

УДК 821.161.2
ББК 83.3(4Укр)

ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ПОГРАНИЧЬЕ:
КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ, ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ
И СИТУАТИВНЫЙ АСПЕКТЫ
(Чужое – Иное – Свое)

Статья вторая: Харьков. Донбасс – этно- и
лингвокультурное пограничье

© 2020 г. Ю.Я. Барабаш

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 02 октября 2019 г.

Дата публикации: 25 июня 2020 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-286-321

Аннотация: В статье, продолжающей дискурс этнокультурного пограничья, внимание сосредоточено на фактах и проблематике, относящихся к украинско-русскому культурному пограничью востока Украины. Полиэтнический характер социума изначально, с середины XVII в., определил наличие в регионе двух культурообразующих компонентов, украинского и русского, динамику соотношений между ними в разные исторические периоды. Под этим углом зрения в статье проводится диахронический анализ основных этапов литературного процесса на Слободской Украине, преимущественно в ее центре, Харькове, роли основанного в 1805 г. Харьковского университета, харьковских русско- и украиноязычных периодических изданий и сборников, деятельности Г. Сковороды, Г. Квитка-Основаенко, П. Гулак-Артемовского, И. Срезневского, Н. Костомарова, А. Потебни и др., литературной жизни Харькова в эпоху национального культурного возрождения 20-х – начала 30-х гг. XX в. и в последующие периоды. «Донбасский сегмент» восточного этнокультурного пограничья рассматривается в синхроническом срезе, в компаративном сопоставлении разных писательских судеб и творческих феноменов.

Ключевые слова: пограничье, полиэтничность, идентичность, лингвокультурная ситуация, харьковская школа романтиков, «расстрелянное возрождение», «донбасский сегмент».

Информация об авторе: Юрий Яковлевич Барабаш – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: barabash.yuri@gmail.com

Для цитирования: *Барабаш Ю.Я.* Этнокультурное пограничье: Концептуальный, типологический и ситуативный аспекты (чужое – иное – свое). Статья вторая: Харьков. Донбасс – этно- и лингвокультурное пограничье // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5, № 2. С. 286–321. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-286-321

* Статья первая «Этнокультурное пограничье: концептуальный, типологический и ситуативный аспекты. (Чужое–Иное –Свое)» опубликована в: *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4, № 3. С. 290–329.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

ETHNO-CULTURAL BORDERLINE:
CONCEPTUAL, TYPOLOGICAL, AND
CIRCUMSTANTIAL ASPECTS
(Alien – Other – One’s Own). Second article:
Kharkov. Donbass – ethno-linguistic and
cultural borderland

© 2020. Yu.Ya. Barabash

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: October 02, 2019

Date of publication: June 25, 2020

Abstract: This article continues discussing ethnocultural borderline as it focuses on the Ukrainian-Russian cultural borders in the Eastern part of Ukraine. Ever since mid-17th century, two formative elements, Russian and Ukrainian, have accounted for the polyethnic character of the socium in the area. We can speak of dynamic correlation of these elements in different historical periods, of the mobility of transitive forms and ambivalent states that in their turn, had an impact on the regional literature. From this point of view, the essay diachronically analyzes the main stages of the literary process in Slobodskaya Ukraine with Kharkov as its center. The paper emphasizes the role of Kharkov University founded in 1805 as well as of Kharkov periodical editions and collections in Russian and Ukrainian languages. It covers activity of such influential figures as G. Skovoroda, G. Kvitka-Osnovyanenko, P. Gulak-Artemovskiy, I. Sreznevskiy, N. Kostomarov, and A. Potebnyaya and reveals contradictions and dramatism of the literary life in Kharkov during the national cultural Renaissance of the 1920-s through the beginning of the 1930s (the so-called “Executed Renaissance”) and in the subsequent periods. Finally, the essay examines the “Donbass segment” of the Eastern ethnocultural borderline that has a shorter history but is no less controversial than Kharkov segment. It offers a comparative analysis of the fates of different writers and texts of the region in synchronic perspective.

Keywords: polyethnic character, identity, linguocultural situation, bylinguism, Kharkov Romantic school, “Executed Renaissance”, “Donbass segment”.

Information about the author: Yuri Ya. Barabash, DSc in Philology, Professor, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: barabash.yuri@gmail.com

For citation: Barabash Yu.Ya. Ethno-cultural Boerderline: Conceptual, Typological, and Circumstantial Aspects (Alien – Other – One’s own). Second article: Kharkov. Donbass – ethno-linguistic and cultural borderland. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 2, pp. 286–321. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-286-321

Харьковский сегмент

«Харків, Харків, де твоє обличчя?» («Харьков, Харьков, что в твоём обличье?»), — с этим вопросом Павло Тычина в 1923 г. обращался к столице советской Украины. Стихотворение «Харьков» — по сути развернутая поэтическая метафора пограничья.

Пограничья психологического; перед нами случай перехода от первого, в некотором смысле стрессового, впечатления эмоционально настроенной личности, поэта-лирика, только-только прибывшего из тихого в то время Киева и сохраняющего живую память о провинциальном, но прекрасном Чернигове, к восприятию столицы-мегаполиса — с присущими ей резкими социальными и культурными контрастами, с фронтальными зонами между Университетской горкой и старыми «ремесленными» улицами Чоботарской, Коцарской, Кузнечной, между элитарным «нагорным районом» и криминальными окраинами, между русифицированной промышленной Петинкой и воспетыми когда-то Квиткой-Основьяненко патриархальными Гончаровкой и Основой, еще не совсем утратившими национальные черты. Между пролетарским духом и мещанским душком, как тогда говорили.

Концепт пограничья был укоренен в исторической судьбе Слободской Украины и ее центра — Харькова (см. об этом: [6]). В середине XVII в. значительная часть территории Дикого Поля, в районе Сиверского Донца, была заселена украинскими казаками и крестьянами, выходцами из Приднепровья. Слобожанщина с самого начала складывалась как полиэтничный пограничный регион с преимущественно украинским, частично русским (главным образом городским, торгово-ремесленным) населением; этнические русские составляли часть слобожанского дворянства, впрочем,

дворянами становились, по воле монархини, и представители украинской старшины. Именно полиэтничность слобожанского социума стала главным фактором, определяющим характер и особенности развития этнокультурной ситуации в крае, прежде всего в Харькове, в котором стабильность доминирующей черты — наличия двух культуuroобразующих компонентов, украинского и русского (еврейский *элемент* присутствовал, но в ту пору еще не был таким *компонентом*, он обрел существенную функцию в общей этнокультурной системе Слобожанщины значительно позднее, главным образом в XX в.) — эта стабильность сочеталась с изменчивостью соотношений между ними на разных исторических этапах, с динамикой переходных форм и амбивалентных состояний.

Важнейшим фактором формирования слобожанского этнокультурного пространства была деятельность «украинского Сократа» — Григория Сковороды (1722–1794), в течение десяти лет, с перерывами, преподававшего в Харьковском коллегиуме поэтику, синтаксис, греческий язык и этику. Философское и литературное наследие Сковороды знаменовало завершение плодотворной для украинской литературы эпохи барокко и создание предпосылок для ее перехода к новому этапу развития. В старый мех было налито новое вино. Судьба, по выражению Ивана Франко, поставила Сковороде «на пересечении двух великих эпох» и, есть все основания добавить, на пересечении (пограничье) двух культур — украинской и русской, обогащенных библейской и античной традициями, идеями европейского гуманизма и космополитизма — в изначальном, лишенном позднейших конъюнктурных идеологических наслоений значении этого понятия.

Как пишет Л. Ушкалов, авторитетный исследователь проблемы, «слободскую традицию <...> просто невозможно представить “вне Европы”». Для воспитанников Харьковского коллегиума, для учеников Сковороды, молодых людей его круга был характерен активный интерес к французскому просветительству и особенно к немецкой романтической философии и мистике — по примеру учителя, который изучал немецкий язык и немецкую философию еще в Киево-Могилянской академии, затем во время своих европейских «мандров». Именно со Сковороды, продолжает Л. Ушкалов, начинается «немецкий след» на Слобожанщине, что видно, в частности, на примере национального состава преподавателей Харьковского университета, открывшегося в 1805 г. [25, с. 4, 6]. Из 47 профессоров 18 (19?) были нем-

цами, среди них рекомендованные Гёте, по просьбе попечителя харьковского учебного округа графа Северина Потоцкого, И.-Б. Шад¹, заменивший И.Г. Фихте, чей приезд в Харьков не состоялся по стечению обстоятельств, Л. Шнауберт и М. Пильгер, также К.Д. Роммель, описавший впоследствии свое пребывание в Харькове в мемуарной книге [23], Л. Ванноти, Ф. Гизе, Й. Ланг, Б. Райт, К. Нельдехен и др. Улица, на которой жили немецкие профессора и их обслуга, называлась Немецкой (с 1899 г. Пушкинская).

Хотя большинство иностранных преподавателей со временем осваивали русский язык, а Роммель даже украинский, лекции они читали в основном на латыни. В целом языком общения и обучения был русский. Первым ректором университета был выпускник Псковской духовной семинарии, русский писатель, филолог и философ Иван Рижский. Русскоязычными были основанные по инициативе преподавателей университета первые на Слобожанщине периодические издания — газета «Харьковский еженедельник», журналы «Украинский Вестник», «Украинский журнал», «Харьковский Демокрит».

Вырисовывается достаточно четкая картина превалирования русскоязычия в харьковском научно-культурном, в первую очередь университетском, пространстве первых десятилетий XIX в. Превалирования, но не абсолютного доминирования. Картина будет односторонней без учета по меньшей мере двух факторов. Во-первых, это украиноязычное окружение, украинский язык харьковского городского, тем более слобожанского сельского, населения. А из этих слоев (это во-вторых) рекрутировалась значительная часть харьковского студенчества, да и кое-кто из преподавательского состава, так что в коридорах университета звучала украинская речь, даже в некоторых лекциях слышались «малороссийские» лексика, обороты, интонация.

Именно в университетской (и околоуниверситетской) среде зарождались и все более активно заявляли о себе тенденции и течения, органически связанные с общенациональным контекстом становления новой украинской литературы, с процессом осознания национальной культурной и научной элитой своей идентичности и вместе с тем отражающие специфику слобожанского (прежде всего харьковского) межъязыкового, этнокультурного пограничья.

