

УДК 821.111(73)'06-31.09:316.7

DOI <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2025-60-24>

**РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УРБАНІСТИЧНОГО ПРОСТОРУ
В РОМАНІ «МАНГЕТТЕН» ДЖОНА ДОС ПАССОСА:
АНТРОПОЛОГІЧНА Й ЕКОКРИТИЧНА ПЕРСПЕКТИВИ**

Людмила АНІСІМОВА

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри світової літератури, учений секретар
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ
ORCID: 0000-0002-9770-3110
l.anisimova@kubg.edu.ua*

Анна ПЕТРЕНКО

*здобувачка вищої освіти кафедри світової літератури
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2, м. Київ
ORCID: 0009-0004-7243-7727
aypetrenko.fufkm24m@kubg.edu.ua*

Статтю присвячено дослідженню репрезентації урбаністичного простору в романі «Мангеттен» («Manhattan Transfer») визначного американського письменника-модерніста Дж. Дос Пассоса (1896-1970). Роман був опублікований у 1925 р. й визнаний одним із ключових художніх творів початку ХХ ст., проте в літературознавстві вкрай мало праць, присвячених його вивченню, і переважно в контексті наратології та інтермедіальності. Об'єктом нашого дослідження став роман у перекладі українською Марії Лисиченко, опублікований під назвою «Менгеттен» на початку 1933 р. в орфографії відомого українського правопису 1928 р., позбавленого штучно нав'язаних «зросійщених» мовних норм. Метою розвідки є переосмислення порушеної у творі проблематики з перспективи сучасної екокритики та літературної антропології. Місцем дії найвідоміших романів Дос Пассоса є великі американські міста, насамперед Нью-Йорк і Чикаго, проте автора можна класифікувати як антиурбаніста через зображення недоліків мегаполісів на початку ХХ ст. (побічні ефекти індустріалізації, наслідки стрімкого розвитку прогресу, збільшення розриву між рівнем життя бідних і багатих, криза культури, перенаселення, жахливі умови праці, втрата сенсу життя та ціннісних орієнтирів тощо). Основним для модерністської літератури був конфлікт між вірою у

прогрес та страх перед дегуманізацією, тож утілення цієї дихотомії було теж проаналізовано. Також стрімкий розвиток міст спричинив утвердження радикального індивідуалізму, що підсилювалося конфліктом із новим феноменом – «людиною маси». На прикладі досліджуваного роману встановлено, як урбанізований простір мегаполісу дуже швидко поглинає та усереднює усіх, хто з такими зусиллями і величезними надіями на краще життя потрапив до Нью-Йорка. Окрему увагу приділено вивченню символіки та функції кольорів, звуків, запахів, аналізу описів урбаністичних ландшафтів та нечисленних природних об'єктів.

Ключові слова: американський модернізм, урбаністичний простір, образ міста Нью-Йорка, літературна антропологія, екокрітика, символіка кольору, природне/культурне, індивідуальне/масове.

THE REPRESENTATION OF URBAN SPACE IN JOHN DOS PASSOS'S NOVEL *MANHATTAN TRANSFER*: ANTHROPOLOGICAL AND ECOCRITICAL PERSPECTIVES

Liudmyla ANISIMOVA

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of World Literature, Academic Secretary
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
18/2 Bulvarno-Kudriavska str., Kyiv
ORCID: 0000-0002-9770-3110
l.anisimova@kubg.edu.ua*

Anna PETRENKO

*Higher Education Student at the Department of World Literature
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
18/2 Bulvarno-Kudriavska str., Kyiv
ORCID: 0009-0004-7243-7727
aypetrenko.fufkm24m@kubg.edu.ua*

The article explores the representation of urban space in the novel *Manhattan Transfer* by the prominent American modernist writer John Dos Passos (1896–1970). Published in 1925, the novel is recognized as one of the key works of early 20th-century fiction. Nevertheless, it has received relatively little literary critical attention, primarily within the framework of narratology and intermediality. The object of our research is the Ukrainian translation of the novel by Mariia Lysychenko, which appeared under the title *Menhetten* in early 1933, and was rendered in the orthography of the well-known 1928 Ukrainian spelling reform, free from artificially imposed russified norms. The aim of this study is to reframe the issues raised in the text from the perspectives of contemporary ecocriticism and literary anthropology. The settings of Dos Passos's most famous novels are large American cities, primarily New York and Chicago. Yet

the author may be regarded as an anti-urbanist due to his depiction of the drawbacks of metropolises in the early 20th century (the side effects of industrialization, the consequences of rapid technological progress, the widening gap between rich and poor, cultural crisis, overpopulation, appalling working conditions, loss of meaning in life and value orientations, etc.). The conflict between faith in progress and the fear of dehumanization was a central concern of modernist literature, and the embodiment of this dichotomy is also examined. Furthermore, the rapid development of cities gave rise to radical individualism, which was intensified by the confrontation with a new phenomenon – the «mass man». Based on the novel, the study demonstrates how the urbanized space of the metropolis swiftly absorbs and levels those who, with great effort and high hopes for a better life, arrived in New York. Special attention is devoted to the symbolism and function of colors, sounds, and smells, as well as the analysis of descriptions of urban landscapes and numerous natural objects.

