

## **ПРОЧИТАННЯ КИЇВСЬКОГО ТЕКСТУ**

УДК 821.161.2.09

**Полищук Я.А.**,  
доктор филологических наук,  
Ягеллонский университет

### **КУЛЬТУРНОЕ ТОПОГРАФИРОВАНИЕ КИЕВА**

В русско-украинских дискуссиях о национальной идентичности, о культурном наследии, о силе традиции, о исторических корнях и духе прошлого, вне сомнения, топоним Киева занимает ключевое место [1]. Этот город считают органически вписанным в историю обеих национальных культур, он составляет знаковый символ коллективной идентичности. Во-первых, знаком общего прошлого является культурное наследие Киевской Руси, высоко ценимое и почитаемое. Во-вторых, это страницы истории XVII–XIX веков, когда Киев существовал в составе Российской империи, олицетворяя юго-восточную составную ее государственной стратегии. В-третьих, определенным символом общности является также советский Киев (XX век): будучи столицей Украинской ССР, город все же во многом сохранил сильные позиции русской культуры. Естественно, это общее культурное наследие Киева воспринимается русскими и украинцами по-разному, иногда диаметрально противоположно. Такая рецепция Киева позволяет представить топоним города как предмет конфликта интерпретаций, который особенно обострился в новейшей литературе, отражая непростые, но динамичные процессы формирования национальной идентичности русских и украинцев.

Соответственно, в новейшей литературе по-разному представляется культурная символика Киева. Отличные акценты заметны уже в осмыслении древнерусской составной киевской культуры. Но в оценке периода XVII–XVIII ст. подобные различия нередко становятся кардинальными: стоит вспомнить хотя бы оценки выдающихся деятелей этой поры Петра Могилы, Богдана Хмельницкого или Ивана Мазепы, составляющих наиболее противоречивые страницы взаимоотношений в истории Украины и России. Напряжение возрастает до максимума, если речь идет об оценке революционных событий 1917–1921 годов и их последствий в новейшей истории обоих народов. Таким образом, культурный топоним Киева представляет собой не только общность символической памяти прошлого, но и существенные различия, вызванные процессами формирования национальной идентичности, потребностью идеологических знаков и значений, объединяющих общество. Именно в этой плоскости наблюдаем столкновение противоположных представлений о киевской культуре – ее имперской или демократической доминанте, моноцентризме или полиэтничном статусе города и т.п.

Стоит заметить, что в русской культуре XX века топоним Киева представляет собой ярко выраженный и семантически богатый объект анализа. Образ Киева

нашел отражение в творчестве известных писателей – М. Булгакова, Н. Гумилева, И. Эренбурга, В. Шкловского, К. Паустовского, Н. Ушакова, В. Некрасова и многих других. Конечно, чаще всего этот город вспоминается в контексте биографии определенного автора, что отражает субъективное восприятие и колорит личных впечатлений. Но литературный образ города, в силу исключительного значения Киева в исторической памяти и культурной мифологии русских, приобретает особый символический смысл. Поэтому задачей многих беллетристических произведений было, между прочим, культурное топографирование “матери городов русских”. Соединение личностного и символически-знакового пространства во многом предопределяет своеобразие “киевского текста” новейшей русской литературы.

Не менее значимым представляется топоним Киева в украинской литературе. Правда, в силу поражения национально-освободительной борьбы в советский период историческое прошлое ощущалось как заблокированная зона памяти. Зато писатели XX века утверждали новое качество города, связанное с его ролью одного из ведущих центров новой цивилизации, социалистического строительства. Впрочем, вытеснение исторической памяти все же было кратковременным эффектом. Топоним Киева отразился в творчестве М. Рылского, В. Пидмогильного, Ю. Яновского, И. Кочерги, А. Малышко, П. Загребельного, Ю. Щербака и др. Постепенно в творчестве этих мастеров возвращались табуированные факторы национально-культурного наследия, непосредственно связанные с Киевом и его знаковым историческим прошлым.

