

Тетяна Черкашина,

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна (Харків, Україна)

ORCID iD 0000-0002-6546-4565

e-mail: tetiana.cherkashyna@karazin.ua

МЕМУАРНИЙ ОБРАЗ ХАРКОВА 1920-х — 1930-х РОКІВ В УКРАЇНСЬКІЙ СПОГАДОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено дослідженню мемуарного образу Харкова двадцятих — тридцятих років минулого століття в українській спогадовій літературі. Харків — велике місто на північному сході України — 1923 року стає столицею України, вбирає в себе краще, що було на той час в Україні, є великим промисловим, економічним, науковим, культурним, освітнім центром. Місто активно розбудовується. З'являються нові визначні пам'ятки архітектури в стилі конструктивізму. Місто, з одного боку, мало потужний державницький апарат, який контролював усі сфери життя країни, а з іншого — активний розвиток вільного інтелектуального та культурного життя. Тогочасне місто швидко отримало свою мемуарну біографію, його тогочасний зовнішній вигляд, специфіка внутрішнього життя стали предметом численних спогадових рефлексій. Зокрема, об'єктом аналізу цієї розвідки стали спогади, автобіографії, автобіографічні повісті та романи Дмитра Багалія, Остапа Вишні, Михайла Грушевського, Докії Гуменної, Володимира Гжицького, Дмитра Затонського, Майка Йогансена, Володимира Куліша, Василя Минка, Валер'яна Поліщука, Юрія Смолича, Василя Сокола, Володимира Сосюра та Юрія Шевельова. Частина автобіографів (як, наприклад, Майк Йогансен, Юрій Шевельов) були корінними харків'янами, інші (як, наприклад, Володимир Гжицький, Докія Гуменна, Василь Минко, Юрій Смолич, Василь Сокіл, Володимир Сосюра) приїхали в Харків, коли він став столицею України, відтак мемуарний портрет міста випикується і у своїй еволюції, і з позицій першого сприйняття та розуміння / нерозуміння. Спогади літературно картографують місто, багато уваги приділяється його літературним, мистецьким локасам, часто згадуваними є квартал з умовною назвою «Літературний Ярмарок», будинок Блакитного, Селянський будинок, театр «Березіль», будинок «Слово». З 1931 року життя міста кардинально змінюється, починаються масові арешти, гучні судові справи, як-от: процес СВУ в приміщенні харківської опери. 1934 року столицю України перенесено в Київ, а Харків продовжує розвиватися як потужний промисловий, науковий, інтелектуальний центр.

Ключові слова: Харків, спогади, автобіографії, літературна картографія, автогеобіографія, українська мемуарна та автобіографічна література.

Автобіографія як історія життя реально існуючої людини відтворює різні змістові пласти, як-от: родинне, побутове, культурне, інтелектуальне, професійне, соціальне, політичне життя автора. Однією зі складових автобіографічного тексту є автобіогеографія, котра включає в себе всі географічні місцевості, які так чи інакше позначилися на життєвому шляху автобіографа. Географічний простір, в якому перебував у той чи інший час автобіограф, міг значною мірою впливати на нього (див. з цього приводу розвідки «L'Autobiographie littéraire en Angleterre» (2000), «Le Moi et l'Espace» (2003), «Collot» (2021), «Дурю» (2019), «Westphal» (2007), «Географія і текст» (2022)), адже автобіограф перебував не просто в певному визначеному географічному просторі, а й просторі історичному, соціальному, культурному. Авто-

геобіографія кожного автобіографа є унікальною та неповторною, проте часом автогеобіографічні маркери різних автобіографів можуть взаємоперетинатися в одному географічному просторі, який стає визначальним для тих, хто в ньому знаходиться одночасно. **Метою нашої розвідки** є аналіз літературного портрета Харкова 1920-х — 1930-х років у мемуарах українських спогадовців, життя яких було прямо чи опосередковано пов'язано з цим містом в аналізований нами період часу.

Місто пережило дві революції, громадянську війну, інтервенції перших десятиліть ХХ століття. 1919 року більшовики проголосили його столицею України, що 1923 року було закріплено офіційним рішенням РНК УССР та Президії ВУЦВК. Завдяки столичному статусу Харків 1920-х років в одному місті в один час

зібрав багато непересічних постатей, творців нової інтелектуальної, культурної реальності.