Key words: *american modernism, urban space, the image of New York City, literary anthropology, ecocriticism, symbolism of colour, individual/mass, natural/artificial.*

Постановка проблеми. Рівно століття тому, в один рік із публікацією «Великого Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда, вийшов друком роман «Мангеттен» (*Manhattan Transfer*, 1925) Джона Дос Пассоса (1896–1970), відомого американського письменника початку ХХ ст. португальського походження. Хоча літературну кар'єру він розпочав у когорті так званого «втраченого покоління», оскільки мав досвід участі у Першій світовій війні (водій карети швидкої допомоги), прагнення до втілення експериментальних технік та прийомів (наприклад, колаж з уривків газетних статей, автобіографічні фрагменти «потoku свідомості» під назвою «Camera Eye») у письменницькій діяльності призвело того, що в західному літературознавстві Дос Пасосса називають одним із провідних представників американського модернізму [14].

Вражає той факт, що роман «Мангеттен» було перекладено українською мовою Марією Лисиченко й опубліковано за редакцією Василя Мисика ще на початку 1933 р. в орфографії відомого правопису 1928 р., позбавленого штучно нав'язаних «зросійщених» мовних норм. Проте в Україні досі відсутні окремі наукові розвідки, присвячені творчості Дос Пассоса. Є лише нечисленні публікації, переважно з проблем наратології, де побіжно згадано Дос Пасосса в контексті модерністської літератури. Наприклад, у статті Галини Варнацької про категорії часу в модернізмі зазначено, що у його творах час перетворено «на органічну і механічну пам'ять» [2, с. 270], а в розвідці Віри Хоміченко, присвяченій композиційним типам поліфонічної оповіді модерністських романів, проаналізовано декілька уривків із роману «Мангеттен», які ілюструють «експліцитну поліфонічну полісуб'єктну оповідь, створену репортажною технікою або технікою camera eye» [4, с. 260]. Деякі аспекти творчості Дос Пасосса висвітлено у працях відомої дослідниці американської літератури Тамари Денисової. У західному літературознавстві інтерес до творчості Дос Пассоса як представника модернізму

найбільше простежується у 1970–1980-х роках, зокрема в контексті вивчення генези й особливостей постмодернізму. Після тривалого затишшя з'являються поодинокі дослідження роману «Мангеттен», наприклад щодо часо-просторового виміру (К. Дж. Майкелайтс, 2011 [10], А. Дж. Мрез, 2008 [11]; Б. Кунен, 2001 [8]); феміністичної проблематики (П. Петровіч, 2009 [13]); архітектури, механіки, символіки міста (А. Бістон, 2016 [5], П. Гейх, 2006 [7], А. Мак Кі, 2018 [9]); взаємозв'язку природи й культури (Ф.С. Брьоггер, 2009 [6]).

Урбаністична тематика була провідною у модерністів [14], і Дос Пассос не став винятком, проте мегаполіс у його романах перетворився з місця дії та загального тла сюжетних ліній на велетенського і жахаючого головного персонажа, тому автора умовно можна класифікувати як антиурбаніста. Водночас, висвітлюючи недоліки урбаністичного простору початку ХХ ст., у центрі уваги автора не опиняється природа. На думку П. Баррі, одним із завдань сучасної екокритики є перепрочитання відомих творів «з екоцентричної позиції, звертаючи увагу на репрезентацію в них світу природи» [1, с. 310]. Літературна антропологія, своєю чергою, вивчає відображення в художній літературі особливостей культури певного періоду. Тож **актуальність** нашого **дослідження** полягає у переосмисленні проблематики роману «Мангеттен», «модерністського блокбастера, істинно авангардного свідчення урбаністичного існування» [14] крізь призму сучасної екокритики й літературної антропології.

Метою статті є дослідження особливостей репрезентації урбаністичного простору міста Нью-Йорка початку ХХ ст. в модерністському романі «Мангеттен» (1925) Дж. Дос Пассоса крізь призму екокритики та літературної антропології; за допомогою «close reading» здійснення аналізу важливих у розрізі екокритики образів і мотивів урбаністичного простору Нью-Йорка, роздумів автора про антропоцен (неофіційний термін для позначення доби, коли людство істотно впливає на екосистему планети).

Виклад основного матеріалу дослідження. Для англо-американського модернізму був характерний інтерес до зображення великих міст, сповнених хаосом модерного життя та дезорієнтуючою людей швидкістю. Це було нове шокуjące середовище з технологіями, що стрімко розвивалися, простір, у якому загострювалася соціальна дезінтеграція, витіснялися традиційні норми культури, гостро звучала проблема вирішення психологічних травм містян та новоприбулих іммігрантів. Одним із перших модерністів, хто представив власну візію сучасного урбанізованого міста, був Т.С. Еліот із твором «Спустошена земля» (1922), сповненим відчуттям самотності й відчуженості. Місто перестало бути простором для комфортного й безпечного життя мешканців, а радше стало місцем їх виживання і навіть самознищення. Саме в містах найгостріше відчувалися криза західної цивілізації, руйнація культурних традицій та дегуманізація. Місцем дії найвідоміших романів Дос Пассоса теж є великі міста – Чикаго, де народився, та Нью-Йорк, де мешкав у 1920-х роках, працюючи над другим романом «Мангеттен». У трилогії «США» («U.S.A.»), що складається з романів «42-а паралель» (1930),

«1919» (1932) та «Великі гроші» (1936), події розгортаються у низці великих промислових і культурних міст США: окрім Нью-Йорка як фінансового і культурного центру країни та Чикаго – як промислового, теж фігурують Вашингтон, Бостон, Сан-Франциско, Детройт, Філадельфія, Атланта, Новий Орлеан і навіть європейські столиці – Париж і Лондон. Читачі знайомляться з долями персонажів протягом перших двох десятиліть ХХ ст., чий життєві шляхи так чи інакше перетинаються між собою, але всіх їх об'єднує пошук власного місця у суспільстві, що швидко змінюється під впливом індустріалізації та глобалізації.

