

УДК 821.161.2.Вільде

Наталія Бабюк**ПАРАМЕТРИ АНТРОПОЛОГІЗОВАНОГО ПРОСТОРУ
В ПОВІСТЕВІЙ ТРИЛОГІЇ ІРИНИ ВІЛЬДЕ
«МЕТЕЛИКИ НА ШПИЛЬКАХ»**

У статті представлено параметри антропологізованого простору в повістевій трилогії Ірини Вільде “Метелики на шпильках”, окреслено модуси соціальної поведінки та становлення особистості головної героїні в дотичному просторі. Для виявлення й аналізу антропокультурних рефлексій персонажа обираємо два основні топоси її просторового існування, пов’язані з Буковиною – Веренчанку і Чернівці.

Ключові слова: антропологізований простір, соціальні модуси поведінки, фланерство, локальний топос, культурна “самість”.

Бабюк Н.**ПАРАМЕТРЫ АНТРОПОЛОГИЗИРОВАННОГО
ПРОСТРАНСТВА В ТРИЛОГИИ ПОВЕСТИЙ ИРИНЫ
ВИЛЬДЕ «БАБОЧКИ НА БУЛАВКАХ»**

В статье представлены параметры антропологизированного пространства в трилогии повестей Ирины Вильде “Бабочки на булавках”, обозначены модусы социального поведения и становления личности главной героини в окружающем пространстве. Для выявления и анализа антропокультурных рефлексий персонажа выбираем два основных топоса ее пространственного существования, связанные с Буковиной – Веренчанку и Черновцы.

Ключевые слова: антропологизированное пространство, социальные модусы поведения, фланерство, локальный топос, культурная “самость”.

Babiuk N.**PARAMETERS OF THE ANTHROPOLOGISED SPACE
IN STORYTELLING OF IRYNA VILDE
“BUTTERFLIES ON THE HAIRPINS”**

The article presents the parameters of the anthropologised space in the storytelling trilogy of Iryna Vilde “Butterflies on the hairpins”, outlines the modes

of social behavior and the formation of the personality of the main heroine in the tangent space. To identify and analyze anthropocultural reflections of the character, we choose two main topos of its spatial existence, associated with Bukovina – Verenchanka and Chernivtsi.

Key words: *anthropologised space, social modes of behavior, saunter, local topos, cultural “self”.*

Трилогія Ірини Вільде «Метелики на шпильках» є чи не найбільш вдалим зразком екзистенціальної урбаністичної прози в українській літературі ХХ століття, де поетапно окреслено становлення особистості на межі різних антропокультурних топосів. Ця риса притаманна й іншим творам, що належать перу Ірини Вільде. Варто відзначити, що дослідженням творчості письменниці в різний час займалися й продовжують займатися такі науковці, як Марія Вальо, Володимир Качкан, Наталія Мафтин, Стефанія Андрусів, Віра Агеева, Роман Горак, Тарас Прохасько, Григорій Дем'ян, Софія Майданська, Богдан Тимінський, Петро Арсенич, Олег Баган, Світлана Бородіца, Ольга Харлан. Але до сьогодні, незважаючи на, здавалось би, постійну увагу до її творів, не маємо літературознавчих праць, у яких розглядали б параметри антропологізованого простору в прозі Ірини Вільде, тому актуальність і новизна нашої роботи цілком обгрунтована.

У статті спробуємо проаналізувати особливості вибудовування антропологізованого простору в повістевій трилогії Ірини Вільде. Для цього окреслюємо певні модуси соціальної поведінки та становлення особистості головної героїні в дотичному просторі. Для виявлення й аналізу антропокультурних рефлексій дівчини обираємо два основні топоси її просторового існування – Веренчанку і Чернівці.

Розглядаючи поняття «антропологізований простір» ми безпосередньо окреслюємо його як «олюднену», соціокультурну систему, що виявляє і продукує становлення сутнісного буття людини. У цьому контексті важливими є взаємозв'язки учасників соціуму, що, своєю чергою, є визначальними чинниками їх фіксації у просторі.

