
РОЗДІЛ 2. УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА «УЛІСС»	25
2.1. Дублін як персонаж: образ міста в романі.....	25
2.2. Дублін як лабіринт: структура простору в «Уліссі»	33
2.3. Кольори міста та їх символічне значення в «Уліссі»	35
Висновки до другого розділу	40
РОЗДІЛ 3. УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ ДЖОНА ДОС ПАССОСА «МАНГЕТТЕН»	42
3.1. Місто Нью-Йорк як модерністський метрополіс.....	42
3.2. Вплив урбаністичного середовища на персонажів у «Мангеттені»..	51
3.3. Мангеттен як лабіринт: структура простору та символ динаміки ...	59
Висновки до третього розділу	62
ВИСНОВКИ	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	67
ДОДАТКИ	73

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Європейська та американська література початку бурхливого ХХ століття формується на тлі глибокої кризи, спричиненою Першою світовою війною, глибинними соціальними змінами і стрімким розвитком технологій. Індустріалізація як символ прогресу не тільки полегшує життя суспільства, а також є каталізатором численних змін, зокрема утвердження мотивів механізації буття та втрати індивідуальності. Як наслідок, змінюється канон, переосмислюються цінності та виникає літературна епоха модернізму. У центрі уваги митців опиняється індивідуальний досвід людини, її асоціативне мислення. У контексті чого в художній літературі того часу формується явище назване «потокем свідомості» – літературний прийом, що імітує хаотичний потік думок, почуттів, асоціацій, а також є назвою для техніки письма в такому стилі. Сучасне літературознавство характеризується тяжінням до міждисциплінарності. З-поміж ключових підходів і методологій слід виокремити постколоніальну критику та екокритику, які розширили предмет дослідження завдяки інтересу до питань ідентичності, мови та національності. Daan Wesselman у книзі «Reflecting on the City Through Literature: Urban Spaces, Differences and Embodiments» зазначає, що розвиток урбаністичного життя «reflected in all cultural fields, such as art, cinema, and, of course, literature» (Wesselman, с. 1). Це твердження увиразнює думку про те, що література є чутливою формою духовної культури, яка одна з перших реагує на зміни у суспільстві та здатна оприяти внутрішній світ митця.

З індустріалізацією та розвитком капіталізму міста почали швидко видозмінюватись, набувати іншої, химерної форми, а мальовничі міські пейзажі змінилися на бетонні вежі. Митці початку ХХ століття, які були свідками минулої епохи, різко відчували контраст і почали по-своєму реагувати на зміни та звертати увагу своїх співвітчизників на проблеми і вади суспільства, зокрема на важливість збереження природи та її ролі в житті

сучасної людини. У відповідь виникає література екокритичного характеру, головною метою якої є акцентування уваги на проблемі збереження природи попри пришвидшену індустріалізацію. У тезах конференції «Defining Ecocritical Theory and Practice: Sixteen Position: Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting» Thomas K. Dean зазначає про необхідність звернути увагу на те, що «eco-criticism is also a response to needs, problems, or crises, depending on one's perception of urgency» (Dean, с. 5). Це дає підстави стверджувати, що виникнення екокритики є реакцією на появу негативних для довкілля чинників і потребою у міждисциплінарному підході до вивчення міського простору та екологічних аспектів. У контексті дослідження екологічних аспектів ірландської модерністської літератури цікавою є розвідка Tim Wenzell «Emerald Green: An Ecocritical Study of Irish Literature», у якій дослідник зазначає, що «Despite the large body of writing in Irish studies, particularly in the last fifteen years, very little of this writing has focused on Irish authors and their observations of the natural world» (Wenzell, с. 3). Тож дослідження ірландської літератури крізь призму екокритики є справді актуальним.

Характерною ознакою літератури модернізму є зображення міста. Його образ, як центр розвитку подій у творі, почав формуватися ще у XIX столітті. Численні романи та поезії, написані в часи модерну, по-різному зображують відчуття відчуженості, самотності, новизни та невідомості, притаманні тогочасним жителям міста. Представниками модернізму в літературі є такі письменники і поети, як Томас Стернз Еліот («Безплідна земля»), Джеймс Джойс («Улісс», «Дублінці»), Джон Дос Пассос («Мангеттен», трилогія «С.Ш.А.»), Вірджинія Вульф («Міссіс Делловей») та ін.

Зважаючи на окреслені вище дискусійні аспекти, тема магістерської роботи «Урбаністичний простір в ірландському та американському модернізмах (на матеріалі романів «Улісс» Дж. Джойса і «Мангеттен» Дж. Дос Пассоса)» набуває актуальності не лише для українського, а й для світового літературознавства, оскільки досі не проведено компаративного аналізу цих

романів. Комплексне дослідження проблеми репрезентації урбаністичного простору дає можливість заглибитися у суть проблеми та дослідити вплив і наслідки урбанізації у різних середовищах – високорозвиненому Нью-Йорку та живописному Дубліні. Наприклад, у дванадцятому розділі роману «Улісс» Джеймс Джойс висвітлює проблему вирубування лісів та неприємні для людини наслідки, спричинені забрудненням довкілля. Alistair Beddow зазначає, що жителі найпершого американського міста страждають на унікальне захворювання, симптомами якого є «rapidity and nervousness and lack of deliberation in all movements» (Beddow, с. 3).

Robert Brazeau і Derek Gladwin у книзі «Eco-Joyce: The Environmental Imagination of James Joyce» припускають, що північноамериканський стиль письма з самого початку сприймався як квінтесенція еко-літератури. Це дозволяє зробити висновок, що американська література вдало поєднується з екокритичними поглядами, оскільки такою є її сутність, що ґрунтується на глибокому зв'язку індивідів з природою та культурними поняттями. Також Sean Latham, дослідник Джеймса Джойса, зауважує, що «lack of attention Joyce scholars in general have paid to the vibrant field of ecocriticism» (Brazeau, Gladwin, с. 8). Це та галузь, яка потребує посиленого зацікавлення й подальших досліджень, оскільки екокритичний аналіз творчості Джеймса Джойса має потенціал розкрити нові перспективи ірландської літературної спадщини, зокрема глибшої кореляції культури, природи та еко-свідомості й сприяти розвитку суспільства у напрямку «зелених студій». Robert Brazeau і Derek Gladwin стверджують, що до проблематики, на якій акцентує увагу Джойс, входять питання, які пов'язані з «urban and rural landscapes, ecological degradation and climate change» (Brazeau, Gladwin, с. 5). Попри часові зміни, пошуки дієвих стратегій подолання згаданих проблем ще тривають.

Від дат виходу «Улісса» й «Мангеттена» минуло століття, проте світ і не думає зупинитися. Кількість винаходів лише зростає, а разом з ними і чисельність екологічних проблем та загроз природі. Сучасна людина, яка живе у мегаполісі, фактично втратила можливість єднання з природою, і навіть

зелені насадження, оточені бетоном, виглядають штучно, а їхня функція залишається непоміченою. Зважаючи на окреслені наслідки, можна зробити висновок, що проникнення урбанізації до різних середовищ є незворотнім, а її ефект, хоч і різний, однак неприємний. Проте зростає популярність читання та цікавість до екокритичного напрямку, що в сукупності допоможе наголосити на проблемі та сприяти поліпшенню умов у сучасних містах. Важливим є твердження Т. Jemima Asenath і А. Santhanalakshmi, що саме цей напрям гарантує «improvement of the current environmental condition» (Asenath & Santhanalakshmi, с. 1287).

Об'єктом дослідження є модерністські романи «Улісс» (1922) ірландського автора Дж. Джойса і «Мангеттен» (1925) американського письменника Дж. Дос Пассоса. Цитати наведено з видань «Улісс» (2015) у перекладі українською Олександра Тереха та Олександра Мокровольського і «Мангеттен» (1933) Марії Лисиченко.

Предметом дослідження є специфіка репрезентації урбаністичного простору у романах Дж. Джойса і Дж. Дос Пассоса в контексті формування й розвитку ірландського та американського модернізмів.

Мета магістерської роботи – визначити особливості репрезентації урбаністичного простору в романах представників ірландського (Дж. Джойс) та американського (Дж. Дос Пассос) модернізмів.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких конкретних завдань:

- ~ визначити теоретико-методологічний інструментарій для аналізу та інтерпретації урбаністичного простору в модерністських художніх текстах;
- ~ вивчити підстави визначення сучасними літературознавцями ірландського модернізму як оригінального феномену та виведення його із силового поля традиційного кліше – «англо-американський модернізм», в контексті розвитку постколоніальних студій;
- ~ здійснити компаративний аналіз репрезентації урбаністичного простору Дубліна Джеймсом Джойсом та Нью-Йорка (переважно його осердя

Мангеттена) Джоном Дос Пассосом у національних модернізмах (ірландському та американському);

~ проаналізувати модерністські романи «Улісс» і «Мангеттен» під кутом зору сучасної екокритики.

Методи і методологічне підґрунтя. У дослідженні використано дві групи методів: загальнонаукові (аналіз, синтез, аналогія, узагальнення, опис, класифікація) і специфічні (порівняльно-типологічний, порівняльно-історичний, компаративний, системний) методи.

У процесі дослідження нами було використано напрацювання літературознавців, чії наукові розвідки присвячені особливостям літературного модернізму (М.-Е. Коус, М. Бредбері, П. Чайлдс, М. Левенсон, Д. Троттер, С. Коннор), зокрема ірландського (Л. Аррінгтон, Л. Фіцджеральд, Д. Л. Поттс, Е. Фланнері, М. Макгарріті, Дж.Гріні, К. А. Каллеттон, М. Еллманн, С. Вайт, В. Махаффі) і американського (А. Беддоу, Ф. К. Бреггер, Р. В. Франклін, Л. Рейні, М. Моррісон, С. Шварц, М. Бронштейн), урбаністичного дискурсу (Д. С. Метьюз, П. Геддес, Л. Мамфорд, Е. Говард, М. Девіс, Е. Соджа, З. Гідіон, Ч. Дженкс, Д. П. Маккеон), екокритиці (Р. Бразо, Д. Гладвін, Т. Вензелл, Ч. Ядав, Ч. Глотфелті, Г. Фромм), постколоніалізму (Р. Бегам, М. В. Мозес, П. Чайлдс, Р. С. Патке, А. Лумба), джойсознавства (К.Бірмінгем, Е. Балсон, Е. Гончаренко, М. Левітт).

Новизна дослідження полягає у: виборі об'єктом дослідження модерністських романів представників двох національних літератур – ірландської та американської, компаративний аналіз яких досі не здійснено; прочитанні романів крізь призму сучасної екокритики; пошуку в романах маркерів урбаністичного стилю. Наукове значення проведеного дослідження полягає у можливості використання результатів дослідження у подальших розвідках, присвячених проблемам ірландського й американського модернізмів, для дослідження впливу урбанізації на якість життя жителів міста.

Практичне значення полягає в можливості застосування отриманих результатів викладачами світової літератури, студентами філологічних спеціальностей, учителями зарубіжної літератури при підготовці та проведенні навчальних занять.

Апробація результатів дослідження здійснена на XI Міжнародній науковій конференції «Художні феномени в історії та сучасності (Життя в обмеженнях і без)» (11 квітня 2025 р., м. Харків).

Публікації за темою дослідження:

1) Петренко А. На перетині світів: екокритичне прочитання романів «Улісс» Дж. Джойса та «Мангеттен» Дж. Дос Пассоса. *Художні феномени в історії та сучасності («Життя в обмеженнях і без»): тези доповідей XI Міжн. наук. конфер. (11 квітня 2025 р). Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2025. С. 90-91.*

2) Анісімова Л., Петренко А. Репрезентація урбаністичного простору в романі «Мангеттен» Джона Дос Пассоса: антропологічна й екокритична перспективи. *Studia Methodologica*. 2025. №60. С. 271–284. (*фахове видання, категорія «Б»*).

Структура магістерської роботи зумовлена метою і завданнями дослідження та складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (67 позицій) та додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДґРУНТЯ ВИВЧЕННЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ УРБАНІСТИЧНОГО ПРОСТОРУ В МОДЕРНІЗМІ

1.1 Основні концепції урбаністичного простору в модернізмі

Поняття простору у дискурсі модернізму є центральним, оскільки саме завдяки його організації відбувається переосмислення цінностей людини. Характерною ознакою літератури цієї епохи є наявність міста як основного місця дії. За словами Mary-Ann Caws, «the city is the stage, where staging itself occurs» (Caws, с. 13). За нашими спостереженнями, на відміну від попередніх епох, у модерністських творах місто стає чимось значно більшим ніж просто тлом для розгортання сюжетних ліній. Урбаністичний простір таких романів характеризується наявністю філософського виміру та здатністю відображати внутрішній стан суб'єкта, бути формою вираження його переживань, емоцій та свідомості. Шотландський еколог і соціолог, теоретик міського планування Patrick Geddes у праці «Cities in Evolution» (1915) вперше обґрунтував поняття «урбанізм». Дослідник помітив, що на початку XX століття міські проблеми в Америці та Європі «are increasingly calling for interpretation and for treatment» (Geddes, с. 1). Ми вважаємо, що проблематичність проживання у міському середовищі могла бути спричиненою надмірним зосередженням на розвитку урбаністичного простору. Зокрема, P. Geddes зауважує, що «New York, Manchester and Chicago, Dublin, smaller cities as well - all till lately, and still no doubt mainly, concentrated upon empire or national politics, upon finance, commerce, or manufactures» (Geddes, с. 2). Дослідник розглядає місто як живий організм, який постійно еволюціонує, взаємодіє з економікою та природним середовищем, має свій цикл буття. Подальшими дослідниками урбанізму є Льюїс Мамфорд, Ебенізер Говард, Майк Девіс та Едвард Соджа, який обґрунтував і ввів в обіг поняття «третього простору».

Місто у художній літературі першої третини XX століття – це не лише тло чи театральна декорація, а активна фігура, один із головних і мовчазних

героїв, який не тільки спостерігає за персонажами, але й формує їхнє життя, додає цікавих обставин чи забирає зайве, іноді стає свідком вкрай відвертих подій. Здавалося б, лише доля може формувати численні фактори, які змінюють події, однак саме місто бере на себе цю ініціативу і формує різноманітні життєві ситуації та обставини.

Українське слово «місто» походить від слова «мостити» або ж праслов'янського *město (покриття на землі, де можна розміститись). А текст – це будь-що, що можна певним чином прочитати, зчитати чи дізнатися будь-яку інформацію або зробити власний висновок чи умовивід. У контексті структуралізму текст завжди є системою взаємопов'язаних елементів.

Аналіз не обмежується літературним матеріалом, оскільки охоплює інші види мистецтва. Авторський підтекст виявляється у скульптурних, музичних та інших формах. Подібно до мистецьких форм, образ міста у літературних творах володіє мовою знаків. Складовою мови міста є його архітектура. Це не тільки будівлі, а і їхні елементи, стіни, різноманітні перепони, для прикладу – вікна. Кожен елемент цілісно й концептуально формує читацьке уявлення про місто. І не менш важливими є жителі міста, оскільки навіть такий гігант як Нью-Йорк не зміг би існувати самостійно й швидко почав занепадати без своїх «мурахоподібних» мешканців. Під час аналізу творів доби модернізму важливу роль відіграє й архітектура. Чи це хмарочоси, які роблять людей дуже маленькими, навіть машиного розміру, чи лабіринти, які створюють відчуття безвиході та пастки. Концептуальне бачення і теоретичні засади архітектури ХХ століття формували такі архітектори та урбаністи, як Адольф Лоос, прихильник теорії пуризму, яка проявляється у простоті будівель і звільнення міського простору від зайвих об'єктів, а також Ле Корбюзьє – розробник перших будівель у стилі модернізму, з химерною формою та мінімалістичним дизайном. Теоретичні питання архітектури ХХ століття були висвітлені у працях архітектурного критика Зігфріда Гідіона, Рем Колгаса та Чарльза Дженкса.

Міський простір також «говорить» своєю мовою, яка постає в тексті у вигляді метафор, знаків, символів, кольорів, звуків та місць. Місто дає певне відчуття необмеженості та безкрайності, це певне поняття, глибина якого настільки велика, що маршрут героя це не просто прогулянка, а справжня мандрівка у часі та самоспостереження і саморефлексія щодо побаченого. Для прикладу, автор «Уліссу» Джеймс Джойс подає самостійно розроблені схеми для прочитання його текстового міського пейзажу. За кожним розділом закріплюються не лише персонажі, а й колір, символ та галузь науки.

Italo Calvino у романі «Invisible Cities» зазначає, що «(c)ities, like dreams, are made of desires and fears, even if the thread of their discourse is secret, their rules are absurd, their perspectives deceitful, and everything conceals something else» (Calvino, с. 44). На нашу думку, ця цитата чудово пасує для репрезентації ідеї роману «Мангеттен» Джона Доса Пассоса. Образ міста Нью-Йорка з притаманною для нього архітектурою – хмарочосами, символізують технологічний прогрес та силу економічного розвитку, на противагу контрастуючій периферії, котра описується як щось брудне і занедбане: *«Бед чвалав Бродвеєм. Минав пустирі... минав рекламні щити й вивіски, халупи й порожні курені»* (Пассос, с. 6). Таким чином можна провести паралель між різними соціальними прошарками: Нью-Йорк є не тільки осередком життя заможних людей, а й прихистком для емігрантів, які перебувають у пошуках кращих умов для проживання. Місто стає живим щоденником і дзеркальним відображенням рутинних подій і цікавих пошуків, народження й смерті, смутку й маленького відчуття радості від усвідомлення того, що якщо є сила продовжувати пошуки себе, значить життя триває.