¹ Этот философ-фихтеанец отличался открыто выражаемыми свободомыслием и антиклерикализмом, за что в конце концов был выслан из России, а его книга «Institutiones juris naturae» («Установления естественного права») сожжена (см. [2]).

Ключевыми фигурами Харькова послесковородинской эпохи были Григорий Квитка-Основьяненко (1778–1843) и Пётр Гулак-Артемовский (1790–1865).

Квитка — коренной слобожанин-харьковец, он родился в пригородной слободе (селе) Основа, принадлежавшей старшинско-дворянской семье, в которой господствовал культ украинского языка, истории, культуры. В доме бывал Сковорода, что оставило след в памяти писателя. Как многие выходцы из тогдашних дворянских семей, Григорий получил домашнее образование, он не учился в Харьковском университете, но был тесно связан с ним как член университетского Общества наук и один из самых активных участников общественной и культурной жизни Харькова. Квитка был основателем, затем директором профессионального театра в Харькове, инициатором и соиздателем (вместе с Р. Гонорским и Е. Филомафитским) журнала «Украинский Вестник», содействовал созданию альманаха «Молодик».

Первые свои завоевавшие успех сочинения (самые ранние ученические опыты не принимаем во внимание) Квитка написал по-русски, это комедии «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе», ее считают предшественницей гоголевского «Ревизора», и «Шельменко-денщик», а также высоко оцененные С. Аксаковым и Н. Полевым, но не разрешенные к постановке «Дворянские выборы». В историю украинской литературы Квитка вошел как основатель новой прозы и комедии, создав целый корпус ставших хрестоматийными повестей бурлескно-смехового и сентиментально-реалистического характера («Салдацкий патрет», «Конотопская ведьма», «Маруся», «Сердечная Оксана», «Бой-баба»), комедию «Сватанье на Гончаровке». Практически параллельно Квитка писал русскоязычную прозу — роман «Пан Халаявский», повести «Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова», «Ганнуся», «Панна Сотниковна», историко-этнографические и физиологические очерки. Это была характерная особенность этапа становления новой национальной литературы и характеристическая черта слобожанского этнокультурного пограничья, где русский язык имел достаточно широкое распространение, прежде всего в системе образования, в культурной жизни, литературном творчестве, при этом, однако, языком широких кругов населения оставался украинский.

Показательны с этой точки зрения примеры различных форм внутритекстовой языковой двойственности в русскоязычных произведениях

Квитки. В комедии «Шельменко-денщик», например, такая двойственность несет структурную и социальную функцию: по-русски говорят персонажи, представляющие привилегированный, образованный класс, это не только русский офицер, дворянин, но и украинские помещики, их жены и дети, старающиеся, так сказать, «соответствовать», даже их горничные и лакеи, по-украински же — только денщик офицера, украинец, бывший солдат русской армии, или «москаль», как тогда говорили. В рамках каждой группы была своя дифференциация: украинский помещик Шпак, его жена Фенна (Парфена?) Степановна и дочь Присинька (Ефросинья?), соседи — Лопуцьковский и Опецковський — изъясняются на старательно выученном русском, но в их речь время от времени вклиниваются украинизмы²; Аграфену Семеновну, например, Фенна Степановна называет Горпинкой, Шельменко же, напротив, уснащает свой искаженный украинский русскими (точнее, кажущимися ему русскими), канцелярскими либо «москальскими» словечками и оборотами, приросшими к языку за годы солдатской службы.

В «Сватань на Гончаровке» с самого начала также акцентируется разграничение между украинской стихией, доминирующей в языке абсолютного большинства персонажей — жителей пригородной слободы, и русскоязычными авторскими ремарками. Но вот появляется Осип Скорик, отставной солдат, только это в данном случае не симпатичный Шельменко, а ловкий пройдоха и циник, изъясняющийся на дикой смеси двух изуродованных языков, русского и украинского: «Усі нашо брато поважають! Ні хрестини, ні свадьба у знакомих не бувають, штоб без мене та абашлось. Правда і то, што уж ніхто так парядка не дасть, как я <...>. Все закони знаю, аттаво і усе ка мне». Этот рожденный и выношенный в имперском лоне лингвистический уродец — предтеча будущего «харьковского суржика». Последний, как показывает Квитка в своих комедиях, в ту пору уже зарождался и набирал силу на городских окраинах, например, на близкой к Благовещенскому базару Панасовке, где селился чаще всего пришлый люд, весьма пестрый как в этническом, так и в социальном отношении, что наложило отпечаток на языковую ситуацию в регионе, в том числе и на автох-

2 Фамилии Лопуцьковский и Опецковский основаны на комическом обыгрывании просторечных украинских слов: лопуцьок — это травянистый стебель, опецкуватый — неуклюжий.

тонный, украинский, ее сегмент. В статье «Украинцы» Квитка с грустной интонацией замечает, что те, кто изначально заселял Слобожанские земли, «большею частью были украинцы и имели с малороссиянами один язык и одни обычаи», однако со временем они «значительно отклонились от них (т. е. от малороссиян. — Ю.Б.) до заметной разности...» [17, с. 84]³.

В отличие от Квитки, его младший современник Пётр Гулак-Артемовский не был коренным харьковцем, он родился на Черкасщине, в тогдашней Киевской губернии, в семье священника — выходца из известного казацко-старшинского рода. Но его связи с Харьковским университетом были значительно более тесными и основательными, чем у Квитки. Поступив в университет в 1817 г. вольнослушателем, он через короткое время стал магистром, адъюнктом, экстраординарным и ординарным профессором, затем деканом словесного факультета, а в 1841 г. — ректором университета и оставался в этом качестве до 1849 г. Основным направлением лекторской деятельности Гулака-Артемовского была русская история, он также читал лекции по русской словесности, эстетике, польскому языку, который знал с детства (мать происходила из польского шляхетского рода Артемовских), по сравнительному анализу славянских языков. Украинского компонента — отдельно взятого, специального — в круге педагогических и научных занятий Гулака-Артемовского, как видим, не было. Между тем в его литературном творчестве, в поэзии и переводах, украинский язык превалирует абсолютно, он ввел новый для украинской литературы жанр романтической баллады, в баснях и стихотворных притчах продолжил и развил заложенную И. Котляревским традицию творческого освоения приемов национального низового барокко, бурлеска и травестики. В русле этой традиции находится, в частности, ставшая хрестоматийной басня-сказка «Пан и Со-

3 Чтобы точнее понять смысл приводимых Квиткой понятий единства и «разности», надо учесть следующее. «Малороссией» в XVIII в. именовалась Гетманщина — казацко-гетманское государственное образование на Левобережной Украине, тамошнее население — это «малороссияне». Украиной неформально именовалась Слобожанщина с Харьковом. После ликвидации Гетманщины в 1781 г. на ее землях были созданы три наместничества, объединенные в 1796 г. в Малороссийскую губернию (территории нынешних Полтавской и Черниговской областей, без Киева). В XIX в. Малороссией официально называли всю входившую в состав Российской империи территорию. Следует также иметь в виду, что утвердившиеся с конца XIX в. и широко применяющиеся в украинском историко-публицистическом дискурсе XX в. понятия «малороссийство», «малороссы» не связаны с административно-географическим делением, это термины социополитического плана.

бака» — едва ли не самый острый для дошевченковского времени образец социальной, антикрепостнической сатиры.

Написанные по-русски литературно-художественные сочинения Гулака-Артемовского составляют небольшую сравнительно с украинскими и, главное, не сопоставимую с ними (и, кстати, с русскоязычными произведениями Квитки) по художественному уровню часть наследия писателя. Это относящееся к годам пребывания в Киевской духовной академии уничтоженное автором пародийное переложение поэмы Буало «Налой» («Le Lutrin»), возвышенно-патетическое стихотворение «Мудрость» и послание «Её с-ву графине А.А. Г-вой», религиозно-морализаторское «Чаяние души христианской», в поздний период деятельности поэт, к тому времени уже действительный статский советник, пишет историософские рефлексии консервативной направленности «Упадок века», цикл официально-патриотических стихотворений по случаю Крымской войны.

Осознавал ли Гулак-Артемовский несопоставимость русскоязычной части своего творчества с украиноязычной, несопоставимость в пользу части второй? Испытывал ли душевный дискомфорт от ощущения своей языковой — и не только языковой — раздвоенности? Похоже, что да. В письме 1828 г. к поэту, библиографу и издателю В. Анастасевичу [12, с. 131–133] он пишет о своей тревоге («хандре») по поводу судьбы «с каждым днем умирающего родного языка», о котором грезит «во сне и наяву». Современник Гулака-Артемовского, харьковский историк А. Шиманов, в 1882 г. писал в «Киевской старине»: «Гулак-Артемовский, видимо, был одним человеком *pro domo sua* и другим *pro fide*, при том с годами этот “другой человек” видимо осилил первого и под конец, может быть, остался уже главным хозяином...» (цит. по: [8]). Языковой фактор, несомненно, выступал маркером такого раздвоения. Именно это имел в виду Шевченко, когда упрекал Гулака-Артемовского в том, что он свой родной язык, «хотя и слышал [в колыбели матери], так забыл, потому что в паны постригся» [28, с. 208].

Совершенно иной случай — творческое и научное наследие Измаила Срезневского. Русский по происхождению, он был в младенческом возрасте увезен родителями из Ярославля в Харьков, с которым связаны его детские, студенческие годы, ранний период научной и творческой деятельности. Срезневский прекрасно освоил украинский язык, как, впрочем, и ряд

других славянских языков, высоко оценивал его богатство, поэтичность, самобытную природу. В 1834 г. в письме к И. Снегирёву он подчеркивал, что сейчас уже нет необходимости доказывать, что украинский («или как угодно называть другим — малороссийский») язык «является языком, а не наречием русского или польского» [3, с. 39]. При этом свои труды харьковского периода об украинском языке, фольклоре, этнографии, истории, литературе Срезневский писал по-русски.

В Харьковском университете Срезневский учился на «эфико-политическом» отделении, главным предметом его занятий была юриспруденция, и молодой человек занимался ею с присущей ему основательностью. И все же главное его увлечение еще с гимназических лет — литература, украинская история, народные традиции, обычаи, устное творчество. Это его, как и его друзей-единомышленников, увлечение было созвучно характерной для Украины первой трети XIX в. романтической тенденции пробуждения национального сознания, интереса к идее народности, к этнографии и фольклору; резонировали также тенденции русского романтизма периода после войны 1812 г. и восстания декабристов; впрочем, это была тенденция общеевропейская (иенские и гейдельбергские романтики, английская «озерная школа», славянские «будители», польская «украинская школа», галицкая «Руська троїца»).