Антропокультурна реальність головної героїні як основного наратора довколишнього простору окреслюється в тексті завдяки відповідним соціальним модусам поведінки, що виявляють її рівень взаємодії у соціумі, а також продукують різні етапи становлення культурної «самості» дівчини. Саме тому спочатку означуємо топос Веренчанки, у якому Дарка іманентно формується як особис-

тість, а далі – антропологізований простір Чернівців, у якому дівчина виявляє свою культурну «самість».

Становлення особистості Дарки розпочинається в її питомому просторі – Веренчанці. Цей топос не є дієвим у тексті, його маркування відбувається завдяки означенню антропокультурних рефлексій головної героїні. Тому основну увагу було зосереджено не на навколишньому структурно-топологічному ландшафті, а на антропокультурному середовищі існування дівчини. Перший модус Дарчиної антропологічної фіксації у просторі Веренчанки – це, власне, взаємини з її найближчим оточенням – сім'єю, що безпосередньо формує особистість дівчини. Як відзначав Мартін Гайдеггер, «у своїй життєво-буттєвій безпосередності людина укорінена у своєму бутті, у своєму домі, у своїй спільноті, первинно-буттєвих стосунках, які детермінуються значеннями, смислами, цінностями, які становлять життєвий базис буття людини» [3, с. 113]. Зі своєю сім'єю Дарка досить близька, вона є носієм смислових і ціннісних орієнтирів, які в неї сформувалися завдяки вихованню та ставленню з боку рідних, для яких вона є майже сенсом їхнього існування, їхньою «великою панною». Також важливими для Дарки є її стосунки із матір'ю: «І кажеється, що ніхто так не розуміє своєї дитини, як мама. І кажеється... аякже, що ніхто так не може відчутти болю дитини, ніхто так не може відгадати її думок, як мама...» [2, с. 77]. У дівчини з нею особливий зв'язок, адже для головної героїні вона апріорі є всерозуміючим наставником та захисником. Однак родина Дарки, як і будь-яка інша, сформована в межах тогочасного сільського простору, є носієм пуритансько-патріархальної моралі. Це, своєю чергою, призводить до виникнення табуйованих тем у сім'ї. Наприклад, у тексті детально висвітлене болюче зіткнення головної героїні із першими ознаками фізичного дорослішання: ««Таке», а може, тільки йому подібне, з жінками буває. Але чи вже так завчасу, чи в пізнішій віці, невідомо. Нема теж певних відомостей про те, чи таке трапляється з всіма жінками, чи тільки з тими, що мають родити дітей...» [2, с. 99]. Незнання свого тіла через замовчування природи жінки в родині призводить до усвідомлення дівчиною власної гріховності, і навіть її спроби втекти з дому. Не меншим потрясінням для Дарки стає новина про вагітність матері. Випадково дізнавшись про це від сусідської дівчини, вона втрачає душевну рівновагу: «Так випадково довідалася Дарка про те, що відбирало їй сон, охоту до життя й їжі. Це були страшні дні: її мама мала мати дитину. Дарка не розуміла самого

акту породу» [2, с. 51]. Ця ситуація чи не вперше призводить до непорозуміння у стосунках із матір'ю, тому що: «Цього не могла мамі дарувати. Особливо мамі, своїй «мамусі», яку не боялася гріха до Матінки Божої порівнювати. Коли думала, коли уявляла собі, що та мама...» [2, с. 61]. Оскільки Дарка від природи наділена інтуїтивним світовідчуттям, її емоції та роздуми вразі примножують відчуття страху та негативні емоції, які дівчина відчуває, опинившись у нетиповій, гіпербелізовано «загрозливій» для неї ситуації. Нерозуміння призводить до зрушення власних «ідолів» у свідомості дівчини. Не менш показовою стає ситуація із другим сім'ї, що вирішив скористатися ситуацією фактичної незахищеності жінки (в нашому випадку – підлітка) в тогочасному патріархальному суспільстві: «Зразу Дарка не бачить ані стін, ані вуйка, чує коло себе неприємний, омліваючий сопух переферментованого з квасами жолудковими вина... «Вуйко п'яний», – прояснюється їй у голові і хоче тікати звідси... Але скорше, як вона за клямку, хватають її сильні, безоглядні, заборчі рамена... Дарка кидається головою вліво, щоб оборонити уста... аж чує, що чужа рука повзе по її тілі» [2, с. 88]. Цей акт насильства стає для головної героїні беззаперечним доказом гендерного «свавілля» в межах колись такого безпечного родинного простору.