Уже в начале XX века Киев выгодно выделяется среди городов России динамикой своего развития и огромным культурным потенциалом. Это сообщает новое качество статусу города, который тогда официально служил лишь центром губернии. Энергичная деятельность меценатов, художников, писателей и других людей культуры привела к тому, что интеллектуальный облик Киева в начале двадцатого века начинает быстро изменяться. Входя в эпоху модерна, город преодолевает провинциальное однообразие XIX столетия, приобретает новые яркие черты. Характерно, что при этом культурное возрождение Киева происходит не за счет заимствования столичных достижений, хотя, конечно, в это время поддерживаются довольно тесные отношения с Петроградом и Москвой. Ведущую роль в этом процессе играют молодые талантливые киевляне, а также новые культурные институции – Киевское художественное училище, городской музей древностей, частные театры и салоны. В целом Киев обнаруживает мощный культурный потенциал, едва ли сравнимый по значимости с тем, что происходило в других нестоличных городах России. В поисках новой идентичности он не ограничивается связями с Петербургом и Москвой, а также другими городами империи, прежде всего Одессой и Харьковом, близкими по статусу и культурной памяти. Многие киевляне интересуются новейшим европейским искусством, нередко реализуют в Киеве навыки и умения, полученные в других центрах европейской цивилизации. Европейский дух Киева становится ощутимым в среде художников и коллекционеров, частных предпринимателей, в элитарных

литературных салонов (также преимущественно частных, как, например, украинско-русская “Плеяда”), на художественных публичных выставках. Активное развитие промышленности и капитала, в частности, технологии печати и декоративно-прикладного искусства способствует тому, что модные стили и направления в искусстве быстро распространяются и становятся предметом всеобщей заинтересованности, массового спроса. Молодые художники, например, возвратившиеся из Мюнхена, Вены, Кракова Александр Мурашко, Михаил Бойчук, Михаил Жук и др., смело переносят на киевскую почву сецессионный стиль Европы. Немного позже появляются авангардисты, рекламирующие постимпрессионистические тенденции в живописи. “У всіх новаторських художніх об'єднаннях Росії від “Бубнового валета і “Спілки молоді” до “Мішені” й “Ослячого хвоста” українці (футуристи, неоприми́тивісти, бойчукісти) – найактивніші учасники і заводії. Та й самі картини на виставках рясніли назвами: Київ, Дніпро, плавні на Дніпрі, вулиця Фундукліївська ввечері <...>. Чорний квадрат на білому тлі вперше з'явився влітку 1914 р. у написаному під Києвом теоретичному трактаті О. Богомазова, “як найбільш закінчена форма”, за висловом автора, – раніше за Малевича. Справді, останній може стати першим! Україна була одним із першоджерел загальноросійського авангардизму, вона ж стала останнім його захистком <...>” [2], – замечает современный искусствовед Д. Горбачев.

Все это создавало почву для быстрой и эффективной модернизации культурного облика Киева в XX веке. Заметим, что эта модернизационная тенденция развивается одновременно с консервативно-патриотической, привлекающей внимание к киевской старине и стремящаяся к возрождению роли исторической памяти. Как первое, так и второе течение в культуре XX века имело своих преданных и талантливых последователей. Благодаря их симбиозу, Киев воспринимали одновременно и как современный, быстро развивающийся центр современной урбанистической цивилизации, и как город-музей, сохранивший уникальные памятники средневековой старины. Пик пассионарности Киева не случайно совпадает с революционным периодом его истории, то есть 1917–1919 годами. Именно революционный Киев запечатлен в знаковых произведениях Михаила Булгакова и Ильи Эренбурга, на примере которых попытаемся раскрыть топос города в русской литературе XX века. Речь идет о романе “Белая гвардия” (1925) первого и мемуарной эпопее “Люди, годы, жизнь” (1961–1965) второго. Украинскую версию этой истории достойно представляет роман Валериана Пидмогильного “Город” (“*Місто*”, 1928; русский перевод – 1930). Учитывая специфику лапидарного жанра, ограничимся в этой статье тремя характерными примерами, которые наглядно свидетельствуют о конфликте художественных интерпретаций культурной топики Киева.