1.2. Вплив урбаністичного середовища на наратив і персонажів у модерністській літературі

Для письменників початку ХХ століття місто стало засобом вивчення і передачі змін у соціумі, які виникли через такі чинники, як перехід від ручної

праці до автоматизації, швидку розбудову міст та їхнє перетворення на виробничі центри, постійні хвилі емігрантів та забруднення довкілля. В американській літературі цього періоду простежуються тенденції, які пов'язані винятково з цими проблемами. Певною мірою саме завдяки змінам деякі трансформації відбулися і в царині літератури. Для прикладу, міські пейзажі перестали виконувати декоративну роль, натомість автори надають їм важливого значення, яке впливає на розвиток сюжету й слугує певним віддзеркаленням подій, внутрішнього стану героїв чи майбутнього.

Такі дослідники, як Мішель Фуко, Георг Зіммель, Річард Сеннет та представники Чиказької школи соціології, а саме Роберт Пак, Луїс Вірт, Ернст Берджесс намагалися осмислити психологію людини у великому місті, вплив міста на світогляд та формування цінностей людини. Звідси формується поняття соціальної екології та розподіл людей на соціальні групи, дослідження межових станів та поняття «маргіналів» й вивчення екологічної поведінки в міських умовах.

Міські образи, в описі яких були присутні природні елементи, зазвичай є емоційно більш насиченими й барвистими, саме це змушує публіку задуматися над ймовірними наслідками заподіяної шкоди природі. Alastair Beddow у дослідженні «Manhattan Nightmares: John Dos Passos, Charles Sheeler and the Distortion of Urban Space» звертає на важливу деталь щодо творчості Пассоса. На його думку, «the overlapping layers of city imagery create an effect of simultaneity – the collapsing of temporal and spatial boundaries – a common feature of visual and literary representations of the city throughout the modernist period» (Beddow, с. 2). Отже можна зробити висновок, що образ міста є комплексним і багатограним, так само як і персонажі твору.

Завдяки урбанізації місто в літературі стало живою і дихаючою істотою, легені якої хоч і не працюють на повну, однак продовжують виконувати свою функцію і підтримувати життя у бетонно-скляному організмі. Важливо додати, що міське середовище відображає і приховані страхи та ймовірні надії мешканців на краще майбутнє деінде. Людина продовжує шукати затишок

навіть після початку життя у місті мрії, бо питання класової і расової нерівності лишається актуальним. Іншою проблемою є питання самовизначення й власного пошуку. Один із героїв роману Пассоса приходить до тями й раптово починає запитувати: *«Хто я? Де я? У місті Нью-Йорк, штату Нью-Йорк... Стенвуд Емері, років двадцять два, професія – студент...»* (Пассос, с. 167). Америку підкорює молодь, яка ще недостатньо сформована, щоб кидати виклик місту-гіганту. Молоді шукачі успіху мають можливість зростати разом із містом, переживати спільні кризи і вдавати, що насправді їм дуже пощастило.

Однак для того, щоб вмістити усіх бажаючих підкорити Нью-Йорк, зросла необхідність у розширенні будівництва, зростанні кількості виробництва та розробки транспортної системи. На думку David Scott Mathews, важливою є присутність людини у процесі збудування урбаністичного метрополісу. Метафорично людина – пальне, яке живить систему, натомість система забирає більше, ніж віддає. Значною втратою є здоров'я та знищення місцевої екосистеми. Уряд міста був зацікавлений у винятково у капіталістичному аспекті, «зеленим» питанням приділялося мало уваги. Звісно, жителі демократичної країни могли вирішити цю проблему виходом на вулицю, однак саме громадська свідомість перебувала під снодійною дією мегаполісу і ймовірних перспектив. Тому для митців їхня творчість стала засобом вербалізувати внутрішній спротив та закликати соціум до певних дій.

Поодинокі письменницькі голоси з часом сформували течію американського антиурбанізму. Для перших європейських поселенців Америка мала стати зеленою Аркадією чи Едемським садом, проте прагнення розбудувати місто та утвердити культ грошей виявилось домінантним, і цивілізація почала витісняти все зелене й природне. Тож озброївшись філософією Томаса Джефферсона, яка зокрема полягала у тому, щоб розвивати економіку країни без збудування міст-мільйонників, філософ-

трансценденталіст, письменник Ральф Волдо Емерсон вдався до «зеленого просвітництва».

Ральф Волдо Емерсон був одним із перших еко-активістів, чия творчість допомогла сформуванню екологічної філософії. Його ідеї надихали багатьох відомих американців того часу. Наприклад, Волта Вітмена та Генрі Девіда Торо, який дуже гостро зреагував на індустріалізацію та вирішив оселитися в лісі, де й написав своєрідний «зелений» маніфест «Волден або життя у лісі».

Традиції попередників відгукнулися авторам течії модерністів, а саме Вірджинії Вульф, Т.С. Еліоту, Шарлю Бодлеру, Томасу Манну та Альфреду Додіну, і в той час, як людство часів Генрі Девіда Торо могло вчасно зупинитися й почати дослухатися до його порад, епоха Джона Дос Пассоса вже не була спроможна цього зробити. Хвилі емігрантів спричиняли швидке збудування міст та фабрик, а кількість «зелених місць» почала зменшуватися. У цей історичний період Америка тільки починала ставати першою у світовій економічній гонці, тож «проміжний етап» був майже пропущений, або минув непомітно. Людина з його роману «Мангеттен» є відокремленою від природи вікнами та іншими перешкодами. Вже немає можливості споглядати пейзажі без їхньої відсутності. Природний простір змінився на урбаністичний, а свідки цих змін залишилися безмовними, бо так і не зрозуміли, що сталося.

Соломія Павличко у «Теорії літератури» зазначає, що «місто не є просто темою, топосом чи типом пейзажу. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя» (Павличко, с. 210). Міські події не можуть бути розглянуті окремо без сюжету, оскільки корелюють між собою і доповнюють одне одного. Авторське бачення накладається на картину світу, а поєднання міського оточення з множинними й унікальними особистостями персонажів створює численну кількість літературних значень та інтерпретацій. Для прикладу, у романі «Мангеттен» один з героїв ділиться думкою, що йому «(н)адокучили злидні» і він бажає стати успішним. І раптово зі *«скреготом і сичанням промчав жовтий, довгий трамвай»* (Пассос, с. 155). Автор ймовірно натякає на жовту змію, яка зазвичай попереджає про ймовірні страхи, однак

може вказувати і на потенціал та здатність розширити свої можливості. Іноді місто відображає внутрішній стан героїв, дає підказки чи навіть застерігає від майбутньої небезпеки. Варто звернути увагу на наступний діалог, де опис міста контрастує з людською емоційністю: *«Ой, яка я безщасна жінка, – простогнала вона й звелася на ноги. Голова їй боліла так, немов би хто обкрутив її розпеченим дротом. Підступивши до вікна, висунулася з нього на соняшне світло. За Парк-Авеню полум'янисто-блакитне небо перегороджувала червона клітка нової будівлі. Тріскотіли ненастанно парові нютувальні машини. Часом свистіла машина, гуркотіли ланцюги і в повітрі навскоси зависала нова штаба»* (Пассос, с. 46). У цій ситуації молоді люди з'ясовували стосунки й сварилися, оскільки ситуація не влаштовувала обох. Дівчина втомилася від діалогу, і щоб відволіктися, вирішила побути на сонячному світлі, до якого у неї був доступ винятково через скло. Між нею та світом природи є скляна перепона, яка відокремлює і залишає у світі будівництва й цегли. Важливим символом є «червона клітка нової будівлі». Ймовірно червоний колір символізує пристрасть та кохання, якого боїться героїня, оскільки не хоче обмежувати себе заміжжям, щоб не бути в клітці. Застережливим є і звук ланцюгів, який ніби попереджає, що вона права, і підказує, яким може стати її життя, якщо вона не дослухається інтуїції та піде проти своїх бажань.

Іноді ж герої надають перевагу життю у світі власних ілюзій, оскільки реальність є різкою й болючою, світ мрій легко руйнується без романтизації оточення та гіперболізації й переоцінки власних сил. Мрії про життя на іншому континенті до початку подорожі здаються такими досяжними, а життя у новому місті до гірко-солодким. Однак варто лише переїхати, і доведеться змиритися з розчаруванням. Тож для власного заспокоєння Еллен щойно *«почепила перкалеву запону на вікно, щоб закрити лапатим її малюнком у червоні й пурпурові квіти краєвид на занехаяні задні двори та цегляні стінки будинків у нижчій частині міста»* (Пассос, с. 46). Місто змінилося, та деякі райони так і лишаються брудними, а прекрасний краєвид є дорогою річчю, яку

не всі можуть собі дозволити. Щоб якось утримати свої мрії та уявлення про вдале життя, іноді доводиться і декорувати вікна, оскільки реальність надто болюча для сприйняття. Ілюзію успіху, яку навіює місто, David Scott Mathews називає «фальшивою обіцянкою метрополісу». Це визначення дає можливість виявити парадоксальну природу міського життя. Здавалося б, таке місто як Нью-Йорк може запропонувати такі блага, як кар'єрний розвиток, свободу та багатство, однак у медалі є зворотній бік, який веде до розчарування та виникнення кризи ідентичності, бо самому місту байдуже до стану жителів: *«Будівлі з величезними вікнами по той бік палали рожево, байдуже, багато»* (Пассос, с. 13).

У романі Джойса топографія міста є важливим компонентом оповіді. Деякі будівлі, а саме церква, слугують додатковим елементом, який додає насиченості тексту. Для прикладу, Леопольд Блум під час перебування у церкві згадує жартівливі пісні й саме це додає комічності його персонажу та характеризує як людину, яка дозволяє собі бути інфантильною. Загальна ж архітектура, а це різні пам'ятки, площі, стежки, активно задіяні в тексті, щоб таким чином усі предмети набули свого значення. Елементи міста також відображають свідомість персонажів. Джойс ефектно описує потік свідомості Блума, який перебуває на шумній вулиці. Ми можемо провести паралель між ходом думок та плином перехожих, які ототожнює автор. Важливо наголосити, що у цьому творі читач ніби знаходиться в голові головного героя, і бачить місто винятково його очима. Catherine LaRosa у дослідженні «Reading the City in James Joyce's *Ulysses*» роздумує, що «Bloom's thoughts drive the narrative style of the chapter» (LaRosa, с. 5). Тобто йдеться про те, що читач може сприймати світ і через думки та реакції Блума. Може спасти на думку, що такий план міста не буде точним, раптом оповідач не є надійним, однак сам автор зазначав, що схематичне зображення є правильним, оскільки задум полягав у тому, щоб книга допомогла відновити Дублін з нуля, якщо раптом він безслідно зникне.

Також можна констатувати, що місто є унікальним образом швидкості, різких та різких змін і поспіху. У Дубліна є свій темп, і кожен, хто не встигатиме за ним, зазнаватиме певного негативного впливу. На вулиці можуть виникати позапланові та неочікувані ситуації, оскільки надто багато речей та людей рухаються одночасно. Героям теж відомі наслідки надмірного руху на дорозі. Обговорюючи випадок з перекинутою труною, Блум пропонує видозмінити транспортну систему й *«прокласти рейки до воріт цвинтаря і завести спеціальні трамваї, катафалк, карету і все таке інше»* (Джойс, с. 92). Таким чином автор гіперболізує, що надто оживлене місто навіть мертвих не залишає у спокої.

1.3. Особливості екокритики: історична основа та ключові поняття

У перекладі з латини «еко» означає «дім», тож чи не кожен індивід свідомо чи несвідомо перебуває у певній спорідненості з цим визначенням. А якщо додати грецьке слово «kritikos» або ж «судження», утворюється термін «екокритика». Robert Brazeau і Derek Gladwin у праці «Eco-Joyce: The Environmental Imagination of James Joyce» зазначають, що вперше цей термін використав William Rueckert у 1978 році у статті «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism». Його метою було введення розділу екології до літератури, для того, щоб «join literature to ecology» (Rueckert, с. 2).

Перша хвиля екологічного руху отримала несхвальні відгуки саме через відсутність відповідної термінології та недопрацьований теоретичний аспект. Як зазначають дослідники Brazeau і Gladwin, друга хвиля розпочалася одразу після публікації «Екокритики» Грега Гаррарда. Ця робота стала поштовхом до утворення окремих розділів екокритичного напрямку, й літературознавці не обмежувалися лише одним терміном, а й почали застосовувати нові визначення, а саме такі, як «культурна екологія», «екофантастика», «літературна екологія», «екотеорія», «екоцентризм». Тож це є

міждисциплінарний підхід до вивчення ролі елементів природи у різних відгалуженнях літератури. Першою фундаментальною антологією екокритики вважається праця Cheryll Glotfelty та Harold Fromm «The Ecocriticism Reader». Дослідники розглядають цей напрям як дисципліну, що вивчає «relationship between human culture and the physical world» (Glotfelty & Fromm, с. 10). На їхню думку в майбутньому «we can expect to see ecocritical scholarship becoming ever more interdisciplinary, multicultural, and international» (Glotfelty & Fromm, с. 15). Із цим твердженням неможливо не погодитися, бо цей напрям є міждисциплінарним, оскільки долає традиційний поділ між науками і поєднує культурологію, соціологію, філософію та літературознавчі підходи.

Метою екокритики як літературознавчого напрямку є здійснення аналізу художніх творів крізь призму так званих «зелених студій», виявлення взаємодії людини та природи, які наслідки виникають під час цієї взаємодії та дослідження способів зображення природи і пов'язаних із нею елементів у літературі. Важливим аспектом є формування екологічної свідомості суспільства та її вплив на якість життя та довкілля. Саме завдяки дослідженню символів, ролі природи в описі міст та модернізації, екокритика надає змогу розглянути стосунки людини та природи під унікальним кутом, виявити наявні загрози та сприяти прискоренню пошуків ефективних рішень.

Щодо письменників першої третини ХХ століття, то екокритичну свідомість проявляли Вірджинія Вульф, Джозеф Конрад та Д.Г. Лоуренс. Кожен з них по-своєму бачив проблему і формував її відповідно до власних інтересів. Для Вульф важливою була постать жінки, в той час як Лоуренс прославився описами чуттєвості на тлі природи в романі «Коханець леді Чаттерлей». Для екокритики цей роман є цінним саме через прогресивне й провокативне на той час представлення природної людини.

Кельтський Тигр, або ж стрімке економічне зростання Ірландії в 1990-х - 2000-х роках, призвело до забруднення довкілля. У відповідь на спричинені екологічні наслідки виникає течія ірландської екокритики. Проте проблема екології хвилювала митців ще у 1920-х роках. Скажімо, Джеймс Джойс

звертав увагу на проблему вирубування лісів у розділі «Циклопи» роману «Улісс». Giambattista Vico зазначає, що «With these one-eyed giants came Vulcan to work in the first forges - that is, the forests to which Vulcan had set fire and where he had fashioned the first arms, which were the spears with burned tips» (Vico, с. 564). На початку розділу є чіткий натяк на цей міф: «...аж тут несе нечиста сила сажотруса, і він, клята душа, тикає своєю мітлою прями́сінько мені в око» (Джойс, с. 282). За міфом Одиссей випалив циклопу око. Письменники й автори мають можливість натякнути людству, що у нього є можливість стати Одиссеєм і «полікувати» очі природі, які осліпли від його ж руки. Опис екологічних проблем подається через використання образів та постатей із міфології. Однак це помітили не одразу. Про доцільність екокритичного напрямку в ірландській літературі почали говорити на початку XXI століття, і, певною мірою, завдяки працям дослідника Геррі Сміта. Ключова фігура ірландського модернізму, автор «Улісса», теж був зацікавлений у розвитку всього національного та ірландського, і підкреслював «nationalist symbols of agrarian landscapes and Yeatsian metaphors for an anti-modern, anti-imperial, and mythologically-oriented Ireland» (Brazeau & Gladwin, с. 10).

1.4. Ірландський модернізм як оригінальний феномен

Джеймс Джойс є одним із ключових представників модернізму в англомовній літературі. Традиційно творчість письменника зараховували до так званого «британського модернізму», не враховуючи ірландського походження автора та національної специфіки його творів. Під впливом низки тенденцій, зокрема постколоніалізму, на початку XXI століття Джеймса Джойса вважають репрезентантом ірландського модернізму, виведеного із силового поля британської (переважно англійської) літератури та відокремленого від поняття «англійський модернізм». Як зазначає Lauren

Arrington у праці «Irish Modernism And Its Legacies», «The most recent scholarship on Irish Modernism has addressed the collaboration of writers and other artists and emphasizes the interrelationship of literature with the visual and plastic arts» (Arrington, с. 236). Відповідно, дослідження цього явища під іншим кутом зору є актуальним для сучасного літературознавства, до того ж беззаперечну наукову новизну містить наша спроба проаналізувати ключовий твір найвідомішого представника ірландського модернізму крізь призму екокритики. Така перспектива відкриває можливості для вивчення взаємодії між естетикою модернізму та екологічними вимірами тексту, що дозволяє розширити межі ірландських студій та екокритичного дискурсу.

Ірландський модернізм та ірландську екокритику досліджували такі літературознавці, як Lisa FitzGerald, Donna L. Potts, Eoin Flannery, Maria McGarrity, Claire A. Culleton, Maud Ellmann, Sian White та Vicki Mahaffey. Дослідники підкреслюють, що екокритика є перш за все дослідженням взаємодії людини та природи. Природа постає культурним простором, який ідентифікує ірландську ідентичність. Природа осмислюється крізь призму постколоніальних студій, а ірландська екоритика стає цілісним, а не обмеженим методом дослідження модерності.

