

14. Эрдман Н. Р. Самоубийца // Эрдман Н. Р. Самоубийца: Пьесы. Стихотворения. Интермедии. Воспоминания и переписка / Н. Р. Эрдман. – М. : Эксмо, 2007. – С. 84–178.

**Madman, «God's Fool» and Jester  
as a Modus of Coexistence of an Artist and Society  
in the Literature of the 20's – the Beginning of the 30's of the XX Century**

The author researches the images of madman, «God's fool» and jester in such dramas by Mykola Kulish as «Narodnyy Malakhyi», «Patetychna Sonata» and «Maklena Hrasa». These images reflect a way of coexistence of an artist and society in the literature of the 20's – the beginning of the 30's of the XX century. They are closely related to the images of flute and pipe which are also analyzed in the article. In order to study the problem in question and trace the presenting peculiarities of the mentioned above images and motives the author also applies Ukrainian and Russian context and works by such writers as Khvylovy, Tychna, Bulhakov, Olesha and Erdman.

*Ярина Цимбал (Київ)*

**«ХАРКІВСЬКИЙ ТЕКСТ» 1920-Х РОКІВ:  
ОБІРВАНА СПРОБА**

«Харків, Харків, де твоє обличчя?» – необережно запитав Павло Тичина далекого 1923 року, і відтоді дослідники зневажливо кривляться в бік Харкова, мовляв, чого варте це місто, крім отаких-от риторичних питань [наприклад, див.: 10]. Очевидно, тичининські рядки – незаперечна класика! – зіграли свою негативну роль у тому, що ні Харків як літературний образ, ні «харківський текст» досі не потрапляли у фокус літературознавчих інтересів. Звісно, були тому й вагоміші історичні та соціально-економічні причини: 1934 року столиця України перенеслася з Харкова до Києва, відтак письменники взялися активно розвивати міф Києва; ще якихось двадцять років тому корпус художніх текстів, «дозволенних» для читання та опрацювання дослідниками, не дораховувався багатьох творів і авторів.

Тим часом саме у 1920-х – на початку 1930-х років з'явилися яскраві приклади того, що можна окреслити як «харківський текст» української літератури. Чи є підстави вживати цей термін, чи правомірний він узагалі, які його характеристики, які тексти він охоплює? Спробувати відповісти на ці та інші пов'язані питання і буде метою та завданням цієї статті.

Семантична пов'язаність різних текстів про Петербург свого часу дозволила російським дослідникам, передусім Владіміру Топорову, виділити як окреме специфічне явище так званий «петербурзький текст». Відтоді з'явилися безліч таких «текстів» – «московський», «празький», «київський», «одеський», «ню-йоркський», «паризький», «берлінський» тощо. Зрештою, нині кожне місто, про яке написано хоча б з десяток художніх творів, претендує на свій власний «текст». І саме цього побоювався Топоров, застерігаючи від плутання теми міста, образу міста й конкретного міського тексту. Сам він «петербурзький текст» означає як «некий синтетический свертхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели. Только через этот текст Петербург совершает прорыв в сферу символического и провиденциального» [12; 23].

Беручи за точку відліку Петербург як «порождающий текст феномен», літературознавці загалом уже окреслили сукупність текстів, які, власне, й становлять «петербурзький текст». Критерієм відбору була не лише подібність описів міста, а – насамперед – «осознание (и/или “прочувствование-переживание”) присутствия в Петербурге некоторых более глубоких сущностей, кардинальным образом определяющих поведение героев структур...» [12; 26].