В университетские годы вокруг Срезневского образуется кружок молодых людей, как и он, «юристов по образованию, но не по призванию» (В. Срезневский), литераторов, которые связывали свое творчество с украинской народнопесенной и исторической традицией, — братья О. и Ф. Евецкие, И. Росковшенко, А. Шпигоцкий, О. Джунковский. В 1830-е гг. заявляет о себе вторая харьковская романтическая волна — Л. Боровиковский, А. Метлинский, Н. Костомаров, М. Петренко, А. Корсун, С. Писаревский, В. Забила. При поощрительной поддержке Квитки-Основьяненко и Гулака-Артемовского складывается целостное явление — группа поэтов, вошедшая в историю украинской литературы под именем «Харьковской школы романтиков».

«Школа» была органической частью общеукраинского романтического историко-литературно-этнографического контекста, его «харьковским сегментом». В то же время научная и творческая деятельность представителей «Школы», сформировавшейся в конкретных исторических и

социокультурных обстоятельствах слобожанского пограничья, отмечена специфическими чертами этого пограничья. Одна из них, и, пожалуй, главная, связана с языком.

В печатном органе «Школы», «Украинском альманахе», изданном в 1831 г. И. Срезневским и его сотоварищем по «эфико-политическому» отделению И. Росковшенко (будущим главным московским цензором, тайным советником), три четверти публикаций были русскоязычными, в том числе стихи обоих издателей. Надо заметить, что такое соотношение языковых пластов было характерно для харьковских периодических изданий того времени, так или иначе позиционировавших себя как украинские. В «Украинском вестнике», первом на Украине литературно-художественном, научном и общественно-политическом ежемесячном журнале (1816–1819), публиковались украинские сочинения, но по объему эти публикации не сравнимы с корпусом русскоязычных статей и обзоров, в том числе по истории Украины (М. Марков, М. Грибовский, Г. Квитка-Основьяненко), этнографии (А. Лёвшин), краеведению (И. Вернет, О. Левицкий). То же относится к таким изданиям, как «Украинский журнал», «Харьковский Демокрит», «Южный русский сборник». В 1840-е гг. в Харькове вышли два украинских альманаха, весьма недолговечных, — «Сніп» («Сноп») и «Молодик», в Петербурге, усилиями Е. Гребинки, — альманах-антология «Ластовка» (см.: [1; 4; 9; 20]).

Что касается «Украинского альманаха», то его украинская часть состояла из нескольких народных песен и дум, двух стихотворений, Л. Боровиковского и А. Шпигоцкого, и двух переводов последнего (один из них, отрывок из пушкинской «Полтавы», это первый перевод Пушкина на украинский язык). Еще два помещенных в альманахе перевода того же Шпигоцкого были русскоязычными, как и вся дальнейшая его переводческая деятельность, а также поэтические опыты в жанре романса. Последние два, «Малороссийская мелодия» и «Малороссийский романс», примечательны сочетанием русского языка и отсылкой в названиях к украинской подоснове — своеобразная микромодель межкультурного и межъязыкового пограничья.

Подобное наблюдаем и у Л. Боровиковского, в его «малороссийских балладах», написанных по-русски, однако на легко узнаваемом украинском историческом («Смерть Пушкаря») или песенном («Две доли», «Кузнец», «Лихо») материале. Иной вариант — пограничная модель с «обратным»

узнаванием: «Маруся», переложение «Светланы» Жуковского (с переименованием героини на украинский манер), «Дві ворони» («Ворон к ворону летит»), где вместо пушкинских «богатыря» и «хозяйки молодой» упоминаются «козак» и «козачка молодая», «Подражаніє Горацію» с приметами чисто украинского сельского пейзажа.

Но главное, благодаря чему Боровиковский занял заметное место в украинской литературе, — это стихи и баллады, написанные на украинском языке и в духе национальной лирико-романтической, песенной или барочной традиций. Таковы баллады «Чаровница», в ее основу положена песня «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорницю», автором которой считается легендарная Маруся Чурай, и «Ледащо» (рус. лентяй, бездельник) — фольклорный мотив продажи казаком души черту. Высоко оценивались современниками басни и «прибаютки» Боровиковского, часто варьирующие традиционные сюжеты, однако с использованием приемов национальной смеховой культуры.

Яркой фигурой на тогдашнем харьковском горизонте был Николай Костомаров, фигурой, соизмеримой со Срезневским по своему положению на этом культурном пограничье и по значимости. Но не по «языковой биографии», она у него иная. Хотя Острогожский уезд Воронежской губернии, родина Костомарова, исторически относился к Слобожанщине и значительную часть населения здесь составляли этнические украинцы, для него, приехавшего в 1833 г. в Харьков и поступившего на историко-филологический факультет университета, украинский язык был, по его признанию, совершенно незнакомым. Ситуация, однако, изменилась быстро и кардинальным образом: глубокому и органичному освоению Костомаровым украинского языка способствовало сближение с представителями Харьковской школы романтиков, увлеченность украинским фольклором, этнографией, глубокий интерес к истории казачества. Важнейшую роль в этом процессе сыграл как раз Срезневский. «Я стал часто посещать его [Срезневского], и дом его сделался любимым местом отдыха и обмена мыслей», — вспоминает Костомаров в автобиографии. Н. Сумцов, приводя эти слова, добавляет, в своем пересказе, еще одно признание ученого: «И[змаил] И[ванович] сильно способствовал развитию в нем стремления к изучению малорусской народности. При его помощи, Костомаров стал изучать малорусский язык, мало ему знакомый, и малорусские повести Квитки» [7, с. 93]. В этот период в Харько-

ве рождается украинский писатель Иеремия Галка — под этим псевдонимом Костомаров пишет и издает на украинском языке сборники стихов «Украинские баллады» и «Ветка», исторические произведения — драму «Савва Чалый» и трагедию «Переяславская ночь». В конце 1840-х гг. в Киевском университете, куда он был приглашен ректором М. Максимовичем в качестве профессора русской истории, Костомаров входит (вместе с В. Белозерским, Н. Гулаком, П. Кулишом, А. Марковичем и чуть позднее присоединившимся к ним Т. Шевченко) в состав тайного славяно- и украинофильского Кирилло-Мефодиевского братства, пишет на украинском языке программную для братства «Книгу бытия украинского народа», результатом чего был арест, затем Петропавловская крепость, ссылка в Саратов. В 1860-е гг., возглавляя кафедру русской истории в Петербургском университете, Костомаров продолжает участвовать в украинском национальном движении, вместе с П. Кулишом и В. Белозерским он создает петербургскую украинскую «Громаду», активно сотрудничает в журнале «Основа». В условиях принятия в 1863 г. печально известного Валуевского циркуляра, практически запрещающего украинский язык, Костомаров выступает инициатором сбора средств «в пользу издания книг научного содержания на южнорусском языке». «Каждый малорос знает, — пишет он в запрещенной цензурой статье “Правы ли наши обвинители?”, имея в виду прежде всего М. Каткова, — что она [“малорусская речь”] была речь отцов, дедов, прадедов его, что он ее всосал с материнным молоком, что она его святое достояние; и этого довольно. <..> Вам не нравится малорусское наречие, на здоровье вам. А нам оно нравится. Что же с этим делать? Предоставьте нам говорить на этом “гадком грубом жаргоне”, не мешайте нам любить его <...>, а вы себе оставайтесь с мнением о его “ничтожестве и испорченности”» (цит. по: [5, с. 144]).

Будучи русским ученым, специалистом по русской истории, Костомаров активно включает в круг своих научных занятий темы по истории Украины, пишет капитальные труды о Богдане Хмельницком, о периоде так называемой Руины, наступившей после смерти гетмана, о Юрии Хмельницком, Павле Полуботке, Иване Мазепе. Иеремия Галка остался в прошлом вместе с харьковским романтическим *Sturm und Drang*, но в истории остается благородная фигура русского ученого и украинского писателя, фигура, знаковая для русско-украинского духовно-культурного пограничья середины XIX в.

В чем заключались суть и значимость русско-украинского духовно-культурного пограничья середины XIX в. как момента в истории украинской литературы? В том, что в обстоятельствах тотального имперского господства оно стало реальным и реалистичным для данных обстоятельств фактором утверждения этой литературой своей национальной идентичности, становления ее как одной из самобытных и самостоятельных европейских литератур. Процесс развивался в противоречивых условиях коэкзистенциального переплетения тенденций, разделения и интеграции, фронтального противостояния и творческого взаимодействия национальных традиций, ментальных особенностей, в том числе застарелых стереотипов и предрассудков. Все это закреплялось в нетривиальных, «символических» формах, в частности, языковых, складываясь в феномен, который можно, с известной долей условности, обозначить обобщающим понятием «этнокультурное пограничье».

Примеры обращения ряда украинских писателей XIX в. к русскому и другим языкам относятся не только непосредственно к западной (Галичина) либо восточной (Слобожанщина, Харьков) пограничным этнокультурным зонам. Полтавец Иван Котляревский, с чьей «Энеидой» связывают начало новой украинской литературы, известен как автор «Оды Сафо» и новогодней «Песни», посвященной князю А.Б. Куракину. Евгений Гребинка, также полтавец, свое первое стихотворение опубликовал на русском языке («Рогдаев пир») в харьковском «Украинском альманахе», затем прославился украинскими баснями и «малороссийскими» сказками; в годы петербургской службы Гребинка написал ряд русскоязычных романов и текст получившего всемирную известность романа «Очи черные, очи страстные». «Петербургец» и «казахстанец» Шевченко, как известно, оставил несколько стихотворных произведений на русском языке и целый корпус русскоязычных повестей. Вспомним также Квитку-Основьяненко, Гулака-Артемовского, многих «харьковских романтиков», еще П. Кулиша, М. Максимовича, Н. Костомарова, О. Бодянского, А. Стороженко. В галицком пограничном сегменте находим польско- и немецкоязычные тексты у И. Франко, немецкоязычные — у Ольги Кобылянской и О.-Ю. Федьковича. Или вот впечатляющий пример иного рода: этническая русская Мария Вилинская, автор русских романов и повестей, ставшая, под именем Марко Вовчок, классиком украинской литературы.