Дівчинка приходить до висновку про зовнішню суперечливість видимої благопристойності і двоякого ставлення з боку дорослих: «– Бачиш, у «них» можна все робити... найпоганіше... навіть те, що вуйко з тобою витворював, щоб тільки під «їх оком». Розумієш тепер, чому мама сварила на тебе, як ти вибралася з Данком сама в сад? «Так не робиться», – казала бабця. Але «це» можна! Це забава. Так, так, Дарко...» [2, с. 89].

У своєму родинному просторі, дівчина здобуває перший досвід долучення до «дорослого» життя: «Ти дурна, Дарко, коли думаєш, що мама стане з тобою про такі справи говорити, або, коли тобі здається, що мама хоч словечко скаже вуйкові за тебе. Ні, ні, так не буде! Мусиш забути, небого, про ті часи, коли ти з найменшою «бубою» бігла до мами на пожалування. Тепер ти вже «велика»» [2, с. 91]. І хоч він досить суперечливий, однак іманентно сформована у цій дійсності, головна героїня змушена сприймати його як єдино можливий. Крім того, дана модель пуритансько-патріархального суспільства, яку імпліцитує у просторі родина Дарки, є чітким відображенням загальноціннісних орієнтирів антропокультурного топосу Веренчанки загалом.

Наступним соціальним модусом фіксації Дарки у просторі Веренчанки стають її взаємини з іншими членами цього простору. Дівчина постає яскраво вираженим соціальним «емпатом», тому навколишню дійсність сприймає у відповідності до свого внутрішнього мікрокосму: «Як Дарці було п'ять літ, то вона уявляла собі «щастя» як грубого карлика з повним міхами золота. Залежно від своєї волі, карлик давав одним більше, іншим менше повні пригорщі золота» [2, с. 22]. Головна героїня здатна ірраціонально сприймати реальність, витворюючи фантазмагорійних персонажів, що у певний період дитинства замінюють їй друзів. Цим, власне, можна пояснити надмірну прив'язаність дівчини до власних іграшок: «Третього дня вже не стало сили держатись... Зраня ходила в гостину до ляльок... Як би воно там не було – пережилося з ними прегарні години...» [2, с. 49]. Дарка сублімує енергію у неживі, проте «безпечні» для власного «світу» речі. Та у процесі свого дорослішання та «вплітання» в соціум, дівчина змушена позбуватись атрибутів колишнього «дитячого» простору («Як вернулася без ляльок у хату, почувала себе якось так, якби в хаті хтось хворий лежав» [2, с. 22]), а також набувати здатності до створення нових.

