



ПИТАННЯ ТЕОРЕТИЧНІ

DOI: 10.33608/0236-1477.2020.06.3-30
УДК 82.091

Юрій БАРАБАШ, доктор філологічних наук, професор
Інститут світової літератури ім. О. М. Горького Російської академії наук
ул. Поварская, 25а, Москва, 121069
e-mail: barabash.yuri@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8938-9408>

ЧУЖЕ—ІНАКШЕ—СВОЄ. ПІВНІЧНО- СХІДНЕ ЕТНО- Й ЛІНГВОКУЛЬТУРНЕ ПОГРАНИЧЧЯ УКРАЇНИ (Харків. Донбас)

Стаття друга¹

Стаття містить розгляд фактів і проблематики, що стосуються етно- й лінгвокультурного пограниччя на Північному Сході України. Проведено діахронічний аналіз основних етапів літературного процесу на Слобожанщині, передовсім у її центрі, Харкові («Харківський сегмент»), схарактеризовано роль заснованого 1805 року Харківського університету, харківських російсько- й українськомовних періодичних видань і збірників, діяльності таких ключових постатей регіону, як Г. Сковорода, Г. Квітка-Основ'яненко, П. Гулак-Артемовський, І. Срезневський, М. Костомаров, О. Потебня та ін., особливостей літературного життя Харкова в добу національного культурного відродження 20-х — початку 30-х рр. і в наступні періоди до останніх років включно. Аналіз етно- й лінгвокультурної проблематики в «донбаському сегменті» провадиться в синхронічному зрізі, у компаративному зіставленні різних письменницьких доль і творчих феноменів, і то на тлі сучасних драматичних подій у цьому регіоні України.

Ключові слова: пограниччя, харківський сегмент, поліетнічність, ідентичність, лінгвокультурна ситуація, Харківська школа романтиків, «Розстріляне відродження», шістдесятництво, донбаський сегмент.

¹ Статтю першу «Чуже—Інакше—Своє. Етнокультурне пограниччя: концептуальний, типологічний та ситуативний аспекти» див. у: Слово і Час, 2020, № 2.

Цитування: *Барабаш Юрій*. Чуже—Інакше—Своє. Північно-східне етно- й лінгвокультурне пограниччя України (Харків. Донбас). Слово і Час. 2020. № 6 (714). С. 3—30. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.06.3-30>

Харківський сегмент

Знаменитий вірш Тичини «Харків, Харків, де твоє обличчя?» (1923) — своєрідна поетична модель концепту пограниччя. Маємо випадок психологічного переходу від першого, у певному сенсі стресового, враження поета-лірика, який щойно прибув із тихого на той час Києва, зберігаючи живу пам'ять про провінційний, але прекрасний Чернігів, до сприйняття Харкова — індустріальної столиці-мегаполіса з притаманними їй різкими соціальними та культурними контрастами, з фронтірними зонами між Університетською гіркою і старими ремісничими вулицями Чоботарською, Коцарською, Кузнечною, між елітарним «нагорним районом» і бідними, зчаста кримінальними, околицями, між значно зрусифікованою промисловою Петінкою і оспіваними Квіткою-Основ'яненком Гончарівкою та Основою, які ще не зовсім утратили національні прикмети. Між пролетарським духом і «міщанським душком», як тоді говорили.

Концепт пограниччя був закорінений в історичній долі Слобожанщини та її центру — Харкова. Ця, за виразом Франка, «харківська Україна», від самого початку складалася як поліетнічний регіон — із переважно українським, почасти російським головно міським, торговельно-ремісничим населенням; етнічні росіяни склали частину слобожанського дворянства, втім, дворянства набували, з волі монархині, також представники української старшини. Саме поліетнічність слобожанського соціуму була провідним чинником, що визначив характер і особливості розвитку етнокультурної ситуації в краї, передовсім у Харкові (див.: [14; 21]).

Дуже важливим чинником формування слобожанського етнокультурного простору була діяльність «українського Сократа» — Григорія Сковороди, який упродовж десяти років, із перервами, викладав у Харківському колегіумі поезику, синтаксис, етику та грецьку мову. Філософська та літературна спадщина Сковороди означила завершення плідної для української літератури доби бароко й створила передумови для її переходу до нового етапу розвитку.

Л. Ушкалов слушно зазначав, що «слобідську традицію, так само, як і галицьку, просто несила уявити “поза Європою”». Для вихованців Харківського колегіуму, для учнів Сковороди, молодих людей його кола був характерний активний інтерес до французького просвітництва й, особливо, до німецької романтичної філософії та містики. Саме від Сковороди, підкреслює Л. Ушкалов, починається «німецький слід» на Слобожанщині, що бачимо, зокрема, на прикладі національного складу викладачів Харківського університету, відкритого 1805 року [36, 4, 6]. Із 47 професорів 18 (19?) були німцями, з-поміж них рекомендовані Гете, на прохання попечителя харківського навчального округу графа Севери-

на Потоцького, Й.-Б. Шад¹ (він замінив Й.-Г. Фіхте, чий приїзд до Харкова був намічений, але не відбувся через збіг обставин), Л. Шнауберт, М. Пільгер, також К. Д. Роммель, який згодом описав у мемуарах своє перебування в Харкові (див.: [32]), Л. Ванноті, Ф. Гізе, Й. Ланг, Б. Райт, К. Нельдехен та ін.

Більшість іноземних викладачів опановували російську мову, а Роммель навіть українську, проте лекції свої вони читали головно латинською. Загалом мовою спілкування та навчання була російська. Першим ректором університету був вихованець Псковської духовної семінарії, російський письменник, філолог і філософ Іван Рижський. Російськомовними були започатковані з ініціативи викладачів університету перші на Слобожанщині періодичні видання — газета «Харьковский еженедельник», журнали «Украинский Вестник», «Украинский журнал», «Харьковский Демокрит».

Хоча вирисовується досить чітка картина превалювання російської мови в тодішньому харківському науково-культурному, передовсім університетському, просторі, все ж картина постає односторонньою без урахування двох чинників. Раз — що українськомовне оточення, домінування української мови в харківському, особливо слобожанському сільському, середовищі було реальним фактом. А саме із цього середовища (це друге) виходила значна частина харківського студентства, та й декого з викладацького складу, тож у коридорах університету лунала українська мова, навіть у лекціях можна було почути українські слова, звороти, інтонації.

В університетському (та близькому до нього) середовищі зароджувалися й дедалі активніше заявляли про себе тенденції та течії, які були пов'язані зі загальнонаціональним процесом становлення нової української літератури, усвідомлення національною культурною й науковою елітою своєї ідентичності й водночас відбивали специфіку слобожанського (харківського) етно- та лінгвокультурного пограниччя.

Типовими і ключовими постатями були в післяськовородинському Харкові Григорій Квітка-Основ'яненко та Петро Гулак-Артемівський.

Квітка — корінний слобожанин-харків'янин, він народився у приміській слободі (селі) Основа, у старшинсько-шляхетській родині, де панував культ української мови, історії, культури. Квітка отримав домашню освіту, він не навчався в Харківському університеті, але у зрілі роки був тісно пов'язаний із ним як член університетського Товариства наук й один із найактивніших учасників громадського та культурного життя Харкова.

¹ Цей філософ-фіхтеанець вирізнявся вільнодумством й антиклерикалізмом, які до того ж виявляв одверто, за що його зрештою було видворено з Росії, а його книжку «Institutiones juris naturae» («Установи природного права») спалено [див.: 4].

Перші свої твори Квітка написав російською, це комедії «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» (її вважають попередницею гоголівського «Ревізора») та «Шельменко-денщик», а також «Дворянские выборы», високо поціновані С. Аксаковим і М. Полевим, але не дозволені для постановки. До історії української літератури Квітка ввійшов як засновник нової прози та комедії, створивши цілий корпус повістей бурлескно-сміхового та сентиментально-реалістичного гатунку «Салдацький патрет», «Пархімове снідання», «Конотопська відьма», «Маруся», «Сердечна Оксана», «Козир-дівка», комедію «Сватання на Гончарівці», які стали хрестоматійними. Практично паралельно із цими творами Квітка писав російськомовну прозу — роман «Пан Халявский», повісті «Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова», «Ганнуся», «Панна Сотниковна», історико-етнографічні та фізіологічні нариси. Це була характерна особливість тогочасного культурно-історичного етапу — етапу становлення нової національної літератури та прикмета слобожанського етнокультурного пограниччя, де російська мова мала значне поширення, передовсім у системі освіти, в культурному житті, в літературній творчості; при цьому, однак, мовою широких кіл населення залишалася українська, щоправда, певною мірою позначена слобожанськими суржиковими рисами.

Показові приклади різних форм мовної двоїстості в російськомовних творах Квітки. Це може бути чітке фронтірне розмежування російського і українського мовних шарів. У комедії «Шельменко-денщик», наприклад, така фронтірність виконує виразну структурну та соціальну функцію: російською розмовляють персонажі, які репрезентують привілейований, освічений клас. Це не тільки російський офіцер Скворцов, а й українські поміщики, їхні дружини й діти, котрі намагаються, так би мовити, триматися «на рівні», навіть їхні покоївки та лакеї, тоді як українською — лише денщик. Шельменко, щоправда, перемишує свою зіпсовану рідну українську російськими (точніше, такими, що здаються йому російськими) канцелярськими або «москальськими» слівцями та зворотами, суттю *чужими* для нього, але такими, що причепилися йому до язика.

У «Сватанні на Гончарівці» також від самого початку акцентується розмежування між українською стихією, що домінує в мові абсолютної більшості персонажів — мешканців приміської слободи, і російськомовними авторськими ремарками. Але от з'являється Осип Скорик, відставний москаль, який висловлюється дикою сумішшю двох спотворених мов: «...Усі нашаво брата поважають! Ні хрестини, ні свадьба у знайомих не бувайт, штоб без меня та абашлось. Правда і то, што уж ніхто так парядка не дасть, как я. <...> Павидав-таки світу я на свайом віку!». Його мовлення, цей народжений і виношений в імперсько-москальському лоні лінгвістичний виродок, — предтеча майбутнього «харківського суржика», який за Квітчиних часів уже набирав силу на міських околицях.