Lisa FitzGerald звертає увагу на те, що «Postcolonialism has remained the theoretical framework used by many Irish Studies scholars» (FitzGerald, с. 60). Вибір дослідниками постколоніальної методології у своїх розвідках може бути зумовлено тим, що письменники прагнули здобути власну культурну автономію та відокремитися від британської літератури. Однією з причин докорінного оновлення літератури початку XX століття вбачаємо у прагненні письменників у відокремленні та підкресленні інакшості, власної ідентичності шляхом реалізації літературних експериментів у поєднанні з темою національної свідомості.

Початок XX століття в Ірландії можна охарактеризувати як період культурного зламу, оскільки ірландці почали відроджувати традиційні міфи та кельтську мову з метою протистояння впливу Британії. Згодом цей

історичний період отримав назву «Кельтське Відродження». Ірландський модернізм формується одночасно з цими змінами, та стає самобутнім явищем, оскільки модерністська естетика набуває не лише філософського, а й національного значення. На відміну від американського модернізму, який зосереджується на кризі, спричиненому швидким технологічним розвитком, теоретики ірландського модернізму зосереджуються на постколоніальному вимірі. Притаманними рисами ірландського модернізму є бажання відродити втрачені культурні надбання, акцент на міфах про легендарних ірландських героїв та тяжіння до містичного й метафізичного. На думку Maria McGarrity та Claire A. Culleton, саме поєднання минулого з сучасністю є його унікальною рисою: «Yet it is the reliably breached veil of distinction between the two realms, the archaic/the primitive or the modern/the always contemporary that uniquely characterizes Irish modernism» (McGarrity & Culleton, с. 4). А засновником цього напрямку вважається Джеймс Джойс, котрий «brought to the movement new literary forms, innovative narrative strategies, and an uncharacteristic temperament that allowed modernism to develop along lines other than binary» (McGarrity & Culleton, с. 5). Важливо додати, що Джойс також сприяв розвитку міфологічного методу, створивши інтелектуальну інновацію, перетворивши Дублін на Ітаку, та створив мову нового типу – з використанням місцевих каламбурів і стилістичних прийомів у творі «Поминки за Фіннеганом».

Тож ірландський модернізм є самостійним напрямом, що сформувався внаслідок історичних та культурних змін, що відбулися в Ірландії на зламі століть, або ж *fin de siècle*. Його поява перетинається з добою національного відродження та боротьбою за незалежність. Саме ці чинники сприяли його розвитку як унікального феномену у світовій літературі. Тож підстави виокремлення ірландського модернізму від британського полягають у використанні специфічної міфопоетики, поєднанні архаїчного та сучасного та наявності постколоніального забарвлення. Maud Ellmann, Sian White та Vicki Mahaffey зазначають, що спочатку поєднання слів «ірландський» та

«модернізм» можна було вважати оксюмороном, оскільки культура Ірландії була більш периферійна та проста, а модернізм стосується авангарду та його напрямів. Однак ми вважаємо, що підстави для такого упередження були спростовані. Наприклад, Maud Ellmann, Sian White та Vicki Mahaffey стверджують, що ірландський модернізм «also defines stylistic and thematic straitjacketing» (Ellmann, White & Mahaffey, с. 3). Отже це той напрям, який не піддається обмеженню, бо ірландська література завжди дещо відрізнялася, їй було притаманне розщеплення *avant la lettre*. Тобто, ще до появи періоду літературних та культурних змін на початку XX століття, які згодом були узагальнені терміном «ірландський модернізм», ірландській літературі були притаманні ознаки конфліктності, розірваності та пошуку ідентичності через історичні передумови: мовного поділу, відчуття втрати цілісності нації та колоніального становища Ірландії в складі Британської імперії. Доцільно додати, що унікальною рисою цього напрямку також є і геокультурна позиція, оскільки письменники ніколи не обмежувалися локальними традиціями. Maud Ellmann, Sian White та Vicki Mahaffey звертають увагу на те, що «Irish modernism also enriches our understanding of the movement's geographic and aesthetic breadth» (Ellmann, White & Mahaffey, с. 148). Ми погоджуємося з цим твердженням, оскільки автономія Ірландії та її одночасний розгляд як «периферії європейської культури» свідчить про розвиток національного модернізму без статусу метрополії. Феномен ірландського модернізму ґрунтується на постколоніальній свідомості та модерністських експериментальних підходах, утворюючи самобутню модель художнього мислення.

Ірландська екокритика є новим і цінним напрямом у сучасному літературознавстві, оскільки поєднує екокритику не тільки з постколоніальним контекстом, а й питанням національної ідентичності. Її виникнення є реакцією на екологічні кризи, а заодно і продовженням ірландських традицій, оскільки за словами Lisa FitzGerald, на межі XX століття переважала думка, що «direct relationship with the land are the true

intersection between the Irish psyche and the surrounding natural world» (FitzGerald, с. 62).

Важливо згадати позитивний вплив екокритики на загальне уявлення про екологічні проблеми в Ірландії. Maud Ellmann, Sian White та Vicki Mahaffey зазначають, що «Ecocriticism has encouraged a new attention to Ireland's seagirt, 'riverrun' geography, especially in the wake of the Celtic Tiger and its ruinous effects on the environment» (Ellmann, White & Mahaffey, с. 1). Ця цитата наголошує на важливості сучасної ірландської екокритики.

Майбутнє ірландської екокритики визначатиметься зміцненням міждисциплінарних зв'язків та переосмисленням глобальних викликів. Ймовірно, цей напрям не буде обмежуватися літературознавчим підходом, а й буде поєднувати цифрові технології. Літературний критик John Wilson Foster зауважує, що «A task of Irish eco-criticism would be a re-reading of Irish literature, established or neglected, to engage with its profiling, privileging, and foregrounding of Nature» (Foster, с. 6). Відтак, можна стверджувати, що ірландська екокритика є унікальним напрямом, оскільки поєднує постколоніальну перспективу, акцентує увагу на міському ландшафті, розкриває поняття національної ідентичності та одночасно інтегрується до модерного світу і викликів глобалізації.

У нашій розвідці буде проведено компаративний аналіз романів ключових представників американського та ірландського модернізму для визначення спільних і відмінних рис у репрезентації простору найбільших міст – Нью-Йорка та Дубліна.

Висновки до першого розділу

Підсумовуючи, зазначимо, що ключовою рисою літератури модернізму є місто та його репрезентація у модерному просторі. На відміну від попередніх традицій, місто стало одним із головних персонажів, а письменники почали

надавати його більш детальні описи та досліджувати вплив на людей. Невід'ємною частиною міста є архітектура. Архітектори початку XX століття створюють проекти з мінімалістичним дизайном та достатньою кількістю вільного місця. Важливою складовою міста є його семіотичне прочитання й дослідження складових компонентів: звуків, місць, кольорів та знаків. Також було виявлено, що зовнішня картина міста є оманливою, оскільки існують непривабливі периферійні райони, які негативно впливають на психоемоційний стан людей, які там проживають. Іншими словами місто є дзеркалом, що відображає події, емоційні стани та загальний рівень добробуту країни.

Також було виявлено, що феномен ірландського модернізму як унікального явища та незалежного літературного напрямку полягає у постколоніальному минулому Ірландії та питанні осмислення ірландської ідентичності. Початок XX століття відзначається культурним зламом, спричиненим історичними чинниками, які сприяли відродженню забутої культури, а саме міфології та мови. Визначною рисою ірландського модернізму є поєднання архаїки та сучасності, що вирізняє його з-поміж інших напрямів цього періоду.

Схожі положення є характерними і для ірландської екокритики. Цей напрям виникає як реакція внаслідок незворотної шкоди, завданої Британською імперією під час панування на ірландських землях. Здебільшого конфлікт проявився через зловживання видобуванням корисних копалин та вирубуванням лісів. Метою напрямку ірландської екокритики є висвітлення наявних проблем, пошуки рішення та залучення міждисциплінарних зв'язків. Звертаючи увагу на майбутнє, простежується готовність зміцнити ці зв'язки та прийняти виклики глобалізації.

РОЗДІЛ 2. УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА «УЛІСС»

2.1. Дублін як персонаж: образ міста в романі

Аналізуючи літературу епохи модернізму, образ міста є її ключовим центром. Феномен ірландського модернізму полягає в тяжінні до універсальних форм естетичного досвіду, оскільки має національне та постколоніальне підґрунтя. Його витoki пов'язані з національною боротьбою за незалежність, культурну автономію та кризою ідентичності, що зумовлює пошуки нових форм вираження. Ірландський поет і драматург Вільям Батлер Єйтс одним з перших поєднав ірландські легенди з політичними закликами, і зокрема возвеличенням Великоднього повстання 1916 року. Однак у творчості Джойса простежується переосмислення минулого засобами іронії та пародії. Урбаністичний простір стає своєрідним текстом, який відображає соціальні та екологічні зміни епохи.

Дублін Джойса схожий на велике село, де всі один одного знають. Важливо зазначити, що острівна Ірландія ніби залишається в тіні індустріалізації, а її жителі мають можливість сповна насолодитися природою, яка впливає на хід їхніх думок та швидкість потоку свідомості. Жителі оповиті духом міста, яке передчуває майбутні та неминучі зміни, водночас його мешканці перебувають у сповільненому часовому просторі. На вулицях Дубліна кипить життя: перехожі й візники, похоронні процесії, клерки й різна дрібнота сплітаються у яскраву міську канву. За ними спостерігає пильне око природи: море й скелі, зелень дерев. У Джойса ніби було передчуття щодо майбутніх змін, тому, аналізуючи роман через призму екокритики, можна зробити висновок, що він випередив свою епоху. І коли виникає питання ірландської ідентичності, то в першу чергу важливими складовими є «questions of narrative, language, aesthetics and the city arise in connection to

Joyce's engagement with literary and cultural modernity» (Brazeau & Gladwin, с. 9).

Роман «Улісс» точно відтворює топографію Дубліна. За словами автора, описи є точними, тож навіть якщо Дублін «зітруть з лиця землі», відбудування міста є можливим. Однак архітектор Freddie Phillipson, дослідник архітектури Дубліна у романі «Улісс», зазначає, що насправді «there's virtually no description, virtually no information other than addresses in the book itself» (Phillipson, с. 3.). У такій ситуації мається на увазі, що правдивим є лише географічне розташування будівель. Ця точність надає можливість визначити конкретні локації, залишаючи під питанням культурну глибину та зовнішній вигляд міської архітектури. Однак завдяки потоку свідомості формується уявлення про міський простір, який має вплив на внутрішній світ персонажів. У романі Джойса відсутні безпосередні чи детальні зображення архітектури, натомість він передає її крізь призму суб'єктивного сприйняття героями, залучаючи їхній досвід, думки та емоції.

Перший епізод «Телемах» знайомить читача з вежею Мартелло, яка є не тільки відображенням колоніального минулого країни, але й автобіографічним елементом, оскільки Джеймс Джойс раніше проживав у ній. Перебування автора у вежі пов'язане з його візитом до Олівера Гогарті, студента-медика, який її орендував. Загалом візит тривав шість днів, Джойс відвідав декілька екскурсій, однак згодом з вежі довелося втекти через збройний інцидент з боку Гогарті. У романі вежа є символом початку подорожі. З архітектурної перспективи ця споруда є слідом колоніального панування Великої Британії, оскільки була збудована за часів імперського панування з метою оборони від Наполеона. Якщо ж оперувати урбаністичними термінами, то вежа Мартелло має функцію лімінальної структури, тобто є архітектурним об'єктом на межі різних просторів, а саме колоніального та природного. Екокритичний вимір підкреслюється взаємодією вежі та природи. Її кругла форма, замкнутий простір та товсті стіни сприяють створенню ефекту ізоляції від зовнішнього світу. Вежа є символом вимушеного втручання людини до природного

ландшафту, оскільки була б важливою спорудою під час ймовірних воєнних дій. Якщо розглянути колоніальний підтекст, то вежа є втіленням національної пам'яті та травми. Стівен Дедал, проживаючи у ній, прагне перебувати в пошуках свободи та духовних цінностей, оскільки вежа Мартелло є психологічним тягарем, якого герой прагне позбутися.

Однак мандри Одиссея, втілені у звичайному русі по місту Леопольдом Блумом, розпочинаються о восьмій ранку з вулиці Ексл Стріт, 7, де він проживає. Саме з цього місця розпочинається відлік його подорожі, і саме сюди Блум повертається опісля. Таким чином, композиція роману є кільцевою і створює відчуття завершеності.

Варто деталізувати і прокоментувати ключові локації маршруту подорожі Леопольда Блума. Беручи до уваги місце початку подорожі Леопольда Блума, він, вийшовши з дому, він іде купити нирку, оскільки полюбляє вживати специфічні страви з субпродуктів. Після покупки, герой іде по вулиці Дорсет-стріт, читаючи, і натрапляє на фрагмент про пропозицію садівничої компанії придбати землю і насадити екзотичні дерева, щоб отримати сприятливий для довкілля ефект та отримувати фрукти: *«Закупити піщані обшири в турецького уряду й засадити евкаліптами. Дають чудову тінь, паливо й будівельний матеріал. Помаранчові гаї й неозорі баштани на північ од Яффи»* (Джойс, с. 57). Ідея про володіння землею могла б відвернути увагу Блума від міських клопотів. Розуміючи це, він поринає у мрії про екзотичні сади і баштани, але раптово усвідомлює, що *«нічого не вийде. А проте, ідея непогана»* (Джойс, с. 57). Враховуючи це, можна зробити висновок, що природа постає недосяжним, «іншим простором», про який мріють, якого бажають, однак не використовують для того, щоб покращити довкілля. Hart Clive зазначає, що оскільки Леопольд Блум відхиляє ідею із зеленими насадженнями, його починають переслідувати видіння. Блум поспішає додому, *«running like Jonah from God's anger»* (Clive, с. 58). Видіння були пов'язані з руйнуванням Содому і Гоморри: *«Гола земля, гола, безплідна. Вулканічне озеро, мертве море: нема риби, без водоростей, глибоко запало в*

землю. Ніякий вітер не підніме тих хвиль, сірих, металевих, отруйні затуманені води. Сірчаний дощ вони його назвали; міста рівнини; Содом, Гоморра, Едом» (Джойс, с. 57). Цей фрагмент ілюструє страх Блума перед екологічним занепадом та неможливістю відновити природні ресурси. Доцільно зауважити, що автор використовує архетип Матері, який проявляється через образ жінки похилого віку: *«Мертве море на мертвій землі, сірій і старій. Старій тепер. Вона породила найстарішу, найпершу расу. Скоцюрблена стара баба перейшла од Кессіді вулицю, затиснувши в руці шийку пляшки»* (Джойс, с. 57). Ця жінка є персоніфікованим образом Землі, яка настільки отруєна і виснажена, що більше не має можливості відродитися. З екокритичного погляду це може свідчити про використання людиною природних ресурсів та відмову сприяти їх розвитку, внаслідок чого Земля перетворюється на мертву матерію.

Після мандрів вулицями та візиту до аптеки, Блум йде на похорон знайомого Дігнема. Ця подія змушує його задуматися про вічні мотиви життя та смерті. Джойс ілюструє цей момент описом пейзажу кладовища, з елементами втручання людини: *«Містер Блум ішов самотній жолобком повз засмучених янголів, повз хрести, розбиті колони, сімейні склепи, кам'яні надії, що молилися...»* (Джойс, с. 105). Сліди цивілізації, а саме хрести, колони і скульптури свідчать про припинення життя. Ландшафт заповнений каменем, релігійною символікою та слідами колоніалізму. Певна застиглість, а саме *«кам'яні надії»* свідчать про безпорадність та слабкість країни, оскільки ірландська ідентичність у цьому фрагменті пов'язана з болем та некропольною культурою. Кладовище є окремим символом, який ілюструє межовий стан Ірландії, оскільки з нього є вихід: *«Попереду замерехтіла брама: ще відчинена. Знов у світ»* (Джойс, с. 107). Ця цитата підкреслює тонкий перехід між природою та її мертвими елементами, і повернення Блума до міста, живої екосистеми, частиною якої він є.

З метою проведення паралелі, наступний епізод, у якому Леопольд Блум приходить на роботу, розпочинається із заголовка *«У серці ірландської*

столиці» (Джойс, с. 108). Серце Дубліна є контрольованим та динамічним простором, де міська інфраструктура є домінуючим елементом технологічного прогресу: *«Перед колоною Нельсона-трамваї збавляли швидкість, переїздили на іншу колію, переставляли дугу, вирушали іншим маршрутом, на Блекрок, Кінгстаун і Далкі, Клонскі, Ретгар і Тереньюр»* (Джойс, с. 108). Транспортна система є добре розвиненою, перебуває під контролем диспетчера, і людина може їхати за різними напрямками до будь-якого району.

Центральним монументом є пам'ятник британському адміралу Нельсону, який був зруйнований у 1966 році. Ця колона символізує імперські наративи, які контролюють не лише центр країни, а й простір, з якого витісняються автентичні ірландські елементи. Доцільно зауважити, що присутність цієї колони у ландшафті міста заміщує природні елементи, для прикладу, дерева, які досить рідко трапляються в описах. Таким чином її функція обмежується лише репрезентацією домінування системи, яка перетворює місто у засіб контролю, а природу – у *«... кам'яні надії, що молилися, звівши до неба очі, серця і руки старої Ірландії»* (Джойс, с. 105).