На цьому тлі вочевидноється неспроможність багатьох локальних міських текстів, у яких поведінку героїв визначають зовсім інші чинники, аніж місто, де вони діють. Ці міські тексти, наприклад ризький [див.: 15], потребують щонайменше додаткової аргументації, розширення

текстуальної бази та чималих дослідницьких зусиль. Слід пам'ятати, що ні багата історія, ні навіть об'ємний корпус текстів і згадок у художніх творах ще не дають права на існування міського тексту. Така доля спіткала й «київський текст»: старокиївські легенди про подільського героя Кирила Кожум'яку і печерських ченців, середньовічні панегірики «богохранимому» граду, що саме переживав часи економічного й культурного занепаду, подорожні нотатки й щоденники російських мандрівників, які охоче мандрували в екзотичний «Юго-Западный край» у першій половині ХІХ сторіччя, романи Нечуя-Левицького з його старосвітським замилюванням київськими святинями і виклична модерністична проза, починаючи з Винниченка, – все це різні епохи, різні стилі, різне мислення. Аби говорити про тяглий «київський текст», спершу треба узагальнити кількасотлітній матеріал, віднайти глибші сутності в образі міста, аніж спільні для різних часів топоси, можливо, відмовитися від ідеї одного «київського тексту», натомість довести існування кількох таких «текстів» – непросте завдання для літературознавця.

Схожі проблеми й перешкоди чекають дослідника «харківського тексту». На початку 1920-х років у новій державі і новій столиці письменники замірялися творити нову українську радянську літературу, а отже, мав постати і новий «харківський текст», відмінний від попереднього, якщо припустити, що такий був. Звісно, аж так конкретно завдання ні перед ким не стояло, але ж саме в тогочасному Харкові концентрувалося літературне життя і письменники не могли не звертатися до образу й теми міста, жителями якого вони були, тому кожен другий урбаністичний твір – про Харків. Та й це не головне, бо Харків, а ще радше метаморфози, що їх він переживав протягом якихось десяти років, справді захоплював, заворожував і «диктував» себе яко тему. «Харків як тема великого полотна цікавить мене давно, – зізнався Майк Йогансен, – і цікавить не тому, що я його найкраще знаю, в ньому народився, провів дитинство, вчився. Звісно, це теж має значення, але тема про Харків переважає над іншими головне тим, що на цьому сьогоднішньому місці індустріальних велетнів, колишньому збіговищу й зборищу купців, більш ніж на якомусь іншому позначилася творча і життєдайна сила пролетаріату. Там, де було старе місто з напіврозваленими халупами й величезними смітниками, постало нове й гігантське місто, що дорівнює, а де в чому й перевищує європейські. Хто знає старий Харків, той не скаже, що це перебільшення. Я вже не кажу про колосальні зміни в житті, які сталися за цей час. Навіть на наших новобудовах я не спостерігав таких дивовижних метаморфоз у житті, як у Харкові» [4; 2]. Навіть попри певні ідеологічні кліше у словах Йогансена, сьогодні ми можемо впевнено говорити про цілком вдалу спробу «харківського тексту» у 1920–1930-х роках – і в прозі, і в поезії, і у великих (роман, поема), і в малих (оповідання, вірш) жанрах.

Обсяг статті обмежує і кількість залучених до аналізу творів, і його докладність. Тому тут спробую лише окреслити найважливіші, на мою думку, моменти чи вузлові пункти «харківського тексту», які можна розгорнути в самостійні повноцінні дослідження.

«Даремно з таким надривом Гірняк і Крушельницький співають в “Альо на хвилі”:

– Харків, Харків, де твоє обличчя?..

Харків має своє обличчя» [13; 7].

У прозі, ба навіть у поезії зазначеного періоду, докладно зафіксовано харківську топоніміку: вулиці, площі, окремі будинки й пам'ятники, і це не звичайний літературний пейзаж – він майже завжди виступає не тлом, а частиною життя, думок героїв: «Павлівська площа гупа, дзвенить, скригоче трамваями. То зійдеться їх кілька штук разом, то знов з шумом, свистом, іржанням летять вулицями, провулками кудись, знов повертаються відтіля і все летять нестримно вулицями, провулками кудись. Потічки й струмки людських тіл точаться вперед і назад, і вбоки, в вулиці й провулки і лише на Катеринославській та Лібкнехтовій вулиці шумують цілими ріками і ллються кудись, пливуть і розтікаються знову на струмочки і не знати, де й коли затихають вони» [3; 92–93]; «Я вийшов з парадного в квітні в п'ятій годині вечора й озирнувся навколо. Я міркував, де піти. Вільний, вогкий вечір. Свято.