Петро Гулак-Артемівський, молодший сучасник Квітки, на відміну від нього не був корінним харків'янином. Народився на Черкащині, у тодішній Київській губернії, у сім'ї священника — вихідця з відомого козацько-старшинського роду. Його зв'язки з Харківським університетом були значно тіснішими, ніж Квіткині. Вступивши до університету 1817 року «вольнослухателем», він через порівняно короткий час став магістром, ад'юнктом, екстраординарним та ординарним професором, потім деканом словесного факультету, а 1821 року ректором університету й залишався на цій посаді до 1849-го. Головним напрямком викладацької діяльності Гулака-Артемівського була російська історія, також він читав лекції з російської словесності, естетики, польської мови, яку знав із дитинства (мати походила з польського шляхетського роду Артемівських), із порівняльного аналізу слов'янських мов. Українського компонента — окремо взятого — у колі педагогічних і наукових занять Гулака-Артемівського не було. Тимчасом у його літературній творчості, у поезії та перекладах українська мова превалує абсолютно, у своїх байках і віршованих притчах він продовжив закладену І. Котляревським традицію творчого освоєння засобів національного низового бароко, бурлеску та травестії, увів до української літератури новий для неї жанр романтичної балади. Новаторськими були переклади Гулака-Артемівського на українську мову європейської класики (Горацій, Гете, Міцкевич). З Міцкевичем Гулак-Артемівський познайомився восени 1825 р. в Харкові, що, ймовірно, дало імпульс до написання «малоросійської балади» «Твардовський», надрукованої за підписом «Г.» в московському «Вестнике Европы» (1827, № 6) з передмовою редактора журналу М. Каченовського. Ця балада, перша спроба фавстіани в українській літературі, являє собою інтерпретацію містично-гумористичної балади Міцкевича «Пані Твардовська», витриману в стилі, характерному для української народно-сміхової традиції. До цієї традиції належать і байки Гулака-Артемівського, зокрема хрестоматійна байка-казка «Пан та Собака».

Написані російською мовою літературно-художні твори складають невелику порівняно з українськими і, головню, не зіставну з ними щодо художнього рівня частину спадщини письменника.

Чи усвідомлював Гулак-Артемівський незіставність російськомовної частини свого доробку з українськомовною? Виглядає, що він принаймні відчував із цього приводу певний душевний дискомфорт. 1827 року в листі до В. Анастасевича Гулак-Артемівський кається з приводу свого «гріха» — невиконання планів створити «Словарь малоросійский», про який мріє «во сне и наяву», і далі висловлює свої міркування про долю рідної мови. Тут чітко виявилася хиткість, двоїстість мовної (і не тільки) авторової позиції.

Мысль, — пише Гулак-Артемівський, — что, может быть, близко уже время, когда не только признаки малороссийских обычаев и старины будут изглажены навеки, но и самый язык сольётся в огромный поток величественного, владычествующего великорусского *слова*, и не оставит, быть может, по себе ниже тёмных следов своего существования, наводит на меня такую хандру, что иногда приходят минуты, в которые я решился бы отказаться от обольстительных надежд моего тесного честолюбия и удалиться в мирную кущу простодушного *полянина* — ловить последние звуки с каждым днём умирающего родного языка [6, 132—133].

Пізніше, 1882 року, харківський історик А. Шиманов писав у журналі «Киевская старина»:

Воспоминания харьковцев о нравственной физиономии П. П[етрови]ча двоятся; почти несомненно, что какое-то глубокое раздвоение скрывалось в душевном складе покойника. Гулак-Артемівський, видимо, был одним человеком *pro domo sua* и другим *pro fono*, при том с летами этот «другой человек» видимо осилил первого и под конец, может быть, остался уже главным хозяином...» (цит. за: [26]).

Мовний чинник виступає маркером такого роздвоєння. Вочевидь, саме це мав на увазі Шевченко, закидаючи Гулакові-Артемівському, що він свою рідну мову, «хоть і чув [у колисці од матері], так забув, бо в пани постригся» [41, 208].

Інакший випадок харківського пограниччя — творча та й наукова спадщина Ізмаїла Срезневського. Його «думка» «Корній Овара» своїм задумом, мовою, стилем корелює з баладою Гулака-Артемівського «Твардовський» — це така ж сама спроба створити «українську версію» фавстівської теми в бурлескно-сміховій манері, в душі «Енеїди» Котляревського (у Срезневського зразком для творчого опрацювання був «Громобой» Жуковського).

«Корній Овара» є однією з небагатьох спроб Срезневського українською; росіянин за походженням, він був у малому віці вивезений із Ярославля до Харкова, де його батько викладав в університеті риторику, постику та слов'янські мови. З Харковом пов'язані дитячі, студентські роки Срезневського-молодшого, ранній період його наукової та творчої діяльності. Срезневський опанував українську мову, високо поцінував її багатство, милозвучність, самобутню природу. 1834 року в листі до І. Снегір'ова, відомому ще як стаття «Погляд на пам'ятки української народної словесності», він підкреслював, що нині вже немає потреби доводити, що «язык украинский (“или как угодно называть другим: малороссийский”) есть язык, а не наречие — русского или польского, как доказывали некоторые...» [33, 124].

При цьому свої праці харківського періоду про українську мову, фольклор, етнографію, історію, літературу Срезневський писав російською. Такі, наприклад, як одна з ранніх його статей «Мысли и заме-

чання», згадуваний щойно лист до І. Снегір'єва, також «Отрывки из записок о старце Григории Сковороде» та біографічне оповідання про Сковороду «Майор, майор!», післямова й пояснювальний словник до публікації в «Украинском сборнике» (кн. 1, 2, 1838, 1841) п'єс Котляревського «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник». Такі передмова й коментарі Срезневського до збірника «Запорожская старина».

Срезневський був російським літератором, котрий добре знав українську мову й залишив кілька українськомовних творів, дослідником-славістом; у його різноманітному спектрі наукових інтересів і занять праці з проблематики української історії, фольклору, етнографії посідали не надто велике за обсягом, але важливе за значенням місце. Важливе для самого Срезневського як ученого, як людини, для котрої Харків, університет, Слобожанщина, Україна стали частиною його життєвої долі. Значущість для цієї долі її української складової не ставить під сумнів той факт, що пізніше Срезневський відійшов од української тематики, скорегував деякі свої погляди, зокрема на українську мову, на слобожанську ідентичність, на проблему козацького самоуправління.

В університеті навколо Срезневського склався гурток таких, як він, молодих людей, «юристів за освітою, але не за покликанням» (В. Срезневський), літераторів, котрі пов'язували свою творчість із українською народнописенною та історичною традицією — брати О. та Ф. Євєцькі, І. Росковшенко, О. Шпигоцький. У 30-ті роки заявляє про себе друга романтична хвиля — Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров, М. Петренко, О. Корсун, С. Писаревський, В. Забіла. За підтримки Квітки-Основ'яненка та Гулака-Артемівського утворюється група поетів, яка ввійшла в історію української літератури як Харківська школа романтиків.

Школа виникла в конкретних історичних і соціокультурних обставинах слобожанського пограниччя як інтелектуальне, духовне дитя Харківського університету й позначена була специфічними рисами цього пограниччя. Одна, і то, певно, головна, з таких рис пов'язана з мовою.

В «Украинском альманахе», виданому 1831 року І. Срезневським і його товаришем по «ефіко-політичному» відділенню І. Росковшенком (майбутнім головним московським цензором, таємним радником), три чверті публікацій — російськомовні, зокрема твори обох видавців. Таке співвідношення було характерним для харківських періодичних видань того часу, що позиціонували себе як українські. В «Украинском Вестнике», першому в Україні літературно-художньому, науковому та громадсько-політичному щомісячному журналі (1816—1819), друкувалися українські твори (тут, приміром, уперше побачила світ байка Гулака-Артемівського «Пан та Собака»), проте за своїм обсягом вони незіставні з корпусом російськомовних публікацій. Те саме стосується таких ви-

дань, як «Украинский журнал», «Харьковский Демокрит», «Южный русский сборник». У 40-х роках у Харкові вийшли два українських альманахи — «Сніп» і «Молодик», у Петербурзі — зібраний Є. Гребінкою альманах-антологія «Ластовка» (див.: [3; 12; 21; 27]).

Щодо «Украинского альманаха», то його українська частина складалася з кількох народних пісень і дум, двох віршів Л. Боровиковського та О. Шпигоцького й іще двох перекладів останнього (один із них, уривок із пушкінської «Полтави», — це перший переклад Пушкіна українською мовою). Ще два переклади Шпигоцького були російськомовними, як і всі його подальші перекладацькі роботи, а також дві поетичні спроби в жанрі романсу. Останні, «Малороссийская мелодия» та «Малороссийский романс», примітні поєднанням російськомовних назв із українським текстом — отака віршована «мікромодель» міжмовного та міжкультурного пограниччя.

Щось подібне спостерігаємо в Л. Боровиковського, у його «малоросійських баладах», написаних російською, однак на легко впізнаваному українському матеріалі — історичному («Смерть Пушкаря») або пісенному («Две доли», «Кузнец», «Лихо»). Інший варіант — погранична модель зі «зворотнім» упізнаванням: «Маруся», переспів «Светланы» Жуковського (з перейменуванням героїні), «Два ворони (з Пушкіна)», перелицьований пушкінський вірш «Ворон к ворону летит», і «Подражаніє Горацію» з ознаками українського ландшафту.

Та головне, завдяки чому Боровиковський посів помітне місце в українській літературі, — це вірші й балади, написані українською, в річищі національної лірико-романтичної, пісенної та барочної традицій. Такі, наприклад, балади «Чарівниця», (в її основу покладено пісню «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці»), та «Ледащо» — з фольклорним мотивом продажу козаком душі чортові.