Традиційний образ старої Ірландії зазвичай асоціюється з природною ідилією, проте в «Уліссі» Джеймса Джойса природа постає тією силою, яка може спровокувати психологічну напругу: *«Подивившись вниз, він побачив, як, гучно лопочучи крилами, кружляють між хмурими стінами набережної чайки. На морі вітер. А що якби я стрибнув із мосту?»* (Джойс, с. 143). Цей уривок ілюструє гостру проблему: природа не завжди здатна звільнити людину від переживань і тривоги. Чайки та вітер є елементами поза межами контролю людини, можливо саме ця непередбачуваність та хаотичність є причиною виникнення імпульсивних думок Леопольда Блума. Таким чином можна стверджувати, що природа в міському контексті є каталізатором, що спричиняє загострення внутрішнього конфлікту героя, демонструючи складність взаємодії природи й людини в урбаністичному середовищі.

Беручи до уваги географічне розташування Ірландії та її особливості як острівної країни, у тексті згадується класичний природний пейзаж: *«Літній*

вечір почав охоплювати землю своїми таємничими обіймами. Ген-ген на заході сідало сонце, й останній відблиск швидкоплинного дня затримався, пестячи море й берег, гордий мис, любий старий Гаут, що, як завжди, стеріг води затоки, порослі водоростями каменюки уздовж Сендимаунта і - найостанніше, але найпалкіше - скромну церкву, з якої подеколи плинула в навколишню тишу молитва тій, яка в своєму чистому сяйві споконвіку править за маяк серцям людським у розбурханому вирі, Марії, зірці морів» (Джойс, с. 334). Опис простору подається крізь призму контемплативної гармонії, оскільки Леопольд Блум насолоджується вечірнім пейзажем та спостерігає за родиною, що вийшла на прогулянку. Природа є одухотвореною, її елементи взаємопов'язані з символічною системою християнських алюзій, для прикладу, порівняння Діви Марії із «зіркою морів» є сильною метафорою, з допомогою якої опис пейзажу сприймається як щось сакральне. Побудова опису є ієрархічною, перелік розпочинається із землі, охопленої вечором, додається море, берег, церква, молитва, і вже потім небо як місце перебування Діви Марії. Можна зробити висновок, що це підкреслює теологічний порядок існування, оскільки все перебуває на своєму місці, а природа є посередником між людиною та Богом. Тексту притаманні риси евфонічної мелодики та імпресіонізму, оскільки попри відсутність опису звуків, їх можна відтворити в уяві, використовуючи детальний візуальний опис.

Натомість у іншому розділі роману, а саме у «Цирцеї», Джеймс Джойс описує зовсім інший, темний і невідомий бік Дубліна. Автор змінює фокус із духовного на фізичне: *«Від річки поволі повзуть змії холодного туману. А з риштаків, вигребних ям і ринв та калюж підіймаються смердючі випари. Заграва грає десь на півдні, де гирло річки. Трудяга хитаючись суне крізь натовп до трамвайного кола»* (Джойс, с. 413). Цей пейзаж втрачає риси метафізичного, натомість постає як середовище, якому притаманна ентропія та розпад. Природа стає ворожою до людини, *«змії холодного туману»* є заміником вечірнього тепла, атмосфера втрачає світовий порядок, перетворюючись на хаос. Люди у цьому світі зосереджені на земному та

низькому, у тексті повністю відсутні описи неба. Ми вважаємо, що такий стан був зумовлений автоматизмом людського існування у деградованому міському середовищі. Зовнішній простір слугує відображенням психічного стану людини з притаманними йому ознаками пригнічення, відчуження та втрати сенсу. Протилежною до Сендимаунта також є вулиця *«Меббот-стрит. Вхід до нічного міста. Трамвайні рейки лежать долі не змонтовані, покладені схематично колом, між ними червоні й зелені сигнальні вогники. Ряд халуп із навстіж розчиненими дверима. Два-три ліхтарі з райдужною підсвіткою. Біля крижаної гондоли морозивного фабриканта Рабайотті товчеться черга мишавого люду чоловічої й жіночої статі»* (Джойс, с. 410). У межах урбаністичної інтерпретації доречно зауважити, що система освітлення Дубліна слугує конструктором альтернативного нічного пейзажу, де штучність переважає над природністю. Цей опис прикладом модерністичної декомпозиції твору, оскільки місто є не цілісним географічним об'єктом, а дзеркалом, що відображає психічну проекцію внутрішнього стану суб'єкта. Трамвайні рейки, «покладені колом» символізують замкненість міського простору, втрату лінійного руху. Рух по колу є циклічним, і зрештою призводить до неможливості потрапити до пункту призначення. Сигнальні вогні є опозицією життя і смерті, і їхня роль полягає не в підтримці стабільності транспортної системи, а в контролюванні хаосу у нічному місті. Використання сигнальних вогнів, як засобу застереження про небезпеку є і в Джона Дос Пассоса. Залізниця є місцем загибелі одного з героїв, і саме сигнальні вогні є останнім предметом, які він бачить.

Халупи, з *«навстіж розчиненими дверима»* ілюструють тему соціального дна, аморальності та просторової маргінальності. Цей урбаністичний краєвид є відкритим та оголеним простором, де відсутні будь-які межі. Ліхтарі з *«райдужною підсвіткою»* набувають іронічного звучання у цьому контексті, оскільки такий колір світла є протилежним до пануючої темряви, і підкреслює театральність цього місця. У тексті не йдеться про святковість, натомість Джойс поєднує протилежні речі, а деякі сцени

відбуваються як і насправді, так і винятково лише в уяві Леопольда Блума та Стівена Дедала. Зіставлення наведених образів вказує на те, що образ нічного міста в урбаністичному ландшафті є не тільки соціальним феноменом, а й глибокою алегорією хаосу в житті модерної людини.

Побічним ефектом індустріалізації є неможливість людини відрізнити природні елементи від штучних та зумовлених людиною: *«БЛУМ: Чи то полярне сяйво, чи, може, сталь плавлять. Ага, пожежна команда. Десь на півдні пожежа. Може, його будинок. Добре палає»* (Джойс, с. 414). Перетворення людини на деміурга є класичною метаморфозою, яка притаманна модерністським інтенціям. Для прикладу дим з фабрики утворює смог, схожий на туман, або хімічні реакції плавлення сталі схожі на полярне сяйво.

Наслідки праці людини здатні не лише імітувати природні явища, а й руйнувати середовище існування. Такі наслідки є не тільки ознакою людського розуму розвиватися й еволюціонувати, а й свідчать про її безсилля перед власними винаходами. Леопольд Блум байдуже реагує на пожежу, навіть дещо іронічно, що свідчить про втрату етичної чутливості та відповідальності за власні дії.

Звертаючи увагу на особливості побудови драматичного сценарію у розділі «Цирцея», Nicholas J. Manjoine влучно зауважив, що *«Joyce's vastly detailed, comic novel Ulysses employs complex montages mixing fragments of urban mass culture, classical literature, elements of natural history, and myriad other sources»* (Manjoine, с. 5). Тож оскільки у цьому розділі швидко змінюються події, персонажі та місця дій, Блум, перебуваючи на *«Суді Совісти»*, виголошує промову про реформування міста: *Я виступаю за реформу міської натури і за десять заповідей у їхньому чистому вигляді. Давні обрії зміняться новими. Згуртування всіх, євреїв, мусульман і язичників. Три акри і корова кожному з дітей природи. Всі парки мають бути відчинені круглодобово. Катафалки люкс на автомобілях. Фізична праця обов'язкова для всіх. Електричні посудомийки»* (Джойс, с. 450). Цей короткий монолог свідчить про

парадокс модерної доби – наблизитися до природи, використовуючи нові технологічні винаходи. Духовне відродження заміниться на технологічне. Ми вважаємо, що йдеться про створення нової, упорядкованої екосистеми, зелені насадження якої буде контролювати людина-архітектор.

2.2. Дублін як лабіринт: структура простору в «Уліссі»

Літературним творам епохи модернізму притаманні ознаки відкритої знакової системи, яка що уможлиблює низку валідних інтерпретацій та тлумачень. У контексті знаковості нас цікавлять потенційні коди, емблеми чи симулякри – певні імітації, які хоч і дозволяють певною мірою відтворити, його авторські інтенції, однак не зовсім є тотожними з оригінальним оригінальному твором, до якого звертався автор у процесі написання. Для прикладу, довга прогулянка Блума-Одіссея є нічим іншим, як справжніми мандрями, однак його подорожі дуже обмежені, не морські, а герої перебувають у буденних обставинах. Також Джойс зображує мову симулякром спілкування та засобом передачі інформації. Подекуди комунікація стає настільки заплутаною, а слова втрачають логічний зв'язок, що втрачається функція передачі змісту. У деяких випадках гра зі словесною формою затьмарює оригінальне значення слів і докорінно змінює їхнє загальне значення, створюючи словесний лабіринт значень.

Однак і сам Дублін з його вулицями є не менш заплутаними. Відомим рукотворним лабіринтом, який справді існував, знаходився у Єгипті недалеко від озера Мойріс. Заблукавши у ньому було легко збожеволіти, тож охочих відвідати це місце було не багато. Деякі дослідники зазначають, що його використовували для заходів релігійного значення, а також розміщували гробниці фараонів та священних тварин. Саме цей лабіринт надихнув греків побудувати палац для правителів у Кноссі, який згодом став прототипом одного з найперших літературних лабіринтів, який згідно міфу був створений

за бажанням царя Міноса, щоб не дозволити Мінотавру вийти на волю. Тесей, якому необхідно було знищити Мінотавра, не заблукав лише завдяки нитці та коханню, що надавало йому сили. А де розташоване джерело сили Блума? Щоб дати відповідь на це запитання, для початку варто класифікувати тип лабіринту, у якому він знаходиться. На нашу думку, Дублін можна назвати ризоморфним лабіринтом, оскільки у міському просторі відсутній домінантний центр, є багато входів та виходів, а всі вулиці переплітаються між собою. В. Федь зазначає, що «...ризоматика як поняття і ризоматика як метод дослідження складають оригінальний підхід до розв'язання проблем систематизації, ієрархічності, співіснування культуротворчих процесів у їх місцевому, регіональному, етнічному, національному тлумаченні» (Федь, с. 142). Це надає можливість розглянути кожен елемент твору окремо, не руйнуючи сюжет, оскільки кожен символ має значення з однаковою цінністю. Таким чином усі компоненти твору можна назвати поліфонічними, де кожне значення виступає самостійною одиницею. Іноді деякі герої і справді з труднощами знаходять вихід, і повертаються на одне й те саме місце. Для прикладу, у восьмому розділі роману «Улісс» зазначається, що «Ілія уже йде» (Джойс, с. 142), а в кінці чотирнадцятого розділу, де герої перебувають у пабі Ілія, все ще «*гряде*». (Джойс, с. 409). У цьому лабіринті час йде повільно, так само як і головні герої пересуваються поволі, проте для їхнього сприйняття це природно. Katharine Cox у дослідженні «Postmodern Literary Labyrinths: Spaces of Horror Reimagined» зауважує, що «modernist labyrinths emphasized a discontinuity, the horror of a perpetual present broken off from the past whereby the artist-writer is entrapped in the labyrinth/world as prison» (Cox, с. 1.) Джойс також часто використовує потойбічні мотиви, де окрім лабіринту є і страх смерті чи її моторошне сприйняття. Герой Стівен з жахом згадує «примарне світло», яке грало на обличчі його помираючої матері. А її «блискучі в агонії очі» ледь не зруйнували його душі. Звісно ці страхи гіперболізовані, однак таким є перебування у лабіринті, який видозмінює реальність і додає величності маленьким тіням. Згодом Мулліган, студент-медик та сусід Стівена,

применшить це видовище, звернувшись до нього зі словами *«Ти бачив тільки смерть твоєї матері. А я набачився...»* (Джойс, с. 10). Мулліган знецінює почуття іншої людини, йому не притаманне співчуття та вияв щирих емоцій, оскільки йому відведена роль антигероя нової доби. Для нього важливо перевершити Стівена в усьому – навіть у горі та стражданнях. За його уявленнями, вежа Мартелло є «центром Землі», лабіринтом, де панує егоїзм та точиться бій між карнавальною іронією та розумом і конформізмом.

2.3. Кольори міста та їх символічне значення в «Уліссі»

Попри те, що об'єктом дослідження є модерністський роман та спосіб зображення природи у великому місті, у тексті присутня значна кількість кольорів, які формують окремі значення.

У романі Джеймса Джойса «Улісс» кольори використані не лише для естетичної ролі, а як і окремі символи, які є відмінними, залежно від розділу. Diana Hambardzumyan у дослідженні «Colour as a Socio-Cultural Multi-Layered Sign in the 'Nausicaa' Episode in J. Joyce's *Ulysses* and its translation into Armenian» виокремлює класифікацію, за якою можна розподілити кольори, які використав Джеймс Джойс. Зокрема, при написанні роману, були використані кольори, що позначають частину дня, природне середовище, вид міста та настрій героїв.

Доцільно зазначити, що не всі кольори були використані для акцентування на міських пейзажах та архітектурі. Для прикладу, найпершим кольором є жовтий. Цей колір з'являється у ранковій сцені, під час опису халата Муллігана: *«Його жовтий, не підперезаний халат злегка надувався позаду від подихів ранкового вітерця»* (Джойс, с. 5). У світовому мистецтві жовтий символізує зраду. Італійський живописець Джотто Ді Бондоне, автор фрески «Арешт Ісуса Христа» (1303-1306), (Див. Додаток А) зобразив зрадника Юду саме у жовтому вбранні. Тож поодиноким поява цього кольору

пов'язана з характеристикою персонажів, а саме їхніх якостей. У літературі XIX століття жовтий символізував божевільня, нестабільність, або занепад. Прикладом слугує книга Шалотти Перкінс Гілмен «Жовті шпалери». Автор зобразила психічне ув'язнення жінки та занепад її особистості у патріархальному суспільстві. Важливо зауважити, що на рубежі століть, а саме у літературі модернізму, цей колір слугував метафорою втомленої цивілізації. І на нашу думку, її образом є постать Бака Муллігана, який функціонує як модель нового типу, а саме людина доби модернізму. Він перебуває у хорошій фізичній формі та контрастує з сором'язливим інтелектуалом Стівеном. Поява Бака у жовтому халаті, що нагадує ризу священника, свідчить про його духовну деградацію, оскільки його вірою є іронія та гра. Мулліган є блазнем, а його світогляд – викликом до установлених релігійних норм та порядків. Театральність та сарказм свідчать про втрату автентичності та знецінення сакрального, що є початком його занепаду. Це не філософський протест, а радше відмова від будь-якої системи переконань. Цинізм та поверховість Муллігана є ознаками культурного перелому, який виник через початок індустріалізації, масового виробництва та поширення комерційної культури. На нашу думку, Мулліган є уособленням розпаду сакрального начала у новому світі. Для прикладу, Блум (він і Одисей) перебуває у пошуках шляху додому, центру «людського», то Мулліган так і не розпочинає пошуків, оскільки перетворює духовні цінності на гру.

Однак реакція на зміни є різною для індивідів. На противагу Муллігану, Стівен почувається самотнім та перебуває у духовних пошуках. У статті «Urbanization, loneliness and mental health model: A cross-sectional network analysis with a representative sample» зауважено, що «(i)n the context of civilizational challenges, the feeling of loneliness is an important aspect of mental and physical health» (Ochnik, Buława, Nagel, Gachowski & Budziński, 2024). Стівен Дедал відчуває ці «ознаки нової доби», однак не гине духовно, оскільки має бажання знайти духовного батька. За сюжетом він його не знаходить, оскільки його шляхи з Леопольдом розходяться. Попри це Стівен є

представником модерного інтелектуала, який зосереджений на самоаналізі, рефлексії та мисленні. Таким чином, герой може черпати сили зі свого власного потенціалу. Дуже важливо розігнати темряву в собі, щоб розгледіти й відчути власне «Я». Його подорож є мандрівкою самотнього Пілігрима, на шляху якого хоч і зустрічають інші люди, однак лише він сам може переосмислити набутий досвід і змінити спектр свого бачення.

Такі кольори, як коричневий і зелений активно формують міський простір, який є ядром розгортання сюжету. У спектрі кольорів, що формують образ Дубліна, коричневий є доволі важливим, оскільки на думку Diana Hambardzumyan «Brown represents Dublin landmarks, like the river and bay, the built environment such as streets, canals, buildings, bridges, trams, and statues, cultural ephemera such as money, and civic institutions» (Hambardzumyan, с. 140). У другому розділі роману згадуються такі предмети та явища, як гроші, багно, підковування коней та хаос: *«Куди Кренлі привів мене, щоб загриб купу грошей, вишукуючи можливих переможців, лаяючи поміж заляпаних грязюкою станків, де підковують коней, букмекерів, які горлали щодуху за своїми стойками, та запахів харчівні, місячи багнуку»* (Джойс, с. 33). Ці образи фрагментарно перетинаються у потоці свідомості Стівена Дедала, який зовсім не слухає Містера Дізі, бо поринає у власні роздуми. Дещо суб'єктивне сприйняття цієї сцени героєм свідчить про те, що він відчувається відчужено, і це відчуття підсилюється згадками про бруд та запахами дешевої їжі.

Зелений колір посідає центральне місце, оскільки символізує саму Ірландію, її національний фольклор і традиції, а також, відповідно до класифікації Diana Hambardzumyan, – «Irish and British history, politics, customs, language and religion» (Hambardzumyan, с. 140).