Я ще раз подивився навкруги й нічого не побачив. Потім поволі повернув і пішов на схід.

Купами йшли люди, парами дріботіли жінки, закликаючи оглянутись на них і спіткати сизоокий погляд цікавих очей.

Попереду шкандибав старикан у чорному пальто з оксамитовим комірчиком, на якому злидні виялозили з десятків років. На крилату, мов з грушевого коріння висічену, потилицю, на сиве найжене волосся насунутий англійський військовий кашкет.

Я не люблю йти за старими, я випередив його й пішов спроквола далі.

Майнув трамвай – він мене обганяє, як я колись пішки обганяв конку. Блиснула вітрина з вовком і схрещеними рушницями, мигнули коробки з цукерками, й я дійшов до Університетської горки.

Перед горкою я вийняв цигарку й узяв у зуби. Зійшовши десять ступенів, на ганку, я дістав сірники й оглянувся назад.

Катеринославська простяглась синявою стрілкою на захід – на заході під вечірнім сонцем вона зійшлася вороненим жалом і вп'ялась у темно-сизу хмарку.

Я оглянувся назад і побачив старого в пальто з оксамитовим комірцем, Він дійшов до горки, пересік трамвайну путь, дійшов до хлопців з одеським ванільним шоколадом і раптом став» [5; 34–35]; «Повечерявши, повештавшись по майдану Тевелева, Сава уявив, чому не клеїлися вираховування в тій частині мотора, що працював над ними. Забув одну значну деталь. Розгнівався на себе, навіть лайнувся і пішов швидше, не помічаючи, зосередившись на своїх думках. Мимоволі на розі Театрального майдану і вулиці Лібкнехта повернув праворуч і вийшов на Пушкінську вулицю. Цим шляхом часто ходив в інститут. Пушкінська якось не схожа на інші вулиці центру столиці» [7; 92–93];

В Харкові,  
біля держдрами  
Після десятої ночі  
З жовтим квитком у кишені  
Бродить  
Романтика міста.  
Вітер  
– з дощем під очима –  
Десь над держбанком  
лютує,  
Рве  
крижаними зубами  
Мокрий  
зів'ялий  
плакат.  
У «Березолі» –  
«Мікадо» [14; 56–57].

Місто живе своїм жвавим, неспинним життям, у ньому рухаються не лише люди, а й предмети: «Чорні казани, що з'явилися на розі Пушкінської та перевулка Свідомости, ще кілька днів тому кадили на вартового біля будинку Раднаркому, пересунулись на риг Чернишевської й кадять димом на вікна й стіни ГПУ» [3; 86].

Ближче до середини 1930-х років перелік топоніміки для оспівування поступово усталюється згідно з ідеологічними настановами: «Майдан Тевелева» (1931) і «Держпром» (1935) Тереня Масенка, «На майдані Дзержинського» (1933) Андрія Панова, «Площа Дзержинського» (1940) Степана Крижанівського, дещо несподівана «Толкачівка» (1937) того ж таки Крижанівського. Дух часу заховають рядки Тереня Масенка у вірші про славнозвісний пам'ятник Шевченкові у Харкові:

І травневі небеса,  
І весняні зорі  
Кличуть в Постишевський сад,  
Постишевський город [9; 16].

Як у «петербурзького тексту» є свій тип – «бедний чиновник», так основний тип «харківського тексту» – легендарний харківський обиватель, міщанин, який веде свій родовід іще з-перед 20-х років, з так званої дожовтневої літератури. Петербург населений чиновниками, а Харків обивателями, Петербург – чиновницьке місто, а Харків – насамперед обивательське.

Безсмертному обивателю протиставляється новий тип – радянський пролетар, студент, інженер. У 20-х роках ця опозиція особливо значуща, вона втілює боротьбу старого й нового ладу. Традиційно сюжет будується довкола вісі герої – міщанське оточення.