Яскравою постаттю на тодішньому харківському культурному видноколі був Микола Костомаров, постаттю, співмірною зі Срезневським за своїм місцем і значенням на харківському культурному пограниччі. Проте не за «мовною біографією», вона в Костомарова інакша. Хоч Острогозький повіт Воронежської губернії, батьківщина Костомарова, історично був близький до Слобожанщини і значну частину населення губернії становили етнічні українці, проте для Костомарова, який приїхав 1833 року до Харкова і вступив на історико-філологічний факультет університету, українська мова була, за його визнанням, незнайомою. Ситуація, однак, змінилася швидко, і то кардинально: глибокому, органічному освоєнню Костомаровим української мови сприяло зближення його з представниками Харківської школи романтиків, захоплення фольклором, етнографією, інтерес до історії козацтва. Важлива роль у цьому процесі належала Срезневському. «Я став часто відвідувати його,

і дім його зробився улюбленим місцем відпочинку та обміну думками», — згадує Костомаров в автобіографії [1, 351]. М. Сумцов, посилаючись на ці слова, додає, у своєму переказі, ще одне зізнання: «...І[змаїл] І[ванович] сильно сприяв розвиткові в ньому прагнення до вивчення малоруської народності. З його допомогою Костомаров став вивчати малоруську мову, мало йому знайому, та малоруські повісті Квітки» (див. у: [24, 93]). Усе це спонукало до творчості, й у цей період у Харкові народжується український письменник Єремія Галка; під цим псевдонімом Костомаров пише та видає українською мовою збірку віршів «Українські балади» та «Вітка», історичні твори — драму «Сава Чалий» і трагедію «Переяславська ніч». Наприкінці 40-х років у Київському університеті, куди його запросив М. Максимович на посаду професора російської історії, Костомаров увіходить до складу таємного слов'яно-та українофільського Кирило-Мефодіївського братства, пише програму для товариства «Книгу буття українського народу»; наслідком усього цього був арешт, Петропавлівська фортеця, заслання до Саратова. У 60-ті роки, очолюючи кафедру російської історії в Петербурзькому університеті, Костомаров і далі бере участь в українському національному русі, разом із П. Кулішем і В. Білозерським він створює петербурзьку українську «Громаду», активно співпрацює із журналом «Основа». В умовах прийняття 1863 р. Валувського циркуляра Костомаров виступає ініціатором збору коштів на користь видання книг наукового змісту українською мовою. У статті 1863 р. «Правы ли наши обвинители?», призначеній для газети «Голос», але забороненій цензурою, він писав, адресуючись, за його визнанням, до М. Каткова: «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”» [13, 144].

Російський учений, фахівець із російської історії, Костомаров включає в коло своїх наукових студій теми з минувшини України, пише капітальні праці про Богдана Хмельницького, про часи Руїни, Юрка Хмельницького, Павла Полуботка, Івана Мазепу. Єремія Галка належить минулому разом із харківським романтичним Sturm und Drang, але в історії залишається шляхетна постать російського вченого й українського письменника, постать, знакова для духовно-культурного пограниччя середини ХІХ ст.

У чому полягала значущість цього пограниччя як моменту в історії української літератури? В умовах тодішнього тотального імперського панування воно виявилось — хоч і як це, на перший погляд, парадоксально — реальним і *реалістичним* для конкретної історичної ситуації чинником (точніше — одним із чинників) утвердження цією літературою

своєї національної ідентичності, становлення її як однієї із самобутніх і самостійних європейських літератур. Процес відбувався в ситуації ко-екзистенційного переплетіння різних, часом суперечливих, тенденцій, розділення та інтеграції, фронтального протистояння і творчої взаємодії національних традицій, ментальних особливостей, незрідка застарілих стереотипів і пересудів. Усе це набирало нетривіальних, «симбіозних» форм, складався феномен, який можна означити поняттям «етнокультурне пограниччя». Хтось із його представників виявляв живий інтерес до *чужого*, сприймаючи його як гідне уваги й поваги *інакше*, а іноді роблячи його *своїм*, або майже *своїм*. Інші, зберігаючи пієтет до чужого й віддаючи йому данину, а часом навіть залишаючись, непомітно для себе, у його обіймах, прагнули вийти — і виходили — у просторинь *свого*.

Якщо перейти від загальних міркувань до літературної конкретики, то слід відзначити той факт, що приклади звернення українських письменників ХІХ ст. до російської та інших мов знаходимо не тільки в західній (Галичина, Буковина) або східній (Слобожанщина, Харків) пограничних етнокультурних зонах. Полтавець Котляревський, із чиєю «Енеїдою» пов'язуємо початок нової української літератури, відомий також як автор російськомовних творів, зокрема, «Оды Сафо». Євген Гребінка, також полтавець, свій перший вірш («Рогдаев пир») надрукував російською мовою в харківському «Украинском альманахе», потім уславився українськими байками та «малоросійськими» приказками, які стали хрестоматійними; за петербурзьких часів Гребінка написав низку російськомовних романів і текст нині всесвітньо відомого романсу «Очи чёрные, очи страстные». «Петербуржець» і «казахстанець» Шевченко залишив кілька віршованих творів російською мовою та цілий корпус російськомовних повістей. Згадаймо під цим оглядом також Квітку-Основ'яненка, Гулака-Артемівського, харківських романтиків, іще П. Куліша, Максимовича, Костомарова, Бодянського, О. Стороженка. У галицькому пограничному сегменті знаходимо польсько- та німецькомовні тексти в І. Франка, німецькомовні — в Ольги Кобилянської та О.-Ю. Федьковича. Або цікавий приклад «зворотнього» порядку: етнічна росіянка Марія Вілінська, авторка російських романів і повістей, котра стала, під іменем Марко Вовчок, українською письменницею.

Емський акт, що його Олександр II підписав 1876 року в німецькому місті Бад-Емс, закріпив і доповнив основні положення Валуєвського циркуляра. Українське літературне поле на слобожанському пограниччі було, здавалося, зачищене з максимальною ретельністю. Так *здавалося*, та *вийшло* інакше. Розвиткові національного письменства імперські утиски, звісно, завдавали шкоди, але зупинити його вони не могли, українське слово виявило високий рівень опірності й життєвої сили.

1883 року в Харкові побачила світ збірка українських віршів «Ворсколо». Її автором був Яків Щоголів, останній із харківських романтиків, який тихо доживав свій вік у невеличкому дерев'яному будинку в Харкові на Коцарській вулиці. За кілька десятиліть перед тим, на самому початку 40-х років, гімназист Щоголів надрукував у «Литературной газете» А. Краєвського елегію «Раздумье», а в «Отечественных записках» баладу «Канари», присвячену герою війни за незалежність Греції адміралові Костянтину Канарісу; до того періоду належить іще кілька російськомовних елегій. Пізніше, вже студентом Харківського університету, Щоголів виступає в кількох випусках альманаху «Молодик», близького до школи харківських романтиків, у різних випусках альманаху публікуються то російські, то ранні українські вірші молодого поета. Після двох чи трьох річної перерви він на запрошення Амвросія Метлинського передає для «Южного русского сборника» кілька українських віршів, які, однак, із причин, нам достеменно не відомих, побачили світ лише 1860 р., і то не в «Сборнике», а в петербурзькому альманасі П. Куліша «Хата». У наступні десятиліття Щоголів багато сил і часу віддає державній службі, потім, вийшовши на демісію, він, пригнічений життєвими справами та родинними нещастями — смертю сина і старшої дочки, живе, за спогадами молодшої дочки, Є. Шаховської-Брабант, «тихо, спокійно, монотонно» [39]. Пише він у ці роки небагато, тепер лише українською.

Негучну, перейняту натурфілософськими мотивами, народнопісними інтонаціями, релігійними настроями й метафізичною печаллю поезію Щоголева помітили й оцінили сучасники — прихильники і знавці; по-справжньому критика осмислила цього автора після його відходу. Друга — і остання — поетична книжка Щоголева, «Слобожанщина», побачила світ 1898 року, коли шлях наймолодшого — й останнього — з поетів харківського романтичного кола завершився. У день, коли чорна валка з домовиною Щоголева рухалася харківськими вулицями на міський цвинтар, у книгарнях з'явилася його книжка в зеленій палітурці — Богдан Лепкий порівнює її із зеленою гілкою, заготовленою самим поетом на свою домовину [19, 18].

До метафори домовини вдається — в іншому контексті та з іншим значенням — також Микола Зеров у статті «Непривітаний співець». За його словами, Щоголів «доніс до кінця століття» погляди й настрої харківських романтиків, він — наче «живий пам'ятник на гробі давно минулої доби» [11, 66]. Певно, це сказано занадто категорично. Завершення діяльності Харківської школи романтиків не було її відходом у небуття. В останні десятиліття XIX століття в тому ж Харкові, на базі того ж університету й не без впливу ідей та прямої підтримки провідних представників школи, Срезневського й Костомарова, склалася її наукова «реінкарнація» — Харківська лінгвістична школа.

Засновник і визнаний голова «Школи-2» Олександр Потебня був вихідцем із Полтавської губернії, гімназію закінчив у польському Радомі, але вся його наукова діяльність пов'язана з Харківським університетом і позначена печаткою харківського культурного та мовного пограниччя. Потебня ріс і формувався як учений в умовах російсько-української білінгвальності й у своїх дослідженнях спирався на діалог цих двох мов; при цьому, однак, у праці «Мова і народність» негативно висловлювався про двомовність, вважаючи, що вона «роздвоює коло думки», утруднює «досягнення цілісності світоспоглядання». Сам він чудово знав українську мову, високо поцінював її лінгвістичний і художній потенціал (до речі, перекладав на українську «Одіссею» Гомера, збереглися уривки). У листі до чеського філолога-славіста Адольфа Патери від 11 лютого 1886 р. Потебня пригадує свої «уроки малоросійської» дитячих літ, на хуторі бабусі, та підкреслює роль української мови у своєму формуванні як ученого: «Обставинами мого життя зумовлено те, що при наукових моїх заняттях вихідним пунктом моїм, іноді помітним, іноді не помітним для інших, була малоросійська мова та малоросійська народна словесність. Якби цей вихідний пункт і пов'язане з ним почуття не було мені дано та якби я виріс поза зв'язком із традицією, то, мені здається, навряд чи я став би займатися наукою» [23, 93] (див.: [40]). Водночас усі свої наукові та філософські праці він пише російською, ба більше, українську мову називає «малоросійською говіркою», а поняттям «російська мова» означає сукупність східнослов'янських мов.

Щодо літературного процесу, то «непривітаний», за визначенням Зерова, Щоголів був усе-таки не «пам'ятником минулої доби», а радше перехідною постаттю, котра означила спадкоємність духовно-національних інтенцій романтичної школи. Молодші сучасники та земляки Щоголева, слобожани-харківці — Павло Грабовський, Архип Тесленко, Іван Манжура — перші свої кроки в літературі робили, як і він, на культурному й мовному пограниччі: російськомовні вірші, публіцистичні та наукові статті, листування, переклади з російської класики. Подібно до Щоголева, вони із часом переходили — сливе виключно, або принаймні з абсолютною перевагою, — на українську.