Эмский акт, подписанный Александром II в 1876 г. в немецком городе Бад-Эмс, закрепил и дополнил основные положения Валуевского циркуляра, направленные на ограничение использования и преподавания в России «малороссийского наречия». Украинское литературное поле на Слобожанском пограничье, и до того не слишком щедрое на урожаи, было зачищено, казалось, более чем тщательно. Так *казалось*, но *оказалось* иначе.

Каким-то чудом в 1883 г. в Харькове увидел свет сборник украинских стихов «Ворскло». Его автором был Яков Щоголев, последний из харьковских романтиков, тихо доживавший свой век в небольшом деревянном доме на улице Коцарской. За несколько десятилетий до этого, в самом начале 1840-х гг., гимназист Щоголев опубликовал в «Литературной газете» А. Краевского элегию «Раздумье» и в «Отечественных записках» балладу «Канари», посвященную герою войны за независимость Греции адмиралу К. Канарису, к этому же периоду относится еще ряд русскоязычных элегий. Позднее, будучи студентом университета, Щоголев выступает в нескольких выпусках альманаха «Молодик», близком к школе харьковских романтиков, благожелательно принявших молодого поэта в свою среду, с обширной подборкой стихотворений, причем — обратим внимание — в разных выпусках поочередно публикуются то русские, то ранние украинские стихи. После то ли двух-, то ли трехлетнего перерыва он передает для «Южного русского сборника» несколько украинских стихотворений, которые, однако, по неизвестным причинам увидели свет лишь в 1860 г. и не в «Сборнике», а в петербургском альманахе П. Кулиша «Хата». В последующие десятилетия Щоголев много времени и сил отдает чиновничьей службе, затем, уже будучи в отставке, он, угнетаемый житейскими заботами и семейными горестями, утратой близких, ведет уединенный образ жизни (см.: [27]); пишет он в эти годы немного, но теперь исключительно на украинском. Негромкая поэзия Щоголева — натурфилософская и при этом зримо-предметная пейзажная лирика, проникнутая народнопесенными мотивами и интонацией, религиозным настроением, метафизической печалью, стихи историсофского склада и казакофильской тематики, не лишённые патриархально-консервативного оттенка, поэтические «образки» народного быта и обычая.

Поэзия Щоголева была замечена и оценена знатоками, но по-настоящему осмыслена критикой после его ухода. Вторая — и последняя — книга стихов Щоголева, «Слобожанщина», увидела свет в 1898 г., в день его по-

хорон. Путь самого молодого и последнего из поэтов харьковского романтического круга завершился. «Только тогда, — писал о почти мистическом эпизоде его похорон Б. Лепкий, — когда черный караван с гробом Щоголева двинулся по улицам Харькова на кладбище, в окнах книжных магазинов появилась его новая, вторая книжка стихов в зеленой обложке, словно зеленая ветка, заготовленная им на свой гроб» [19, с. 18].

К метафоре «гроба» прибегает, только в ином контексте и с иным значением, также Н. Зеров в работе о Щоголеве. По словам критика, Щоголев «донес до конца столетия» настроения харьковских романтиков, он словно «живой памятник на гробе давно прошедшей эпохи» [16, с. 66]. Это сказано слишком категорично. Завершение деятельности Харьковской школы романтиков не было ее кончиной. В последние десятилетия XIX в. в том же Харькове на базе того же университета, не без влияния идей и при прямой поддержке Срезневского и Костомарова, сложилась научная «реинкарнация» «Школы» — Харьковская лингвистическая школа.

Основатель и признанный глава «Школы-2» Александр Потебня был выходцем из Полтавской губернии, гимназию заканчивал в польском Радоме, но вся его научная деятельность связана с Харьковом и отмечена печатью харьковского культурного и языкового пограничья. Потебня вырос в условиях русско-украинского двуязычия и в своих исследованиях опирался на диалог этих двух языков; при этом, однако, в работе «Язык и народность» отрицательно высказывался о двуязычии, считая, что оно «раздвояет круг мысли», затрудняет «достижение цельности миросозерцания» [10, с. 263]. Он прекрасно знал украинский язык, высоко ценил его лингвистический и художественный потенциал (кстати, перевел на украинский «Одиссею» Гомера). В письме к чешскому филологу-слависту Адольфу Патере от 11 декабря 1886 г. Потебня вспоминает свои «уроки малорусского», полученные в детстве на хуторе у бабушки, и подчеркивает роль украинского языка в своем формировании как ученого: «Обстоятельствами моей жизни условлено то, что при научных моих занятиях исходной точкой моей, иногда заметной, иногда незаметной для других, был малорусский язык и малорусская народная словесность. Если бы эта исходная точка и связанное с ней чувство не были мне даны и если бы я вырос вне связи с преданием, то, мне кажется, едва ли я стал бы заниматься наукой» [21, с. 93]. Но все свои научные и философские труды он пишет по-русски, более того, парадокс:

украинский язык называет «малорусским наречием», а понятием «русский язык» обозначает совокупность восточнославянских языков.

Что касается литературного процесса, то «непривеченный», по определению Зерова, Щоголев был не столько «памятником прошедшей эпохи», сколько переходной фигурой, знаком преемственности духовно-национальных интенций романтической «Школы». Младшие современники и земляки Щоголева по слобожанско-харьковскому региону — Иван Манжура, Павел Грабовский, Архип Тесленко — первые свои шаги в литературе делали, как и он, на культурном и языковом пограничье: русскоязычные стихи, публицистические и научные статьи, переписка, переводы русских классиков. Как и Щоголев, они довольно быстро переключаются на — почти исключительно, или во всяком случае с абсолютным преимуществом, — украинский, причем с «вторжением» его в новые, прежде мало освоенные им сферы. Для Грабовского, народника-революционера, это политика, подпольная деятельность, для Тесленко — острые социальные проблемы и аспекты крестьянской жизни накануне и во время революции 1905 г., для Манжуры, племянника и верного последователя Потебни, — «сковородинство», «мандры», собрание, научное описание и осмысление фольклорно-этнографических материалов.

Что же происходит дальше?

Дальше дискурс харьковского этнокультурного пограничья приобретает — во всяком случае на определенный отрезок времени — прерывистый и драматический характер.

В условиях военных и революционных пертурбаций первых двух десятилетий XX в. нормальное развитие отмеченных выше культурных тенденций нарушается, начинает доминировать стихия хаоса, на поверхность процесса всплывают случайные, маргинальные, скоропреходящие факты и явления, смазываются границы, а значит, и пограничья, переходные формы отступают перед скачкообразными. Особенно остро подобные процессы проявляются в регионах, находящихся в зонах повышенной социальной турбулентности, на стыке противоборствующих политических тенденций и военных сил. Харьков той поры — именно такой регион: узел все более обостряющейся борьбы между набирающим силу пролетариатом и торгово-купеческим и промышленным капиталом, жизненное пространство, через которое попеременно, а то и одновременно, с разных сторон накатывались

волны разной окраски — «сине-желтые» с юго-запада, «белые» с юго-востока, «красные» с северо-востока. На этом пограничье, в этой безумной круговерти рождался, становился *другой* Харьков. «Был Харьков слобод, хуторов и ремесленников, — пишет Ю. Шевелёв, харьковский старожил и свидетель событий. — Был Харьков — провинциальный купеческий город неисходимой и безысходно-серой российской империи. Теперь Хвылевой провозглашает третий Харьков, символ украинского урбанизма. Вздрыбленной и мятежной Украины». «Я безумно люблю город!» — восклицает Хвылевой. Он безумно любит этот город, «украинский по своей сути», подчеркивает Шевелёв: «Третий Харьков — Харьков Хвылевого и ВАПЛИТЕ, курбасовского “Березоля”, выставок АРМУ (Ассоциация революционного искусства Украины. — Ю.Б.) <...> непримиримо-пламенных диспутов в Доме литературы им. Блакитного на Каплуновской, курсов востоковедения, украинского студенчества <...> постепенно украинизирующихся заводов и учреждений...» [29, с. 479, 480]. Такой — новый, украинизированный — Харьков становится центральным «персонажем» произведений Хвылевого, его друзей и коллег (П. Тычина, М. Йогансен, И. Днепровский, Т. Масенко, А. Копыленко), складывается особый «харьковский текст» украинской литературы (см.: [26]).

Но все было не так просто. Союзная власть не намерена была мириться с таким положением вещей, и за дело берется ГПУ. Начинаются репрессии, после самоубийства Хвылевого (13 мая 1933 г.) получившие громадный размах. Национальное культурное возрождение вошло в историю как «расстрелянное».

Не просто было все и по другим, объективным, причинам. Шевелёв, говоря в 1948 г. (время написания статьи «Четвертый Харьков») об «украинизирующихся» в 1920-е гг. харьковских заводах, отдает дань иллюзиям, которые в то время питали его старшие коллеги-земляки. На самом деле заводы не спешили украинизоваться, рабочие, хотя большинство (впрочем, отнюдь не абсолютное) в их среде составляли этнические украинцы, были в немалой части русскоязычными или во всяком случае не проявляли большой национальной активности. То же относится к значительной доле городского населения, принадлежавшего к другим национальным группам — русским, евреям, армянам, полякам, грекам, либо — что в силу исторических причин было традиционным для Харькова — к русскоязычным

(впрочем, чаще «суржикозычным») украинцам. Эта языковая, по существу — этнокультурная, ситуация отражена в известной комедии Микола Кулиша, центральный персонаж которой, харьковский обыватель Мина Мазайло, при поддержке «тети Моти из Курска», меняет свою не слишком, по его мнению, благозвучную украинскую фамилию на русскую — Мазенин. Шевелёв неправ, когда создание в Харькове русского театра и русскоязычной газеты ставит в один ряд с репрессивными действиями властей по отношению к национальному культурному возрождению. Русский театр и газета сами по себе — естественные и необходимые атрибуты этнокультурного пограничья, каковым был Харьков; другое дело, какие идеологические цели преследовала власть, в этом смысле превращение украинского «Березоля» из театра европейского образца и уровня, каким он был под руководством Леся Курбаса, репрессированного и расстрелянного в 1930-е гг., в провинциальное этнографическое зрелище было куда более серьезным ударом по украинской культуре, чем открытие русского театра.