Є у Харкові й легендарні обивательські локуси, як-от Журавлівка, Холодна Гора чи Благбаз: «Спинився Сава аж біля кручі, що падає на Журавлівку. Під ногами розсипалися ліворуч струпами журавлівські обивательські будиночки. Між ними стирчала церква, похитуючись у вечірньому повітрі своєю гострою банею. Тут міцно засів славетний харківський обиватель. Той самий, що вп'явся такими хатками в землю й на Москалівці. Будиночки ці незвичних кольорів, присадкуваті й старі або новесенькі – аж блищать. У них виховалося й виросло кілька поколінь расового, тупого обивателя. Будинки міцно стоять, твердими зубами фундаменту міцно вчепилися в провулочку, мов обиватель сів на землю своїм славетним задом. Будиночки покручених провулків вищерблено похнюпилися від теперішнього життя. Від нього ховаються за віконницями й вікнами, заставленими дешевими квітами. Там, за тими стінами, життя схоже на стоячу калюжу зеленої води, а з дна її піднімаються пухирі смердючих газів, що надувають прозору плівку на поверхні і потім лопаються, отруюючи повітря» [8; 61–62]; «Почавшись простеленим на землі мішком з гудзиками й милом з гербами, через триніжки з панчолами, кошики з бубликами, через дошки м'ясних яток підіймається Благбаз червоними ґратованими мурами, виблискує золотом кинутого сонцем скла і розбігається потім ятками, будками на всі боки, аж десь біля глинищ барикадується неглибокими возами, ремигає волами, мукає коровами й кличе голими ліктями сухих жовтих шляхів когось іще з степу в окіян скигління, хрюкання й реву, ляскання рук об руки, зойків, матюків, блюзнірства й благоговійних молитов.

...Коли влізеш в гущу Благбаза і вслухаєшся, він шумить і здається, що всі ці голови – чудернацькі створіння на дні окіяну, а він кипить і кидає зверху кораблями. В нім не трудно загубити навіть свою голову. Шумить і несе кудись брудне шумовиння свого дна окіян, точиться рухом голів, спин і грудей у всі боки, розриває пари і все клекоче, клекоче, клекоче» [3; 96].

А загалом старий міщансько-купецький Харків нудний, примітивний, болотяний: «Дикий чоловік їхав містом, що умирало, не народившись. На брук Старо-Московської із сусідніх незабрукованих завулків понаносило грубий шар куряви, вона змішалася з кінським гноєм, і конка, деренчавши педальним дзвінком, бігла в хмарі. Із завулку війнуло гострим запахом хемічного заводу – але це золотарі, давши гривеника городовому, вночі виляляли екскременти поруч із головною вулицею. Сонливий солдат стояв у будці коло казарм Пензенського полку, пісок поруч із тротуаром був утрамбований солдатськими чобітьми, інкрустований лускою з насіння, дерев'яний на дві дошки тротуар рипів, вистрибував з-під ніг. Хазяйка, розчинивши хвіртку, з силою линула на магістральну вулицю помий і коло них годувалися собаки. Неймовірний розмаїтий запах консервувався, висушений у куряві, і бив у ніс сотнею брудних спогадів» [6; 3].

Письменники охоче експлуатують зручну ідеологічну опозицію старий / новий (нерідко «новий» – це майбутній) Харків. В апологізації ж нового Харкова чималу роль відіграє його столичний статус, відтак ця опозиція ускладнюється додатковою дихотомією провінціальне місто / столиця: «Правда, в Харкові тисячооспівана Лопань, церобкоопівські черги, ноголомні тротуари, ліниві службовці, що ніяк на хочуть українізуватися... В Харкові тьма на околицях, брутальні кондуктори, контрамарочники, автоломний брук...

Так зате в Харкові – і Будинок Промисловости, зате в Харкові ЕСХАР, в Харкові ВУЦВК, в Харкові “Літ. Ярмарок”, “Авангард”, в Харкові “Березіль” (“Ми на форпостах. А ти в обозі?”), в Харкові “УЖ” – “ВІЙ”» [13; 6–7].