Що ж відбувалося далі?

Далі дискурс харківського етнокультурного пограниччя набуває — принаймні на певний, і то чималий, відрізок часу — переривчастого і драматичного характеру.

В умовах воєнних і революційних пертурбацій перших двох десятиліть ХХ ст. нормальний розвиток означених вище тенденцій порушується, починає домінувати стихія хаосу, на поверхню історичного процесу спливають випадкові, маргінальні, швидкоплинні факти та явища, втрачають чіткість кордони, межі, а разом і помежів'я, перехідні форми поступаються

місцем перед стрибкоподібними. Харків тих часів — регіон підвищеної соціальної турбулентності, життєвий простір, через який навпереміну, а то й водночас, із різних сторін накочуються хвилі різного забарвлення — «жовто-сині» з південного заходу, «білі» з південного сходу, «червоні» з північного сходу. На цьому пограниччі, у цій божевільній круговерті народжувався, поставав *інакший* Харків. «Був Харків слобід, хуторів і ремісників, — писав 1948 року Юрій Шерех (Ю. Шевельов). — Був Харків — провінційне купецьке місто несходимої і безвихідно-сірої російської імперії. Тепер Хвильовий проголошує третій Харків, символ українського урбанізму. Здибленої і м'ятежної України. <...> Третій Харків — Харків Хвильового і ВАПЛІТЕ, Курбасового “Березоля”, виставок АРМУ в залах колишнього монастиря, непримиренно палких диспутів у Будинку літератури ім. Блакитного на Каплунівській, Курсів сходовознавства, українського студентства <...>» [42, 479—480]. Такий Харків стає центральним «персонажем» творів Хвильового, його друзів і колег (П. Тичина, М. Йогансен, І. Дніпровський, Т. Масенко, О. Копиленко), в українській літературі складається особливий «харківський текст» (див.: [37]).

Так було.

Проте було не так просто. Союзна влада не мала наміру миритися із цими «збоченнями», і за справу береться, засукавши рукава, «ГПУ». Починаються репресії, які після самогубства Хвильового 13 травня 1933 року набирають величезних масштабів. Українське культурне відродження входить в історію як «розстріляне».

Не просто все було й з інших, об'єктивних, причин. Ю. Шевельов, говорячи про «українізовані» харківські заводи, треба визнати, віддає данину ілюзіям своїх старших колег-земляків 20-х років. Насправді заводи не кваліфікувалися з українізацією, робітники, попри те, що більшість (хоча не абсолютну) в їхньому середовищі становили етнічні українці, були чималою мірою російськомовними, у кожному разі, не виявляли великої національної активності. Поготів це стосується значної частки міського населення, тих, хто належав до інших національних груп — росіян, євреїв, вірмен, поляків, греків, також — що з історичних причин було традиційним для Харкова — російськомовних (такими вони себе позиціонували, насправді ж були «суржикомовними») українців. Ця лінгво- та етнокультурна ситуація відображена у знаменитій комедії Миколи Куліша, центральний персонаж якої, харківський обиватель Мина Мазайло, за підтримки «тьоті Моті з Курська», міняє своє, на його думку, не дуже благозвучне українське прізвище на російське — Мазенін. Шевельов також навряд чи має рацію і тоді, коли створення в Харкові російського театру та російськомовної газети ставить в один ряд із репресивними акціями влади, спрямованими проти національного культурного відродження. Російський театр і газета самі собою — природні атрибути

етнокультурного пограниччя, яким був Харків, інша річ, які ідеологічні цілі переслідувала влада; перетворення українського «Березоля» з театру європейського гатунку та рівня, яким він був під керівництвом Леся Курбаса, на провінційне етнографічне видовище було більш серйозною загрозою для української культури, ніж відкриття російського театру.

У наступні десятиліття ситуація на пограниччі «стабілізується», час від часу застійний «мир-та-спокій» порушується ідеологічними кампаніями та кадровими чистками в культурній сфері, боротьбою то з «провокаційними націоналістичними» закликами на зразок «любіть Україну!», то з космополітизмом, після чого все повертається на свої місця. Харківське етнокультурне пограниччя деструктується, втрачає свою особність і сенс. Так, у місті, як пам'ятаємо, функціонують український і російський театри, виходять російськомовні газета й альманах, а водночас газета й журнал українською, видавництво випускає книжки обома мовами. До місцевої письменницької організації входять українські й російські літератори, творчість двох представників обох груп (І. Муратов і В. Добровольський) симетрично відзначено сталінськими преміями. Усі ідеологічні норми дотримано, «віковичну дружбу» двох народів і культур продемонстровано.

А от пограниччя як духовного феномену і як креативного чинника немає, це, властиво, уже не пограниччя — живе, з пульсуванням суперечностей та взаємовпливів, а конгломерат явищ, які існують в одному просторі одночасно й паралельно, сукупність формальних ознак. Неформальне українсько-російське мовне пограниччя функціонує на «низовому» рівні міського життя — як прикмета повсякденного спілкування, побутової практики, як маркер культурних запитів, звичок, смаків різних груп населення. І «трендом» у пограничній ситуації доводиться визнати превалювання російськомовної стихії у сфері повсякденного культурного споживання. Це превалювання лише почасти складалося внаслідок об'єктивних соціально-економічних причин, а великою мірою під впливом цілеспрямованих заходів керівних органів партії та радянської влади — заходів пропагандистських, організаційних, кадрових, адміністративних. До характеристики цієї харківської ситуації (втім, не лише харківської, але наразі мовиться саме про неї) повною мірою пасує запропонований О. Сухомлиновим стосовно східних регіонів України, передовсім до Харкова та Донбасу, термін «тигель культур» — як означення «особливого типу культурного пограниччя» [35, 149]. Польська філологиня Гелена Красовська, авторка передмови до монографії О. Сухомлинова, щоправда, завважує, і то слушно, що цей термін «потребує більш докладного науково-теоретичного обґрунтування» [15, 8].

Зміни в суспільному житті оприявнюються вже у 50-ті роки, у наступному десятилітті вони стають реальним фактом духовно-культур-

ного життя України, однією з визначальних прикмет доби. Шістдесятництво, зародившись на порубіжжі десятиліть як культурницький рух, швидко переросло в значущий ідеологічний чинник, в опозиційну силу, в дисидентство. Воно охопило всі сфери культури, та особливий резонанс викликало в літературному середовищі, бо зачепило таку дражливу сферу, як проблеми національної мови. Виступи В. Стуса, І. Світличного, І. Дзюби, Є. Сверстюка, Ліни Костенко, Д. Павличка, М. Руденка, В. Симоненка, М. Вінграновського, І. Драча, авторитетних літераторів старшої генерації — Б. Антоненка-Давидовича і Г. Кочура сигналізували про перехід на новий етап національного культурного відродження, спадкоємний щодо попереднього, розстріляного, та не забутого. На лінгво- та етнокультурному пограниччі означаються зрушення в «український бік»; з'явилися нові, принципово важливі акценти, корегувалися уявлення про цінності й пріоритети. До того ж, хоча процес у цілому був загальнонаціональним, однак у регіонах він проходив із різною мірою охоплення та інтенсивності. У Харкові цей рух не був надто бурхливим; щоправда, створений 1956 року український літературний журнал «Прапор» друкував твори шістдесятників, статті про літературу 20-х років, про репресованих за сталінщини письменників; український театр шукав і зчаста знаходив шляхи до творчого продовження та розвитку курбасівських традицій, однак загальна конфігурація культурного пограниччя, співвідношення його компонентів, передовсім, мовних, тут суттю залишалися такими, як раніше.

Залишалися такими вони до 90-х років і початку двохтисячних, коли в нових суспільно-політичних умовах український вектор, якщо говорити в загальному плані, став домінантним в українській літературі. Така тенденція характерна і для тодішньої ситуації на харківському пограниччі, вона є очевидною, тож немає потреби зупинятися на подробицях. Крім, мабуть, одного цікавого й принципово важливого моменту, який стосується загалом української «пограничної» проблематики в сучасних умовах.

«...Сьогодні прийшла мода і потреба згадувати і помічати братів наших “менших” — російськомовних письменників, які мешкають в Україні», — пише харківський критик Ігор Бондар-Терещенко (див.: [5]). Тут не дуже вдало вжите слово «мода», а особливо зовсім уже недоречні есенінські «брати наші “менші”» — добре відомо, хто, згідно з офіційною імперською ієрархією, вважався впродовж століть «старшим братом», а кого поблажливо йменували «молодшим». Але примітним є інше — факт визнання досвідченим критиком, який перебуває не зовні, а в самій гушавині літературного життя регіону, і критиком *українським, українськомовним*, — визнання того, що в сьогоденній Україні, конкретно — у Харкові, місце російськомовного письменника в загальнонаціональному

літературному процесі (а не в мітичному «русском мире») визначається насамперед — і тільки — естетичним рівнем і змістовою вагою його, цього письменника, творчості. Зі ЗМІ, з літературної преси відомо, як останніми роками зростає кількість російськомовних творів, що їх видають харківські видавництва.

Важливим є те, що найбільш цікаві твори російськомовних авторів, котрі живуть (або жили до недавнього часу) в Україні, дають критиці приводи та, головню, підстави для широких — як позитивного, так і критичного плану, — зіставлень та аналізу в контексті української літератури. Важливим є те, що виникає та реалізується на практиці потреба зближення різномовних і «різнорегіональних» письменників України, відбувається їхнє зближення не на словах, а у творчому процесі, наприклад, у колективному проекті — романі «ДНК», який об'єднав літераторів Харкова, Донбасу, Галичини та Волині. Важливим є те, що російськомовний журнал «©оюз писателєй», який виходить у Харкові ось уже двадцять років, поширюється не тільки в межах слобожансько-донбаського пограниччя, а й у Києві та Львові, його можна побачити на полицях книгарень у Німеччині, Італії, Данії, США, Ізраїлі, де живуть російські письменники — колишні харківці. Засновник і співредактор «©оюза писателєй» Андрій Краснящих був ініціатором та одним з авторів публікації у Facebook (2 березня 2014 р.) заяви харківських російських письменників (серед них — лауреати, шорт- і лонглістери російських премій), котрі відкидають твердження московських ЗМІ про «утиск прав росіян в Україні». «Мы, русские писатели Харькова, — наголошено в заяві, — хотим, чтобы были услышаны и наши голоса: мы свободно, на работе и вне её, общаемся на русском языке, и с украинскими коллегами тоже...».