Точкой отсчета нашей сравнительной перспективы может послужить факт, что оба писателя, Михаил Булгаков и Илья Эренбург, родились в Киеве в одном и том же году (1891). Эренбург в раннем детстве покинул город вместе с родителями, тогда как Булгаков рос и воспитывался в нем. Спустя некоторое время, в 1918–1919 годах,

обоим пришлось пережить драматические события революции и гражданской войны опять в Киеве. Опыт, обретенный писателями, оказался незабываемым и отразился в художественных образах их прозы. Зато Валериан Пидмогильный связал свою биографию с Киевом уже в послереволюционное время: соответственно, его более интересуют мирные преобразования и культурная трансформация города в 20-е годы XX столетия. Во всех названных произведениях перед читателем предстает монументальный образ Киева. Вне сомнения, писатели воспринимали этот город с любовью, стремились разгадать не только его внешний облик, но и внутреннюю, укрытую от посторонних глаз, сущность. Историческая перспектива, наглядно ощутимая в киевской архитектуре, постулирует своеобразное восприятие города, олицетворяющего как глубокую традицию, дух прошлого, так и постоянное стремление к обновлению, к смешению форм, динамику развития.

В искусстве начала XX века утвердился экзотический образ Киева, увлекающего своими теплыми красками и тихим очарованием. Именно таким воссоздает воображаемый лик города И. Эренбург, который подчеркивает поэтичность здешних пейзажей между зелеными холмами и крутыми улицами, изобилующими солнечным светом и восточной красочностью: «В Киеве были огромные сады, и там росли каштаны; для московского мальчика они были экзотическими, как пальмы. Весной деревья сверкали канделябрами свечей, а осенью я собирал блестящие, будто отполированные, каштаны. Повсюду были сады – и на Институтской, и на Мариинско-Благовещенской, и на Житомирской, и на Александровской; а Лукьяновка <...> мне казалась земным раем <...>. Прохожие на улице улыбались. Летом на Крещатике в кафе сидели люди – прямо на улице, пили кофе или ели мороженое. Я глядел на них с завистью и с восхищением. Потом всякий раз, приезжая в Киев, я поражался легкости, приветливости, живости людей» [3].

Топос **города-сада** совсем по-другому акцентирует Булгаков. В его романе преобладают зимние пейзажи города, что отвечает суровому, драматичному времени революции, когда решается судьба всей страны, причем Киев становится центром таких роковых событий. Оставаясь прекрасным и величественным, город Михаила Булгакова предстает как часть мрачного, апокалипсического мира, он как бы затаился перед неизвестностью в предчувствии катастрофы. Монументальность топоса коррелирует с представлением Турбиных о прошлом, о державном могуществе империи Романовых. Булгаков акцентирует, главным образом, на архитектурных символах периода расцвета империи. Не случайно все, что касается собственно украинской истории и культурной традиции, писатель обходит вниманием: Украина в его интерпретации – это только взбунтовавшиеся крестьяне и мелкая интеллигенция, «чернь» и «толпа», не способные на культурное творчество.

Стратегия текста «Белой гвардии» направлена на легитимизацию господства имперского начала в Городе. Отсюда характерная выборочность в топографировании Киева, в частности маркировка объектов, которые, по замыслу художника, должны были репрезентировать органичность, исконность присутствия России на этой земле. С этой целью автор романа чаще всего актуализирует

элементы новой застройки XIX и начала XX века – Владимирская горка, Крещатик, Царский сад, Александринская, Бибиковский бульвар, Цепной мост и под. Именно эта часть города вызывала ассоциации с российской властью, в противоположность памятникам древнего Киева, расположенным преимущественно на старых холмах. Кстати, новая планировка, несмотря на ее подчеркнутую претенциозность, далеко не восхищала киевлян, которые посмеивались над убогой и серой “казенной” архитектурой. Например, поэт Бенедикт Лифшиц, длительное время проживавший в Киеве, в одном из своих стихотворений так изобразил символический спор старого и нового в киевском городском пейзаже:

*Не признавая Фундукля  
И бибиковых тополей,  
Таит софийская липя  
Небесной мудрости елей [4].*