Креативний харківський міф у 1920-х роках суміщений з есхатологічним, бо загибель старого міста – це водночас народження нового Харкова. Нереалізований задум Майка Йогансена – роман «Харків», що мав складатися з двох частин, відповідних двом епохам в історії міста. Старе місто приречене померти: «...Велике місто. Широченний город цегельних грядок, пересічений гострокамінними доріжками, переплетений курними затоптаними стежками, що лежав межі Європою і Азією, куди брудніший від Європи, куди нудніший від Азії, заштатне стійбище чиновників та купців.

Як усихали його багністі нетечі, усихало колишне місто в степу, що колись був лісостепом. Ще збивалися Хрещенські і Троїцькі ярмарки, ще торгували магазини, ще служили чиновники, ще українські селяни возили по вулицях “кавунов!”, “баби слив, баби слив”, “вуголля”, ще селяни-росіяни возили по вулицях пасажирів, ще греки по ріжках торгували напівбілим хлібом, розтинаючи його гігантськими ножами і все це гомоніло м’яким повільним південним говором, але місто всихало і ніхто не сумнівався, що воно помре незабаром, потопне в куряві степів, заросте шпоришем і дурманом, помре Харків, вихарканий у степ плювок середньовіччя...» [6; 3].

Креативний міф передбачає деміурга, і він є, ба навіть варіанти – колективний розум, пролетар-робітник: «Чи бачили ви колись серйозну людину, ділову людину, крицеву людину, що вміє керувати, розв’язувати, організовувати. Ось сидить ця людина в своєму суворому кабінеті. Колосальний робочий стіл. Людина нахмурилась над планами. Вечір. Темно в кімнаті. Тільки велика кабінетна лампа під зеленим дашком вихоплює з темряви зосереджене, перекреслене вольовими зморшками, вирізьблене з криці й каміння обличчя. І ще видно: телефони, десятки телефонів. З найглухіших закутків нашої неозорої країни збігаються до цього столу незлічимі дроти. Назовні все так спокійно і просто. Сидить людина край столу, обмірковує. А загляньте глибше: в суворій тремтливій тиші працює колективна державна робоча думка. З від неї, як нерви від панівного головного центру, дроти.

Хто сказав, що Харків не має обличчя ?

Помиляєтесь, товариші.

Харків має обличчя

Харків – це оця колективна людина, що в прекрасному напруженні схилилась край столу над кресленням» [13; 7]; «Уранці, коли двірники замітають блискучі асфальтові вулиці, виходить, постукуючи паличкою, чоловік, він трохи недовиспався і стомився від роботи. Постукуючи паличкою, він стинає кути, закруглює будинки на рогах, розточує коридори на проспекти, відкриває просіки в далину, позначає перспективу в плоских поверхнях, розширює площі, укриває квітами, увіводить місто в сади, виводить сади на вулицю.

Цей чоловік – робочий. Він будує, розтинаючи матеріал. Перетинки між садами й вулицями, стародавніші, ніж писана історія людства, ідея окремоті життів зникають перед очима. Ламається приватна власність, і от все стає власністю школяра, що садом біжить до школи. Зникають роги вулиць, стаючи полукругами і стираючи грані відокремленості. Нові доми обростають балконами, балкони обростають квітами» [6; 3].

І старий, і новий Харків у 20-х роках трактується як особлива історична індивідуальність. Мало того, у художніх текстах засвідчена «влада міста над сознанием и поступками персонажей», що її відомий дослідник-урбаніст Ніколай Анциферов уважав однією з головних прикмет «урбанической художественной литературы» [1; 12]. Його означення співвідноситься з топорівськими «глибшими сутностями, структурами, які кардинально міняють поведінку героїв». Завдяки чому Харків владарює над учинками й думками героїв?