Урбаністичний простір. Нью-Йорк початку ХХ ст. був світовим символом модерності й прогресу. У романі «Мангеттен» знаходимо численні описи індустріалізованого мегаполісу з хмарочосами, підземним метро і надземною залізницею, електрикою, автомобілями, кінотеатрами, ресторанами, клубами, рекламою тощо. Наведемо декілька описів урбаністичного пейзажу та сучасних винаходів: «Скупчені на вузькому острові будівлі виблискують мільйонами вікон, нагромаджені піраміда на піраміду, немов біла хмара над грозовицею» [3, с. 11]; «(з)а цинковою водою – високі мури. Березовий гай приміських будинків тремтів у рожевім ранку, немов звуки сурми у шоколядно-брунатному тумані. Коли порон надійшов ближче до берега, будинки зімкнулись у гранітну гору з узякими немов ножем прорізаними межигір'ями» [3, с. 167]; «над головами їм прогрімів поїзд повітряної залізниці, лишивши по собі відгомін гуркоту» [3, с. 29]; «на небі пливе дирижабль, блискуча срібляста ситара» [3, с. 232].

Дос Пассос порівнює Нью-Йорк із давніми біблійними містами: «Були собі Вавилон і Ніневія, збудовано їх із цегли» [3, с. 168]. Автор робить акцент на забудованості міста, який стає схожим на суцільну бетонну вежу, і алюзія на Ніневію, ймовірно, є символом того, що жодне місто, навіть найвеличніше, не буде вічним. Саме цей міф надає можливість провести історичну паралель та наголосити на тому, що жителі такого міста є не більше ніж гвинтики великої машини. Едуардо Санчез Паленсія у дослідженні «City of Destruction: Representation of New York City in John Dos Passos' *Manhattan Transfer*» зазначає, що мешканці є «не що іншим, як майбутньою їжею» [12, с. 9], яку поглине метрополіс.

Доцільно зазначити, що автор не розкриває повною мірою особистості персонажів, не надає інформації стосовно їхньої подальшої долі, оскільки роль окремо взятої людини в цьому творі є епізодичною. З-поміж багатотисячного натовпу в романі лише близько двох десятків персонажів, які названі автором та пов'язані з розвитком подій, проте подані досить стереотипно. Зупинімося на декількох основних – актрисі Еллен (Еллі, Елейн, Гелена) Тетчер (у заміжжі – Оглторп, Герф та Болдвін) як уособленні бажання стати знаменитістю; адвокаті Джорджі Болдвіні як символи кар'єризму і корупції; журналісті Джиммі Герфі як на образі людини, котра шукає сенс буття й намагається вирватися з тенет Нью-Йорка; Еді Тетчері, батьку Еллен як утіленні посередньої маси дрібних бізнесменів, котрі мріють про багатство; молочарі Гес Мак Нейлі як символи енергійності та сили капіталізму, позбавленого інтелекту й моралі; колишній успішний фінансист Джо

Гарланд як символ краху і занепаду; бутлегері-мільйонери Конго Джорджі (псевдонім Арман Дюваль) як символи незаконного збагачення. Більшість із них вірили в «американську мрію», але далеко не всі дійшли висновку про її недосяжність та ілюзорність. Погоджуємося з твердженням норвезького літературознавця Фредріка Крістіана Бротгера, який зазначає, що «головним предметом панорамного наративу Дос Пассоса є сам метрополіс» [6, с. 135]. Через колаж презентованих образів і вражень, описів життя персонажів читач має змогу побачити місто очима Дос Пассоса.

Стрімкий розвиток міст на початку ХХ ст. спричинив утвердження радикального індивідуалізму, водночас виникає явище «людини маси», де індивідуальність стирається, а посередність стає нормою. Новоприбулий умиє стає частиною юрби – *«(з)агуркотили ланцюги й натовп проштотхнув Беда через пристань»* [3, с. 6]. Дос Пассос майстерно зображує потоки заклопотаних і стомлених людей у Нью-Йорку: *«О п'ятій годині вечора, чоловіки й жінки, немов рослинний сік при перших приморозках, починають поволі текти із високих будівель нижчої частини міста, сіровидий затовп заливає тунелі й станції підземки, зникаючи під землею»* [3, с. 201]; *«(о)бличчя, капелюхи, руки, газети танцювали в смердючому, галасливому вагоні підземної залізниці, немов зернята в жаровні»* [3, с. 170]; *«вагон, навантажений тілами, що танцюють незграбно, погойдуються і хитають головами»* [3, с. 194].

Антропологічна перспектива. Навчаючись у Гарварді, Дос Пассос, окрім літератури та історії мистецтва, вивчав антропологію, яка на той час була дуже популярною в академічних колах. Найбільший вплив на формування соціально-антропологічних уявлень автора мали гуманістичні ідеї американського філософа Джорджа Сантаяни. Також у 1919 р. Дос Пассос був слухачем лекцій з антропології у Сорбонні.