В художественной интерпретации М. Булгакова на периферии оказываются традиционные символы Киева – и София со звонницей Мазепы, и отстроенная Петром Могилой Десятинная церковь, и разукрашенная барокковой лепниной Лавра, и Киево-Могилянская академия на Подоле. Зато предметом культа и своеобразной доминантой Города становится в романе “Белая гвардия” памятник святому князю Владимиру Великому, изваянный в Петербурге и установленный царской властью в 1853 году на одном из приднепровских холмов. Он символизирует не только имперское прошлое, державную силу монархического государства, но и милитарное могущество России, в которое непоколебимо верят автор и его герои: “Над Днепром с грешной и окровавленной и снежной земли поднимался в черную, мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла – слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч” [5, 372]. Характерно, что М. Булгаков почти не вспоминает о славном *княжеском* прошлом Киева, зато многократно называет его *царским*, царственным городом. Это определение рождается от следующего культового для писателя места – Царского сада, расположенного в конце Крещатика, рядом с Владимирской горкой. Выстраивание топографического ряда естественно заканчивается иерархизацией пространства, что соответствует представлениям о имперской власти. Согласно этой иерархии, Киев – форпост государства в его юго-западной части. Все дороги из Города стремятся вверх, на северо-восток, в “таинственную Москву”, даже левый берег Днепра автор называет московским. С другой стороны открывается “темной скованной лентой” колонизированное пространство, провинция, то есть “седые пороги, Запорожская Сечь, и Херсонес, и дальнее море” [5, 128–129].

В описании Ильи Эренбурга, напротив, воплощен не вертикальный, а горизонтальный принцип организации урбанистического пространства. Согласно такому представлению, Киев изображается как город культурного разнообразия, он именно тем и хорош, что не вынуждает к гомогенному, четко иерархизированному существованию, а предполагает право на утверждение частных ценностей и вкусов, вовсе не обязательно совпадающих с общепризнанными. С таких позиций

Эренбург оценивает искусство барокко, сообщающее культурному облику Киева несомненную оригинальность. Русские обычно воспринимают это барокко неоднозначно, ведь оно напоминает о табуированном прошлом Украины, так как связано с памятью о гетмане Иване Мазепе, который в свое время был крупнейшим меценатом искусства, строителем храмов и дворцов. А вот И. Эренбург отдает должное этой местной достопримечательности без оглядки на идеологические подтексты. “Я люблю барокко Киева, – пишет он, – его вычурность смягчена каким-то естественным добродушием; это не гримаса, а улыбка” [7].

Идеологическая установка Михаила Булгакова приводит к вытеснению всего, что не вписывается в формулу имперского, русского Киева, за пределы авторского созерцания и ценностного ориентирования. Поэтому в романе многокультурный, многонациональный Киев вынесен на периферию наррации, а если о нем говорится, то только для того, чтобы подчеркнуть господствующую в городе русскую идентичность. Так, изображая горячие события украинской революции в Городе, писатель со всей очевидностью отмежевывается от них, представляя их диким и бессмысленным бунтом. Он избегает определения сущности событий, отличной от ортодоксальных оценок офицерской семьи Турбиных и их единомышленников. Лидерам украинского движения Скоропадскому, Винниченко, Петлюре отводится роль фона, они не являются действующими лицами, что, конечно, облегчает задачу представления их в сугубо отрицательном свете. Украинское национально-освободительное движение представляется лишь как “глупая и пошлая оперетка”. Вполне понятно, что оно раздражает героев “Белой гвардии”, как раздражают их многие типы местного населения. Булгаков смотрит на Киев и Украину с позиций великорусского шовинизма; его ракурс, вне сомнения, колониальный.

Другой, отличный от булгаковского, опыт прощания с Империей и с дореволюционным Киевом наблюдаем в мемуарах Ильи Эренбурга “Люди, годы, жизнь”. Недаром это фундаментальное сочинение в свое время оказалось “своего рода знаменем либеральной интеллигенции, и едва ли не все поколение “шестидесятников” испытало на себе влияние этой книги” [8]. Естественно, Киеву в мемуарах Ильи Эренбурга посвящены лишь отдельные впечатления и оценки, но они представлены в богатых контекстах биографии автора. Культурная самобытность Киева для этого автора – аксиома, которую не следует доказывать. Вполне уместно было бы объяснить это разницей в происхождении, воспитании и мировоззрении Эренбурга и Булгакова, родившихся в один и тот самый год в том самом городе, т.е. в Киеве. Будучи мальчиком из еврейской семьи, И. Эренбург еще в детстве ощутил то, что совершенно не представлял себе М. Булгаков, – дискриминацию и унижение национального достоинства. Его открытость и непредвзятость в оценках зиждется именно на этом первоначальном опыте, радикально противоположном опыту господина жизни и репрезентанта имперского сознания. Эренбург наблюдает плодотворную взаимосвязь многих идентичностей Киева. Он по-своему маркирует топос города-сада, акцентируя внимание на непоколебимости, внутренней силе и

выносливости в условиях революционной катастрофы мира, существования на краю пропасти, постоянной угрозы и мобилизации всех сил.