Вперше цей колір з'являється у третьому розділі, і його роль можна охарактеризувати як засіб передачі комічної критики католицьких священиків, для яких було характерне критичне неприйняття модернізації, протест проти технологічного розвитку та «благословіння за гроші». Доцільно навести таку цитату: *«Пам'ятаєш свої епіфанії на зелених овальних аркушах, глибокі-*

преглибокі, а на той випадок, коли ти помреш, копії послати в усі визначні бібліотеки світу, ну, і в Александрійську?» (Джойс, с. 41). Інше ж значення цього кольору - напій, або за авторським визначенням «жаб'ячо-зелена полинівка», відома як «абсент», запах якої змішується з «духом вівсяних коржиків та пахощами ладану від заутрені у поблиській церкві» (с. 43). Вживання цього напою дозволялося роками, однак суспільство не було готове обговорювати це публічно. Французький художник-реаліст Едгар Дега у 1876 році завершив роботу над картиною «Абсент». Картина отримала жорстку критику, яка не припинялася аж до XX століття. Відповідно на межі XIX – початку XX століття, відомому як *fin de siècle*, полинівка стала символом бунтарського життя нон-конформістів, одним із яких є Леопольд Блум. В потоці свідомості Моллі, дружини Леопольда Блума, також простежується згадка про «трунок»: *«і тхнуло від нього чимсь хмільним але не віскі й не пивом мо' цим їхнім клейстером чи клістиром що для афіш щось з лікером а добре б посмакувати тих трунків-смакунків що посмоктують театралі-циндри в циліндрах зелені»* (Джойс, с. 645). Ця характеристика говорить про Блума як про людину дещо бунтівну, природну, схильну до спостереження й безцільного блукання. За Вальтером Беньяміном його можна назвати фланером. Однак Джойс переосмислює цей образ, оскільки герой є не естетичним, а буржуазним типом фланера. Він не насолоджується видом міста, оскільки відчувається відчуженим, бо він – єврей у католицькому Дубліні. Не дарма автор згадує про Арія, представника духовенства, який все життя воював *«із трансмагніфікантноєврейськостукрюксутністю»* (Джойс, с. 38) Блукання Блума є не грою, а засобом виживання та пошуком сенсу.

У сімнадцятому розділі Леопольд Блум роздумує над тим, чи можливо у його країні володіти землею або житлом: *«Не спадкувати за правом первородства, чи за розділенням поміж братів, чи за привілеєм найменшого в роду, достоту як і не мати в безстроковому володінні великої садиби ... з пасовиськами на торфовищах»* (Джойс, с. 618). Таким чином, особливістю Ірландії є урбаністична фрагментація та відсутність доступу до володіння

землею і користування природними ресурсами. Це можна пояснити домінуванням Великої Британії, яке сформувало нерівність через контроль природних ресурсів. Блум міркує про єдиний дійсний варіант *«придбати у повну власність шляхом приватної купівлі двоповерховий житловий будинок-бунгало під очеретяним дахом, чолом на південь, увінчаний нагорі флюгером та заземленим громовідводом, із танком, увитим повзучими рослинами (плющем чи там диким виноградом), оливково-зеленими вхідними дверми»* (Джойс, с. 618). У цьому контексті зелений можна вважати кольором, який існує на речах «дозволених» імперією. Традиційним житлом ірландців заведено вважати ірландський котедж, а не бунгало, які були поширеними серед колоніальних володінь Великої Британії. У книзі «Monaghan's Traditional Rural Houses» зазначається, що географ Frederick Aalen визначає традиційні ірландські будівлі як ті, що *«were also well integrated into their environment, factors which in combination gave them a notable aesthetic appeal»* (Byrne, McLoughlin, Clerkin & Beagan, с. 8). Отже, це свідчить про зв'язок ірландців з природою та шанобливе ставлення до навколишнього середовища. Завдяки цьому архітектура не спотворювала природні ландшафти.

Оливково-зелений колір дверей в уяві Леопольда Блума є важливим символом, оскільки він може означати не тільки традицію асоціювати Ірландію з цим кольором, а й вказувати на бажання бути автономним. Також це може бути ностальгією за гармонією з природою, яку руйнує індустріалізація. Блум відчуває потребу в природному середовищі, оскільки мешкає в колоніальному Дубліні, міський простір якого перебуває на початковому етапі технологічної трансформації.

Важливо зауважити, що зелений колір, символ Ірландії та природи, здебільшого використовується у значенні неживого. У тринадцятому розділі буденне життя дублінців раптово наповнюється елементами видовища. Герої *«поглянули, чи то не зірниця, але Томмі побачив, як воно знову сяйнуло над деревами біля церкви, синє, а тоді зелене й пурпурове»* (Джойс, с. 350). На нашу думку, феєрверк можна вважати символом ілюзії або знаком

короткочасного дива. В урбаністичному контексті Дубліна зелений колір є хімічним відблиском у небі міста, а не частиною ландшафту. Феєрверк добре вписується у вертикальний простір міста, де поєднується сакральне і буденне: *«вони всі помчали берегом, щоб побачити, як воно засвітиться над будинками і церквою, побігли безладним гуртом»* (Джойс, с. 350). Джойс підкреслює бажання людини бути свідком цього штучного світлового видовища, оскільки воно перетворює буденність на короткочасне свято. Це слугує лише віддзеркаленням прагнення до свободи та єднання з природою, яке в урбаністичному контексті залишається недосяжним.

Висновки до другого розділу

Підсумовуючи, зазначимо, що попри точне географічне зображення будівель у Дубліні, Джеймс Джойс детально не описує детально архітектуру міста. Найпершою згаданою спорудою є вежа Мартелло, яка була збудована для оборони. У романі вона використовується як постколоніальний символ, слугує помешканням Стівена Дедала та символізує усамітнення.

У ході дослідження було виявлено, що бажання ірландців володіти землею є недосяжним. Оскільки успадкування є неможливим, Блум роздумує про орендування землі у теплих країнах, або приватну купівлю. Образ старої Ірландії не описується точно, однак Джойс зазначає про неможливість зміни минулого. Для того, щоб передати нездійсненність цього бажання, він використовує символ кладовища та відповідні атрибути, а саме кам'яні склепи, хрести та пам'ятники.

Після детального вивчення топографії Дубліна шляхом порівняння карт (Див. Додаток Б), можна зробити висновок, що це місто є ризоморфним лабіринтом, який не має центру, однак складається з багатьох входів та виходів, а також тісно переплетених вулиць. Час у такому місці йде повільно.

На думку дослідниці Катаріни Кокс пастку-лабіринт можна порівняти з в'язницею через відчуття безвиході.

Серед основних кольорів, які складають палітру міста, Джеймс Джойс використовує зелений та коричневий. Коричневий використовується для опису відчуження, бруду та непривабливої частини Дубліна, а саме місцевого закладу з дешевою їжею та конюшні. Зелений символізує Ірландію, фольклор, традиції, релігію та історію. Однак під час дослідження було помічено, що цей колір частіше використовується для опису неживого, а саме вхідних дверей, феєрверку та сигнальних вогнів.

Важливими частинами Дубліна є колона Нельсона — символ панування Британської імперії та транспортна система, яка заповонила центр столиці Ірландії.

Ці результати підтверджують правдивість твердження, що попри те, що технологічний прогрес в Ірландії відбувався повільно, на початку ХХ століття столиця цієї країни була достатньо розвинена. Переміщення по місту було швидким, транспортна система — налагодженою. У описах міста переважали архітектурні елементи та неживі предмети, зелений колір — символ природи, часто характеризує речі, які виникли внаслідок технологічного прогресу, а природа є стихією, яка знаходиться поза контролем, і це лякає людину та викликає імпульсивні думки, які можуть нашкодити.

РОЗДІЛ 3. УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ ДЖОНА ДОС ПАССОСА «МАНГЕТТЕН»

3.1. Мангеттен як модерністський метрополіс

Епоху високого модернізму першої половини ХХ століття можна охарактеризувати як ту, що сприяла виникненню глибоких світоглядних трансформацій. Письменники перебували в пошуках нових форм вираження життєвого досвіду, який був сформований під впливом війни, урбанізації та індустріалізації. Відповідно, характерними ознаками творчості цього періоду є фрагментарність, часові та просторові експерименти, зображення великого міста та зосередження на відчуттях людини, що опинилася у центрі хаосу сучасності. Як вказує Alistair Beddow, станом на 1890-й рік кількість жителів Нью-Йорка й Брукліна складала один мільйон чотириста тисяч. У 1940 році чисельність населення досягла семи мільйонів чотирьохсот тисяч (Beddow, с. 1). Жодне місто світу не розвивалося у такому пришвидшеному темпі. Масштаб урбанізації був вражаючим, економіка розквітала, і це було щось абсолютно нове для Сполучених Штатів, оскільки люди не розуміли, чого очікувати далі, та насторожено сприймали досвід проживання у мегаполісі, який сповнений викликів.

Міста важливого економічного значення є наріжним каменем для економіки будь-якої країни, оскільки постійний потік людей потребує збільшення кількості робочих місць та покращення перспектив для особистісного зростання. З розвитком міжнародних перевезень та занепадом у країнах, у яких виникли труднощі з самостійним становленням на міжнародному ринку, збільшився потік емігрантів, «живої робочої сили». Квартали Нью-Йорка заговорили різними мовами, а новозбудовані міста Сполучених Штатів отримали свої екзотичні назви. Наприклад, з'явився Париж у Техасі. Жителі певних меншин дотримувалися винятково своїх традицій, які перетиналися зі звичаями інших, таким чином створюючи

різнобарвну культурну канву. На думку David Scott Mathews, «...the infrastructure hijacks a multiplicity of human desires» (Mathews, с. 16). Важко заперечити той факт, що видозмінене місто створює ілюзію того, що може втілити всі мрії, однак персонажі готові на все і починають втрачати свою ідентичність, долучаючись до гонитви за так званою «Американською мрією», бо ніхто не бажає зазнати поразки. В той час як Дубліном цікавилися у рази менше, Нью-Йорк завжди лишався в очах емігрантів з усього світу бажаним і майже недосяжним об'єктом бажання - «великим яблуком».

Зважаючи на ці культурні акценти, Джон Дос Пассос пише роман «Мангеттен», який є яскравим прикладом зображення мегаполісу. Місто Нью-Йорк є не тільки місцем дій, а й комплексним символом епохи, що відображає швидкий ритм нової доби та дезінтеграцію особистості людини, яка перебуває під її впливом. Місто зображується як багаторівнева структура, в межах якої проживають люди різного соціального статусу, походження та культури. Беручи до уваги дуалістичну природу мегаполісу, доцільно зазначити, що таким чином поєднання різних речей є можливими. Дос Пассос формує урбаністичний простір як текст, характерною рисою якого є наявність чисельної кількості бінарних опозицій. Для прикладу, це простежується в описах природи та міста. Описи природи є яскравими, насичені приємними кольорами, і передають моменти, під час яких герої твору відчують миті щастя, є задоволеними своїм життям, або сам пейзаж є мирним: *«Дерева розпростерли тендітні пурпурові гілки на тлі сіро-блакитного неба»* (Пассос, с. 36). Оскільки помешкання персонажів можна охарактеризувати відсутністю природних елементів або їх малою кількістю, автор все ж додає їх у вигляді опису заходу сонця або квітів, щоб урізноманітнити закритий простір: *«Заграва заходу кольору вина плямами проступала на тюлевих завісках і цідилася в блакитний сутінок кімнати. Вони стояли біля столу. Зорясті нарциси в горщику, ще обгорненому в тонкий папір блимали фосфоричним блиском, розливаючи дух сирієї землі, змішаної з гострими пахощами»* (Пассос, с. 39). Образи у цьому фрагменті побудовані на грі кольору та світла. Нарциси

є єдиним природним елементом, який теж зазнав впливу культури капіталізму. Важливим моментом є звернення уваги на паперову обгортку: квіти як подарунок, річ лише для особливих нагод, а також їхній «фосфоричний блиск», що свідчить про штучність та хімічність. Таким чином, урбаністичний простір негативно впливає на природні елементи, спричиняючи їхню трансформацію у елементи декору.

Описи мегаполісу можна порівняти з кінематографічною технікою зображення, оскільки місто постійно перебуває в русі, а перелік об'єктів розпочинається кольором неба, і плавно переходить до елементів міського наповнення: *«Погожий вересневий вітер поклав крицевий одсвіт на збрижену гавань і на аспідноблакитне плямисте небо. Повз статую Волі пройшов величезний білий пароплав з жовтим димарем»* (Пассос, с. 164). Взаємодія природних та урбаністичних елементів є складною та комплексною, оскільки природа позбавлена гармонії. Використання крицевого та «аспідноблакитного» кольорів свідчить про негативні наслідки техногенних процесів, оскільки природа вбирає у себе металевість та штучність міста, віддзеркалюючи добу модернізації.

Доволі часто автор використовує гідроморфні коди, які постають у вигляді образу мінливої гавані, річки, моря чи затоки. Розглянувши гавань та її роль у тексті з урбаністичного аспекту, ми вважаємо, що вона є межею, через яку відбувається перехід від природи до цивілізації. Гавань є не тільки географічним об'єктом, а й входом до міста-машини, що поглинає людину та ландшафт. Amy Koritz у есе «Urban Forms vs. Human Function in the 1920s» зазначає, що «individual are swamped by the physical scale of their built environment» (Koritz, с. 114). Ми погоджуємося з цим висновком, оскільки наведений фрагмент ілюструє ефект відчуження, люди повністю розчиняються у просторі міста. Масштаб урбаністичного середовища домінує над людиною, та формує психологічне відчуття невидимості. Іноді гідроморфні елементи є доступними для людини лише на зображеннях: «У

вітрині був виставлений мініатюрний японський сад з вигнутими містками над ставочками...» (Пассос, с. 185).

Природа стає тим, що доступне людині лише за гроші та у вигляді маленького зображення. Картини також використовують і для декорування приміщень: *«У ресторані накурено, на стінах висять зелені й блакитні малюнки з краєвидами Неапольської затоки»* (Пассос, с. 175). Зелені та блакитні кольори здебільшого зустрічаються саме на картинах, створених людиною, і природа на картинах не зазнала наслідків втручання людини. Однак дійсні описи природи в Нью-Йорку завжди поєднуються з міськими об'єктами: *«Море, дух болота, вогні Залізного Пароплава, що залишав док, за широкою смугою фіялкового індиго блимає маяк. Тоді зненацька наближається. Море хлюпоче, вогні летять у гору»* (Пассос, с. 158). Якщо це опис водойми, то неодмінними атрибутами є згадка про пристань, кораблі чи пароплави та викиди у повітря у вигляді пари. Під час згадки Пассосом світанку, додаються описи будинків та смогу в повітрі: *«За цинковою водою - високі мури. Березовий гай приміських будинків тремтів у рожевім ранку, немов звуки сурми у шоколядно-брунатному тумані»* (Пассос, с. 167). Цей фрагмент є прикладом напруження між міським середовищем та світом природи. Автор здійснює заміну поняття, порівнюючи будинки з березовим гаєм, якого насправді не існує у цьому місті. В описі туману як природного явища відсутнє використання притаманного білого кольору, тож це ще один знак, який підкреслює вразливість природи перед людиною.

Окрім поглинання архітектурою природних елементів та ефекту «зростання та збільшення», Пассос акцентує увагу на звуках. Нью-Йорк, як одна велика машина, є доволі шумним та галасливим: *«Над сизо синєю, як слива, биндою хмар за східньою частиною Нью-Йорку висунувся краєчок сонця. Мільйони вікон спалахнули полум'ям. З міста линує гомін і скрегіт.»* (Пассос, с. 167). Звуки є важливим доповненням, оскільки вони формують уявлення про образ міста. Аудіальні образи мегаполісу є відображенням сталих внутрішніх процесів. *«Гомін»* є багатоголоссям суцільної людської

маси, ритму життя, а скрегіт – звуками транспортної системи, мостів, машин та фабрик.

Звернімо увагу також на те, що світло у цьому місті описується як щось небезпечне та загрозливе, автор порівнює електрику з полум'ям, яке може знищити будівлі. Сонце описується як *«гаряче й кипить аспідно на тротуарах, на вітринах, на порохом помармурованих емальових вивісках»* (Пассос, с. 160). Сонячне тепло зображується як небезпека, оскільки спричиняє нагрівання поверхонь. Порох та тепло можуть спричинити займання, що є малоімовірним під час взаємодії з сонячними променями, однак автор все ж зосереджується на небезпеці. Цитата про те, що *«(н)а тротуарах збиралася юрба, із вікон визирали люди. Десь пожежа»* доцільно підкреслює твердження, що пожежі в Нью-Йорку є частим явищем (Пассос, с. 169).

Штучне світло, а саме електричні вогні, є засобом передачі інформації та способом привабити якомога більше покупців: *«(а)втомобіль рушив. Вони трусилися по Бродвею, крізь світляні перехрестя червоні, зелені, жовті, немов намистом унизані літерами реклям»* (Пассос, с. 143). За такої умови світло перетворюється на інформаційний код та є знаряддям впливу та формування масової споживацької культури. Ми звернули увагу на те, що серед основних кольорів будівель та людей переважають чорний та сірий, однак кольорового забарвлення додає саме реклама: *«(а)втомобілі рушають, течуть довгою стрічкою примарним асфальтовим шляхом, поміж чорновіконних нагромаджень бетонних фабрик, поміж яскравих, липких кольорів вивісок до заграви над містом, що встає химерно до нічного неба, немов заграва велетенського світляного намету, немов висока жовта споруда цирку»* (Пассос, с. 144). Попри те, що зовнішньо мегаполіс виглядає темно та загрозливо, різноманітні кольорові вогні додають йому театральності та святковості. Реклама, вуличні вогні та вивіски формують оманливе уявлення про фальшиву велич міста, спричиняючи розчарування через деякий час. Яскраві вогні це перша річ, на яку звертають увагу нові жителі міста по

прибутті. David Scott Mathews також помітив, що після того, коли людина усвідомлює реальність, у неї лишаються лише емоції від першого враження, які давали надію на здійснення мрій: «His hopes crushed, Bud is left only with the affects that fueled them» (Mathews, с. 12). Це світло приваблює людей до себе ніби комах, однак різниця полягає в тому, що з часом вони усвідомлюють, що у гонці за примарним світлом, утворюється перепона з світом природи, наслідками якої є деформація свідомості, самотність, хронічна втома та бажання сховатися від руйнівної системи.