У реальному житті Дарка спілкується з дочкою місцевого священика Орисею Підгірською. У цих стосунках дівчина постає лідером: «Та сама Ориська, що ще перед місяцем не вміла одного кроку зробити без Дарки, та Орися, для якої вона була стільки літ єдиним провідником по всіх закамарках будня, якій власними руками мусіла відчиняти кожну таємницю життя» [2, с. 48], однак їхня дружба позбавлена ширості: «Орися маніжилась щось потику, а Дарка думала: «Але вдає... але вдає... трохи їй очі не повискакують...» [2, с. 49]. Дівчата емоційно біполярні, різні за світовідчуттям. У дружбі з Орисею Дарка не може розширити власні світоглядні «межі». Нові стосунки в іманентному соціумі для головної героїні розпочинаються після знайомства зі старшою від неї Лялею Данилюк: «Дарчина голова, як веретено, крутиться від цих задумів і смілих думок. Дарка думає: як це сталося, що Ляля в одній годині перемінила їй спокійне, аж нудне, село на Відень?» [2, с. 32]. Ляля згрупує навколо себе творчу молодь Веренчаки, і Дарка стає діючою одиницею цього соціального колективу: «Але досі все так було, що вона з Орисею – були «ми». Ми – ще «малі», ми – «зелені», «ми» – «як ширість, то ширість, нема чого ховати», «смаркаті»; так, навіть смаркаті, ми – з ляльками, ми – з заздрими очима на все те, що творять «вони»» [2, с. 33]. Вона починає усвідомлювати

власну тотожність у такому бажаному для неї «дорослому» просторі спілкування. У цьому новому оточенні, Дарка взаємодіє з відчужено різними соціальними типами людей і – відповідно – вибудовує стосовно кожного власну тактику поведінки. Приміром, до Лялі, учениці Віденського університету, Дарка одразу відчуває велику симпатію: «Дійсно, ця «ясна панна», ця Ляля з Відня, зуміє одним кивком пальчика розвалити мури між «нами» й «ними!»» [2, с. 34]. Однак думка дівчини змінюється відповідно до розвитку подій і, власне, через усвідомлення дволикості Ляленої особи: «Панове, що сталося? Чому не робимо вже раз проби? – затягнула тоненько Ляля. Аж по цьому пізнала Дарка, що Данкова сестра фальшива» [2, с. 45]. Іншим постає образ Стефка Підгірського. Цей хлопець симпатизує Лялі. Від природи апатичний, він повністю підпадає під вплив харизми дівчини: «Грається сміхом Ляля. Трясе кучерями Стефкові над вухом і оком, як дзвіночком. Він заворожений, безвільний, пришпилений до тих кучерів, тільки дивиться на неї» [2, с. 76].

Яскраво змальований у творі образ Дмитра Улянича. Він представник сільської інтелігенції, і саме до нього Дарка відчуває найбільшу симпатію. Завдяки виразній національній позиції хлопця дівчина вперше усвідомлює власну національну ідентичність: «Того дня признала Дарка Улянича «святим». Дарка ніколи не думала про те, що вона українка. Ніколи-ніколи їй не обходило те, що люди можуть забути, хто вони. Сказала собі, що це сумне, ні, ще не так, це страшенно сумне» [2, с. 93]. Цей важливий момент стане ключовим у подальшому усвідомленні Даркою своєї культурної «самості» у просторі Чернівців. Ще одним членом колективу є Софія Підгірська. Це дещо двояка у своїй поведінці дівчина. Для Дарки підтвердження цього є її власне спостереження за стосунками Софії з Уляничем: «Що за безсоромний «попівський» фальш. Софійка притулилася до Улянича, як приліпочка до паски... Але треба бачити її очі... «– Ох, – засвідчується Дарці в голові, – ці ласки звідти, що Улянич вже посаду дістав!» [2, с. 113].

Цікавим з погляду характеротворення бачиться образ Костика. Він є особистим провокатором Дарки: «Костик помітив і зрозумів її безвихідне положення... Він простягає до неї руку й каже: – Ов, і донця Дарця тут? Ти чого прийшла сюди, дитинко? Підлість... і ще раз підлість... Цей самий Костик ще торік говорив їй «ви», а тепер при Лялі, при всіх... при Данкові в цей спосіб до неї!» [2, с. 35]. Ставши об'єктом такого неприємного глузування, Дарка

усвідомлює загальний вектор ставлення до неї в колективі: «Костик розреготався з неї так по-диявольськи, що за часок вся альтанка трясеться від сміху» [2, с. 35].