В последующие десятилетия обстановка на пограничье стабилизируется, время от времени застойная тишь-да-гладь нарушается идеологическими встрясками и кадровыми чистками в культурной сфере, борьбой то с «провокационными националистическими» призывами «любить Украину», то с сионистско-космополитическими «вылазками», после чего все возвращается на круги своя. Харьковское этнокультурное пограничье деформируется, утрачивает свою специфику и смысл. Да, в городе, как мы помним, функционируют два театра (до какого-то момента был и третий, еврейский), выходят русскоязычные газета и альманах, также газета и журнал на украинском, издательство выпускает книги на обоих языках. Местная писательская организация состоит из украинских и русских авторов, творчество двух представителей тех и других (И. Муратов и В. Добровольский) симметрично отмечено государственными наградами. Все идеологические нормы соблюдены, «дружба народов — дружба культур» продемонстрирована. Но пограничье как духовного феномена и как креативного фактора культурного развития нет, это, собственно, уже не пограничье — живое, пульсирующее противоречиями и взаимовлияниями, а конгломерат параллельно существующих фактов, формальных признаков. Неформальное русско- и украиноязычное пограничье остается на «низовом» уровне городской жизни — как примета повседневной жизни, общения, бытовой практи-

ки, как маркер культурных запросов и вкусов различных групп населения; однако «трендом» этой пограничной ситуации на данном историческом этапе следует признать господство русскоязычной стихии в сфере культурного потребления. Причем речь идет о господстве, которое лишь частично, не в первую очередь, складывалось стихийно, в силу объективных социально-экономических причин, а в большей степени под воздействием целенаправленных мер партийных органов и органов советской власти. К этой харьковской ситуации в полной мере подходит предлагаемый украинским ученым А. Сухомлиновым применительно к восточным регионам Украины, прежде всего к Харькову и Донбассу, термин «культурный тигель» — как определение «особенного типа культурного пограничья» [24, с. 149]. Автор предисловия к монографии А. Сухомлинова, польский филолог Гелена Красовска считает такой подход «интересным и перспективным», замечая, впрочем, что он «требует более подробного научно-теоретического обоснования» [18, с. 8].

Перемены намечаются в 1950-е гг., с началом оттепели, в следующем десятилетии они становятся реальным фактом духовно-культурной жизни Украины, одним из определяющих признаков эпохи. Возникшее на рубеже десятилетий как культурническое движение (киевский Клуб творческой молодёжи, 1959 г., львовская группа «Пролісок», 1961 г.) «шестидесятничество» быстро переросло в значимый идеологический фактор, в оппозиционную силу, в диссидентство. Оно охватило все сферы культуры, но особый резонанс вызвало в литературной среде, ибо затронуло такую чувствительную сферу, как проблемы национального языка. Творчество и выступления В. Стуса, И. Светличного, И. Дзюбы, Е. Сверстюка, Лины Костенко, Д. Павлычко, Микола Руденко, В. Симоненко, Микола Винграновского, И. Драча, авторитетных литераторов старшего поколения Б. Антоненко-Давидовича и Г. Кочура стали знаком нового этапа национального культурного возрождения, преемственного по отношению к возрождению 1920-х гг., расстрелянному, но не забытому. На этнокультурном пограничье намечился сдвиг в «украинскую сторону», при этом реальное количественное соотношение между двумя составляющими практически не изменилось, это были новые акценты, корректировка представлений о ценностях и приоритетах. К тому же, хотя процесс в целом был общеукраинским, в разных регионах он протекал с разной степенью охвата и

интенсивности. В Харькове это течение было не слишком бурным; правда, набирал силу созданный в 1956 г. украинский литературный журнал «Прапор» («Знамя»), публиковавший произведения «шестидесятников», статьи о литературе 1920-х гг., украинский театр освобождался от этнографической рутины, искал и часто находил пути к творческому продолжению курбасовских традиций, но общая конфигурация культурного пограничья, соотношение его компонентов, прежде всего языковых, по существу оставались прежними (см.: [30]).

Оставались такими они до 1990-х гг. и начала двухтысячных, когда в новых общественно-политических условиях украинский вектор обрел новую энергию и, если говорить в общем плане, стал в украинской литературе доминирующим. Такая тенденция отличает и ситуацию на харьковском пограничье, она очевидна и естественна, потому нет надобности останавливаться на подробностях. Кроме, пожалуй, одного интересного и существенно важного момента, касающегося, как представляется, в целом украинской «пограничной» проблематики в современных условиях.

«Сегодня <...> пришла мода, потребность и вообще время вспоминать и замечать до недавнего времени братьев наших “меньших” — русскоязычных писателей, живущих в Украине...»⁴ — пишет харьковский критик Игорь Бондар-Терещенко. Не очень, так скажем, уместную есенинскую реминисценцию касательно «братьев наших “меньших”» спишем на счет присущей ИБТ (так его обычно называют коллеги) иронично-провокативной манеры; слишком хорошо известно, кто, согласно официальной имперской иерархии, считался на протяжении столетий «старшим братом», а кого снисходительно именовали «младшим». Примечателен факт признания критиком, находящимся не вовне, а в самой гуще литературной жизни региона, причем критиком украиноязычным, — признания того, что в сегодняшней Украине, конкретно — в Харькове, место русскоязычного писателя в общенациональном литературном процессе (а не в мифическом «русском мире») определяется прежде всего — и только — эстетическим уровнем и содержательной значимостью его, данного писателя, творчества. В СМИ, в специальной литературной прессе отмечается рост в последние годы чис-

4 Бондар-Терещенко І. Українська і російська проза сьогодні: дві моделі «імперськості». URL: <https://tsn.ua/blogi/themes/books/ukrayinska-i-rosiyska-proza-sogodennya-dvi-modeli-imperskogo-buttya-892438.html> (дата обращения: 12.09.2019).

ла выпускаемых харьковскими издательствами произведений на русском языке, авторы некоторых из них занимают первые позиции в проводимом журналом «Фокус» рейтинге самых успешных писателей страны, их сочинения отмечены международными, в том числе российскими, премиями («Русский Букер» недавнего харьковчанина Михаила Елизарова). Такого рода показатели важны, но еще важнее критерии иного плана.

Важно, что наиболее интересные произведения живущих (или до недавнего времени живших) в Украине русскоязычных авторов дают критике повод и, главное, основания для широких — как позитивного, так и критического плана — сопоставлений и анализа в контексте украинской литературы «южнорусского» крыла литературы русской и образцов модернизма, таковы, например, постмодернистский роман Дмитрия Савочкина «Марк Шейдер» и остросоциальный роман Владимира Рафеенко «Долгота дня». Важно, что возникает и реализуется потребность сближения разноязычных и «разнорегиональных» писателей, сближения не на словах, а в творческом процессе, например, в создании коллективного проекта — романа «ДНК», объединившего представителей Харькова, Донбасса, Галичины и Волыни [14]. Важно, что издающийся в Харькове вот уже около двадцати лет журнал «©оюз Писателей» распространяется не только в пределах слобожанско-донецкого пограничья, но в Киеве и Львове, продается в книжных магазинах Москвы, его можно найти в Германии, Италии, Дании, США, Израиле, где живут русские писатели — бывшие харьковчане. Основатель и соредактор «©оюза Писателей» Андрей Краснящих был одним из авторов и инициатором публикации в Facebook заявления харьковских писателей (21 человек, среди них — лауреаты, шорт- и лонглистеры российских премий), которые отвергают утверждения об «ущемлении прав русских в Украине»: «Мы, русские писатели Харькова, хотим, чтобы были услышаны и наши голоса: мы свободно, на работе и вне ее, общаемся на русском языке, и с украинскими коллегами тоже...»⁵.

5 URL: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=724563634243372&id=100000692271875&comment_id=7419142&ref=notif%ACif_t=comment_mention (дата обращения: 10.09.2019).

Донбасский сегмент

Решусь затронуть и щекотливую тему украинско-русского пограничья, конкретно на Донетчине и в Луганске. Могу говорить только о литературном аспекте этого пограничья. Много ли мы знаем о продолжительной совместной жизни в этих краях украинского и русского литературного слова? Исследована ли материя этой совместной жизни, ее история и динамика? А за этим — и политические, государственные проблемы, и социопсихологические, и этнокультурные, и этические...

Иван Дзюба

(Літературна Україна, 09.11.2017).

Под упомянутым только что харьковским «Заявлением 21-го» нет подписи Владимира Рафеенко, автора романа «Долгота дней», и это объяснимо чисто формальным обстоятельством — он не харьковский писатель, он писатель донбасский. Но, думается, подпись *могла бы* быть. И не потому, что написанный на русском языке роман издан — и вряд ли это случайно — именно в Харькове [11], главное — оба текста, такие разные по внешним параметрам, созвучны по смыслу и нравственной заряженности.

Владимир Рафеенко — уроженец и коренной житель Донецка. Окончил Донецкий университет, где учился на факультете русской филологии и культурологии. За четверть века литературной работы выпустил три поэтических сборника и семь романов, два из которых, «Московский дивертисмент» и «Демон Декарта», отмечены (соответственно в 2010 и 2012 гг.) «Русской премией». В мае 2014 г. Рафеенко был в числе тех, кто бил в набат на колокольне Свято-Преображенского кафедрального собора в Донецке в рамках акции за мирный Донбасс, тогда еще оставалась надежда. А в июле, когда в город вошли вооруженные люди (Рафеенко называет их «бурятскими танкистами-отпускниками»), он с семьей уехал в Киев, как и некоторые его коллеги-земляки.

«Обострилось ощущение, — рассказывает писатель о первых месяцах в статусе “переселенца”, — что меня не стало, убили по дороге в Киев, но Господь почему-то решил дать мне еще пожить. Я умер, но почему-то

живу. Меня нет, но я есть. Я хочу домой, но дома нет. Это длилось с полгода. А потом жизнь и книга, которую я начал писать, стали лечить»⁶.

Метафора смерти-возрождения — это автореминисценция на предфинальные эпизоды романа «Долгота дней». Три центральных персонажа — профессор-банщик Сократ Гредис, литовец, никогда не бывавший в Литве, еще гуляка праздный, поэт, сочинитель сказок со знаковой русской фамилией Вересаев и еще девушка Лиза-Элеонора, отдаленно похожая одновременно на гетевскую Маргариту и на Маргариту булгаковскую, — эти персонажи проходят через некий метафизический тоннель между смертью «от рук матрешек цвета хаки» и «переселенческой» жизнью. В каждого из трех персонажей вложена частица личности и судьбы автора.