Донбаський сегмент

Наважуся заторкнути й предрозжливу тему українсько-російського пограниччя, конкретно на Донеччині й Луганщині. Можу говорити лише про літературний аспект цього пограниччя. Чи багато ми знаємо про тривале співжиття в цих краях українського і російського літературного слова? Чи досліджена матерія цього співжиття, його історія і динаміка? А за цим — і політичні, державні проблеми, і соціопсихологічні, і етнокультурні, і етичні...

Іван Дзюба

(Літературна Україна, 25 жовтня 2017 р.).

...Чому під поширеною через Фейсбук 2 березня 2014 р. заявою харківських російських письменників, які рішуче відкидають твердження прокремлівських ЗМІ про «утиск прав росіян в Україні», відсутній підпис Володимира Рафеєнка, автора роману «Долгота днєй»? Адже за своїм сенсом, патосом, за ідейною та моральною авторовою позицією

цей твір стовідсотково суголосний із цією заявою, тож поза будь-яким сумнівом підпис *міг би там* бути; або скажімо так: якби ми його там побачили, то не знайшли б у цьому нічого дивного. Ситуацію можна пояснити лише суто формальною обставиною — Рафеєнко не є харківським письменником, він письменник донбаський, хоча цей роман, написаний російською мовою, побачив світ — факт, що його навряд чи можна сприйняти інакше, як знаковий, — саме в Харкові [30] (Того ж року у Львові з'явився український переклад [29]).

Володимир Рафеєнко — уродженець і корінний мешканець Донецька. У травні 2014 р. він був із тими, хто бив на сполох на дзвіниці Свято-Преображенського кафедрального собору в Донецьку в рамцях акції за мирний Донбас, тоді ще зоставалася надія. А в липні, коли в місто ввійшли озброєні люди (словами Рафеєнко, «бурятские танкисты-отпускники»), він із родиною — так само, як і деякі його колеги-земляки, — виїхав до Києва.

...Обострилось ощущение, — розповідає письменник про перші місяці в статусі «переселенця», — что меня не стало, убили по дороге в Киев, но Господь почему-то решил дать мне ещё 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 [16].

Метафора смерті-відродження в цьому визнанні — ремінісценція до передфінальних епізодів роману «Долгота днів». Три центральних персонажі — професор-лазляр Сократ Гредіс, литовець, який ніколи не бував у Литві, ще гульвіса марний, поет зі знаковим російським прізвищем Вересаєв і ще Ліза-Елеонора, віддалено схожа на Гетеву Маргариту і водночас на Маргариту булгаковську. Ці персонажі проходять крізь своєрідний метафізичний тунель між смертю «от рук матрешек цвета хаки» і «переселенським» життям.

«Долгота днів» — роман зі складною структурою та гнучкою, рухливою системою засобів поетики. У ньому два різних текстових шари, що відбивають два ракурси в підході до зображуваного. Один шар, соціально-побутовий, реалістичний, подекуди не позбавлений натуралістичних рис, складають «казки»-новели Вересаєва — фрагменти побаченого й пережитого в місті Z, відкинутого війною в якесь страхотливе *іншобуття*, насичені, ба перенасичені болем «натюрморты войны», зібрання моральних каліцтв, брехні, людських оман і самооман, трагічних і трагікомічних ситуацій. Другий шар тексту — метафоричний, ігровий, із переходами у фантазмагорію, через яку відкриваються сенси та поетика замкненого простору — метафізичної Лазні під назвою «П'ятий Рим», своєрідної мікромоделі деформованого війною міського простору. Тут

відчутно резонують містичні сні Сковороди та гоголівські петербурзькі видива й примари, відгомони магічного реалізму Маркеса та позірної вірогідності Фолкнерової Йокнапатофи, а ще казкових мотивів (у «дорослих» версіях та інтерпретаціях) «старого доброго Андерсена». Синтез контрастних поетичних стихій, перетини часопросторових ракурсів — вирішальний чинник реалізації авторового задуму роману як трагічної донбаської містерії в Україні ХХІ століття.

Майже одночасно з «Долготою дней» побачив світ ще один «донбаський» роман, цього разу український, — «Інтернат» Сергія Жадана, уродженця Луганщини й доволі давнього вже харків'янина [8]. Роман такою ж мірою актуальний, але — інакший. Цю інакшість «Інтернату» було анонсовано — опосередковано, у підтексті — ще до його з'яви, у відгуку Жадана на український переклад роману Рафеєнка [9].

Жадан називає твір земляка-донбасівця «надзвичайно важливим» і «необхідним», однак і «суперечливим», і цю суперечливість означено вже в заголовку рецензії — «Містика проти реальності». «Символічні та містичні події», «босхівські картини», «перетікання реального в нереальне», «гра», «реальність перетворюється на метафори» — фіксуючи ці особливості поетики роману «Долгота дней», Жадан визнає, що це, «на відміну від більшості написаного про цю війну — <...> таки художня література, не репортажна, не щоденникова й не журналістська». І тут-таки завважає (щоправда, із застереженням «можливо»), що ця художність «заважає», бо «досі складно сприймати події на Сході саме як літературний матеріал, матеріал, що надається для естетизації, для гри, для цитування й стилізації». Тут опосередковано, але досить чітко виявлена декларація автора про поетику власного роману, який — ми тепер це знаємо — на той час завершувався або, радше, вже був написаний.

Що можна сказати під цим оглядом про «Інтернат»?

Декларацію значною мірою реалізовано в тексті, націленість автора на пріоритет поетики «реального» перед поетикою «нереального» тут очевидна.

Жахливі картини охопленої війною донбаської території: напівзруйнований будинок, вулиця, що прострілюється наскрізь, інтернатський підвал-схованка — повсякденність, перейнята атмосферою страху та занепаду. Гранична вірогідність, що межує з натуралістичністю, виворіт війни, біль війни, бруд, моральний занепад шокують. Шок підсилюють стриманість авторового тону, підкреслено проста інтонація оповіді, за якими вгадується прагнення уникнути літературної «естетизації» зображуваного, «містики», будь-якої метафоризації, залишивши все це романові Рафеєнка.

На щастя, «Інтернат» написано не схильним до теоретизувань рецензентом, а митцем, котрий відчуває і знає, що війна, крім емпіричного,

реального виміру, має вимір четвертий, прихований, ірреальний, і що самою лише емпірикою, нехай і найвірогіднішою, не обійтися. Свідомо чи стихійно, за велінням художнього чуття і таланту, письменник увиходить у багатовимірний простір нетривіальних засобів осягнення реальності, її прихованої символіки та метафорики, ракурсів і зламів, які вислизують із поля поверхового зору. Тоді підвал інтернату перетворюється на метафізичний замкнений простір, а нафарбовані обличчя інтернатських дівчаток, котрі тут ховаються, постають метафорою недитячого лица війни. Тоді роуд-сюжет поїздки героя в інтернат за племінником фронтовою дорогою між «укропами» і «колорадами», на розбитому «Опелі» з прив'язаною нагорі домовиною, набуває символічного значення як Шлях до істини й до самого себе через війну, Шлях, успішного завершення якого не видно, воно лише ледь-ледь угадується. Тоді мотив бездомних, голодних міських собак, епізод із цуцням на руках підлітка, озброєного бітою («Виросте — всіх порве») сприймаються як метафори загального здичавіння, деформації дитячих душ.

Ці компоненти поезики «Інтернату» корелюють з особливостями індивідуальної манери, характерної для роману Рафеєнка «Долгота днів». Пограниччя між двома творами розширюється, еволюціонує від мовного до образно-поетичного, мотиваційного, семантичного.

Примітною є близькість позицій обох авторів в акцентуації проблеми соціально-морального вибору особистості, яка опинилася в кризових умовах, і в потрактуванні цієї проблеми через мотив провини та відповідальності. З тими, хто ініціював трагедію заради своїх особистих або кланових інтересів, хто їм протегує та допомагає, і з тими, хто приїхав «рятувати» цей край, подібно до Івана Івановича з роману Рафеєнка — з ними все ясно. Але проблема провини глибша. У романі Жадана Ніна, директорка інтернату, каже: «...Не тіште себе ілюзіями, відповідати будуть усі. І найгірше буде тим, хто відповідати не звик». «Усі» — тобто й ті, «хто взагалі ні при чому», як пояснює капелан біженцям зі зруйнованого ворогами міста у вірші Жадана «— Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?»: «Потрібно було уважніше читати книги пророків. / Потрібно було оминати пекельні діри». Провина нерозуміння, невміння та небажання розуміти, перебування під гіпнозом застарілих ідеологічних стереотипів або найновіших пропагандистських телевізійних кліше; таким у Рафеєнка постає Пашка, котрий усе «различал мутновато, как через грязное стекло. Ну и, в конце концов, записался, на войну против Правого сектора и, соответственно, за Гоголя, Гагарина...».

І є особлива провина тих, хто не відчуває своєї провини, бо не звик за що-небудь відповідати. Такий в «Інтернаті» Паша, який, перебуваючи в самому вирі війни, намагається залишитися в межах зони власного спокою, намагається, річ ясна, марно.

Тут зробимо відступ, утім, у рамках теми.

Мотив провини — парадигмальний і один із найгостріших у книжці молодого донецького письменника та блогера Станіслава Асеева «В ізоляції»; тут зібрані статті та репортажі, або, як зазначено в підзаголовку, «Дописи з Донбасу» [2]. Ці «дописи» автор, перебуваючи на окупованій території, упродовж двох із половиною років, аж до арешту «МГБ ДНР» й ув'язнення [звільнений у грудні 2019 року в рамках обміну] друкував під псевдо «Васін» на сайті «Радіо Свобода», у газеті «Дзеркало тижня» та в журналі «Український тиждень». Мотив провини, протинаючи текстовий простір, не завершується гармонійною каденцією; так само й означена ним проблема морального вибору, провини та відповідальності людини в сучасному «донбаському контексті» не дістає розв'язання в зібраних докупи дописах, як — принаймні поки що — й у жорсткій життєвій практиці. Та книжку Асеева вирізняє із загального публіцистично-пропагандистського потоку передусім те, що пошук такого якщо не розв'язання, то бодай зрозуміння проблеми, ведеться зсередини, а не ззовні, він ініціюється і живиться реаліями підкупаційного повсякдення, у яких *проживає* автор і які він *переживає*. В Асеева проблема провини постає в координатах ментальної та ідейно-моральної тріади Чуже—Інакше—Своє. Автор книжки, як і її герой-оповідач, належить до української, за його виразом, «пасіонарної меншості»; її представники, зберігаючи свою ідентичність і вірність національній ідеї, не полишають донбаську землю, бо вважають її українською. У його свідомості й відчуттях фронтірне Чуже втрачає чіткі контури, на передній план виступає складне, болюче пограниччя-сплетіння Чужого з Інакшим й обох — зі Своїм. Уявний «цинік»-оповідач звертається до «своєї держави» [стаття «Лист циніка своїй державі»] із закликом не сприймати «людей з українським громадянством всередині та вмурованих у потворний ландшафт “ДНР”» як «не таких» українців [2, 202, 291]. «Незрозуміння» цих людей, ширше — «незрозуміння» Донбасу як пограничного феномену, природи і причин його *інакшості*, регіональної, межової ідентичності Homo Donbasus — то, гадає Асеев, велика помилка і провинна.