Если в художественной интерпретации М. Булгакова доминирует инверсионный принцип, увлекающий нас в прошлое, то И. Эренбург и В. Пидмогильный наблюдают формирование новой идентичности Киева в результате революционных потрясений. Автор “Белой гвардии” обозначает тенденцию, призванную “отвечать на кризис, на угрозу катастрофы архаизацией, т.е. инверсионным возвратом значимой части населения к предшествующим пластам культуры, формам общения” [9]. Эренбург и Пидмогильный замечают распространение в городе духа либерализма и левизны, решительное отмирание устаревших мещанских вкусов, причем особенно убедительно они говорят об этом на примере киевской творческой интеллигенции, ее настроений, исканий и экспериментов. Новое, освобожденное революцией, качество, в их произведениях становится убедительным доказательством способности Киева к модернизации, к созданию новых форм культуры, адекватно отвечающих за запрос своего времени. Так, Эренбург увлеченно рассказывает о футуристах (Б. Лифшиц, М. Семенко), а герой романа В. Пидмогильного, собственно, выступает типичным представителем молодой интеллигенции, сочетающей революционные идеалы с идеями украинского национально-культурного возрождения.

Роман В. Пидмогильного “Город”, как замечали еще современники, во многом как бы оппонирует “Белой гвардии”. Писатель сознательно смещает акценты произведения Булгакова, моделируя собственную интерпретацию Киева. Вместо культа прошлого он монументализирует настоящее города, вместо русской идентичности сообщает становление украинской, вместо дворянской модели культуры пытается утвердить открытый тип нового интеллигента. При этом писатель очень сдержан и неоднозначен в оценках, он постоянно удерживает дистанцию отстраненности, в отличие от непосредственных, явно ощутимых оценок М. Булгакова в “Белой гвардии”. В конце концов, город В. Пидмогильного постепенно открывается в своей противоречивой сущности – в меру того, как в нем утверждает себя Степан Радченко, главный герой романа. Речь идет не столько о данном (как у Булгакова), сколько о становящемся качестве.

С этой точки зрения существенным является акцентирование на творческой, преобразовательной сущности города, вовлекающего человека в особую атмосферу соревнования и борьбы. Именно такой динамический образ Киева является для героев романа “Город” симпатичным и привлекательным ценностным ориентиром. Этот город (*місто – Я. П.*) “доходило апогея творчості, достигало, напружувалось, щоб навесні, скинувши вінчальну фату, починати своє зав'ядання. Це був час, коли пізно гаснуть вікна будинків і всередині коло столів, цих храмів нового поганства, сидять двоногі зосереджені сови, виношуючи, породжуючи й плакаючи адміністративні, господарські, мистецькі й наукові плани; був час, коли хрусткими вулицями мчать легенькі саночки, коли голоснішає музика пивниць, більшають обороти рулетки, коли автобуси узуваються в ланцюги, жінки – в чарівні боти, а молоді студенти складають

перші звіти в інститутах і житті” [10]. Глухоту к исторической памяти города, так много значащей для персонажей “Белой гвардии”, здесь призван компенсировать энтузиазм созидания нового урбанистического пространства.

В рассмотренных выше художественных произведениях воплотились различные варианты осмысления Города как культурного топоса. Каждый из писателей движется по пути, который ведет от внешних, соответствующих действительности и эмпирическому опыту, знаков города к сокрытым его символам и, в конечном итоге, к постижению воображаемой трансцендентальной сущности, своеобразного *genius loci* Киева. При этом замеченная нами ситуация конфликта интерпретаций способствует утверждению принципа многоголосия и гетерогенности в изображении города, она стимулирует проявление творческого, субъективного начала и предопределяет отношение автора к памяти прошлого, с одной стороны, и перспективе будущего, с другой. В выстраивании русско-украинских кросскультурных отношений Киев всегда становится ключевым пунктом дискуссий, и это вполне подтверждает опыт анализа произведений М. Булгакова, И. Эренбурга и В. Пидмогильного.