«Долгота дней» — роман сложной структуры и гибкой, подвижной системы поэтики. В нем два разных текстовых пласта, отражающих два ракурса в подходе к изображаемому. Один пласт, социально-бытовой, реалистический, местами не лишенный натуралистических черт, составляют «сказки»-новеллы Вересаева — фрагменты увиденного и пережитого в городе Z, отброшенном в некое пугающее инобытие, насыщенные, даже перенасыщенные болью «натюрморты войны», собрание моральных уродств, вранья, человеческих заблуждений, трагикомических ситуаций. Другой пласт текста — метафорический, игровой, с переходами в фантазмагорию, через которую открываются смыслы и поэтика замкнутого пространства — некой Бани под названием «Пятый Рим», своего рода микромоделли деформированного войной пространства города. Здесь ощутимы отголоски мистических снов Сковороды и гоголевских петербургских видений, магического реализма Маркеса и мнимой достоверности Йокнапатофы Фолкнера, а еще сказочных мотивов (в их «взрослых» интерпретациях) любимого автором «старого доброго Андерсена». Синтез контрастирующих поэтических стихий и пересекающихся времяпространственных дискурсов — решающий фактор реализации авторского замысла романа как трагической донбасской мистерии в Украине XXI в.

Почти одновременно с «Долготой дней» увидел свет еще один столь же актуальный «донбасский» роман, на сей раз украинский, — «Интернат»

6 Цит. по: Кригель М. Роман с Донецком. Посмертные приключения звонаря. Как писатель Р. уехал из города Z. в страну U., по дороге умер и написал роман. URL: <https://focus.ua/long/350379/> (дата обращения: 12.09.2019).

Сергея Жадана, уроженца Луганщины и довольно давнего уже харьковца [15]. Роман столь же актуальный, как «Долгота дней», но — другой. Эта инаковость по сути «анонсировалась» — непрямо, в подтексте — еще до его выхода, в отзыве Жадана на украинский перевод романа Рафеенко⁷.

Жадан называет роман коллеги «чрезвычайно важным» и «необходимым», однако и «противоречивым», и эта противоречивость обозначена уже в заголовке рецензии — «Мистика против реальности». «Символические и мистические события», «босховские картины», «перетекание реального в нереальное», «игра», «реальность преобразуется в метафоры» — отмечая эти особенности поэтики романа «Долгота дня», рецензент стремится оставаться в литературных рамках, но, как ни удивительно, ему данное обстоятельство «мешает», ибо, считает он, «до сих пор сложно воспринимать события на Востоке [Украины] как литературный материал», который «подходит для эстетизации». То есть для художественного освоения, в сущности — для искусства. Сейчас не будем обсуждать этот тезис, особенно странный потому, что его формулирует *писатель*, в данном случае он интересен как косвенная («от противного») декларация о поэтике собственного романа, который — мы это теперь знаем — в ту пору заканчивался или, скорее, уже был готов.

Что же можно под этим углом зрения сказать об «Интернате»?

Декларация в значительной мере реализована в тексте, приоритет поэтики «реального» над поэтикой «нереального» очевиден. Реальность охваченной войной донбасской территории: полуразрушенный дом, простреливаемая улица, подвал-убежище интерната — повседневность, пронизанная атмосферой страха и упадка. Предельная достоверность на грани натурализма, «изнанка войны, ее кишки и внутренности», земля и люди предстают такими, «какими они бывают сразу после того, как по ним проедет своими гусеницами условный танк». Это характеристики чуткого рецензента, который стремится почувствовать и передать *читательское* восприятие романа. Доминанта этого восприятия — шок. «Как это — дом без стены? Как это — мертвые собаки, напуганные голуби, немые и голодные двухлетние дети? Как это — когда не можешь свободно перейти улицу сво-

7 Жадан С. Мистика проти реальності. URL: <https://starylev.com.ua/club/article/mistyka-proty-realnosti> (дата обращения: 12.09.2019).

его города, бегаешь от дерева к дереву, прячешься, боишься?»⁸. Шок усиливают сдержанность авторского тона, подчеркнутая простота изложения, за которыми угадывается попытка избежать литературной «эстетизации» изображаемого, «мистики» и всяческой метафоризации, оставив все это «Долготе дней» Рафеенко.

К счастью, эта попытка Жадану не удалась, да и не могла удасться, потому что «Интернат» написан не рассуждающим рецензентом, а художником, чувствующим и знающим, что у войны, кроме эмпирического, реального измерения, есть измерение четвертое, скрытое, ирреальное и что одной эмпирикой, даже самой достоверной, тут не обойтись. Осознанно или стихийно, по велению художественного чутья и таланта, писатель входит в многомерное пространство нетривиальных средств постижения реальности, ее скрытой символики и метафорики, ускользящих от поверхностного взгляда черт, ракурсов, изломов. Тогда интернат, где живут больные дети, превращается в метафизическое замкнутое пространство, в котором раскрашенные лица прячущихся в подвале интернатских девочек предстают метафорой недетского лица войны. Тогда роуд-сюжет поездки героя в интернат за племянником по разбитой фронтовой дороге между двумя противостоящими военными силами — «укропами» и «колорадами», в разбитом «Опеле» с привязанном к крыше гробом, обретает символический смысл как Путь к истине и к самому себе через войну, Путь, успешное завершение которого в романе, впрочем, только намечается, скорее угадывается. Тогда мотив бездомных, голодных, обозленных городских собак, эпизод со щенком на руках у вооруженного битой подростка («Вырастет — всех порвет») воспринимаются как метафоры всеобщего одичания, деформации детских душ.

Эти компоненты поэтики «Интерната» коррелируют с особенностями поэтики «Долготы дней». Пограничье, обозначаемое двумя романами, расширяется, эволюционирует от языкового к образно-поэтическому, мотивационному, семантическому.

Показательна близость позиций обоих авторов в акцентуации проблемы социально-нравственного выбора личности, оказавшейся в кризисных условиях, и в нестандартной трактовке этой проблемы через мотив вины и ответственности. С теми, кто инициировал трагедию в своих клано-

8 Кухарь Альона. З нами стався «Интернат». URL: <http://litakcent.com/2017/09/05/z-nami-stavsya-internat/> (дата обращения: 10.09.2019).

вых или личных интересах, с теми, кто им покровительствует и помогает, и с «бандерлогами» вроде приехавшего «спасать» этот край Ивана Ивановича из романа Рафеенко — с ними все ясно. Но проблема вины глубже. В романе Жадана директриса интерната говорит: «Не тешьте себя иллюзиями, отвечать будут все. И хуже всего будет тем, кто отвечать не привык». «Все» — то есть виновные, и невиновные. Дело в том, что таких, кто «совсем ни при чем», в сущности нет, есть степень вины каждого, и есть общая вина всех, вина «покорности и усталости», беспечного довольства своим благополучием, вина беспамятства, утраты идентичности (наполненные пеплом чемоданы и дорожные сумки беженцев из «города, которого нет», в романе Жадана и в его же стихотворении «— Откуда ты, черная валка, птичья стая?»). Вина непонимания, неумения и нежелания понимать, пребывания под гипнозом старых идеологических стереотипов или новейших телевизионных клише; таков и у Рафеенко некий Пашка, который все «различал мутновато, как через грязное стекло. Ну и, в конце концов, записался, на войну против Правого сектора и, соответственно, за Гоголя, Гагарина...».

И есть особая вина тех, кто не чувствует своей вины, потому что не привык за что-либо отвечать. Таков у Жадана Паша, центральный персонаж «Интерната», который, находясь в огненном кольце войны, пытается оставаться в замкнутой зоне своего покоя, разумеется, безуспешно.

Общность тем, смыслов, трактовок, оценок, близость — при сохранении различий — некоторых аспектов поэтических систем и конкретных образных решений вносят в понятие пограничья новые моменты, но не размывают его, тем более, не отменяют. Стабилизирующим фактором пограничья как понятия/концепта выступает наличие двух языковых составляющих, в случае романов Рафеенко и Жадана — русской и украинской. При всех условиях эти составляющие сохраняют свою изначальную природу, язык остается одним из важнейших критериев национальной идентичности. Что не исключает возможности возникновения — под влиянием меняющихся внешних обстоятельств или внутренних импульсов — реакций на такие обстоятельства, тенденций «встречного движения» двух языковых стихий, моментов их взаимодействия, подчас тесного, вплоть до попыток преодоления разделительных линий, пограничных зон и даже смены языковых векторов. Так, Рафеенко в одном из интервью рассказывает, что свой новый роман, «дистанцированный от войны», но связанный с жизнью

«переселенца с Востока», он пишет по-украински, хотя, правда, не уверен «в его языковой адекватности», поскольку отдает себе отчет в том, что его украинский «пока далек от совершенства»⁹. В данном конкретном жизненном и творческом эпизоде отражаются вызванные войной сложнейшие, порой парадоксальные, нередко драматические процессы на донбасском этнокультурном, в частности — языковом, пограничье. С одной стороны, предельно обостряется, приобретает выраженно фронтальный, даже агрессивный характер, позиция представителей обеих сторон, объективно ведущая к превращению пограничья в зону отчуждения. С другой — противоположная тенденция, проявления толерантного, конструктивного подхода. Когда Жадан, комментируя радикальные выступления некоторых своих украиноязычных, как и он сам, коллег, говорит: «можно любить Украину на русском языке», за этим стоит знание и осознание неоднозначных реалий войны, ее слишком высокой цены, духовно-нравственных уроков и последствий: «[Я] лично знаю многих людей, которые являются добровольцами, волонтерами, общественными активистами, но они на четвертом году войны не отказались от своего русского», для этих людей украинский язык не чужой, они стараются на него переходить, «но не переходят полностью». Разве не лучше поддержать таких людей на этом переходе с перспективой дальнейшего движения, чем стараться вытеснить их за пределы пограничья, в чужую языковую зону?