У 1931 році завершилося будівництво споруди Емпайр-Стейт-Білдінг, висота якої складає 443,2 метри, в той час як висота Вавилонської вежі становила 91 метр. Пассос підкреслює: «*Були Вавилон і Ніневія: збудовано їх із цегли*» (Пассос, с. 1). Нью-Йорк офіційно став столицею ХХ століття. Саме через нестачу місця будівлі будували такими високими. «*Скупчені на вузькому острові будівлі виблискують мільйонами вікон, нагромаджені піраміда на піраміду, немов біла хмара над грозовицею*» (Пассос, с.1). Автор вказує на певну обмеженість міста, оскільки кількість вільних місць для забудовування залишилося зовсім мало. Метафоричне порівняння з хмарию могло бути використане для того, щоб натякнути на ймовірну загрозу. За сприятливих умов над містом може здійснитися справжня буря, спричинена руйнівними діями людини, які спрямовані на тотальну забудову простору з мінімальною кількістю зелених насаджень. Американська дослідниця Emily Putnam у дисертації «Urban Parks For All: Reclaiming Public Green Space In New York City» зазначає, що «(t)he 1811 plan did not designate any space for parks or squares» (Putnam, с. 15). Серед ймовірних перешкод був не тільки план міста, а й недостатнє фінансування: «City funding to the Parks Department should be in addition to funds Parks have generated themselves, not comprised of it» (Putnam, с. 45). Джон Дос Пассос порівнює Нью-Йорк з Вавилоном, і це порівняння є влучним, оскільки це свідчить про те, що бажання будувати великі мегаполіси походить ще від античних часів. Генеральний план забудови Мангеттена був створений у 1811 році, і саме цей план створив «сітку» з дванадцяти вулиць,

яка відігравала ключову роль у розбудуванні міста. Як зазначає Michael Sorkin, «(t)he conceptual origins of the gridiron plan remain somewhat mysterious, although grids have a long history in urbanism, dating back to the Babylonians and Egyptians» (Sorkin, с. 13). Тож план великого міста спрямований не тільки на ефективну організацію простору, а й на певне обмеження, оскільки чітке на геометричне планування вулиць не залишить місця для природи, бо важливо вмістити якомога більше будівель на маленькій площі. Michael Sorkin звертає увагу, що «(t)he 1811 plan for Manhattan created a number of problems that persist intractably to this day» (Sorkin, с. 14). Важливим прикладом є те, що «direct sunlight can only come through the narrow southern side of each row house...» (Sorkin, с. 14). Варто зазначити, що однією з ключових особливостей мегаполісу є не тільки просторова обмеженість, а й втрата доступу до природного світла. Ця проблема віддзеркалюється і в романі «Мангеттен»: *«На розі вони глянули на Бродвей. Він видавався вузьким і пожолобленим, немов би його вилизав огонь»* (Пассос, с. 29). Окрім тісноти, міський простір ще й набуває нової структури, яка спершу схожа на щось зруйноване вогнем. Проте ймовірно йдеться про нові архітектурні форми та апелювання до пластичної архітектури, яка почала розвиватися на початку XX століття. Дос Пассос описує процес забудови, використовуючи порівняння з вогнем: *«Небосаги вибухають угору, немов полум'я, в полум'ї полум'я»* (Пассос, с. 168). Природа урбаністичного розвитку є агресивною, оскільки розбудування порівнюється з вибухом, а відповідно вогонь символізує руйнацію. Мегаполіс зростає, приваблює людей, світиться вогнями, і в той же час перебуває на шляху самознищення, оскільки природні ресурси не можуть постійно жити таку велику систему.

Однієї з особливостей урбаністичного стилю Джона Дос Пассоса є зображення міста як багатовимірного місця, яке наповнює не лише архітектура, а й запахи. З-поміж сенсорних відчуттів саме запах формує віддзеркалення соціального розмежування та є маркером морального стану жителів міста. Запахи приміщень є неприємними та затхлими. Зауважимо, що

тісне розташування будинків є однією з причин виникнення різних джерел запахів, які циркулюють між приміщеннями та людьми. Ситуація не змінюється навіть у пологовому будинку: *«Шерег ліжок під жовчним світлом газу. Нездоровий дух постільної білизни, пожмаканої неспокійними рухами. Обличчя гладкі, худі, жовті, білі»* (Пассос, с. 7). У цій ситуації жовтий колір використовується як символ хвороби та нездужання. Жовтим є навіть волосся породіллі: *«Її жовте волосся розтріпаними пасмами лежить навколо маленького білого обличчя, що видається зморшеним скривленим»* (Пассос, с. 7). І хоч автор і не зазначає точних причин нездужання, можна зробити висновок, що атмосфера міста не сприяє підтримці здоров'я.

У 1807 році Роберт Фултон винайшов пароплав. Водний транспорт користувався значним попитом у сфері пасажирських перевезень, і навіть через 100 років у період розквіту американського мегаполісу не втратив своєї популярності. З метою наголошення на загніванні цивілізації Джон Дос Пассос акцентує перші ознаки занепаду, які проявляються у вигляді смороду: *«(з) навітряного боку діжкуватого пароплаву чути гнилий дух»* (Пассос, с. 35). У цьому проявляється анти-урбаністична позиція письменника: технологічні винаходи можуть бути символом відрази та тління. Джон Дос Пассос детально розглядає окремі запахи в повітрі та його вплив на загальне сприйняття міста. Літнє повітря описується як те, що *«просякло газоліном, порохом тротуарів, затхлістю занехаяних комірчин, де корчилися чоловічі й жіночі тіла, що їх мучила ніч»* (Пассос, с. 48). Такий опис є притаманним пост-апокаліптичному, а не живому місту.

Схожою рисою між героєм «Уліссу» Джеймса Джойса та «Мангеттену» Джона Дос Пассоса є вживання алкоголю, а саме абсенту: *«Нудний колючий дух абсенту зростав немов магічний трояндовий куш із склянки Джіммі. Він втяг його і зморщив носа»* (Пассос, с. 118). Абсент втілює бажання забути про турботи, відволіктися від клопотів та спробувати божественне життя. Запах цього напою здебільшого заповнює простір, створює задушливе середовище, і заохочує людей до вживання: *«Я чую дух абсенту, - мовила Еллен. - Давай,*

вин'ємо» (Пассос, с. 197). І саме колір цього полинового напою певним чином є присутнім у забарвленні природних явищ, а саме снігу: *«На вулиці було безладдя абсентовоплямистого снігу»* (Пассос, с. 200). Можливо, тінь великого міста та вечір створювали саме таке забарвлення, або це ознака того, що урбаністичний простір є надміру сенсорним, людина перебуває у стані постійної втоми, і відповідно вдається до засобів, які допоможуть їй розслабитися. Проблема втоми є поширеною, оскільки запах полинової настоянки проникає скрізь, і найчастіше зустрічається у тексті, разом зі згадками про дим та пальне. Іноді жителі Нью-Йорку навіть обирають цей напій, щоб розпочати день: *«Абсент на сніданок? Лишенько!»* (Пассос, с. 116). Ці слова вдало ілюструють соціально-психологічний стан міста, нормалізацію девіантної поведінки та виникнення естетики споживання міцного напою, який деформує свідомість людини, викликаючи тимчасове забуття про щоденні проблеми та негаразди. І оскільки американське суспільство доби модернізму мало риси капіталізму, є запах, який людина завжди зможе відчувати: *«П'яний чи тверезий, а дух грошей я чую... у повітрі»* (Пассос, с. 25). Усі запахи є наслідком корисливих мотивів. Запахи фабрик, пального, диму, чаду є результатами бажання вкласти капітал та отримати високий прибуток. І все це неодмінно супроводжується і запахом загнивання та занепаду, оскільки природні ресурси не відновлюються, а довкілля не встигає відновитися через значне екологічне забруднення. Всі ці запахи є символом життя в індустріалізованому середовищі, з яскравим ілюструванням наслідків перенаселення «Вавилону». Соціальні умови жителів цього міста схожі на виживання, а не життя. Місто спричиняє лише муки, а не насолоду чи здійснення бажаних мрій. Нью-Йорк можна назвати індустріальним та технологічно-розвиненим пеклом.

Однак, з-поміж запахів з негативним маркуванням, Дос Пассос виокремлює і приємні. Здебільшого це запах їжі, яка доступна представникам вищого класу: *«(з) ресторану внизу линули масні пахощі їжі та дзенькіт ножів і виделок по тарілках»* (Пассос, с. 20). Також запах диму має скоріше

позитивне, ніж негативне забарвлення: *«(т)ой засвітив лампи під двома жаровнями на столику й дух гарячого хересу, омарів та вершків виповнив кімнату. Повітря було парке, насичене пахощами й тютюновим димом»* (Пассос, с. 21). Якщо ж автор описує фабрику харчової продукції, то її опис теж є позитивним та приємним: *«принадний затишний дух печива перемішаний з духом нікелю та чисто вимитого мармуру коло порогу, а з-за ґрат попід вікнами чути теплі пахощі вареної шоколяди»* (Пассос, с. 58). Окрім їжі, частими є згадки квітів чи квіткових крамниць. Попри те, що клумб у місті не так і багато, жителі міста мають доступ до зрізаних квітів: *«Вогкі, теплі, медові, дорогі пахощі густою хвилею лилися з дверей»* (Пассос, с. 184). Серед інших ароматів, вирізняються *«солодкі пахощі хмелю»* (Пассос, с. 46), які долинають від броварні, *«пахощі пачулі»* (Пассос, с. 21), *«пахощі лавровишневої води»* (Пассос, с. 179), *«пахощі мила»* (Пассос, с. 13), якими персонажі роману насолоджуються під час перебування у голярні, *«пахощі троянд»* (Пассос, с. 185), та *«пахощі китайських лілей»* (Пассос, с. 154). Однак ці запахи людина може відчутти не в саду, чи по дорозі додому, оскільки міське планування стає на заваді. Запах квітів притаманний комерціалізованим середовищам, що свідчить про статус природи, як товару, який продається за гроші. Природні елементи є штучно ізольованими, а їх значення редукованими до декоративних елементів.

3.2. Вплив урбаністичного середовища на персонажів у «Мангеттені»

Визначальною ознакою модернізованого суспільства є урбанізація та урбаністичне середовище, яке підтримується завдяки людині. David Scott Mathews помітив, що *«I do not think the answer, for Dos Passos or Steinbeck, is that money fuels this machine, but rather that human beings do»* (Mathews, с. 5). Філософське бачення Джона Дос Пассоса полягає в тому, що пальним, що

живить велику систему є людина, яка підтримує функціонування всіх процесів, та страждає від цього. Гроші є мотивацією для людини жити якомога довше у місті та працювати. Страждання жителів Нью-Йорка поділяються на психологічні та фізичні. Фізичні проявляються у вигляді болю та втоми: *«Газети мають поміж обвислих, виснажених по конторах і крамницяк облич, болять пучки, ниють ноги, плечисті чоловіки пхаються до вагонів підземки...»* (Пассос, с. 113). Описи буденних сцен ілюструють виснажливе життя у мегаполісі. Фізичне виснаження настає внаслідок тривалого руху та відсутності можливості відпочити. Люди зображені у вигляді безликого натовпу, пластичної маси, яка заповнює собою міський транспорт, приміщення та ліфти: *«Стукають покритишки друкарських машинок, засуваються висувні конторки; ліфти підносяться вгору порожні, падають вниз повні»* (Пассос, с. 113). Повна картина мегаполісу складається з кінестетичних та зорових образів, які передають не тільки кількістю жителів міста, а й велику його завантаженість.

Важливо додати, що ще одним негативним впливом мегаполісу на людину є задуха, внаслідок якої виникає сонливий стан. Задущливість присутня скрізь, для прикладу, у закладах харчування: *«В їдальні було душно, за переборкою м'яко хлипала машина. Хлопець почав куняти над чашкою гарячого молока тільки злегка пофарбованого кавою»* (Пассос, с. 47). Задущливим є помешкання: *«У кімнаті душно й знемагає на сон. Джіммі заснув»* (Пассос, с. 67). Ситуація надворі теж не є кращою: *«Душно сьогодні, - зауважила мадам Ріго»* (Пассос, с. 62). Причинами задухи є екологічні та урбаністичні чинники. Для прикладу, опалення приміщень вугіллям спричиняє викиди вуглецю та диму, які забруднюють повітря. Використання вугілля як пального є поширеним не лише на великих підприємствах, а й серед жителів міста, також вугілля використовується для роботи залізничного транспорту: *«Одчинивши вікно, виглянув униз. Кінець вулиці пробіг поїзд повітряної залізниці, У носі йому кольнуло від угляного диму»* (Пассос, с. 11).

Зважаючи на цей фактор, Джон Дос Пассос описує Нью-Йорк, як *«димуче асфальтове місто»* (Пассос, с. 77).

Як наслідок, людина доби модернізму ніби перебуває у сні, їй важко вирватися з системи, яку вона сама створила. Парадокс цієї ситуації пояснюється тим, що капіталізм як одна велика система підтримується не коштами чи владою, а людиною, яка вірить, що система є незмінною та непохитною: *«Поліція, уряд, армія, президенти, королі... все це сила. Та сила - не реальна, бо вона - ілюзія. Робітники самі все це утворили, бо вірили в це»* (Пассос, с. 28). Сила міста полягає у наявності та використанні робітничої сили: *«Той день, коли ми, нарешті прокинемось і не будемо вже вірити в гроші та власність, буде немов мрія»* (Пассос, с. 28). Мрії про нові цінності є своєрідним заклик до зміни статусу людини від «гвинтика» до особистості. В контексті американського анти-урбанізму місто є пасткою, яка контролює свідомість людини, формує її мислення, а цілі та розвиток обмежуються бажанням заробити гроші. Пассос звертає увагу на психологічну кризу американців: після років активної розбудови вони почуваються спустошено, і бажають знайти гармонію, яку було втрачено.

Одним із важливих аспектів сучасних соціологічних досліджень є вивчення взаємодії людини та навколишнього середовища. Течія урбанізму як окремого явища надає можливість дослідити вплив міського середовища на свідомість людини, найвища форма його розвитку – мегаполіс, який є простором де перетинається людська свідомість та технологічний розвиток міста. У книзі *«Mental Health In The Metropolis: The Midtown Manhattan Study. Volume I»* зазначається, що *«in the population at large we can assume for mental morbidity that intensification of predisposition and actual precipitation of illness vary in a wide span with the magnitude and character of pathogenic environmental intrusions»* (Srole, Langner, Michael, Opler & Rennie, с. 16). Тобто саме рівень забрудненості довкілля є визначним фактором, коли йдеться про негативний вплив міського середовища на ментальне здоров'я людини. Alistair Beddow підтверджує, що *«the inhabitants of America's first city suffer from a unique*

condition, the symptoms of which are ‘rapidity and nervousness and lack of deliberation in all movements» (Beddow, с. 3). Урбаністичне середовище є обмеженим простором з надмірною кількістю візуальних тригерів, для прикладу, світла, кольорової реклами, фар транспортних засобів, а також звуків та шуму й великої кількості людей. В результаті, людина відчуває гіперстимуляцію та має проблеми з емоційною стабільністю. Іншим недоліком є відчуття самотності, яке виникає попри велику кількість людей навколо. Зокрема, Richard Sennet у книзі «The Fall of a Public Man» зазначає, що «isolation directly produced by one’s visibility to others» (Sennet, с. 25). Людина постійно перебуває в оточенні інших, коли користується громадським транспортом, працює в офісі чи проводить час у публічному просторі. Парадокс взаємодії людини з простором мегаполісу полягає в тому, що насправді житель міста є відчуженим від інших, оскільки ця «видимість» не сприяє налагодженню соціальних контактів. А під ізоляцією мається на меті, що «inhabitants or workers in an urban high-density structure are inhibited from feeling any relationship to the milieu in which that structure is set» (Sennet, с. 24). Тож сучасному мегаполісу «The paradox of isolation in the midst of visibility is not unique to New-York» (Sennet, с. 22). Тож можна зробити висновок, що проблема ізоляції є тривалою, ілюзія відкритості сприяє утворенню психологічної дистанції між людьми. Сучасним містам притаманне виникнення занепаду культури відкритого діалогу, жителі міста почуваються насторожено, міський простір є лише місцем співіснування, і проблема «самотності» у великому натовпі є новою проблемою XX століття. Цю гіпотезу підтверджує і Джон Дос Пассос: *«Коли двері кімнати зачинилися за ним, Ед Сетчер відчув себе дуже самотнім, повним болючого занепокоєння»* (Пассос, с. 11). Ми вважаємо, що двері є елементом, який відокремлює приватний простір від публічного, і перебуваючи наодинці герой відчувається самотньо, перебування у приватному просторі не заспокоює його. Ед Сетчер, як молодий батько, вкрай турбується про свою родину, сподівається отримати підвищення, і не має балансу між робочими справами та особистим життям.