Особливими у просторі Веренчанки виявляють себе стосунки у Дарки з Данком Данилюком. Хлопець – музикант, він амбітний та зосереджений на власному розвитку: «Данко спізнався вже з вічним бурлакою – музикою. Неспокійний, підступний бурлака, що невідомо коли застукає до його серця й потягне за собою в світ широкий. З обіймів рідної мами вирве й потягне» [2, с. 60]. Для обох підлітків їхні стосунки є першим юнацьким коханням. Однак, навіть не маючи досвіду в стосунках з протилежною статтю, головна героїня чітко усвідомлює усю безперспективність їх подальшого розвитку: «Тепер стає Дарці зовсім ясно: вона все буде тією, що прохатиме в нього перша вибачення. Навіть коли він провиниться. Тепер уже знає певно, що він, той Данко, ніколи не простягне перший руки до згоди» [2, с. 68].

Представлена парадигма модусів соціальних відношень і, зокрема, рефлексії головної героїні стосовно кожного з них, загалом формують антропологізований простір Веренчанки у тексті твору. Топос цього простору статичний у своїх патріархальних догмах, однак є «архетипним» тлом для творення і розвитку екзистенціальних рефлексій Дарки. Вона дорослішає, формується як особистість, здобуває досвід першого кохання, а також взаємодіє з різними соціальними типами людей у цьому просторі. Все це утворює її як наратора простору Веренчанки у його антропологізованому варіанті.

Діаметрально протилежним стосовно антропокультурної фіксації головної героїні у просторі, є в тексті топос Чернівців. На відміну від Веренчанки, де Дарка використовує кілька соціальних модусів поведінки (взаємини у родинному колі та стосунки із друзями), у Чернівцях провідним соціальним модусом для дівчини стає «фланерство». За Вальтером Беньяміном, практика фланерування – це спосіб чужого бути своїм, а свого – бути чужим, спроба зайняти дистанцію щодо міста і людей [1, с. 135]. Потрапивши у місто, чужий та невідомий простір, дівчина перебуває в пограничній позиції між уже втраченим і ще не набутим простором: «Дарка якби розкололася надвое: одна половина залишилась їй, друга помандрувала між люди... Одна дитина ще, друга вже жінка...» [2, с. 151]. Однак у процесі адаптації, позбувшись асоціативних залишкових рефлексій за аморфно-незмінною провінцією, Дарка окреслює для себе новий, «дорослий» сутнісний вимір буття у місті: «Згадалося,

що вона перший раз в житті має самостійно рішати, в якому порядку розвішувати суконки, котру за котрою носити, яку стрічку в'язати до блюзки... Я таки вже справді доросла, коли так самостійно можу розпоряджувати собою... – подумала» [2, с. 120].

Як зауважує Максим Карповець, «основним екзистенціальним налаштуванням у фланера є його відкритість до активної інтерпретації світу міста, готовність до повного його переосмислення і переоцінки» [4, с. 177]. Дарчине уявлення про місто як фланера це – низка локальних топосів, у яких відбуваються зустрічі, події та збори, де виникають дружні стосунки і створюються спілки. Ці місця – тимчасове помешкання, школа, вулиці, кафе, громадські зали – є топографічними маркерами міста, вони стають сценами, де розгортаються події, утворюючи переривчастий наратив життя дівчини. Причому кожна топографічна позиція Дарчиної «антропологізації» на «умовній» карті Чернівців постає певним етапом становлення її сутнісного буття у просторі міста. Приміром, топос тимчасового помешкання дівчини (станція) по приїзді у місто, і зокрема, побутові речі в ньому, уособлюють у свідомості Дарки страх перед іманентно чужим простором міста: «Ліжко й комода, ці два предмети на всю хату, що мали «її» бути, замість того, щоб статися найближчими, відразу сталися чужими, аж ворожими» [2, с. 120]. Дарка антропологізує локальний простір свого буття, й фактично цим розпочинає процес адаптації та фіксації у антропокультурній реальності міста.