У контексті літературної антропології потрібно дослідити зображення в романі таких ключових аспектів людського буття, як: щоденні ритуали і практики персонажів як частини соціуму; ритуали життєвих переходів; місце проживання, роботи, відпочинку; практики споживання й дозвілля; класові, гендерні, етнічні ролі та взаємини; колективні стереотипи, традиції, переконання; об'єкти матеріальної культури, стан розвитку технологій тощо. Дос Пассос називав себе «архітектором історії», інші – літописцем та критиком початку ХХ ст. У «Мангеттені» досить детально описано всі вище зазначені аспекти, оскільки автор доклав чимало зусиль, щоб ретельно відтворити динаміку урбанізованого простору Нью-Йорка протягом двох десятиліть, передати атмосферу міста через калейдоскоп вражень, колаж різноманітних місць і ситуацій. Найпомітнішими властивостями мешканців мегаполісу є постійний рух, переміщення маси людей містом, насамперед на механізованому транспорті (метро, трамваї, залізниці, поромі, автомобілі). Відчувається постійне пришвидшення ритму міста, що стає можливим завдяки вдосконаленню транспортної системи та розвитку технологій: *«(к)онуси світла врізаються в конуси світла вздовж гарячого гомінкого шосе»* [3, с. 145];

«(п)озад них лімузіни, мотоцикли, туристські автомобілі, седани мчали шляхом двома рівними, суцільними потоками» [3, с. 109].

Такий ритуал життєвого переходу, як народження головної героїні Еллен, описано без натяку на трепет чи відчуття таїнства – *«на ваті неначе жмут гробаків, кволо ворушився народженець» [3, с. 5]*, а у великій лікарняній кімнаті *«бриніло тоненьке жалібне скигління з інших кошиків» [3, с. 5]* – голоси нових мешканців міста. Також описано народження дитини поза шлюбом, розлучення, дошлюбні інтимні стосунки, гомосексуальні зв'язки, подружні зради, які раніше жорстко засуджувалися в пуританській Америці, але поступово стають звичним явищем. На сторінках роману знаходимо чимало згадок про смерть від хвороб, старості, нещасних випадків та вбивства. Цей дискурс стає частиною існування людей, які *«говорять про АПОКАЛІПСИС, тиф, холеру, шрапнель, повстання, смерть в огні, смерть у воді, смерть з голоду, смерть у болоті» [3, с. 179]* та щоденно читають про це в газетах.

Відчуття алієнації та безпорадності в індустріалізованому суспільстві призводило до збільшення кількості суїцидів. У романі йдеться про декілька випадків, описаних беземоційно, як незначні епізоди життя великого міста. Це явище не залежить від соціального статусу: вкорочують собі віку і бідняк Бед Корпнінг, котрий стрибає з мосту й тоне в Гудзоні, і син багатія Стен(вуд) Еморі, який гине в полум'ї підпаленої ним заможної квартири на верхньому поверсі хмарочоса. Символічним у контексті класового розриву є місце смерті юнаків – на дні річки і високо в небі. Самогубство стає певним симптомом дегуманізації простору міста, у якому діють спільні для всіх закони.

Продовжуючи тему класової нерівності, варто зазначити, що Дос Пассосу вдалося яскраво відобразити шалений розрив між бідними і багатіями. У вуста чоловіка, що закликає перехожих – *«невільників заробітньої плати» [3, с. 170]* замислитися і чинити супротив існуючій системі, вкладено слова: *«Вони будують собі готелі, клуби мільйонерів, театри, що коштують мільйони, військові кораблі, а що вони залишають нам? Залишають професійні хвороби, рахит і кілька брудних улиць, залитих помями й закиданих сміттям <...> Капіталізм... і є той упир, що смоче з нас кров» [3, с. 170]*. Водночас банкіри *«вмощуються на сидіннях лімузінів і мчать до верхньої частини міста на дзвінкі Сорокові вулиці, що переблискують білими, немов джін, жовтими, неначе віскі, шипучими, як сідр, огнями» [3, с. 201]*.

У романі детально описано культуру споживання їжі та дозвілля нью-йоркців. У місті є багато місць для харчування – від недорогих фургонів-ресторанів, китайських, сирійських закусочних, забігайлівок для робітників, звідки *«йшов веселий дух смаженої картоплі та коктейлю, сигар і коктейлю» [3, с. 117]*, до вишуканих ресторанів із метрдотелями і столиками за попереднім замовленням. Звичайні люди *«їдять похапцем, не дивлячись одне на одного, утупивши погляд у тарілки, чашки. Позад тих, що сидять, інші чекаючи черги, посуваються ближче. Деякі їдять стоячи» [3, с. 208]*. Атмосферу бару зображено так: *«(б)іля*

них дзвеніли склянки, обличчя, капелюхи й бороди коливались в цигарковому димі, відбиваючись у зеленкуватих свічадах» [3, с. 93]. Проте у дорогих ресторанах відвідувачі «вмостилися на м'якій канані в куточку», споживаючи вишукані страви під звуки живої музики, а також бачимо «білі маніжки, руки, що поправляють білі краватки, чорний полиск циліндрів та лякованих черевиків <...> з п'ятак завбільшки діамантовою шпонькою в маніжці» [3, с. 21].

Нью-Йорк пропонував широкий спектр розваг: театри, кінотеатри, танцювальні зали, ярмарки, каруселі, циркові вистави, манив блиском і новизною. Серед молоді модним було ходити на танці – «(з)ализані юнаки й стрижені дівчата танцювали, щільно обнявшись» [3, с. 195].