Так, він суб'єктивний у своїх судженнях, тези його книжки, завважає доброзичлива рецензентка, — «це тільки одна з багатьох “лінз”, крізь які можна дивитися на Донбас» [10]; щодо ґрунтовності аналізу, вираженості й переконливості аргументації вона вочевидь поступається згаданим у рецензії працям зарубіжних та українських науковців [17; 18; 34; 43; 44]. Та книжка Асеева й не претендує на порівняння з ними, поготів на змагання; її наратив розгортається у зовсім іншій площині — у площині живих вражень, людського болю, національної образи, емоційних реакцій, часом не керованих, не обмежених кимось установленими нормами чи стерео-

типами масової свідомості. Можна говорити про суб'єктивність оцінок і висновків автора, а можна — про потенціал вірогідності й широти оповіді, які збуджують думку, спонукають її до постави нешаблонних запитань і пошуку адекватних відповідей. Це дорого вартує.

Повернімося безпосередньо до нашого дискурсу.

Спільність тем, сенсів, потрактувань, оцінок, схожість — за збереження відмінностей — деяких аспектів поетичних систем та образних засобів додає поняттю пограниччя нові моменти, котрі, проте, не розмивають його, і поготів не скасовують. Чинником стабільності пограниччя як поняття/концепту виступає наявність двох мовних стихій, у випадку Жадана і Рафеєнка — української і російської. За всіх умов обидві зберігають свою первісну природу, мова залишається одним із найважливіших критеріїв національної ідентичності. Що не виключає можливості виникнення — під впливом мінливих зовнішніх обставин, тенденцій «зустрічного руху» двох мовних стихій, моментів їхньої взаємодії, часом активної, аж до спроб подолання роз'єднувальних ліній, навіть зміни мовних векторів. Так, Рафеєнко в одному з інтерв'ю розповідає, що свій новий роман, «дистанційований від війни», але пов'язаний із життям «переселенця зі Сходу», він пише українською, хоча не певен у «мовній адекватності» твору, бо відчуває, що його українська поки ще далека від досконалості¹. У цьому конкретному життєвому та творчому епізоді відбиті породжені війною надзвичайно складні, часом парадоксальні, а незрідка й драматичні процеси на донбаському етнокультурному, зокрема мовному, пограниччі. З одного боку, українозагострюються, набувають фронтального, навіть агресивного характеру позиції представників обох сторін, що об'єктивно веде до перетворення пограниччя в зону відчуження. З другого — частіше виявлення толерантного, конструктивного підходу. Коли Сергій Жадан, український письменник, який знає силу й ціну рідного слова, каже: «Можна любити Україну російською мовою», за цим стоїть не готовість до компромісу зі зневажливо-хамською тезою «какая разница», а тверезе усвідомлення неоднозначних реалій війни, її парадоксів, духовно-моральних уроків і наслідків.

Я <...> знаю багатьох людей, які є добровольцями, волонтерами, громадськими активістами, але на четвертому році війни вони не відмовилися від своєї російської. Так, вони намагаються <...> переходити [на українську], себто для них це не абсолютно чужа мова, але не переходять. Чому? Я можу їх зрозуміти: у тебе нема середовища, у тебе немає практики... Це насправді не так просто [22].

¹ Це роман «Мондегрін. Пісні про смерть і любов», [31], у ньому відтворено — значною мірою в постмодерністичному ключі — процес «самоукраїнізації» героя-оповідача, його повернення до рідної мови предків, колись ними забутої.

Нещодавно побачило світ знакове з погляду «пограничної» проблематики видання — антологія «Порода»; до неї ввійшли твори українських і російських письменників другої половини ХХ — початку ХХІ ст., чий біографії та (або) творчості пов'язані з Донбасом [29]. Антологія стала приводом для роздумів Івана Дзюби про українсько-російське літературне пограниччя цього регіону. Його вступне слово містить не тільки огляд і характеристики включених до антології текстів, а й методологічні міркування, спрямовані на подальше дослідження теми, на «перевідкриття Донбасу» (назва передмови), на розробку різних аспектів проблеми українсько-російського пограниччя як важливого структуро- та сенсотвірного чинника культури України. Думки Дзюби авторитетні й важливі як свідчення літератора, котрий знає проблему не із чуток; він народився на донбаській землі, закінчив свого часу Сталінський педагогічний інститут (нині Донецький національний університет ім. Василя Стуса, функціонує у Вінниці).

Назва книжки не позбавлена провокативного відтінку, бо в мовленевій практиці поняття «порода» пов'язується зазвичай з уявленням про некорисні відходи — або в прагматичному аспекті, стосовно гірничодобувної галузі, або в аспекті образному, метафоричному. Укладачі антології акцентують у її назві інше — гру сенсів; «порода» тут — це сховані в глибинних шарах суспільства і людської натури, поки що не виявлені й не видобуті цінні елементи й водночас це сформований особливими умовами людський тип високого гатунку, «донбаський характер».

До антології ввійшли поетичні, прозові та драматургічні твори — деякі в уривках — українських і російських авторів старшої та середньої генерацій, а також ті, чие духовне і творче становлення випало вже на роки доби незалежності, зокрема, на останні десять-п'ятнадцять років; присутність в антології представників цього літературного призову І. Дзюба в передмові до книжки відзначає як одну зі суттєвих особливостей видання, називаючи, утім, іще два значущих моменти. Це «виклик уявленню про Донеччину (принаймні літературну) як заповідник советщини та “совковості”» і це акцент «на принципово важливому *факті* нормального (чи змагального?) співіснування (в деякі періоди) на Донеччині українського й російського літературного *Слова* та можливої перспективі такого співіснування в майбутньому, якщо воно, це спільне майбутнє, таки буде...» [7, 6]. У ракурсі проблематики лінгвокультурного пограниччя ця, третя, особливість антології постає *головною*.

Відомо, що кількісні показники не надто багато вирішують в оцінці явищ і процесів художньої творчості, та все ж варто звернути увагу на той — як видається, прикметний — факт, що в антології українські та російські письменники представлені в рівних, або сливе рівних, частках. Це може бути витлумачено двояко — як, з одного боку, свідчення того, що

українське слово не розчинилося в російськомовній донбаській стихії, з другого — як підтвердження висловленої автором цієї статті стосовно сучасного Харкова завваги, що характерна для останніх десятиліть природна інтенсифікація українськомовного «стрижня» в загальнонаціональному літературному потоці не супроводжується зниженням творчого тону російської літератури в Україні, радше навпаки, є підстави відзначити його підвищення. Властиво, це два аспекти єдиного процесу гармонізації складного ментально-творчого феномену Чуже—Інакше—Своє на етнокультурному пограниччі при збереженні його (пограниччя) внутрішньої діалектики як інноваційного чинника.

Із цим процесом пов'язана ще одна вельми суттєва особливість антології. Зрозумілим і закономірним є той факт, що в її тематичній, доволі різноманітній, гамі, яка охоплює проблематику другої половини минулого століття та початку нинішнього, — що в цій гамі превалюють трагічні події останніх років на сході України, мотиви війни, страждань і загибелі людей, біженства, підміни та спотворення цінностей, розколу людських спільнот, руйнації дружніх зв'язків і навіть родин, духовного й морального зубожіння. Примітним є те, що в художньому відображенні та осягненні цього болючого проблемно-тематичного шару своє місце знаходять донбаські письменники *обох* мовних груп. Вище це було показано на прикладі творів С. Жадана та В. Рафеєнка; обоє представлені в антології, перший — великою добіркою поезій, які тематично, емоційно та естетично корелюють з «Інтернатом», другий — уривком із роману «Долгота днів». За принципом близькості ідейно-моральних, гуманістичних позицій авторів і за очевидної, зчаста вельми суттєвої, ба сутнісної, несхожості естетики та поетики, можна вичленувати також інші творчі «пари». Наприклад, оповідання «Виклик» Олега Зав'язкіна, манері якого властива химерна суміш вірогідних деталей в описі буднів прифронтової «швидкої допомоги» із забарвленою іронією фантастики, — і спокійно-роздумлива, дуже особистісна російська проза Світлани Заготової. Або знаковий для поезії Любові Якимчук, переселенки з Луганська, трагіко-експресіоністичний вірш «розкладання» — саме так, із малої літери, грою звуків, розривами слів і відсутністю розділових знаків («я більше не Люба / тільки ба»), — і російськомовні філософські поетичні етюди Ігоря Козловського, ученого-релігієзнавця. Або гротескна фантастика прозового фрагмента Станіслава Федорчука «Столиця совків і Юрій» і актуальні біблійні алюзії в поетичному циклі Ярослава Мінкіна про «город, которого вот-вот не станет».

Які висновки можна зробити зі щойно наведених прикладів?

Упорядники антології формулюють *свій* задалегідь, іще до публікації текстів. Назву видання супроводжено підзаголовком: «Антологія українських письменників Донбасу». Тобто належність *усіх* представле-

них в антології авторів до української літератури означено за географічним і тематичним принципами, незалежно від мови їхніх творів. Такий — простий, як двічі по два, — підхід не є новим для літературно-критичної практики в Україні; деяким учасникам дискусій, що точилися впродовж останніх десятиліть, він видається привабливим і плідним, бо нібито розширює та збагачує простір української літератури. Варто, однак, звернути увагу на те, що І. Дзюба в передмові до антології формулює суть проблеми принципово інакше: «...Українське Слово і російське Слово в устах чесних та відповідальних синів нашої країни звучать в унісон, коли йдеться про людську гідність і право на життя у свободі. В Україні» [7, 19]. Звісна річ, поняття «унісон» не універсальне для характеристики етнокультурного пограниччя; існує багато ситуативних варіантів, стосовно яких доцільні інші означення, приміром, «фронтир», «розділення», «протистояння», «конфлікт». Але щодо розглянутого конкретного випадку — сучасного донбаського літературного пограниччя — запропоноване Дзюбою поняття «унісон» сприймається як коректне і точне.