Наступним локальним топосом в антропокультурній реальності міста для Дарки є школа, де навчається дівчина. У ній головна героїня вперше знаходить друзів, які «відповідають» усім її внутрішнім уявленням про красу, талант та вірність. Приміром, Стефа Сидір гарна і талановита: «Дарка дивиться на неї захоплено, а її великі блискучі очі, аж вогні від великої радісної новини говорять: «Ти гарна... гарна, подружко, ти навіть не догадуєшся, що для мене значить те, що я буду близько до тих, які мають з музикою до діла...» [2, с. 156–157]. У дружбі з цією дівчиною вона сублимує усі затаєні дівочі розчарування стосовно власної недосконалості. І, на противагу цим стосункам, дружба з Наталкою Оріховською приносить у її життя нові емоції та стає поштовхом до пошуку власної ідентичності: «Оріховська одна з тих, що стояли у проводі класи... Коби я могла так терпіти мужньо як вона – подумала собі Дарка. Вона воліла думати про Оріховську, воліла гострим рильцем роз'ятрювати своє самолюбство, яке раз у

раз ранила Стефа» [2, с. 222]. Ця дівчина є лідером у класі, і саме вона долучає Дарку до участі в підпільній молодіжній організації: «Дарку осліплює сміливість... На її очах, як вулкани, вибухають нові правди... на очах народжуються з повітря нові поняття, нові закони... Ніколи-преніколи досі не вважала вона українців за власників Буковини, за її політичних власників... Була Австрія, «належалось» до неї, потім треба було належати до румунів...» [2, с. 233]. Долучаючись до боротьби за свою ідентичність, вона водночас творить нову культурно-історичну реальність, здобуваючи завдяки антропологічній конкретиці власний духовний вектор буття.

Не менш важливими локальними топосами антропологізованого простору Чернівців, можна вважати його вулиці та архітектурні споруди. За Юрієм Лотманом, «архітектурні споруди, міські обряди і церемонії, навіть план міста, найменування вулиць і тисячі інших реліктів минулих епох виступають як кодові програми, що постійно заново генерують тексти історичного минулого» [5, с. 475]. Будучи «фланером» у просторі цього міста, головна героїня споглядає і рефлексує довколишній простір: «Дарка йде перед себе і з приємністю помічає, що весь той вуличний хорівід незнайомих людей, будівлі, вікна в каварнях, трамваї – все це багато цікавіше, багато-багато принадніше, коли оглядати його без провідника» [2, с. 150]. Для дівчини вулиці цього міста є його «артеріями», саме на них можна відчутти темпоритми та самобутній колорит полікультурного топосу Чернівців. Так, на Бангофштрассе (тепер – вулиця Юрія Гагаріна) «переважно низькі, тісно притулені один до одного будиночки з господарськими речами селянського вжитку, дешеві корчми, від яких тхнуло до нудоти поганим вином, магазини з яскравими тканинами, шкірою, готовим взуттям, обмінні пункти...» [2, с. 205]. Ця вулиця є презентацією внутрішнього ритму міста. Це його структурна «тканина», що окреслює увесь навколишній простір його буденності.

Зовсім іншою постає репрезентація вулиці Панської (тепер – вулиця Ольги Кобилянської), позаяк це вже інший, окремий світ, де «примістились в якійсь суперечності найелегантніші салони жіночих мод і найбагатші книгарні» [2, с. 333]. Проте ця вулиця є не лише окрасою міста, а почасти і центром його мовної та національної поліструктурності, адже «це ж романтика: вийти собі ввечір на Панську, вплестись у барвистий хоровод, почувати себе якоюсь частинкою цього напарфумованого колективу, бачити до-

вкола себе типи різних рас, ловити звуки бодай п'яти мов і мати ту ілюзію, що проходжуєш вулицями Касабланки» [2, с. 333–334]. Ця вулиця уособлює в собі усі сублимовані бажання і прагнення мешканців міста. В описаному авторкою просторі хочеться бути, відчуваючи себе частиною бурлескної ілюзії свята.