У літературі 1920-х – початку 1930-х років, позбавленій релігійного містицизму й марновірства, Харків безперечно постає як незвичайне місце й місто. І не тільки в літературі. Кияни, потрапляючи до першої радянської столиці, теж засвідчували її магічний вплив на людей: різниця між тогочасними Києвом і Харковом вражала неофітів. Докія Гуменна згадувала про свій приїзд: «Після Липок, захряслих у лісі, відразу стало мені в Харкові неможливо. Вітри, порох, нема тієї курортної чистоти і свіжості повітря... Харків саме розростався і ширшав у степ. Тут же, подалі, від кордону, росли заводи й фабрики, тут – столичні будови, хоч би отой Будинок промисловости, що ним так пишались харків’яни як чудом модерного будівництва, з колосальною площею перед ним... оці нові вулиці й будинки в степу. Такий і один із них, будинок письменників “Слово”. Поки дійдеш до нього, то сім раз хочеться води, вітер з пилюгою засліплює очі. Нарешті, якийсь кіоск. Води нема. А в Києві – на кожному розі...»

Сама. Нікого ще тут не знаю. Але відчуваю цю іншу атмосферу, інших людей. Це вже не замріяний, заліснений Київ із квітучими каннами на вулицях, із розцвілими каштанами, із санаторійним повітрям, а динамічне промислове степове місто із вулицями, замереженими автобусами та троллейбусами, з гінкими автами (а в Києві побачиш авто де-не-де), з розгонисто-впертими вітрами, з пилюкою, з двома обличчями: провінційного вчора міста, що

зникає на очах, і модерними струнками будовами, площами вдалечинь, в оточенні фабрик і заводів. Мені більше підходить Київ і я відразу почала за Києвом тужити. Але... Тут же життя, сюди вже повтікали письменники, тут твориться пульс цілої України...» [2; 313–314].

У цьому уривку маємо дві ключові характеристики «харківського тексту» 1920-х років – вітер і степ. Ірраціональні стихії, природні явища дужчі за людину, ба навіть за партійних планувальників. Вони панують над харків'янами і диктують їм свою волю. Вітер зчиняє завірюху і вже чужі слова здаються своїми: «Саві здавалося, що це він сам лає батька і з кожною лайкою все більше заспокоюється, викричавши гнів у повітря. Саме переходили майдан Рози Люксембург. Зі снігової імлі дзвонили, захлинаючись, трамваї, ніби з далекої далені або з-під землі. Потім несподівано зовсім поруч виринав вагон і хутко провалювався в хугу. З гори налітав вітер і здавалося – вагон, і дзвоник, і ліхтарі вертаються в цій проклятій зимовій веремії. Збігалось кілька вагонів і деренчали разом, щоб цілою оркестрою прогнати і вітер, і хвижу, і сніг. Але вітер налітав знову, з покривлених вулиць волочив за собою сніговий хвіст або падав з високих будинків, що стояли, похнюпивши свої залізні лисі голови дахів. З'являвся раптом, за пару сажнів, заляканий холодом містянин і невічливо повертався спиною назустріч вітрові, згинаючись і випинаючи вперед одне місце разом зі спиною, об яке вітер розбивався, мов об панцер. Світло ліхтарів не долітає до землі крізь густу пелену снігу. І очі заклеєні снігом доводиться спеціально роздирати, щоб побачити принаймні стіну ближнього будинку. Десь угорі ліхтарі сліпли і раптом знову ловили промінням провалля темряви, коли вітер давав хвилину відпочинку. Дзвеніли вивіски, нагадуючи далекий заблуканий набат.

Це лютувала остання передвесняна завірюха. Така завія рідко коли зробить наскок на Харків. А вже як налетить на одну ніч з далекого Сибіру – тоді відчуєш і каторжний вітер, і безглузді снігові простори, і шум верхівель безмежної тайги.

І ось вона впала на Харків – безглузда ніч сибірського безумства» [7; 15–16].

На «безумний» для довколишніх учинок – розрив із дружиною, яка уособлює міщанське болото, трясовину, що його засмоктує, – спонукають героя Івана Дніпровського харківські вітри, котрі стають співучасниками дії: «Був вітер, коли Гамарський виїхав з квартири на вокзал.