Річ у тім, що швидкий темп міста потребує такого ж швидкого темпу життя, високого рівня продуктивності та вміння презентувати нові ідеї без зайвих зусиль. Урбаністичний простір Нью-Йорка постійно розбудовується та видозмінюється саме завдяки людській праці. Richard Sennet зауважує, що «*blatant signs of an unbalanced personal life and empty public life have been a long time in the making. They are the results of a change that began with the fall of the ancien régime and the formation of a new capitalist, secular, urban culture*» (Sennet, с. 26). Зміна суспільного устрою на капіталістичний сприяла виникненню розмитих меж між особистим життям та публічністю. Урбаністичний простір надає людині можливість взаємодіяти з іншими в межах фізичної праці. Для прикладу, героїня роману «Мангеттен» Джона Дос Пассоса перебуває у людній кімнаті, однак не взаємодіє з іншими людьми, оскільки почувається втомлено: *«Довгий час сиділа вона мовчки, дивлячися на танки и на гомінливу, залюднену кімнату. Втома туманом застигла їй очі»* (Пассос, с. 227). Таким чином втрачається емоційний зв'язок та духовні цінності, оскільки надмірна зайнятість та виклики мегаполісу потребують великої кількості часу. Ці чинники є каталізаторами формування нового виду психіки, з притаманними рисами тривожності, відокремленості, замкнутості та емоційного виснаження. Важливо додати, що ця проблема лишається сліпою плямою, оскільки суспільство не відчуває готовності про це говорити: *«- Нічого не сталося... Джентлмен трохи знервувався... перевтома, розумієте ... - голос Мак-Нілів низився до заспокійливого буркотання. - Забудьте про цей випадок»* (Пассос, с. 153). Іншим негативним наслідком є проблема з пам'яттю: *«Вона мусить десь з кимсь бачитись і не може пригадати, де саме. Всередині їй якась жахлива, порожня втома.»* (Пассос, с. 265) Іноді персонажі забувають про елементарні речі: *«- Як його прізвище. - Не пам'ятаю»* (Пассос, с. 266). Тож наведені приклади є вагомими підставами стверджувати, що перебування людини у мегаполісі негативно впливає не тільки на її психічний добробут, а й на функцію запам'ятовувати та пам'ятати. Проблеми з пам'яттю здебільшого виникають через втому, яка спричинена надмірною кількістю візуальних та

звукових тригерів, а також відсутністю меж між особистим життям та робочими обов'язками.

У просторі сучасного мегаполісу алкоголь дедалі частіше функціонує як спосіб відволіктися від проблем та зняти напругу: *«Частую я, мені таки слід трохи випити, щоб розвеселитися»* (Пассос, с. 51). В той час як у романі Джеймса Джойса «Улісс» Леопольд Блум вживає абсент, щоб відволіктися від сімейних проблем, герої роману «Менгеттен» Джона Дос Пассоса намагаються зменшити психологічний тиск життя у мегаполісі. Eric H. Monkkonen зазначає, що «historians have characterized American cities as violent, noisy, chaotic, and disorderly» (Monkkonen, с. 539). На думку Mark Jayne, Sarah L. Holloway та Gill Valentine виникнення цієї ситуації спричинене «a concentration of drinking establishments» (Jayne, Holloway & Valentine с. 454). На нашу думку, когнітивний дисонанс здебільшого спричинений наявністю численної кількості візуального та звукового шуму, особистих проблем, тісноти та задухи, які є невід'ємною частиною багатонаселеного міста. І наявність барів та інших закладів лише стимулює виникнення проблем з алкоголем. У обох романах нашого дослідження письменники згадують абсент, як основний алкогольний напій. Такі письменники, як Шарль Бодлер, Оскар Вайлд, Марсель Пруст та Джеймс Джойс були прихильниками цього напою. Однак його вживання Джоном Дос Пассосом лишається невідомим, оскільки абсент був заборонений у 1925 році через високий вміст психотропної речовини. Ми вважаємо, що Дос Пассос зображував абсент як символ перехідної епохи розбудування до «ревучих двадцятих». Його запах заповнює міський простір, і дозволяє людям вдатися до ескапізму: *«Всім вам нудно, ви знудьговані мухи, що дзичать на підвіконні. Вважаєте, що підвіконня - то кімната. Не розумієте, що то чорна глибінь усередині... Я дуже впився»* (Пассос, с. 239). Ці слова свідчать про духовний занепад людства та зміну цінностей на матеріальні. І цей напій вживають задля ефекту, попри неприємний смак: *«Нудний колючий дух абсенту зростав немов магічний трояндовий куш із склянки Джіммі. Він втяг його і зморщив носа»*

(Пассос, с. 118). На нашу думку, ця соціальна проблема свідчить і про труднощі людини інтегруватися у міське середовище. Абсент є ознакою того, що урбаністичне середовище негативно впливає на добробут людей, загострює конфлікт людини з міським оточенням, та викликає психологічну напругу. Ефектом від вживання є не тільки галюцинації, які описані у 15 розділі «Улісса» Джеймса Джойса, а й загострення психічних проблем, які спричиняють дезорієнтацію, втрату уваги та фрагментарне мислення. Окрім впливу урбаністичного середовища, джерелом проблем є споживацтво та капіталізм: *«Джimmy відчув, як щось боляче стисло йому горло. - Яке все гидке! - сказав він. - Хотів би я покласти відповідальність за все на капіталізм...»* (Пассос, с. 176). Зокрема великі міста страждають від цієї економіко-політичної системи, оскільки людські ресурси розглядаються як товар, емоційна сфера є способом заробити якомога більше коштів, оскільки реклама націлена на те, щоб викликати у людини сильні емоції, змушувати її ностальгувати за дитинством, чи повірити у те, що певний товар допоможе стати успішною. Міське середовище є місцем постійної боротьби за першість на ринку, соціальний статус людини може швидко змінитися саме завдяки успішним надходженням коштів від бізнесу, і кожна людина свідомо чи несвідомо бере участь у невидимих перегонах, які визначають рівень доступу до якісної освіти чи їжі. Герой твору «Менгеттен» усвідомлює це, тож припускає, що: *«Здається, найдужче мені хочеться податися десь із цього міста, поклавши насамперед бомбу під якийсь небосяг»* (Пассос, с. 117). Небосяги є фізичним втіленням панівної системи, оскільки безліч різних установ знаходяться в одному місці, поділяють соціум «за поверхами» від нижчих до найвищих, викликають у людини відчуття «здрібніння» перед великими та високими архітектурними об'єктами, і сприяють формування вертикального простору, що деформує взаємодію людини з довкіллям. Michael Sorkin зауважує, що «Nowhere is this ideological geometry better embodied than in the domination of the right-angled grid as a means of spatial organization» (Sorkin, с. 88). Важливо додати, що наявність геометричних будівель

прямокутної форми не тільки контролює міське життя, а є втіленням стандартизації, що сприяє зникненню індивідуальності. На відміну від Дубліна, архітектурні об'єкти якого зберігають багаторічну історію, Нью-Йорк не має цієї історії, оскільки територія цього штату була колонізована та позбавлена можливості зберегти архаїчну форму. Планування Нью-Йорку та стратегія забудови винятково залежить від індустріальних та капіталістичних мотивів. Високі будівлі значно економлять площу, надаючи можливість збудувати якомога більше містких небоскрів. Michael Sorkin додає, що «The price for this has been an architecture oblivious to both cultural and climatic contexts: the paradigm of the hermetically sealed tower...» (Sorkin, с. 136).

Однак попри відсутність багаторічної історії архітектури, архітектори Нью-Йорка ХХ століття пропонували новітні рішення щодо розміщення садів на дахах небоскрів: *«Гучна слава на Бродвеї. Ці слова, немов ліфт несли її на запоморочливу височінь, де дзичали червоні, зелені й золоті електричні реклями, де на дахах небоскрів сяяли вогнями сади, духом орхідей»* (Пассос, с. 103).

Окрім панорамної перспективи, розміщення садів дозволить не тільки знизити втому та напруження, а й підтримувати екологічні функції. У 2020 році було проведено дослідження «Quality of Life Benefits of Urban Rooftop Gardening for People With Intellectual Disabilities or Mental Health Disorders», за результатами якого було виявлено, що «urban rooftop gardening was associated with better personal development and suggested enhanced physical and emotional well-being, sense of purpose, social inclusion, interpersonal relations» (Triguero-Mas, et al., с. 1). Таким чином, можна зробити висновок, що попри міську задуху, щільність та велику кількість подразників, розміщення садів на дахах будівель є екологічним рішенням, яке допоможе не тільки урізноманітнити міське середовище, а й покращити загальний стан його жителів.

3.3. Мангеттен як лабіринт: структура простору та символ динаміки

Лабіринт є стародавнім цілісним символом, який позначає подорож. Справжні фізичні лабіринти використовували для молитов або релігійних обрядів з розміщенням багаття чи інших предметів релігійного значення у центрі. На стінах чи елементах побудови розміщувалися різноманітні символи, знаки або підказки. Під час мандрівки людина ніби лишала своє минуле назовні, та набувала новий досвід під час ініціації. Інтерпретувати цей символ можна як бажання індивіда вирушити на пошуки самопізнання, зустрітися зі страхами та побороти їх, або зануритися у несвідоме, зустрітися з тим, що знаходиться за межами нашого досвіду, і може виникнути лише у снах. Галюциногенна вистава на вулиці Червоних Ліхтарів у розділі 15 роману «Улісс» слугує яскравим прикладом зустрічі людини з несвідомим. Дії у цьому розділі є надміру фантастичними, подекуди абсурдними й гротескними. Ймовірно так Джойс зобразив усі несвідомі бажання героя та натякнув, що прихована свідомість є хаотичним місцем, де панує безлад та невідповідність бажань. У цьому випадку лабіринт, що стосується свідомості, класифікується як інтеріорізований. Також письменники можуть використати лабіринт як символ складності й багатогранності життя або щоб презентувати якесь поняття або конкретне місце, яке репрезентує місто.

На початку XX століття уявлення про роль лабіринту змінилися, а його призначення й застосування у реальному житті було переосмислене. Для Джона Дос Пассоса цей символ став способом наголошення на тому, що людству варто зупинитися, оскільки осередок їхнього проживання настільки розбудований і заплутаний, що це негативно впливає на свідомість. Причиною такого пришвидшення темпу є бачення Нью-Йорка як фантастичного місця, де здійснюються всі мрії. Однак разом із швидкістю виникає побічний ефект, який можна назвати невизначеним «Я». Fredrik Chr. Brøgger зазначає, що «it is no longer possible to distinguish between what has been organically created and what has been culturally constructed» (Brøgger, с. 148). Причиною виникнення

проблеми самоідентифікації можна пояснити надміру швидкою розбудовою, яка в своєму процесі знищує попередню історію і залишає лакуни в історичній пам'яті міста. Нью-Йорк перетворився на живий механізм, який не тільки «поглинає» мешканців, а й випробовує їхню здатність ідентифікувати себе.

Використовуючи результати розвідки Катерини Гончаренко про поняття ризоми, зауважимо, що спільною рисою міста Нью-Йорк і Дубліна є те, що з огляду на міське планування (Див. Додатки В, Г.), ці міста є ризоморфними лабіринтами. Доцільно згадати думку Richard Sennet, яка підтверджує нашу гіпотезу щодо класифікації міста: «New York is a grid city par excellence, an endless geometry of equal blocks, though not quite the grid which the Romans envisaged; New York's grid has no fixed edge or center» (Sennet, с. 139). На відміну від Дубліна, архітектура Нью-Йорка повністю руйнує відчуття горизонту через вертикальні будівлі, які є схожими, або ж «копіями копій». Michael Sorkin додає, що «The industrial city has replaced old paradigms of spatial confusion—the maze or the labyrinth—with an endless sea of regularity, a place where all the streets and buildings look the same. Such is the standard complaint about modernist planning, that it's impossible to distinguish one apartment block from another; the environment simply repeats itself over and over and over» (Sorkin, с. 87). Зважаючи на цей факт, адаптація до архітектурно-заплутаного середовища є тривалою.

Характерною рисою будь-якого міста є його транспортна система, яка сприяє швидкому переміщенню. Значне використання транспортних засобів є ознакою урбаністичної динаміки. У статті «Репрезентація урбаністичного простору в романі «Мангеттен» Джона Дос Пассос: Антропологічна й Екокритична перспективи» ми зазначаємо, що *«Найпомітнішою властивістю мешканців мегаполісу є постійний рух, переміщення маси людей містом, насамперед на механізованому транспорті - метро, трамваї, залізниці, поромі, автомобілі»* (Анісімова, Петренко, с. 276). Транспортна система Нью-Йорка є особливою тим, що вона поєднана з віддаленими районами міста з допомогою тунелів та мостів. Також згадки про потяги та залізницю є доволі

частими у романі «Мангеттен». Зокрема згадується звуковий аспект: *«над головами їм прогрімів поїзд повітряної залізниці, лишивши по собі відгомін гуркоту, що завмирав поволі між поперечин»* (Пассос, с. 29), *«лежачи горілиць, він дивився на іржаві плями на стелі, здригаючися щоразу, як проходив поїзд повітряної залізниці, трусячи кімнату»* (Пассос, с. 30), *«над головою гриміла повітряна залізниця»* (Пассос, с. 43). Нерідко залізниця є місцем дії різних неприємних ситуації, зокрема жителі Нью-Йорка часто зазнають серйозних травм: *«Вашого чоловіка переїхали, мало не вбили, через злочинну недбайливість службовців Нью-Йоркської Центральної залізниці»* (Пассос, с. 37). Важливим символом великого міста також є і пожежна машина, яка часто згадується на сторінках роману, оскільки пожежі у мегаполісі є частим явищем: *«Промчала пожежна машина, червона и блискуча, тоді розсувна драбина з дзвоном, що бевкав ненастанно»* (Пассос, с. 144), *«На вулиці виючи й гуркочучи промчала пожежна машина.»* (Пассос, с. 240), *«Повз них з гуркотом проїздить пожежна машина й повертає за ріжок, червона, димна, мідяна»* (Пассос, с. 50). Ймовірно символ пожежних машин у романі є дотичним до пожежі 1911 року на фабриці «Triangle Shirtwaist», яка є найбільшою індустріальною катастрофою в історію Нью-Йорка, і під час якої загинуло багато емігрантів.

Значною перевагою сучасної транспортної системи Нью-Йорка є розвиток альтернативних та екологічних методів пересування, які ще не були поширеними на початку XX століття. Michael Sorkin зазначає, що *«the current transportation commissioner has emerged as a strong advocate of cycling, and bike lanes are, finally, seeing a measurable increase»* (Sorkin, с. 96). Тож відповідно зазначимо, що попри великі складнощі, які виникали у жителів великих міст на початку XX століття, сучасна урбаністика спрямована на поліпшення умов проживання та перебуває на етапі активного залучення екологічних альтернатив.

Висновки до третього розділу

У результаті проведеного дослідження репрезентації в романі Дос Пассоса урбаністичного простору міста Нью-Йорка, було виявлено, що індустріалізація сприяла швидкому розвитку всіх сфер економіки, а надміру швидкий темп був викликом для жителів мегаполісу. Кількість емігрантів значно збільшилася завдяки розвитку транспортної системи у країнах, а також завдяки перспективам, які надає велике місто.

Місто Нью-Йорк є символом нової епохи, однак має і негативний вплив на людей. Зокрема, було помічено, що урбаністичний простір негативно впливає на природні елементи, відбувається певне «поглинання» природи та людини, в результаті якого у місті та приміщеннях з'являється задуха. Наявними є аудіальні образи мегаполісу, які характеризують процес виробництва, а також будування та створення.

Запахи також є наявними у тексті роману. Здебільшого вони свідчать про процес розпаду, занепаду, псування та старіння. Серед вуличних елементів спостерігається велика кількість реклами у вигляді плакатів, підсвічених вогнями. Запахи, звуки, візуальні тригери та швидка змін оточення негативно впливають на психіку людини, здатність концентруватися та запам'ятовувати важливі деталі. Також наявність проблем з роботою чи у родині підштовхує людину до зловживання алкоголем, зокрема абсентом.

Транспортна система у місті є добре розвиненою, і жителі мегаполісу користуються численними видами транспорту: від автомобілів до потягів та пароплавів. Важливо додати, що саме транспорт був причиною травмування та каліцтва, однак у сучасному місті спостерігається використання екологічних альтернатив, які допоможуть зберегти довкілля.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження була сформована методологічна база, до якої входять праці літературознавців та дослідників, чії наукові розвідки присвячені особливостям літературного модернізму, зокрема ірландського та американського, а також урбаністичному дискурсу, екокритиці й постколоніалізму. Нам вдалося побудувати цілісну методологічну основу, що поєднала екокритичні та постколоніальні підходи до вивчення урбаністичного простору у літературі епохи модернізму. Було уточнено теоретичні параметри модернізму та сформовано поняттєво-аналітичний інструментарій для роботи з модерністським текстом. Залучення досліджень ірландського модернізму дало змогу конкретизувати національно-культурну специфіку модерністської традиції та адаптувати загальні модерністські моделі до локального контексту. Використовуючи ідеї Девіда Скотта Метьюза, Патріка Геддеса та інших дослідників, було проаналізовано репрезентацію міста як структурного, семіотичного та ідеологічного компоненту модерністського тексту. Екокритичний підхід, побудований на працях Роберта Бразо, Дерекла Гладвіна, Тіма Вензелла, Черілл Глотфелті та Гарольда Фромма, дав змогу окреслити функціонування природного середовища й екологічної чутливості як важливих смислотворчих чинників. Застосування постколоніальної теорії (Річард Бегам, Майкл Вальдес Мозес, Пітер Чайлдс, Раджив С. Патке) дозволило виявити механізми колоніальної влади, культурної гегемонії, асиметрії та опору, що формують політичний вимір тексту.