Значну частину життя люди проводять удома, тому опис помешкання та побуту є дуже інформативним джерелом для антропологів. Більшість населення велетенського міста мешкає у невеличких квартирах, а бідні – у «занехаяних комірчинах». До речі, у романі вікна є багатозначними символами (рівня достатку, масштабів міста, зв'язку з природою). Чим біднішою є людина, тим гірше стає вид із вікна її квартири: «воно просто соромно, залишати наше нове гарненьке приміщення, де вікна виходять у Центральний парк» [3, с. 76]. Наприклад, Еллен завішує вікно, щоб закрити вид «на занехаяні задні двори та цегляні стінки будників у нижчій частині міста» [3, с. 124], натомість, «(м)ільйонер Сетчер визирнув із вікна своєї яскраво освітленої напахченої кімнати й дивиться на темне місто, що парує сміхом, голосами, брязкотінням і вогниками» [3, с. 76–77]. Офісні будівлі після завершення робочого дня «стоять мовчазні й порожні, а мільйони їхніх вікон темні» [3, с. 201]. Для багатьох вікно лишається можливістю поспостерігати за залишками природи в місті – через вікно «у темряві він міг уже бачити зорю на шматочку неба», проте «(н)асма пари потяглися через шматочок неба й заховали зорю» [3, с. 76] чи «(н)ідступивши до вікна, висунулася з нього на соняшне світло. За Парк-Авеню полум'янисто-блакитне небо перегороджувала червона клітка нової будівлі» [3, с. 124].

У великому місті є багато безхатків, що втратили чи ніколи й не мали житла, але найбільшу зневагу і неприязнь відчували до себе ті, котрі нещодавно приїхали до Сполучених Штатів – «люди все прибувають і прибувають» [3, с. 35], «(д)о міста понаїздили різні невіри та некультурні ірландці» [3, с. 70]. Новоприбулі змушені працювати за копійки, жити в жахливих умовах, миритися з поганим ставленням до себе: «попростував брудною Західньою околицею міста, де смерділи стайні, а на тротуарах валялися покидьки й повзали діти. Який жах, жити тут поміж некультурних ірландців і всяких інших чужинців – брудного накипу всесвіту» [3, с. 36]; «війнуло духом немитого тіла, духом імігрантів, Елліс Айленду, перенаселених будинків» [3, с. 262].

Екокритична перспектива. Із погляду екокритики у тексті слід простежувати дихотомію «природне/штучне», звертаючи увагу на зіткнення світу природи та світу, створеного людиною. У романі «Мангеттен» описи природних явищ та об'єктів з'являються фрагментарно й уривчасто, як частини урбаністичного

ландшафту: «(н)а тлі закопченого обрію, заснованого баржами, пароплавами, димарями силових станцій, корабельнями, мостами, нижча частина Нью-Йорку скидалася на розжевобілу стіжкувату піраміду, вирізану дбайливо з картону» [3, с. 182]; «(к)інець ulиці, позад зеленочорних скриньок будинків спалахувала зрідка опалово-рожева блискавка» [3, с. 156]. Природа опиняється все далі від людини. Попри те, що в місті чути голоси птахів – «чайки, кигикаючи, кружляли над бідно й брудно зодягненим натовпом» [3, с. 192] та «на карнізі біля вікна цвірінькають горобці» [3, с. 160], механічні звуки міста не вщухають: чути «стукіт швацької машини», «тріскотіли ненастанно парові нютувальні машини. Часом свистіла машина, гуркотіли ланцюги» [3, с. 124]. Наприклад, наводиться діалог, у якому обговорюється новина про появу на П'ятій авеню «величезної гадюки», яка вилізла з розщелини у водозборі. Молодший чоловік не повірив, а старий промовив: «(К)оли я був хлопчиком, ми полювали на куликів на Бруклінській низині» [3, с. 15]. І цей факт для його сучасників уже теж звучить нереалістично.

На початку ХХ ст. у Нью-Йорку на конях їздили поліцейські, їх ще запрягали в екіпажі («чорний екіпаж запряжений парою вороних коней» [3, с. 43]; «(к)опита коней, що їх хльоскають бичем, викресують іскри з каміння» [3, с. 50]). Але коні не могли конкурувати з автомобілями ні у швидкості, ні в силі, тому стали уособленням чогось архаїчного, не відповідного вимогам модерного часу. Водночас у романі є опис цієї тварини в розділі «Діва на білому коні», у якому простежується зображення деградації суспільства в гонитві за збагаченням. Що може містити більше іронії, ніж зображення верхи на благородній тварині дівчини в перуці задля реклами засобу від лупи: «верхи на білому коні, що ступою їхала поміж вуличної метушні й гармидеру. Фалшиве каштанове волосся хвилями падало на білий зад коня й на позолочене сидло, з написом зеленими з червоними літерами Антилупин. <...> одною рукою в білій рукавичці вона недбало держала повід, другою розмахувала бичем» [3, с. 91–92]. Традиційно білий кінь уважався символом чистоти й спасіння, а діва на коні – та, кого потрібно врятувати. Тож образ коня у цьому контексті також можна вважати символом повного підкорення людиною природи.

У просторі міста все ж залишилися території, де людина може помилуватися красою природи, – парки і сквери: «перетяв Вашінгтон Сквер. Дерев розпростерли тендітні пурпурові гілки на тлі сіро-блакитного неба» [3, с. 36]; «Дерев у Медісон Сквері, якісь несподівано яскравозелені, скидалися на папороть у темній кімнаті» [3, с. 112]. Але з усіх боків ці природні ландшафти оточені шумним містом: «серед величезних розжевих, пурпурових і фісташково-зелених бульб, що виникають із трави, дерев і ставків, які напірають на високі темні будинки, а вони, немов гнілі зуби, обсіли південну частину парка» [3, с. 134–135].