Був вітер, коли до будинку під'їхав візник з новими пожильцями.

Мужчина здіймав найменшеньке, двоє злазили самі, а четвертого вона кутала в одіяло на грудях і стрічка стирчала у його з-під одіяла, як заячі вушка.

Був вітер, коли їхало четверо підвід з комодами, столами й матрацами.

Був вітер, коли їхала через Благбаз на станцію Ольга Михайлівна.

Як вийти з Благбаза на риг Кацарської, що давиться паровозними гудками, бурий вітер, що вартує біля Біржі Праці, схоплює кошлатими лапами того вітру, що мчить від Лопані, підіймуть один одного над головами людей, вдаряться разом об камінь, встануть на ноги і біжать божевільно до Воєнкомату. Тут уже вдвох, як спаровані пси, зчепляться на розі з двома вітрами, що йдуть з двох боків, гепнуться об мури і вже вчотирьох біжать до вокзалу.

А тут їх! А з Катеринославської, з Холодної Гори – чатують на мійські вітри, кидаються раптом на них, вгризаються зубами в буру шерсть і виють з голодним виснаженим болем.

Од вокзалу в степ.

По колях, вивертають дорогою верби над ставами й мчать кудись по лінії телеграфних стовпів, кружляють коліньми доріг, виють осатаніло й біжать, біжать, не обминаючи сел, хапаючи зубами стріхи, загати, копиці, біжать, шкутильгають, танцюють і біжать, біжать без вісти» [3; 99].

Харків – місто на кордоні зі степом чи навіть місто серед степу, а степ, як і вітер, – символ нестримної, непідвладної людському раціо природи:

Угроз ти так: між горбами  
тупу на 'днім місці, тупу.

І раптом прорвався мостами –  
і вже ти в степу!

І вже тебе вітер і віте'!  
Розгони, одгони і гон!..

Ех! чортового сина,  
отут уже ти невгомний [11; 1].

Котяться вулиці, перебігає провалля трамвай.  
Край степовий! Ой та дикий же край!  
І тільки вгорі над тобою,  
над твоєю, над нашою головою.  
Край степовий! Ой да вітер же дикий, рвачкий!  
Як ударить – телефонні струни рве, крутить в пучки!  
І тільки довго шумить над тобою,  
над твоєю, над нашою головою [11; 2]

Слід окремо відзначити й те, що пафос нового індустріального, пролетарського Харкова не заважає літераторам «привласнити», інтимізувати це місто:

Десь у Будинку Блакитного  
Тричі закоханий мрійник  
Цокає  
на  
біліярді.  
Друг і редактор в буфеті  
Стомлено  
смокче  
нарзан.  
Поруч –  
в «Червоному перці»  
Троє письменників палять  
І знаменитий художник –  
Тема:  
туберкульоз.  
Зверху  
рипить гучномовець.  
Слухаю –  
власні вірші.  
Люба  
і  
тричі проклята  
Тісна столице моя! [14; 60–61]

Отже, накреслені пункти – корпус текстів, подібність описів, харківська міфологія, позатекстові структури, що визначають буття й свідомість персонажів, – дозволяють стверджувати існування окремого «харківського тексту» 1920-х – початку 1930-х років. Ці пункти можуть послужити вихідними, засадничими для розгорнутого дослідження «харківського тексту» зазначеного періоду. Адже й Павло Тичина, питаючи в Харкова про його обличчя, дочекався ствердної відповіді:

Відповідають з туману заріччя:  
сокири і пилки і дзеньк...  
Отут, твоє, Харків, обличчя,  
тут твій центр [1; 1].

#### Література:

1. Анциферов, Н. П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе / Николай Павлович Анциферов. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 584 с.
2. Гуменна, Докія. Дар Евдотеї. Испит пам'яті. Кн. 1. Київські кручі ; Кн. 2. Жар і крига / Докія Гуменна. – К. : Дніпро, 2004. – 520 с.
3. Дніпровський, Іван. Під чорним парусом / Іван Дніпровський // Квартали. – Х. : Червоний шлях, 1924. – С. 83–99.
4. Йогансен, Майк. Книга про місто індустріальних велетнів / Майк Йогансен // Літературна газета. – 1936. – 12 червня. – С. 2.
5. Йогансен, Майк. Сімнадцять хвилин / Майк Йогансен // Йогансен, Майк. Сімнадцять хвилин. – [Х.] : Книгоспілка, 1925. – С. 34–35.