Під час здійснення компаративного аналізу було виявлено, що особливого значення набуло з'ясування генези ірландського модернізму як окремого літературного напрямку. Відродження забутої спадщини було мотивоване бажанням ірландців відокремитися від Британської імперії, а також відродити багатий фольклор та мову, які були забуті під час колоніального панування Великої Британії. З'ясовано, що унікальність ірландського модернізму полягає не тільки у дотичності до сучасного

постколоніального дискурсу, але й у спробі поєднати архаїчні елементи (для прикладу, міфи та легенди) з сучасністю. Зауважено, що оскільки цей напрям тяжіє не тільки до форм естетичного досвіду, а й зосереджується на питаннях культурної автономії та боротьби за незалежність, це підкреслює його відмінність від інших «модернізмів». Джеймс Джойс є ключовим представником модернізму в англomовній літературі. Цього автора традиційно класифікували як представника «британського модернізму», однак саме завдяки літературному відродженню та впливу постколоніальних студій Джеймса Джойса було виведено із силового поля традиційного кліше – «англо-американський модернізм». Ірландська екокритика тісно пов'язана з ірландським постколоніалізмом, оскільки спрямована на пошуки методів та засобів відновлення і збереження корисних копалин та природи Ірландії, що роками експлуатувалися Великою Британією.

У результаті проведеного компаративного аналізу романів «Улісс» Джеймса Джойса та «Мангеттен» Джона Дос Пассоса було виявлено, що увага письменників до репрезентації простору великих міст є ключовою ознакою літератури доби модернізму. Зокрема, саме на початку ХХ століття митці зверталися до образу міста та використовували його у різних видах мистецтва. Створення великих та високих будівель було метою тогочасних архітекторів, оскільки допомагало зберегти площу забудови та вмістити якомога більше людей. Зазвичай такі архітектурні дизайни використовували під час розбудовування великих американських міст, насамперед Нью-Йорка.

Здійснивши екокритичне прочитання, ми дійшли висновків, що Дублін часів Джойса є активним та шумним містом, яке перебуває на початковому етапі індустріалізації й оточене природою, містить достатню кількість природних об'єктів. Джойс комбінує описи природи та міста, що зокрема простежується в описі оточеної морем вежі Мартелло - пам'яткою колоніального минулого Ірландії, а також місцем, дотичним до біографії автора. Простір міста поділяється на гармонійний та хаотичний, і це залежить від комбінації певних елементів структури міста, людей та їхнього стану.

Наприклад, пейзаж із жінками та дитиною на прогулянці є мирним та одухотвореним, однак коли Леопольд Блум вживає абсент і бачить Ірландію крізь змінену свідомість, оточення стає спотвореним, а місто - брудними.

В результаті екокритичного прочитання роману Джона Дос Пассоса «Мангеттен» було з'ясовано, що фрагментарність оповіді, а також часові й просторові експерименти є характерними ознаками американського модернізму, що сформувався під час прискореної індустріалізації та збудування мегаполісів. Великі міста з розвиненою економікою та стійким міжнародним ринком приваблювали емігрантів з усього світу, які бажали покращити власне фінансове становище. Однак після прибуття до США люди зіштовхувалися з низкою неочікуваних проблем, що полягали не лише у відсутності необхідних коштів та тривалих пошуках роботи, а й у відсутності резерву сил, яких потребує велике місто. Природа мегаполісу є дуалістичною, тож автор поєднує інфраструктуру з описами природи. Зауважимо, що Джон Дос Пассос послуговується широкою палітрою кольорів, а стан природи залежить від наявності елементів індустріалізації у пейзажах. Проаналізувавши згадані у тексті роману природні елементи, ми виявили, що автор використовує гідроморфні коди під час опису пейзажів, однак природа у чистому вигляді зустрічається лише на картинах. Людина не має можливості проводити час винятково в оточенні природою через щільну забудову міста. Архітектура міста є відображенням урбанізації, небосяги втілюють домінування капіталізму над людством та викликають у людини відчуття мізерності поруч із великими архітектурними об'єктами. План розбудови Мангеттена не передбачав виділення окремої площі для парків, однак люди почали створювати сади на дахах будівель, що є екологічним рішенням, яке сприятиме не тільки очищенню повітря, а й покращить загальний стан мешканців міста.

Отже, в результаті дослідження було досягнуто поставленої мети і визначено особливості репрезентації урбаністичного простору в романах

представників ірландського (Дж. Джойс) та американського (Дж. Дос Пассос) модернізмів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анісімова Л., Петренко А. (2025). Репрезентація урбаністичного простору в романі «Мангеттен» Джона Дос Пассоса: антропологічна й екокритична перспективи. *Studia Methodologica*. №60. С. 271–284.
2. Бібік, В. (2010). Локус кімнати як складова хронотопної структури роману В. Підмогильного «Місто». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Вип. XXIII. Ч. 2, 478-486.
3. Гончаренко, К. (2014). Історико-філософський методологічний проект Жиля Дельоза в сучасному європейському дискурсі [дис. ... канд. наук]. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.
4. Джойс, Дж. (2015). Улісс. (пер. з англ. О. Тереха, О. Мокровольського). Київ: Видавництво Жупанського.
5. Дос Пассос, Д. (1933). Менгеттен (Твори. Т.2). (Перекл. з англ. М. Лисиченко, за ред. В. Мисика). Київ-Харків: Література і мистецтво.
6. Павличко, С. (2002). Теорія літератури. Київ: Основи.
7. Сенчук, І. (2011). Ірландський модернізм кінця XIX – першої половини XX століть: Вільям Батлер Єйтс і Джеймс Джойс.
8. Ткачук, М. (2011). Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики. *Дивослово*, №6, 52–56.
9. Федь, В. (2011). Ризома та Симулякр у сучасних культуротворчих процесах. Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України.
10. Фоменко, В. (2010). Своєрідність зображення взаємодії людини та урбанізованого соціуму в українській художній прозі. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Вип. 23, ч. 3, 192-202.
11. Arrington L. (2016). Irish Modernism and Its Legacies. The Princeton History of Modern Ireland / R. Bourke, I. McBride. Princeton.
12. Asenath, T. J., & Santhanalakshmi, A. (2021). A Study Of Eco-Criticism For The Relationship Between Natural And Human Environments. *Journal of Language and Linguistic Studies*.

13. Begam, R., & Valdez Moses, M. (2018). *Modernism, Postcolonialism, and Globalism: Anglophone Literature, 1950 to the Present*. Oxford University Press.
14. Beddow, A. (2010). *Manhattan Nightmares: John Dos Passos, Charles Sheeler and the Distortion of Urban Space*. *MoveableType*, 6, 1–11.
15. Blachon A. *La mémoire des villes*. 2003.
16. Bradbury, M. (1993). *The modern American novel*. Viking.
17. Bronstein, M. (2018). *Out of Context: The Uses of Modernist Fiction*. Oxford University Press.
18. Brazeau R., Gladwin D. (2014). *Introduction: James Joyce and Ecocriticism. Eco-Joyce The Environmental Imagination of James Joyce / R. Brazeau, D. Gladwin*. Cork University Press. P. 1–17.
19. Byrne, D., McLoughlin, R., Clerkin, S., & Beagan, K. (2023). *Monaghan's Traditional Rural Houses*. Monaghan County Council.
20. Calvino I. (1972). *Invisible Cities*.
21. Caws M. A. (1991). *City Images: Perspectives from Literature, Philosophy and Film*.
22. Childs, P. (2000). *Modernism*. Routledge.
23. Conn S. (2009). *Americans Against the City: Anti-Urbanism in the Twentieth Century*. Oxford University Press.
24. Cox, K. (2018). *Postmodern Literary Labyrinths: Spaces of Horror Reimagined*. Palgrave, 339–352.
25. Dean T. K. *What Is Eco-Criticism? Defining Ecocritical Theory and Practice Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting Salt Lake City, Utah. 6 October 1994, Utah, The USA, 6 oct. 1993*.
26. Ellmann, M., White, S., & Mahaffey, V. (2021). *The Edinburgh Companion to Irish Modernism*. Edinburgh University Press.
27. FitzGerald, L. (2020). *Border Country: Postcolonial Ecocriticism in Ireland*. *Ecozona*, 11, 59–65.
28. Foster, J. W. (2013). *Challenges to an Irish Eco-Criticism*. *The Journal*

of Ecocriticism.

29. Geddes P. (1915). *Cities in evolution: an introduction to the town planning movement and to the study of civics.*
30. Giambattista, V. (1948). *The New Science.* Cornell University Press.
31. Giedion, S. (1967). *Space, Time and Architecture.* Harvard University Press.
32. Glotfelty, C., & Fromm, H. (1996). *The Ecocriticism Reader.* The University of Georgia Press.
33. Hambardzumyan, D. (2023). Colour as a Socio-Cultural Multi-Layered Sign in the 'Nausicaa' Episode In J. Joyce's *Ulysses* and Its Translation into Armenian. *Annali Di Ca' Foscari. Serie Orientale*, 59.
34. Hart, C., & Hayman, D. (1974). *James Joyce's Ulysses; critical essays.* University of California Press.
35. Howard, E. (2018). *Garden Cities of Tomorrow: Large Print.* CreateSpace Independent Publishing Platform.
36. Jayne, M., Holloway, S. L., & Valentine, G. (2006). Drunk and disorderly: alcohol, urban life and public space. *Prog Hum Geogr*, 451–468.
37. Jencks, C. (1973). *Modern Movements in Architecture.* Anchor Press.
38. Koritz A. (2004). Urban Form vs. Human Function in the 1920s: Lewis Mumford and John Dos Passos. *American Studies*, 101–123.
39. LaRosa K. A. *Reading the City in James Joyce's Ulysses : Master of Arts /* Radford University, 2012.
40. Levenson, M. H. (1986). *A Genealogy of Modernism: A Study of English Literary Doctrine 1908-1922.* Cambridge University Press.
41. Lindner C. *Imagining New York City: Literature, Urbanism, and the Visual Arts, 1890-1940.* Oxford University Press, 2015.
42. Loomba, A. (2015). *Colonialism/Postcolonialism.*
43. Manjoine, N. J. (2013). *Towards An Ecocritical Joyce: Ecocriticism And James Joyce's Ulysses [Master of Liberal Arts Program].* Stanford University. McGarrity, M., & Culleton, C. A. *Irish Modernism and The Global Primitive.*

44. Miller-Davenport, S. (2022). The Cultural Center of the World: Art, Finance, and Globalization in Late Twentieth-Century New York. Sage Journals.
45. Morales Ladrón M. (2009). James Joyce's Early Writings and Ecocritical Theory. A New Tum?. James Joyce's Early Writings and Ecocritical Theory. A New Tum? / M. Morales Ladrón, M. Soledad. University of Deusto.
46. Monkkonen, E. H. (1981). A disorderly people? Urban order in the nineteenth and twentieth centuries. *The Journal of American History*.
47. Ochnik, D., Buława, B., Nagel, P., Gachowski, M., & Budziński, M. (2024). Urbanization, loneliness and mental health model: A cross-sectional network analysis with a representative sample. *Scientific Reports*.
48. Patke, R. S. (2014). Modernist Literature and Postcolonial Studies. Commonwealth Essays and Studies.
49. Potts, D. L. (2018). Contemporary Irish Writing and Environmentalism. Springer International Publishing.
50. Putnam E. (2017). Urban Parks for All: Reclaiming Public Green Space in New York City / Fordham University.
51. Rainey, L. (2005). Modernism: An Anthology (Blackwell Anthologies). Blackwell Publishing.
52. Schwartz, S. (1985). The matrix of modernism : Pound, Eliot, and early twentieth-century thought. Princeton University Press.
53. Scott Mathews, D. (2009). Building Worlds Out of Inadequate Materials: Infrastructure and Affect in John Dos P ect in John Dos Passos' Manhattan Manhattan Transfer and John Steinbeck's the Grapes of Wrath [Bachelor of Arts]. The University of the South.
54. Sennett, R. (1994). Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization. W. W. Norton & Company.
55. Sennett, R. (2017). The Fall Of Public Man. W. W. Norton & Company.
56. Soja, E. W. (1997). History: Geography: Modernity. In E. W. Soja, Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory.

Verso.

57. Soja, E. W. (1997). The Historical Geography of Urban and Regional Restructuring. In E. W. Soja, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*.

58. Sorkin M. (2013). *Twenty Minutes in Manhattan*.

59. Srole, L., Langner, T. S., Michael, S. T., Opler, M. K., & Rennie, T. A. K. (1962). *Mental Health in the Metropolis the Midtown Manhattan Study. Vol. I. The Blakiston Division*.

60. Stevens, J. L. (2022). James Joyce's Modernist Dublin: Leopold Bloom and the Critical Eye of *Ulysses*' Outsider. *FORUM University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture & The Arts*.

61. Thomson, E. A Societal Comparison of the Prohibition in a Large Metropolitan City and a Small Settlement in the United States from 1920 to 1929. Loughborough University. URL: <https://www.lboro.ac.uk/media/media/subjects/politics-international-studies/downloads/Erica%20Thomson%20-%20Dissertation.pdf>

62. Triguero-Mas, M., Anguelovski, I., Cirac-Claveras, J., Connolly, J., Vazquez, A., Urgell-Plaza, F., Cardona-Giralt, N., Sanye-Mengual, E., Alonso, J., & Cole, H. (2020). Quality of Life Benefits of Urban Rooftop Gardening for People With Intellectual Disabilities or Mental Health Disorders. *Preventing Chronic Disease. Public Health Research, Practice, And Policy*.

63. Wenzell, T. (2009). *Emerald green: An ecocritical study of Irish literature*. Cambridge Scholars Publishing.

64. Wesselman, D. (2024). *Reflecting on the City Through Literature Urban Spaces, Differences and Embodiments*.

65. Yadav, A. K. (2022). *Ecocriticism: From Conversation to Conservation*. Knowledgeable Research, 1.

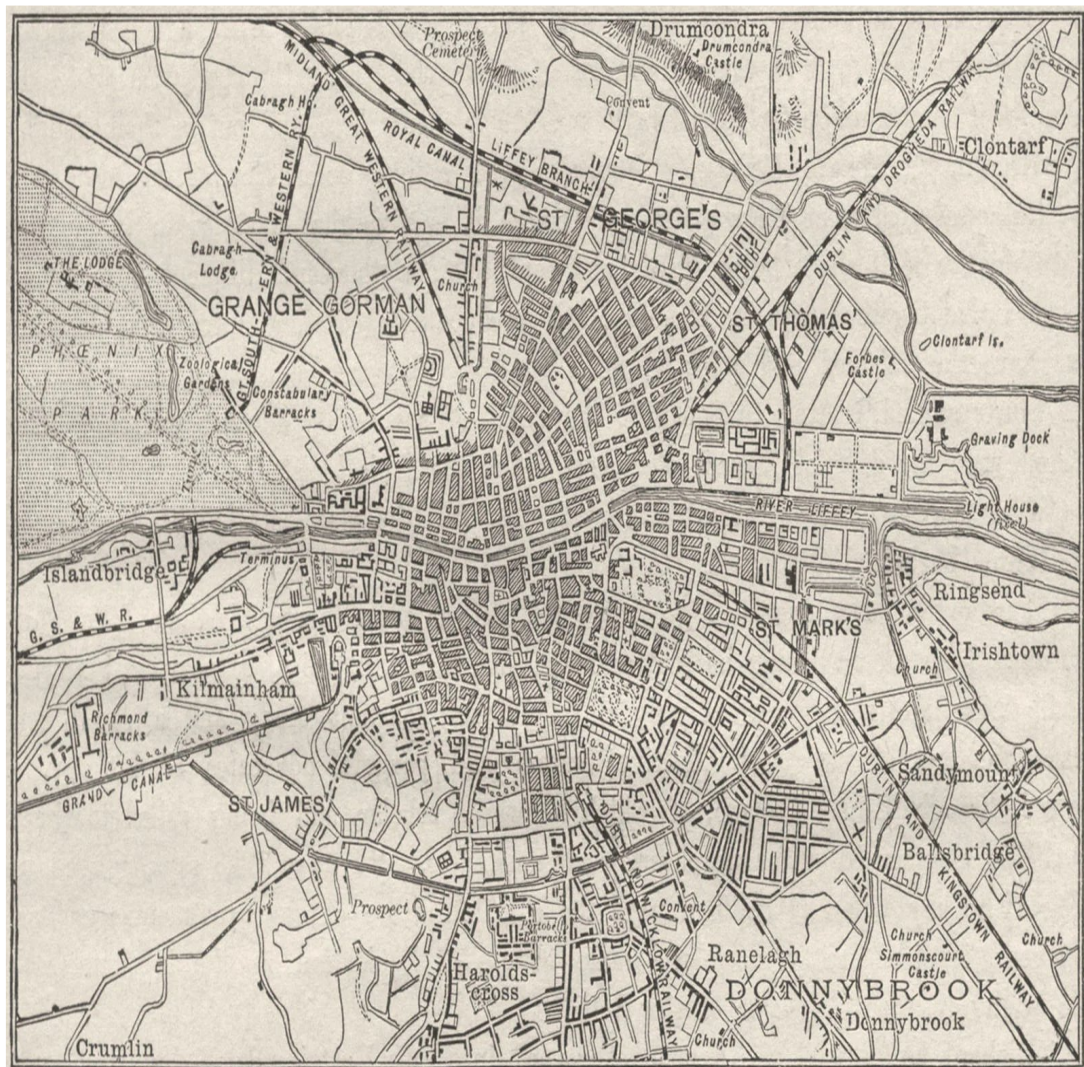
66. Yadav, C., & Sinha, J. (2024). Exploring the evolution of ecocriticism: A bibliometric study and literature review. *Multidisciplinary Reviews*.

67. Brøgger, F. Chr. (2010). *The Cultural Contamination of the Language*

of Nature: Dos Passos' "Mahattan Transfer" and Jeffers' Nature Poems. *Nordlit*, 135–149.



Джотто Ді Бондоне, «Арешт Ісуса Христа» (1303–1306)



Карта Дубліна, 1898 р.



Зображення Нью-Йорка, 1898 р.



Карта Мангеттена, 1898 р.