ЛІТЕРАТУРА

1. Автобіографія Н. І. Костомарова. Москва: Задруга, 1922. 440 с.
2. Асеев С. В ізоляції: Тексти, фото; передм. М. Драч, С. Рахманіна, Д. Крапивенка; ілюстр. С. Захарова. Київ: Люта справа, 2018. 208 с.
3. Багалей Д. Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам). Т. 2 (1815—1835 гг.). Харьков: Тип. и лит. М. Зильберберга, 1904. 1136 с.
4. Багалей Д. Удаление профессора И. Б. Шада из Харьковского университета. Харьков, Зильберберг, 1899, 147 с.
5. Бондар-Терещенко І. Українська і російська проза сьогодення: дві моделі «імперськості». URL: <https://tsn.ua/blogi/themes/books/ukrayinska-i-rosiyska-proza-sogodennya-dvi-modeli-imperskogo-buttya-892438.html>
6. Гулак-Артемівський П. Твори / Упоряд. Б. Деркач. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1978. 160 с.
7. Дзюба І. Перевідкриття Донеччини // Порода. Антологія українських письменників Донбасу. Упоряд. В. Білявського та М. Григорова. [Київ:] Видавництво «Легенда», 2017. С. 6—19.
8. Жадан С. Інтернат. Чернівці, Meridian Czernowitz, 2017. 336 с.
9. Жадан С. Містика проти реальності. URL: <https://starylev.com.ua/club/article/mistyka-proty-realnosti>
10. Зарембо К. Станіслав Асеев (Васін). В ізоляції. Дописи про Донбас // Критика. 2019. Березень. URL: <https://m.krytyka.com/ua/reviews/v-izolyatsiyi-dopysy-pro-donbas>
11. Зеров М. До джерел. Історико-літературні та критичні статті. Харків—Львів: Харківське видавництво, 1943. 272 с.
12. Киселёв В. Имперская словесность и славянский литературный регионализм: случай украинской журналистики начала XIX в. // Русин. 2015. № 4 (42). С. 66—85.
13. Костомаров Н. Правы ли наши обвинители? (По вопросу об издании книг научного содержания на южнорусском языке) // Український історичний журнал. 1990. № 7. С. 140—146.
14. Кравченко В. Харьков/Харків: столица пограничья. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2010. 358 с.
15. Красовська Г. Переднє слово // Сухомлинов О. Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему. Донецьк: Юго-Восток, 2008. С. 4—8.

16. Кригель М. Роман с Донцом. Посмертныя приключения звонаря. Как писатель Р. Уехал из города Z. в страну U., по дороге умер и написал роман. URL: <https://focus.ua/long/350379/>
17. Кульчицький С., Якубова А. Триста років самотності: український Донбас у пошуках смислів і Батьківщини. Київ: Кліо, 2016. 719 с.
18. Куромія Гроакі. Свобода і терор у Донбасі: українсько-російське прикордоння, 1870—1990-ті роки. Пер. з англ.: Г. Кьорян, В. Агеєв; Передм. Г. Немирі. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 510 с.
19. Лепкий Б. Яків Щоголів // Щоголів Я. Вибір творів. З портретом автора та вступною статтею Богдана Лепкого. Видавництво «Українське слово» в Берліні, [1924]. С. 5—19.
20. Маслійчук В. Провінція на перехресті культур. Дослідження з історії Слобідської України XVII—XIX століть. Харків, Харківський приватний музей міської садиби, 2007. 400 с.
21. Михайлин І. Історія української журналістики XIX століття. Підручник. Київ: Центр навчальної літератури, 2003. 720 с.
22. «Можна любити Україну російською мовою»: інтерв'ю із Жаданом про Донбас та «Інтернат». URL: https://maximum.fm/mozhna-lyubiti-ukrayinu-rosijskoju-movoyu-intervyu-iz-zhadanom-pro-donbas-ta-internat_n127757
23. Олександр Опанасович Потєбня. Ювілейний збірник до 125-річчя з дня народження. Київ: Видавництво Академії наук УРСР, 1962. 110 с.
24. Памяти Измаила Ивановича Срезневского. Книга I. Петроград, Типография Императорской Академии Наук, 1916. VIII, 421 с.
25. Пінчук Ю. Заборонена стаття М. І. Костомарова // Український історичний журнал. 1990. № 7. С. 137—140.
26. Поліщук В. Із перших класиків. До 225-річчя від дня народження Петра Гулака-Артемівського // День. 2015. 31 січня. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/iz-pershih-klassyiv>
27. Полякова Ю. Русские литературно-художественные журналы Харькова XIX—XX веков (попытка перечисления) // ©оюз писателей (журнал, Харків), 2005. № 1 (6). С. 29—47.
28. Порода. Антологія українських письменників Донбасу. Упоряд. В. Білявського та М. Григорова. Передмова І. Дзюби. Київ: Видавництво «Легенда», 2017. 383 с.
29. Рафєєнко В. Довгі часи. Переклад Маріанни Кіяновської. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 272 с.
30. Рафєєнко В. Долгота днів. Харьков: Издательство «Ранок»; «Фабула», 2017. 304 с. (Серия «Современная проза Украины»).
31. Рафєєнко В. Мондегрін. Пісні про смерть і любов. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2019. 192 с.
32. Роммель К. Д., фон. Спогади про моє життя та мій час. Пер. з нім. В. Маслійчук, Н. Оніщенко. Харків, Майдан, 2001. 206 с.
33. Срезневский И. Взгляд на памятники украинской народной словесности. Письмо к профессору И. М. Снегиреву // Ученые записки Императорского Московского университета. Год второй. Часть шестая. Москва: В университетской типографии, 1834. С. 134—150.
34. Студенна-Скруква М. Український Донбас. Обличчя регіональної ідентичності. Пер. з пол. А. Бондар; наук. ред. перекладу В. Кабуладзе. Київ: Лабораторія законодавчих ініціатив, 2014. 409 с.
35. Сухомлинов О. Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему. Донецьк, Юго-Восток, 2008. 212 с.
36. Ушкалов А. Література галицька, слобідська та інші: принцип коєкзистенції // Історії літератури. Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету ім. Івана Франка. [Київ], Смолоскип, [Львів], Літопис, 2010. С. 1—24. [Книжка-перевертень].
37. Цимбал Я. «Харківський текст» 1920-х років: обірвана спроба // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Вип.18. Київ: Інститут літератури НАНУ], 2010. С. 54—61.

38. [Чернов Л.] Вступна інтермедія // Літературний ярмарок. 1929. Кн. 4 (134). Березень. С. 4—10.
39. Шаховська-Брабант Є., кн. Біографія й спомини про поета Я. Щоголева // Діло (Львів). 1923. 15 червня.
40. Шевельов Ю. Олександр Потебня і українське питання // Потебня О. Мова. Національність. Денаціоналізація: ст. і фрагм. / упорядкування і вступна стаття Ю. Шевельова. Українська Вільна Академія Наук у США. Нью-Йорк [б.в.], 1992. С. 7—48.
41. Шевченко Т. [Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря»] // Шевченко Т. Повне збір. творів: У 12 томах Т. 5. Київ: Наукова думка, 2003. С. 207—208.
42. Шерех Ю. Четвертий Харків // Шерех Ю. Пороги і заборіжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. Харків: Фоліо, 1998. Т. I. С. 478—492.
43. Siegelbaum, L. H., Walkowitz, D. J. Workers of the Donbass Speak: Survival and Identity in the New Ukraine, 1989—1992. New York: State University of New York Press, 1995. 254 p.
44. Wilson A. The Donbas between Ukraine and Russia. The Use of History in Political Disputes // Journal of Contemporary History. 1995 Vol. 30, No. 2 (Apr.). P. 265—289.

Отримано 13 квітня 2020 р.

REFERENCES

1. *Autobiografiya N. I. Kostomarova* (1922). Moscow: Zadruga. [in Russian]
2. Asieiev, S. (2018). *V izoliatsii: Teksty, foto*. Kyiv: Liuta sprava. [in Ukrainian]
3. Bagalej, D. (1904). *Opyt istorii Khar'kovskogo universiteta (po neizdannym materialam)*. T. 2 (1815—1835 gg.). (Vol. 1-2; Vol. 2). Kharkiv: Tip. i lit. M. Zil'berberga. [in Russian]
4. Bagalej, D. (1899). *Udalenie professora I. B. Shada iz Khar'kovskogo universiteta*. Kharkiv: Zil'berberg. [in Russian]
5. Bondar-Tereshchenko, I. (2017, March 7). *Ukrainska i rosiiska proza sobodennia: dvi modeli "imperskosti"*. Retrieved from <https://tsn.ua/blogi/themes/books/ukrayinska-i-rosiyska-proza-sogodennya-dvi-modeli-imperskogo-buttya-892438.html>. [in Ukrainian]
6. Derkach, B. (Ed.), Hulak-Artemovskiy, P. (1978). *Tvory*. Kyiv: Vydavnytstvo khudozhnoi literatury "Dnipro". [in Ukrainian]
7. Dziuba, I. (2017). *Perevidkryttia Donechchyny*. In Biliavskiy, V. & Hryhoriv, M. (Ed.). *Poroda. Antolohiia ukrainskykh pysmennykh Donbasu*, pp. 6-19. Kyiv: Vydavnytstvo "Lehenda". [in Ukrainian]
8. Zhadan, S. (2017). *Internat. Chernivtsi: Meridian Czernowitz*. [in Ukrainian]
9. Zhadan, S. (2017, August 28). *Mistyka proty realnosti*. Retrieved from URL: <https://starylev.com.ua/club/article/mistyka-proty-realnosti> [in Ukrainian]
10. Zarembo, K. (2019, March). *Stanislav Asieiev (Vasin). V izoliatsii. Dopysy pro Donbas. Krytyka*. Retrieved from <https://m.krytyka.com/ua/reviews/v-izolyatsiyi-dopysy-pro-donbas> [in Ukrainian]
11. Zerov, M. (1943). *Do dzherel. Istoryko-literaturni ta krytychni statti*. Kharkiv; Lviv: Kharkivske vydavnytstvo. [in Ukrainian]
12. Kiselyov, V. (2015). *Imperskaya slovesnost' i slavyanskij literaturnyj regionalizm: sluchaj ukrainskoj zhurnalistiki nachala XIX v. Rusin, 4 (42)*, pp. 66-85. [in Russian]
13. Kostomarov, N. (1990). *Pravy li nashi obviniteli? (Po voprosu ob izdanii knig nauchnogo soderzhaniya na yuzhnorusskom yazyke)*. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 7, pp. 140-146. [in Russian]
14. Kravchenko, V. (2010). *Khar'kov/Kharkiv: stolica Pogranych'ya*. Vil'nyus: Evropejskij gumanitarnyi universitet. [in Russian]
15. Krasovska, H. (2008). *Perednie slovo*. In Sukhomlynov, O. *Kulturni pohranychchia: novyi pohliad na staru problemu*, pp. 4-8. Donetsk: Yuho-Vostok. [in Ukrainian]
16. Krigel', M. Roman s Doneckom. *Posmertnye prikladyeniya zvonarya. Kak pisatel' R. uekhal iz goroda Z. v stranu U. po doroge umer i napisal roman*. Retrieved from <https://focus.ua/long/350379/> [in Russian]