6. Йогансен, Майк. Харків / Майк Йогансен // Літературна газета. – 1934. – 7 листопада. – С. 3.
7. Копиленко, Олександр. Визволення / Олександр Копиленко // Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 10. – С. 4–163.
8. Копиленко, Олександр. Визволення / Олександр Копиленко // Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 11. – С. 4–151.
9. Масенко, Терень. Шевченко в Харкові / Терень Масенко // Масенко, Терень. Книга лірики. – К. : Держлітвидав, 1935. – С. 16–19.
10. Сподарець, Михайло. Семантика міського простору в ліриці В. Свідзінського / Михайло Сподарець // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський, 2006. – Вип. 13.
11. Тичина, Павло. Харків (уривки) / Павло Тичина // Червоний шлях. – 1923. – № 9. – С. 1–3.
12. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / Владимир Николаевич Топоров. – СПб. : Искусство–Санкт-Петербург, 2003. – 616 с.
13. [Чернов, Леонід]. Вступна інтермедія / Леонід Чернов // Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 4. – С. 4–10.
14. Чернов-Малошийченко, Леонід. Харків (Кіно-симфонія) / Леонід Чернов-Малошийченко // Червоний шлях. – 1929. – № 5/6. – С. 52–66.
15. Rīgas teksts. Рижский текст : Сборник научных материалов и статей. – Рига, 2008. – 220 с.

**«Kharkiv Text» of the 1920s:  
Aborted Endeavour**

The article analyzes emergent «Kharkiv text» in Ukrainian literature of the 1920–1930s. On the basis of the examples from the prose and poetry of that time the author argues in favour of similarity of various writers' descriptions of Kharkiv, mythology of «Kharkiv text», and existence of extra-textual structures, which determine characters' disposition.

*Віктор Бібік (Дрогобич)*

**ХРОНОТОП У РОМАНІ  
ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО «МІСТО»**

Валер'ян Підмогильний один із найполемічніших українських письменників 20-х років ХХ століття. Напряму, до якого належить письменник, а також питання жанрової специфіки його романів досі залишаються дискусійними. Самобутність творчості Підмогильного полягає у сполученні національної європейської традиції (адже відомі його переклади творів Оноре де Бальзака, Гі де Мопасана, Анатолія Франса та ін.) з авторським новаторством. Роман «Місто» – складний об'єкт інтерпретації і аналізу, характеризується багатогранністю, багатозначністю, а отже, вивчати його необхідно у різних аспектах.

Різноманітні підходи до трактування роману «Місто» найповніше висвітлені у розвідках Юрія Шереха, Володимира Мельника, Максима Тарнавського, Соломії Павличко, Валерія Шевчука. Аналіз праць, присвячених жанровій своєрідності роману «Місто», виявляє неоднозначність трактовки і номінацій жанру досліджуваного твору: інтелектуальний роман, інтелектуально-філософський роман, проблемний роман, психологічний роман, урбаністичний роман. Кожен дослідник, помічаючи те, що на його думку є головним, важливим, найсуттєвішим, свою позицію намагається відобразити через дефініцію жанру цього твору.

Протягом останніх десятиліть ХХ ст. інтерес до проблем художнього часу і простору особливо поживався. Це зумовлено, передовсім, появою нових жанрових форм у літературі, а також можливістю виявити роль форм часу і простору у авторській оцінці героя і у складі художньої цілісності окремого твору. На відміну від реально оточуючого світу форми часопростору як форми зображення демонструють різні способи організації подій або передають обстановку дії і зміни у ній і в персонажах. Вибір і створення єдиної часопросторової структури світу героя мають на меті втілити чи передати певну систему