У тексті знаходимо багато описів сміття, бруду й пилу в Нью-Йорку, «димучому асфальтовому місті». Це не дивно, бо на досить маленькій площі живе величезна кількість людей (із 1900 до 1920 р. кількість населення майже подвоїлась і становила близько 6 млн). Промовистим є такий уривок: «Джіммі простує

цементовим шляхом повз брудні пустирі, з купами сміття, що над ним стелиться дим. Сонце ллє червоне проміння крізь туман на іржаві казани, кістяки вагозовів, пташині кісточки фордів, безформенні маси іржою з'їденого металю. Джиммі прискорює ходу, щоб швидше вийти із смороду» [3, с. 268]. Автор також часто згадує дим, змальовуючи місто: «(в)еличезні пасма диму з буксиру кублилися чорно й пурпурово на тлі барвистого неба» [3, с. 97]; «осіяний сонцем кублився стовб білого диму над вокзалами» [3, с. 186]. У ті часи люди не цілком усвідомлювали масштаби свого негативного впливу на природу, але розрив між природним середовищем і простором міста ставав дедалі суттєвішим.

Варто зазначити, що попри свою літературну діяльність Дос Пассос також займався малюванням. Для модерністської літератури характерним був інтерес до експресіонізму, який в автора проявляється у вигляді активного використання широкої палітри кольорів в описах міських ландшафтів. У романі «Мангеттен» під час опису Нью-Йорка і його мешканців використано чимало кольорів та відтінків, наприклад брунатний, сепія, пурпуровий, тілеснорожевий, жовтогарячий, пляшковий, сріблястий, сталевो-зелений, гранатовий, золотавий, індиго, «пав'ячого пера», лавандовий, гірчичний, «сирого м'яса», персиковий, золотий, чорний, «червонаво-синій», цинамоновий, смарагдовий. Для більш детального аналізу в розрізі екокритики візьмемо зелений колір, оскільки він безпосередньо асоціюється з природою. В описі міста очима одного з персонажів бачимо «зелений берег з деревами та широкими білими будинками з сірими дахами» [3, с. 47]. Однак цей колір не завжди символізує життя й природу. Для прикладу, автор згадує зелений пароплав, який викидає у повітря пару, а разом із нею і шкідливі речовини, а також «маленький поїзд з зеленим паровиком» [3, с. 49] Мангеттенської надземної залізниці, що прогуркотів над головами. Або такі слова: «(о)бличчя його видавалося зеленим і змерзлим» [3, с. 27], що характеризують хворобливий стан молодого хлопця-іммігранта, який перебуває у пошуках кращого життя і не має теплого одягу. А сірі очі дівчини з таксі «спалахнули чорно-зеленим блиском» [3, с. 27], зустрівшись поглядом із Філом, котрого через мить було збито іншим авто.

Із настанням темряви Нью-Йорк починає світитися кольоровими вогнями, однак навіть такий елемент, як вуличне освітлення, натякає на небезпеку: «(з)еленкуваті гадючки світла з вуличних ліхтарів» [3, с. 40] крутяться навколо героїв, підстерігають. І попри те, що змія є частиною світу природи, її роль в оповіді має глибше значення. Зокрема, зелений колір може символізувати не тільки отруйність, а ще й колір грошей («дві жмені зелених кредиток») та удачі, які є головними пріоритетами іммігрантів. Окрім того, американський мегаполіс має ще один важливий образ – Статую Свободи. Дос Пассос описує її як «височенну зелену жінку в довгій, широкій сукні» зі зведеною догори рукою. Доволі абсурдним є те, що для багатьох іммігрантів не буде свободи, оскільки для того, щоб вижити, їм доведеться тяжко працювати. Цілком природно, що з часом мідь набула характерного кольору, однак цей процес можна розглянути як певний

розпад і деградацію. Іспанський дослідник Е. С. Паленсія зазначає, що Нью-Йорк є містом-антигером, оскільки замість здійснення мрій люди зустрілися зі смертю [12]. І тому Статуя Свободи, пам'ятка культури та візитівка міста, починає символізувати не втілені мрії, а систему, яка руйнує природу і долі людей. Один із героїв на ім'я Гес, переїжджаючи через залізничний переїзд, мріє про затишне життя: *«Куди краще господарювати, мати добру ферму, свині, коні, корови та кури...»* [3, с. 35], однак не встигає завершити думку, оскільки потрапляє під колеса потягу: *«Вагони, кінь, зелений прапорець, червоні будинки закруtilись і розсипались у темряву»* [3, с. 35]. Як правило, зелений прапорець на залізниці означає, що потяг може вільно рухатися по колії. Тож, імовірно, герой надто замріявся про затишне життя на фермі в оточенні природи, і цей зелений колір попереджав його про небезпеку. Миготливими психоделічними візерунками місто також проникає в особистий простір своїх мешканців: *«на стелі танцює відблиск заграви електричних реклям з Бродвею. Біле, червоне, зелене, тоді суміш барв, немов би луснула миляна бульбашка, і знов біле, червоне, зелене»* [3, с. 257].

Нью-Йорк у романі Дос Пассоса не є тим місцем, що об'єднує людей. Приваблива архітектура, швидкий ритм життя та розвиток міста змушують жителів конкурувати між собою, щоб досягнути мрії – підкорити місто та стати іншою людиною, не іммігрантом, а повноцінною частиною американської спільноти. З іншого боку, екологічні проблеми негативно впливають на здоров'я, і згодом ці наслідки стануть помітними. Результати забруднення вже є видимими й відчутними. Для прикладу, чоловік виглянув у вікно, і *«(у) носі йому кольнуло від угляного диму»* [3, с. 11]. Або ж коли *«сонце полум'ям горіло на вікнах фабрики на Лонг Айленді, спалахувало в ілюмінаторах буксирів, лягало кучерявими золотими й жовтогарячими стрічками на прудку зеленкувато-брунатну воду»* [3, с. 46].