17. Kulchytskyi, S. & Yakubova, L. (2016). *Trysta rokiv samotnosti: ukrainskyi Donbas u poshukakh smysliv i Batkivshchyny*. Kyiv: Klio. [in Ukrainian]
18. Kuromiia, H. (2002). *Svoboda i teror u Donbasi: ukrainsko-rosiiske prykordonnia, 1870—1990-i roky*. (H. Korian & V. Aheiev, Trans.). Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko “Osnovy”. [in Ukrainian]
19. Lepkyi, B. (1924). Yakiv Shchokoliv. In Shchokoliv, Ya. *Vybir tvoriv. Z portretom avtora ta vstupnoi statteiu Bohdana Lepkoho*, pp. 5-19. Berlin: Vydavnytstvo “Ukrainske slovo” v Berlini. [in Ukrainian]
20. Masliichuk, V. (2007). *Provintsiia na perekhresti kultur. Doslidzhennia z istorii Slobidskoi Ukrainy XVII—XIX stolit*. Kharkiv: Kharkivskiy pryvatnyi muzei miskoi sadyby. [in Ukrainian]
21. Mykhailyn, I. (2003). *Istoriia ukrainskoi zhurnalistyky XIX stolittia. Pidruchnyk*. Kyiv: Tsentr navchalnoi literatury. [in Ukrainian]
22. “Mozhna liubyty Ukrainu rosiiskoiu movoiu”: interviiu iz Zhadanom pro Donbas ta “Internat” (2017, September 22). Retrieved from https://maximum.fm/mozhna-lyubiti-ukrayinurosijskoyu-movoyu-intervyu-iz-zhadanom-pro-donbas-ta-internat_n127757 [in Ukrainian]
23. Oleksandr Opanasovych Potebnia. *Yvileinyi zbirnyk do 125-richchia z dnia narodzhennia*. (1962). Kyiv: Vydavnytstvo Akademii nauk URSR. [in Ukrainian]
24. *Pamyati Izmaila Ivanovicha Sreznevskogo. Kniga I*. (1916). Petrograd: Tipografiya Imperatorskoj Akademii Nauk. [in Russian]
25. Pinchuk, Yu. (1990). Zaboronena stattia M. I. Kostomarova. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 7, pp. 137-140. [in Ukrainian]
26. Polishchuk, V. (2015, January 31). Iz pershykh klasykiv. Do 225-richchia vid dnia narodzhennia Petra Hulaka-Artemovskoho. *Den*. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/article/ukrayina-incognita/iz-pershyh-klasykiv> [in Ukrainian]
27. Polyakova, Yu. (2005). Russkie literaturno-khudozhestvennye zhurnaly Khar’kova XIX—XX vekov (popytka perechisleniya). ©*oyuz pisatelej*, 1 (6), pp. 29-47. [in Russian]
28. Biliavskiy, V. & Hryhoriv, M. (Ed.). (2017). *Poroda. Antolohiia ukrainskykh pysmennykiv Donbasu*. Kyiv: Vydavnytstvo “Lehenda”. [in Ukrainian]
29. Rafeienko, V. (2017). *Dovhi chasy*. (M. Kiianovska, Trans.). Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. [in Ukrainian]
30. Rafeienko, V. (2017). *Dolgota dnei*. Khar’kov: Izdatel’stvo “Ranok”; “Fabula”. [in Russian]
31. Rafeienko, V. (2019). *Mondegrin. Pisni pro smert i liubov*. Chernivtsi: Meridian Czernowitz. [in Ukrainian]
32. Rommel K. D., von. (2001). Spohady pro moie zhyttia ta mii chas. (V. Masliichuk & N. Onishchenko, Trans.). Kharkiv: Mайдан. [in Ukrainian]
33. Sreznevsk’kij, I. (1834). Vzglyad na pamyatniki ukrainskoj narodnoj slovesnosti. Pis’mo k professoru I. M. Snegirevu. *Uchenye zapiski Impertorskogo Moskovskogo universiteta. God vtoroj. Chast’ shestaya*, pp. 134-150. Moscow: V universitetskij tipografii. [in Russian]
34. Kebuladze, V. (Ed.) *Studenna-Skrukva, M.* (2014). *Ukrainskyi Donbas. Oblychchia regionalnoi identychnosti* (A. Bondar, Trans.). Kyiv: Laboratoriia zakonodavchykh initsiatyv. [in Ukrainian]
35. Sukhomlynov, O. (2008). Kulturni pohranychchia: novyi pohliad na staru problemu. Donetsk: Yuho-Vostok. [in Ukrainian]
36. Ushkalov, L. (2010). Literatura halytska, slobidska ta inshi: pryntsyyp koekzstentsii. In *Istorii literatury*, pp. 1-24. Kyiv: Smoloskyp; Lviv: Litopys. [in Ukrainian]
37. Tsymbal, Ya. (2010). “Kharkivskiy tekst” 1920-kh rokiv: obirvana sprobа. *Literaturoznavchi obrii. Pratsi molodykh uchenykh*, 18, pp. 54-61. Kyiv: Instytut literatury NANU. [in Ukrainian]
38. [Chernov, L.] (1929, March). Vstupna intermediiia. *Literaturnyi yarmarok*, 4 (134), pp. 4-10. [in Ukrainian]
39. Shakhovska-Brabant, Ye., kn. (1923, June 15). Biohrafia y spomyny pro poeta Ya. Shchoholeva. *Dilo*. [in Ukrainian]

40. Shevelov, Yu. (1992). Oleksander Potebnia i ukrainske pytannia In Shevelov, Yu. (Ed.) Potebnia, O. *Mova. Natsionalnist. Denatsionalizatsiia: statti i fragmenty*, pp. 7-48. New York: Ukrainska Vilna Akademiia Nauk u SShA. [in Ukrainian]
41. Shevchenko, T. (2003). [Peredmovna do nezdiisnenoho vydannia "Kobzaria"]. In Shevchenko, T. *Povne zibrannia tvoriv* (Vol. 1-12; Vol. 5), pp. 207-208. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
42. Sherekh, Yu. (1998). Chetvertyi Kharkiv. In Sherekh, Yu. *Porohy i zaporizhzhia. Literatura. Mystetstvo. Ideolohii* (Vol. 1-3; Vol. 1), pp. 478-492. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]
43. Siegelbaum, L. H. & Walkowitz, D. J. (1995). *Workers of the Donbass Speak: Survival and Identity in the New Ukraine, 1989—1992*. New York: State University of New York Press.
44. Wilson, A. (1995). The Donbas between Ukraine and Russia. The Use of History in Political Disputes. *Journal of Contemporary History*, 30, 2 (Apr.), pp. 265-289.

Received 13 April 2020

Yurii Barabash, doctor of philology, professor
A. M. Gorky Institute of World Literature
25a Povarskaya st., Moscow, Russian Federation, 121069
e-mail: barabash.yuri@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8938-9408>

ALIEN—DIFFERENT—ONE'S OWN. NORTH-EAST ETHNIC AND LINGUAL CULTURAL FRONTIER OF UKRAINE (KHARKIV, DONBAS)

In the article, which continues the discourse of ethnocultural frontier, the attention is focused on the facts and problems referring to the Ukrainian-Russian cultural frontier of Eastern Ukraine. Polyethnic character of the society initially, since the mid 17th century, determined the presence of two culture-forming components in the region, namely Ukrainian and Russian ones, the dynamics of their correlation in various historical periods, the motion of transitive forms and ambivalent conditions. (The Jewish element acquired the essential function in the ethnocultural system of the region later, mainly in the 20th century.) In the frames of the so-called Kharkiv school of romantics a unique linguocultural situation, not deprived of paradoxicality, was formed, in which Ukrainian-Russian bilingualism objectively performed as one of the factors shaping the development of the Ukrainian literature. From this perspective, the article conducts the diachronic analysis of the main stages of the literary process in Ukrainian Slobozhanshchyna, mainly in its center, Kharkiv. The researcher focuses on such issues and phenomena as the role and significance of Kharkiv University founded in 1805; Kharkiv periodicals and collections in the Russian and Ukrainian languages; the activity of such influential figures as H. Skovoroda, H. Kvitka-Osnovianenko, P.Hulak-Artemovskiyi, I. Sreznivskiyi, M. Kostomarov, O. Potebnia, etc.; contradictory and dramatic literary life in Kharkiv of the national cultural Renaissance epoch in the 1920s and early 1930s ('Executed Renaissance') and during the subsequent periods.

The 'Donbas segment' of the eastern ethnocultural frontier, with its history being much shorter than the Kharkiv one though also abundant with contradictions, is considered in the synchronic aspect, in comparative contrast of the different writers' fates and creative phenomena, including the background of the modern dramatic situation in the region.

Keywords: frontier, polyethnic character, identity, linguocultural situation, bilingualism, Kharkiv school of romantics, Executed Renaissance, Donbas segment.