Недавно увидело свет знаковое с точки зрения «пограничной» проблематики издание — антология «Порода», в нее вошли произведения украинских и русских писателей второй половины XX — начала XXI вв., чьи биографии и (или) творчество связаны с Донбассом [22]. Именно эта антология стала поводом для размышлений Ивана Дзюбы об украинско-русском литературном пограничье Донбасса, которые взяты в качестве эпиграфа к данному разделу статьи. Дзюба выступает автором предисловия к антологии, содержащего не только обзор и характеристику представленных текстов, но и суждения методологического характера, направленные на дальнейшее исследование темы, на «переоткрытие Донбасса» (название предисловия), на разработку различных аспектов проблемы украинско-русского пограничья

9 Этот роман, в постмодернистском ключе отражающий «переселенческую» судьбу автора, уже увидел свет: Рафесенко В. Мондегрін. Пісні про смерть і любов. Черновці: Meridian Czernowitz, 2019. 192 с.

как важного структуро- и смыслообразующего фактора культуры Украины. Эти суждения Дзюбы важны и авторитетны как свидетельства литератора, знающего проблему не понаслышке — он родился на донбасской земле, закончил в свое время Сталинский педагогический институт (ныне Донецкий университет им. Василя Стуса, в 2014 г. эвакуированный в Винницу и продолжающий там функционировать)¹⁰.

Название антологии не лишено провокативного оттенка, поскольку в речевом обиходе понятие «порода» связывается обычно с представлением о бесполезных отходах — либо в прагматическом аспекте, применительно к горнодобывающей сфере, либо в аспекте иносказательном, образном. Составители антологии вкладывают в ее название игру смыслов, «порода» здесь двуединая метафора: это скрытые в глубинных пластах общества и человеческой натуры, пока не познанные и не добытые ценные элементы и это сформированный особыми условиями человеческий тип высокого образца, «донбасский» характер, шахтерская косточка.

В антологию включены поэтические, прозаические и драматургические произведения — некоторые в отрывках — украинских и русских авторов старшего и среднего поколений, ушедших и здравствующих, среди них хрестоматийные классики — В. Сосюра, В. Стус, Эмма Андиевская, известные писатели — И. Светличный, Л. Лиман, Л. Талалай, И. Савич, В. Голобородько, А. Парщиков, также те, чье духовное и творческое становление пришлось уже на годы независимости, в частности, на последние 10–15 лет; присутствие в антологии представителей этого литературного призыва И. Дзюба в своем предисловии отмечает как одну из существенных особенностей антологии, называя тут же две других («других» не по убывающей степени значимости, а, скорее, и даже несомненно, по нарастающей). Это

¹⁰ Интересный, не лишенный парадоксальности, но по-своему знаменательный факт: помимо Ивана Дзюбы, автора нашумевшего в 1960-х гг. манифеста украинского национального движения «Интернационализм или русификация?», выходцами из Донбасса были другие видные представители украинского диссидентства — Василь Стус, Иван Светличный, Микола Руденко. Эти украинские писатели, замечает Дзюба, «появились не на пустом месте», украинская составляющая издавна присутствовала в литературной жизни этого края, вспоминаются имена «харьковского романтика», уроженца донецкого Славянска Михайла Петренко, автора знаменитой песни «Дивлюсь я на небо..», Бориса Гринченко, создателя первого «Словаря украинского языка», в XX в. это тесно связанные с Донбассом биографии и творчеством Микола Чернявский, Владимир Сосюра, Спиридон Черкасенко, Петро Панч, Павло Байдебур, Андрей Ключья.

«вызов представлению о Донецком крае (во всяком случае литературном) как о заповеднике советчины и “совковости”» и это акцент «на принципиально важном факте нормального (или соревновательного?) сосуществования <...> на Донетчине украинского и русского литературного Слова и <...> на возможной перспективе такого сосуществования в будущем, если оно, это общее будущее, все-таки будет...» [13, с. 6].

Как известно, количественные показатели немного решают при оценке явлений и процессов художественного творчества, но все же стоит обратить внимание на тот — думается, примечательный — факт, что в антологии украинские и русские писатели представлены в равных, или почти равных, долях. Это может быть истолковано двояко — как, с одной стороны, свидетельство того, что украинское слово не растворилось в русскоязычной донбасской стихии, с другой — как подтверждение высказанного выше, применительно к современному Харькову, замечания о том, что характерная для последних десятилетий естественная интенсификация в общенациональном литературном потоке украинского «стержня» не сопровождается снижением творческого тона русской литературы, скорее напротив, есть основания отметить тенденцию его повышения. Собственно говоря, это два аспекта одного процесса — процесса гармонизации этнокультурного пограничья при сохранении его внутренней диалектики как стимулирующего, инновационного фактора.

С этим, безусловно благотворным, процессом связана еще одна весьма существенная особенность антологии. Объясним и закономерен тот факт, что в ее тематической, достаточно разнообразной, гамме, охватывающей проблематику второй половины прошлого века и начала нынешнего, — что в этой гамме превалирующая роль принадлежит трагическим событиям последних лет на востоке Украины, мотивам, связанным с войной, страданиями и гибелью людей, беженством, извращением и подменой ценностей, расколом человеческих сообществ, распадом дружеских связей и даже семей, духовным и нравственным разложением. Примечательно, что в художественном отражении и постижении этого болезненного проблемно-тематического клубка находят свое место донбасские писатели *обеих* языковых групп. Выше это было показано на примере произведений С. Жадана и В. Рафеенко, оба представлены в антологии, первый — большой подборкой стихотворений, тематически, эмоционально и эстетически коррелирующих

с «Интернатом», второй — отрывком из «Долготы дней». Без труда могут быть «выстроены», по принципу близости идейно-нравственных, гуманистических позиций и при очевидном, часто существенном, несходстве эстетики и поэтики, другие творческие «пары». Например, рассказ «Виклик» («Вызов») О. Завязкина, для манеры которого характерна причудливая смесь достоверности в описании будней прифронтовой скорой помощи с окрашенной иронией фантастикой, — и спокойно-раздумчивая, очень личностная русская проза Светланы Заготовой. Или знаковое для поэзии Любови Якимчук, переселенки из Луганска, трагико-экспрессионистическое стихотворение «розкладання» (рус. «разложение») — именно так, в экспериментальной манере, с маленькой буквы, с игрой звуков, разрывами слов и отсутствием знаков препинания («я больше не люба только ба»), — и философские поэтические этюды И. Козловского. Или гротескная фантастика прозаического фрагмента С. Федорчука «Столиця совків і Юрій» («Столица совков и Юрий») — и актуальные библейские аллюзии в поэтическом цикле Я. Минкина о «городе, которого вот-вот не станет».

Название издания сопровождается подзаголовком: «Антология украинских писателей Донбасса». То есть принадлежность *всех* представленных в антологии авторов к украинской литературе определена по географическому и тематическому признакам, независимо от того, на каком языке они пишут. Такой — простой, как дважды два, — подход не нов для литературно-критической практики в Украине, в последние десятилетия он не раз становился поводом для дискуссий, он кажется привлекательным и плодотворным тем, что якобы расширяет и обогащает пространство украинской литературы. Стоит, однако, обратить внимание на то, что И. Дзюба в своем предисловии к антологии формулирует суть проблемы принципиально иначе: «Украинское Слово и русское Слово в устах честных и ответственных сынов нашей страны звучат в унисон...» [13, с. 19]. Конечно, понятие «унисон» не универсально для этнокультурного пограничья как такового, есть много ситуативных вариантов, для характеристики которых уместны другие определения, например, «фронтир», «разграничение», «противостояние», «конфликт». Но применительно к конкретному случаю — современному донбасскому литературному пограничью — предложенное Дзюбой понятие «унисон» точно.

Список литературы

- 1 *Багалеј Д.* Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам). Харьков: Тип. и лит. М. Зильберберга и С-вья, 1904. Т. 2 (1815–1835 гг.). 1136 с.
- 2 *Багалеј Д.* Удаление профессора И.Б. Шада из Харьковского университета. Харьков: Тип. Зильберберг, 1899. 147 с.
- 3 Двести лет со дня рождения академика Измаила Ивановича Срезневского: сборник докладов Международной интернет-конференции, [1–31 марта, 2012 года] / под науч. ред. О.В. Лукина. Ярославль: ЯГПУ, 2012. 218 с.
- 4 *Киселев В.* Имперская словесность и славянский литературный регионализм: случай украинской журналистики начала XIX в. // Русин. 2015. № 4 (42). С. 66–85.
- 5 *Костомаров Н.* Права ли наши обвинители? (до друку підготував Ю. Пінчук // Український історичний журнал. 1990. № 7. С. 140–146.
- 6 *Кравченко В.* Харьков/Харків: столица пограничья. Вильнюс: ЕГУ, 2010. 358 с.
- 7 Памяти Измаила Ивановича Срезневского. Книга I. Пг.: Тип. Императорской Академии Наук, 1916. 421 с.
- 8 *Полищук В.* Из первых классиков. К 225-летию со дня рождения Петра Гулака-Артемовского // День. 30.01.2015.
- 9 *Полякова Ю.* Русские литературно-художественные журналы Харькова XIX–XX веков (попытка перечисления) // ©оюз писателей. 2005. № 1 (6). С. 220–229.
- 10 *Потебня А.* Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 613 с.
- 11 *Рафеенко В.* Долгота дней: городская баллада. Харьков: Фабула, 2017. 304 с.
- 12 *Гулак-Артемовський П.* Твори. Київ: Дніпро, 1978. 159 с.
- 13 *Дзюба І.* Перевідкриття Донеччини // Порода. Антологія українських письменників Донбасу. Упоряд. Веніаміна Білявського та Микити Григорова. Передмова Івана Дзюби. [Київ]: Легенда, 2017. С. 6–19.
- 14 *Жадан С., Кідрук М., Фоззі, Карпа І., Винничук Ю., Кокотюха А., Рафеєнко В.* ДНК. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. 240 с.
- 15 *Жадан С.* Інтернат. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.
- 16 *Зеров М.* До джерел. Історико-літературні та критичні статті. Харків; Львів: Харківське видавництво, 1943. 272 с.
- 17 *Квітка-Основоїаненко Г.* Зібрання творів: У 7 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 7. 567 с.
- 18 *Красовська Г.* Передне слово // *Сухомлинов О.М.* Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему. Донецьк: Юго-Восток, 2008. С. 4–8.
- 19 *Лепкий Б.* Яків Шоголів // *Шоголів Я.* Вибір творів. Берлін: Українське слово, 1924. 74 с.
- 20 *Михайлин І.* Історія української журналістики XIX століття. Підручник. Київ: Центр навчальної літератури, 2003. 832 с.