Ще однією знаковою у межах полікультурного топосу Чернівців у тексті твору маємо вулицю Руську. Як зауважує Ольга Харлан, «семантика історичного підґрунтя назви аж надто прозора, її дешифрування розкриває глибоке предковичне коріння міста, його слов'янське походження, приналежність до географічного й історичного простору Києво-Руської держави» [6, с. 277]. Тобто вже сама назва вулиці репрезентує приналежність до української національної ідентичності. Саме тому в тексті показовим є перейменування румунами цієї вулиці: «З Руської, тепер уже «Римської» (нарешті Рим і Крим віднайшли себе!), через ринок пірнули дівчата на Панську» [2, с. 333]. Така ситуація, на думку дослідниці, є «своєрідною проекцією, примусовим перенесенням історичного коду, навіть намаганням перекодувати історичну свідомість, закладену в першочерговій назві» [6, с. 277].

Поряд із уже означеними топосами вулиць, окреслюємо й локальні архітектурні споруди міста.

Приміром, цукерня Крамоліна, де Дарка з подругами смакуючи морозиво («В цукорні Лідка «по-панському», по-німецьки замовляє три великі порції. Ориська хвилинку ще слідкує з недовір'ям за Дарчиною поведінкою... Лідка з Даркою за кожним разом, як хтось минає їх столик, починають балачку «Wenn ich in Wien war», але це тільки бавить Ориську» [2, с. 159]), чи не вперше означає себе повноцінною діючою одиницею колись недосяжного міжнаціонального простору цього міста.

Проте, найбільш знаковий у цьому контексті виглядає Народний дім, що постає згустком культурного життя міста: «Це одно велике, кам'яне (але яке чутке) серце, до якого збігаються артерії цілого Українського життя на Буковині» [2, с. 334]. Власне, ця архітектурна споруда є особисто знаковою і для Дарки у процесі її фланерування та освоєння міста, оскільки саме тут відбуваються збори молоді (це представлено в заключній частині повістєвої трилогії), які стають ключовими у формуванні культурної і національної «самості» дівчини у просторі Чернівців: «Дарка чує, як щось в її нутрі розпайковує її на частинки, як частинки, як кожна така частинка виділюється від неї і пристає до когось з цих незнайомих,

а таких близьких людей. Любов до свого народу така природна в людині, як половий гін. Ніхто не знає, як це солодко після кількох років примусової мандрівки по регаті стояти... і відчувати в жилах гарячу свідомість, що за кожним новим класом клямки входить до гурту хтось «свій», якийсь брат...» [2, с. 335]. Усвідомлене відчуття приналежності до власного народу в умовах колоніальної політики іншої держави є результатом антропологічної взаємодії Дарки з простором міста, яке, власне, сформувало її особистість як культурного індивіда.

Означення параметрів антропологізованого простору в трилогії Ірини Вільде «Метелики на шпильках» здійснюється через окреслення модусів соціальної поведінки та становлення особистості головної героїні у дотичному просторі. Для виявлення і аналізу антропокультурних рефлексій дівчини обираємо два основні топоси її просторового існування, пов'язані з Буковиною – Веренчанку і Чернівці.

Література:

1. Беньямін В. Вибране / Вальтер Беньямін. – Львів : Літопис, 2002. – 214 с.
2. Вільде І. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: Повісті / Ірина Вільде. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2007. – 488 с.
3. Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер. – М. : Академический проект, 2015. – 452 с.
4. Карповець М. Місто як світ людського буття : Монографія / Максим Карповець. – Острог : Вид-во Нац. у-ту «Острозька академія», 2014. – 258 с.
5. Лотман Ю. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Юрий Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2004. – 704 с.
6. Харлан О. Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918-1939) : Монографія / Ольга Харлан. – К. : Освіта України, 2008. – 307 с.