Велику увагу в романі приділено запахам, які безпосередньо пов'язані з певним місцем. У бідних районах це *«сморід матраців і сну»*, сходи, що *«тхнули капустою»*, відчувалися *«нудні й солодкі пахоці хмелю»* [3, с. 46], *«тхнуло газоліном, асфальтом, м'ятою, тальком і одекольоном»* [3, с. 92], а в багатих пахло *«печенею й біфстексом»* та *«вогкі, теплі, медові, дорогі пахоці густою хвилею лилися з дверей»* [3, с. 184]. Довгий час основним способом потрапити на Мангеттен була поромна переправа «Мангеттенський трансфер», від якої й отримав назву роман. Усі, хто прибував на острів, в осердя омріяної країни «великих можливостей», змушені протискатися *«крізь пропахлий гноєм дерев'яний тунель поронної пристані»* [3, с. 5].

Простір також наповнений звуками, які часто перетворюються на какофонію, бо місто перебуває у стані безперервного руху й будівництва: *«дослухався до нерівного гуркоту вуличного руху, до гармидеру голосів, до стукотіння на нових будівлях, до всього цього гамору, що линує з улиць»* [3, с. 65]; *«(ч)асом у кімнату линує задиханий сніжном'який свист пароплава з ріки. З улиці чути було гуркіт таксі й скрегіт трамвайних вагонів»* [3, с. 129]; *«линув стукіт і гомін – почалася денна метушня»* [3, с. 112].

Один із героїв ішов на околиці міста, і чим далі віддалявся від хмарочосів, тим більше опис усього довкола нагадувало пастораль: *«Шлях пнувся на горб. Яскраво блищала вода, що текла в рівчаку, поміж латок трави, поміж пухнатих кульбаб. Будинків ставало дедалі менше <...> З кілка огорожі долинуло вогке цвірінькання горобця. Крихітна іржаво-червона пташка пурхнула на телеграфний дріт і заспівала; перелетіла на краєчок покинутого казана й заспівала. Полинула десь далі й знов заспівала. Небо стало темно-синє, з пухнатими перловими хмарами на ньому»* [3, с. 77–78].

Якщо життя стає настільки нестерпним, то чому не полишити свою мрію і не покинути місто «блискучих вікон, переплутаних алфавитів, вивісок із позолоченими літерами»? Голоси різних людей у романі артикують схожі думки: *«у місті не життя, а пекло»* [3, с. 34]; *«найдужче мені хочеться податися десь із цього міста, поклавши насамперед бомбу під якийсь небосяг»* [3, с. 117]; *«(н)одамся на захід, куплю собі шмат землі у Північній Дакоті або ще дeneбудь і сіятиму пшеницю <...> А живучи в місті нічого не бачиш доброго»* [3, с. 34]. Навіть безхатко, що прожив у Нью-Йорку десять років, зізнається: *«Щовесни я кажу сам собі, що вернуся на село, де зелена травичка, де пасеться череда на вигоні, але не можу. Надто вріс уже в місто»* [3, с. 84]. Тож місто не відпускає тих, хто до нього потрапив.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Проведене дослідження дає змогу зробити певні висновки щодо особливостей втілення й осмислення екокритичної та антопологічної проблематики у романі Дос Пассоса «Мангеттен». Парадоксально, але Нью-Йорк у романі водночас є тлом для розгортання численних сюжетних ліній, життєвим простором для всіх героїв та головним персонажем твору. Метрополіс стає символом недосяжної величі та місцем, де безжально розбиваються мрії більшості жителів та новоприбулих з усіх куточків світу іммігрантів. Для модерністів місто як замкнена система є за своєю суттю ентропічною і веде до деградації суспільства та занепаду цивілізації. Під впливом нових реалій мешканці мегаполісу змушені жити у шаленому темпі й неприродному просторі, за новими правилами й законами, які суттєво відрізняються від звичних культурних норм. Природний ландшафт витіснено урбаністичним, зі своїми специфічними, але циклічними ритмами життя. Місто створює власну екосистему, що впливає на людей та екологію. Аналіз тексту засвідчує відсутність у персонажів сформованої екологічної свідомості, природа сприймається суспільством споживацьки, як невичерпний ресурс.