- 21 Олександр Опанасович Потебня. Ювілейний збірник до 125-річчя з дня народження. Одеса: Вид-во Академії наук УРСР, 1962. 112 с.
- 22 Порода. Антологія українських письменників Донбасу. Упоряд. Веніаміна Білявського та Микити Григорова. Передмова Івана Дзюби. [Київ]: Легенда, 2017. 382 с.
- 23 *Роммель Крістоф Дітріх, фон*. Спогади про моє життя та мій час / пер. з нім. В. Маслійчук, Н. Оніщенко. Харків: Майдан, 2001. 234. [1] с.
- 24 *Сухомлинов О.М.* Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему. Донецьк: Юго-Восток, 2008. 212 с.
- 25 *Ушкалов Л.* Література галицька, слобідська та інші: принцип коекзистенції // Історії літератури: збірник статей. [Київ], Смолоскип, [Львів]: Літопис, 2010. 184+184 с.
- 26 *Цимбал Я.* «Харківський текст» 1920 років: обірвана спроба // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Київ, Інститут літератури НАНУ, 2010. Вип. 18. С. 54–61.
- 27 *Шаховська-Брабант Є., кн.* Біографія і спомини про батька // Діло (Львів). 15.06.1923.
- 28 *Шевченко Т.* Повне збір. творів: у 12 томах. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 5. 492 с.
- 29 *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Харків: Фоліо, 1998. Т. I. 608 с.
- 30 *Bertelsen O.* Crossing Ethnic Barriers Enforced by the KGB: Kharkiv Writers' Lives in the 1960s-70s // East/West: Journal of Ukrainian Studies. University of Alberta, Canadian Institute of Ukrainian Studies. Canada. Том 7 № 1 (2020). S. 7–54.

References¹¹

- 1 Bagalei D. *Opyt istorii Khar'kovskogo universiteta (po neizdannym materialam)* [History of the Kharkov university (based on unpublished materials)]. Kharkov, Tipografiia i litografiia M. Zil'berberga i Synov'ia Publ., 1904. Vol. 2 (1815–1835 gg.). 1136 p. (In Russ.)
- 2 Bagalei D. *Udalenie professora I.B. Shada iz Khar'kovskogo universiteta* [Removal of Professor I.B. Shada from the Kharkov University]. Kharkov, Tipografiia Zil'berberg Publ., 1899. 147 p. (In Russ.)
- 3 *Dvesti let so dnia rozhdeniia akademika Izmaila Ivanovicha Sreznevskogo: sbornik dokladov Mezhdunarodnoi internet-konferentsii, (1–31 marta, 2012 goda)* [Two hundred years since the birth of the Academician Izmail Ivanovich Sreznevsky: proceedings of the International Internet Conference, (March 1–31, 2012)], sci. ed. by O.V. Lukin. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University by K.D. Ushinsky Publ., 2012. 218 p. (In Russ.)
- 4 Kiselev V. *Imperskaia slovesnost' i slavianskii literaturnyi regionalizm: sluchai ukrainiskoi zhurnalistiki nachala XIX v.* [Imperial literature and Slavic literary regionalism: a case of Ukrainian journalism at the beginning of the 19th century]. *Rusin*, 2015, no 4 (42), pp. 66–85. (In Russ.)
- 5 Kostomarov N. *Pravy li nashi obviniteli?* (published by Yu. Pinchuk) [Are our prosecutors right?]. *Ukrains'kii istorichnii zhurnal*, 1990, no 7, pp. 140–146. (In Russ.)
- 6 Kravchenko V. *Khar'kov/Kharkiv: stolitsa pogranych'ia* [Kharkov / Kharkiv: the capital on the border]. Vil'nius, EGU Publ., 2010. 358 p. (In Russ.)
- 7 *Pamiati Izmaila Ivanovicha Sreznevskogo* [In memory of Izmail Ivanovich Sreznevsky]. Petrograd, Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1916. Book 1. 421 p. (In Russ.)
- 8 Polishchuk V. *Iz pervykh klassikov. K 225-letiiu so dnia rozhdeniia Petra Gulaka-Artemovskogo* [Among the first classics. On the 225th anniversary of Peter Gulak-Artemovskiy]. *Den'*. January 30, 2015. (In Russ.)
- 9 Poliakova Iu. *Russkie literaturno-khudozhestvennye zhurnaly Khar'kova XIX–XX vekov (popytka perechisleniia)* [Russian literary and art magazines in Kharkov of the 19th–20th centuries (an attempt of a catalogue)]. *oiuz pisatelei*, 2005, no 1 (6), pp. 220–229. (In Russ.)
- 10 Potebny A. *Estetika i poetika* [Aesthetics and poetics]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 613 p. (In Russ.)
- 11 Rafeenko V. *Dolgota dnei: gorodskaia ballada* [Long days: a city ballad]. Kharkov, Fabula Publ., 2017. 304 p. (In Russ.)
- 12 Gulak-Artemovskii P. *Tvori* [Create!]. Kiev, Dnipro Publ., 1978. 159 p. (In Ukrainian)

¹¹ Транслитерация осуществлена редакцией в соответствии с программой <https://translit.ru/> [вариант системы Библиотеки Конгресса (LC)].

- 13 Dziuba I. Perevidkrittia Donechchini [Rediscovery of Donetsk Region]. *Poroda. Antologiiia ukrains'kikh pis'mennikov Donbassu* [Noble birth. Anthology of Ukrainian writers in Donbass], eds. Veniamin Bilyavsky and Mikiti Grigorov, introd. by Ivan Dziuba. Kiev, Legenda Publ., 2017, pp. 6–19. (In Ukrainian)
- 14 Zhadan S., Kidruk M., Fozzi, Karpa I., Vinnichuk Iu., Kokotiukha A., Rafeenko V. *DNK* [DNA]. Kharkov, Klub Simeinogo Dozwillia Publ., 2016. 240 p. (In Ukrainian)
- 15 Zhadan S. *Internat* [Boarding school]. Chernovtsy, Meridian Czernowitz Publ., 2017. 336 p. (In Ukrainian)
- 16 Zerov M. *Do dzherel. Istoriko-literurni ta kritichni statii* [On the sources. Historical, literary and critical articles]. Kharkov, Lviv, Kharkov Publishing House, 1943. 272 p. (In Ukrainian)
- 17 Kvitka-Osnovyanenko G. *Zibrannia tvoriv: u 7 t.* [Col. of works: in 7 vols.] Kiev, Naukova dumka Publ., 1981. Vol. 7. 567 p. (In Ukrainian)
- 18 Krasovskaya G. *Peredne slovo* [Front word]. In: Suhomlinov O.M. *Kul'turni pogranichchia: novii pogliad na staru problemu* [Cultural borders: a new approach to the old problem]. Donetsk, Jugo-Vostok Publ., 2008, pp. 4–8. (In Ukrainian)
- 19 Lepky B. *Jakiv Shhogoliv* [Yakov Shchogolov]. In: Shhogoliv Ja. *Vybir tvoriv* [Selection of works]. Berlin, Ukraïns'ke slovo Publ., 1924. 74 p. (In Ukrainian)
- 20 Mikhailin I. *Istoriia ukrai'ns'koi' zhurnalistyky XIX stolittia. Pidruchnyk* [History of Ukrainian journalism of the 19th century. Textbook]. Kiev, Centr navchal'noi' literary Publ., 2003. 832 p. (In Ukrainian)
- 21 *Oleksandr Opanasovych Potebnja. Juvileinyi zbirnyk do 125-richchia z dnia narodzhennia* [Alexander Potebnya. Col. of works for the 125th anniversary]. Odessa, Izdatel'stvo Akademii nauk URSR Publ., 1962. 112 p. (In Ukrainian)
- 22 *Poroda. Antologiiia ukrains'kikh pis'mennikov Donbassu* [Noble birth. Anthology of Ukrainian writers in Donbass], eds. Veniamin Bilyavsky and Mikiti Grigorov, introd. by Ivan Dziuba. Kiev, Legenda Publ., 2017. 382 p. (In Ukrainian)
- 23 Rommel' Kristof Ditrih, fon. *Spogady pro moje zhyttja ta mij chas* [Memories of my life and my time], transl. from German by V. Masliychuk, N. Onishhenko. Kharkov, Maidan Publ., 2001. 234, [1] p. (In Ukrainian)
- 24 Suhomlinov O.M. *Kul'turni pogranichchia: novii pogliad na staru problemu* [Cultural borders: a new approach to the old problem]. Donetsk, Jugo-Vostok Publ., 2008. 212 p. (In Ukrainian)
- 25 Ushkalov L. *Literatura galyc'ka, slobids'ka ta inshi: pryncyp koekzystencii'* [Literature of Galician, Slobidan, and others: the principle of coexistence]. In: *Istorii' literatury: zbirnyk statei* [Literary stories: a col. of articles]. Kiev, Smoloskip, Lviv, Litopys Publ., 2010. 184+184 p. (In Ukrainian)
- 26 Tsymbal Ya. "Harkivs'kij tekst" 1920 rokiv: obirvana sproba ["Kharkov Text" 1920s: An attempted trial]. In: *Literaturoznavchi obrii'. Praci molodih uchenih* [Literary

- Horizons. The works of young scientists]. Kiev, Institut literaturi NANU Publ., 2010, issue 18, pp. 54–61. (In Ukrainian)
- 27 Shahovs'ka-Brabant Je., kn. *Biografija i spomyny pro bat'ka* [Biography and memories of his father]. *Dilo* (Lviv). June 15, 1923. (In Ukrainian)
- 28 Shevchenko T. *Povne zibr. tvoriv: y 12 t.* [Complete works: in 12 vols.]. Kiev, Naukova dumka Publ., 2003. Vol. 5. 492 p. (In Ukrainian)
- 29 Shereh Ju. *Porogy i zaporizhzhia. Literatura. Mystectvo. Ideologii'* [Thresholds and Zaporozhye. Literature. Art. Ideologies]. Kharkov, Folio Publ., 1998. Vol. I. 608 p. (In Ukrainian)
- 30 Bertelsen O. Crossing Ethnic Barriers Enforced by the KGB: Kharkiv Writers' Lives in the 1960s–70s. *East/West: Journal of Ukrainian Studies*. University of Alberta, Canadian Institute of Ukrainian Studies. Canada. Том 7 № 1 (2020). S.7–54. (In English)