Замечательной является также выборочность в репрезентации отдельных историко-культурных символов Киева, которую наблюдаем в русской и украинской беллетристике. Если для Булгакова первостепенное значение имеют знаки российского государственного начала, то Эренбурга и Пидмогильного в облике Города прежде всего интересует колорит, неповторимость, метафора пространства. Они не увлекаются знаками исторического прошлого, но пытаются воссоздать новую идентичность, которая родилась в Киеве в XX веке, в частности в период революции 1917 года. Таким образом, Город остается живой, динамичной стихией, коррелируя в этом качестве с образом становящейся действительности и нового героя послереволюционного времени. В этом проявляется феноменальность топоса Киева, в котором гармонически сочетаются черты исторической старины и новизны нашего времени.

Можно также оценивать культурное топографирование Киева в художественной литературе двадцатого столетия как борьбу за символическое пространство. Именно такой взгляд постулирует постколониальная теория, с позиций которой образ Киева в русской и украинской литературе неминуемо становится объектом конфликта интерпретаций. В этом отношении роман является фактом установления символической власти, что вполне явно проявляется в противопоставлении романов Михаила Булгакова и Валериана Пидмогильного, представляющих радикально противоположные идейно-мировоззренческие позиции. Впрочем, этот аспект заслуживает на отдельную штудию.

#### **Литература**

1. Петровский М. Городу и миру : киевские очерки / М. Петровский. – 2-е изд., перераб. и доп. – Киев : Изд. дом А+С ; изд-во “Дух і літера”, 2008. – 424 с.

2. Горбачов Д. О. На карті українського авангарду / Д. О. Горбачов // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX – початку XX ст. / НАНУ. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2000. – С. 93–94.
3. Эренбург Илья. Люди, годы, жизнь / И. Эренбург. – Москва, 1961. – Кн. 1–2. – С. 447.
4. Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту : зб. наук. праць / [за заг. ред. Л. Кисельової, П. Поберезкіної]. – Київ, 1998. – С. 115.
5. Булгаков Михаил. Белая гвардия : Гражданская война в России / [сост., подгот. текстов, вст. ст., комментарии В. И. Лосева] / М. Булгаков // Собрание сочинений : в 8 т. – СПб : Азбука-классика, 2002. – Т. 2. – С. 372.
6. Русские писатели. XX век : библиографический словарь : в 2 ч. – М. : Просвещение, 1998. – Ч. 1. – С. 639.
7. Российская цивилизация : этнокультурные и духовные аспекты : энциклопедический словарь / [ред. кол. : М. П. Мchedлов и др. ; авт. кол. : А. Л. Андреев и др.]. – М. : Республика, 2001. – С. 486.
8. Підмогильний Валер'ян. Місто : роман, оповідання / [упоряд. Р. Мовчан та В. Шевчука : вст. слово В. Шевчука] / В. Підмогильний. – К. : Молодь, 1989. – С. 97.

#### **Аннотация**

Автор анализирует образ Киева в художественной прозе русских и украинских писателей XX века – в романах Михаила Булгакова “Белая гвардия” (1925), Валериана Пидмогильного “Город” (1928), а также в мемуарах Ильи Эренбурга “Люди. Годы. Жизнь” (1961–1965). Текстовая стратегия этих произведений по-разному моделирует топос Города, в частности его историческую и культурную семантику.

**Ключевые слова:** культурный образ, интерпретация, роман, рецепция, репрезентация, писатель.

#### **Анотація**

Автор аналізує образ Києва у художній прозі російських та українських письменників XX століття – у романах Михайла Булгакова “Біла гвардія” (1925), Валер'яна Підмогильного “Місто” (1928), а також у мемуарах Іллі Еренбурга “Люди. Роки. Життя” (1961–1965). Текстова стратегія цих творів по-різному моделює топос міста, зокрема його історину та культурну семантику.

**Ключові слова:** культурний образ, інтерпретація роман, рецепція, репрезентація, письменник.

#### **Summary**

The author analyses image of Kyiv in novels of Russian and Ukrainian writers of XX century – novel *White Guardia* (1925) by Mikhail Bulgakov, memoirs of Ilya Erenburg *People. Years. Life* (1961–1965) and novel *City* (1928) by Valerian Pidmohylnyi. Deferent text strategies show us specific representation of city identity, especially its multinational culture image, colonial past and attempt of emancipation in XX century.

**Keywords:** culture image, topos, interpretation, novel, reception, representation, writer.