У розрізі сучасних біографічних студій убачаємо перспективним дослідження літературної біографії міста в модерністській літературі, також корисною була б розвідка щодо особливостей перекладу українською мовою неологізмів, представлених у романі, за правописом 1928 р.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / пер. з англ. О. Погинайко. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
2. Варнацька Г. Передумови модифікації темпоральної структури модерністської прози ХХ ст. *Збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2012. Вип. 1. С. 266–271.
3. Дос Пассос, Дж. Менгеттен (Твори. Т. 2) / перекл. М. Лисиченко ; за ред. В. Мисика. Київ ; Харків : Література і мистецтво, 1933. 268 с.
4. Хоміченко В.В. Композиційні типи поліфонічної оповіді в романах модернізму. *Мова і Культура*. 2014. Вип. 17. Т. V(173). С. 257–263.
5. Beeston A.A. «Leg Show Dance» in a Skyscraper: The Sequenced Mechanics of John Dos Passos's *Manhattan Transfer*. *PMLA*. 2016. Vol. 131(3). P. 636–651.
6. Brøgger F.C. The Cultural Contamination of the Language of Nature: Dos Passos' *Manhattan Transfer* and Jeffers' *Nature Poems*. *Nordlit: Tidsskrift i Litteratur Og Kultur*. 2009. Vol. 24. P. 135–149.
7. Geyh P.E. From Cities of Things to Cities of Signs: Urban Spaces and Urban Subjects in «Sister Carrie» and «Manhattan Transfer». *Twentieth Century Literature*. 2006. Vol. 52. No. 4. P. 413–442.
8. Keunen B. The Plurality of Chronotopes in the Modernist City Novel: The Case of *Manhattan Transfer*. *English Studies*. 2001. Vol. 82.5. P. 420–436.
9. McKee A.R. «Kerist I wish I was a skyscraper»: John Dos Passos' *Manhattan Transfer*, skyscrapers and the predatory modern city. *Journal of Urban Cultural Studies*. 2018. Vol. 5(1). P. 53–71.
10. Mickalites C.J. Manhattan Transfer, Spectacular Time, and the Outmoded. *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*. 2011. Vol. 67(4). P. 59–82.
11. Mráz A.G. The City as a Vacuous Common Place / Space in John Dos Passos's *Manhattan Transfer*. *The AnaChronisT*. 2007–2008. Vol. 13. P. 66–88.
12. Palencia E.S. «City of Destruction: Representation of New York City in John Dos Passos *Manhattan Transfer*». URL: https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/39390/TFG_F_2019_85.pdf?sequence=2&isAllowed=y (дата звернення: 27.09.2025)
13. Petrovic P. «To Get to the Center»: Recovering the Marginalized Woman in John Dos Passos's *Manhattan Transfer*. *Studies in American Naturalism*. 2009. Vol. 4(2). P. 152–72.
14. Wagner-Martin L. The Routledge Introduction to American Modernism. Routledge, 2016. <https://doi.org/10.4324/9781315726830>

REFERENCES

1. Barry, P. (2008). Vstup do teorii: literaturoznavstvo ta kulturolohiia [Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory] (per. z anhl. O.Pohynaiko). Kyiv: Smoloskyp, 360 s. [in Ukrainian].

2. Varnatska, H. (2012). Peredumovy modyfikaciji temporaljnoji struktury modernistsjkoji prozy XX st. [Prerequisites for the Modification of the Temporal Structure of 20th-Century Modernist Prose]. *Zbirnyk naukovykh pracj molodykh uchenykh Droghobycjkogho derzhavnogho pedaghoghichnogho universytetu imeni Ivana Franka* [Collection of Scholarly Papers by Young Researchers of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University]. Vol. 1. P. 266–271 [in Ukrainian].
3. Dos Passos, J. (1933). *Menghetten* (Tvory. T.2) [Manhattan Transfer (Works. Vol. 2)]. Perekl. M. Lysychenko, za red. V. Mysyka. [Transl. by M. Lysychenko, ed. by V. Mysyk]. Kyiv-Kharkiv: Literatura i mystectvo, 268 s. [in Ukrainian].
4. Khomichenko, V. (2014). Kompozycijni typy polifonichnoji opovidi v romanakh modernizmu [Compositional Types of Polyphonic Narrative in Modernist Novels]. *Mova i Kuljtura* [Language and Culture]. Vol. 17. T. V (173). P. 257–263 [in Ukrainian].
5. Beeston, A.A. (2016). «Leg Show Dance» in a Skyscraper: The Sequenced Mechanics of John Dos Passos's *Manhattan Transfer*. *PMLA*. Vol. 131(3). P. 636–651.
6. Brøgger, F.C. (2009). The Cultural Contamination of the Language of Nature: Dos Passos *Manhattan Transfer* and Jeffers *Nature Poems*. *Nordlit: Tidsskrift i Litteratur Og Kultur*. Vol. 24. P. 135–149.
7. Geyh, P.E. (2006). From Cities of Things to Cities of Signs: Urban Spaces and Urban Subjects in «Sister Carrie» and «Manhattan Transfer». *Twentieth Century Literature*. Vol. 52. No. 4. P. 413–442.
8. Keunen, B. (2001). The Plurality of Chronotopes in the Modernist City Novel: The Case of *Manhattan Transfer*. *English Studies*. Vol. 82.5. P. 420–436.
9. McKee, A.R. (2018). «Kerist I wish I was a skyscraper»: John Dos Passos *Manhattan Transfer*, skyscrapers and the predatory modern city. *Journal of Urban Cultural Studies*. Vol. 5(1). P. 53–71.
10. Mickalites, C.J. (2011). *Manhattan Transfer*, Spectacular Time, and the Outmoded. *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*. Vol. 67(4). P. 59–82.
11. Mráz, A.G. (2007–2008). The City as a Vacuous Common Place / Space in John Dos Passos's *Manhattan Transfer*. *The AnaChronisT*. Vol. 13. P. 66–88.
12. Palencia, E.S. «City of Destruction: Representation of New York City in John Dos Passos *Manhattan Transfer*». Retrieved from: https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/39390/TFG_F_2019_85.pdf?sequence=2&isAllowed=y (accessed: 27.09.2025)
13. Petrovic, P. (2009). «To Get to the Center»: Recovering the Marginalized Woman in John Dos Passos's *Manhattan Transfer*. *Studies in American Naturalism*. Vol. 4(2). P. 152–72.
14. Wagner-Martin, L. (2016). *The Routledge Introduction to American Modernism*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315726830>

Стаття надійшла: 30.09.2025

Прийнято: 19.10.2025

Опубліковано: 02.12.2025