Місто парадоксально поєднало в собі дві взаємопротилежні сторони. З одного боку, всесильний державницький апарат, представлений численними урядовими установами, органами безпеки, промисловими управліннями, професійними спілками, які регламентували та жорстко контролювали побудову нового постреволюційного радянського життя. З іншого боку, розвій вільного інтелектуального, мистецького життя, яке, своєю чергою, теж творило нову постреволюційну реальність.

З 1920-х років у місті розташувалися ВУЦВК, ЦК КП(б)У, Раднарком, штаб Південно-Західного фронту. За спогадами Юрія Шевельова, корінного мешканця Харкова, переїзд до міста державних органів влади значно змінив його ментальний ландшафт: «Начальниками були комісари, вони керували, бо мали на те мандати, вони видавали декрети, вони здійснювали реквізиції й конфіскації, вони ждали миру без анексій і контрибуцій. Самі робітники навіть стали пролетарями, а їхні класові вороги були буржуазія й поодинокі буржуа. У програмі була реконструкція країни, щоб збудувати соціалізм і комунізм, знищивши капіталізм і рештки феодалізму» (Шевельов, 2001) (тут і надалі зберігаємо авторський стиль письма. — Т. Ч.).

1 червня 1923 року, після появи в порядку денному засідання політбюро ЦК КП(б)У пункту «Харків як столиця України», у місті запрацювала Академія наук, Український фізико-технічний інститут та інші наукові установи, де працювали знані науковці того часу (більше про це в автобіографіях Дмитра Багалія, Михайла Грушевського, Дмитра Затонського, Юрія Шевельова).

Одночасно було проведено реформу освіти. Із закритого 1920 року Імператорського Харківського університету (нині Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна) постають численні інститути — Юридичний інститут, Медичний інститут, Ветеринарний інститут, Фармацевтичний інститут, Інститут народного господарства, Інженерно-економічний інститут, Інститут політичної освіти, Харківський інститут народної освіти (ХІНО), усього було створено двадцять три нових вищих навчальних закладів на базі колишніх факультетів Імператорського Харківського університету.

Згадки про «новий» столичний, Харків знаходимо в багатьох автобіографів, зокрема Василя Минка, автора автобіографічної повісті «Моя Минківка» та книги спогадів «Червоний Парнас: сповідь колишнього плужанина». Описуючи свою поїздку до міста 1921 року, він

полишив цікавий топографічний портрет тогочасного Харкова: «Вікно моєї кімнати на четвертому поверсі виходило на широку площу. У центрі її стояла незграбна дерев'яна будова — трамвайна диспетчерська <...>. Праворуч через усю площу червонів довжелезний транспарант з написом: "Мир хатам, війна палацам!" А ліворуч, на березі Лопані, стояв великий багатопверховий будинок з вивіскою по довжині всього фасаду. На червоному тлі було виведено: "Всеукраїнський Центральний Виконавчий Комітет". ВУЦВК... Найвищий орган Радянської влади на Україні» (Минко, 1981, с. 175).

За словами авторитетної дослідниці української літератури 1920-х років Ярини Цимбал, «Харків, а ще радше метаморфози, що їх він переживав протягом якихось десяти років, справді захоплював, заворожував і "диктував" себе яко тему», унаслідок цього місто доволі швидко отримало свою літературну біографію, «харківський текст» міцно ввійшов до художньої літератури, «у тогочасному Харкові концентрувалося літературне життя і письменники не могли не звертатися до образу й теми міста, жителями якого вони були, тому кожен другий урбаністичний твір — про Харків» (Цимбал, 2010, с. 55). Літературна біографія міста відтворювалася також у численних автобіографічних текстах, що писалися та видавалися протягом ХХ століття в Україні та за її межами.

Частина автобіографів (як, наприклад, Майк Йогансен, Юрій Шевельов) були корінними харків'янами, нова історія міста творилася на їх очах, і у своїх автобіографічних творах вони могли порівняти життя Харкова різних періодів його існування. «Харків як тема великого полотна цікавить мене давно, і цікавить не тому, що я його найкраще знаю, в ньому народився, провів дитинство, вчився. Звісно, це теж має значення, але тема про Харків переважає над іншими головно тим, що на цьому сьогоденньому місці індустріальних велетнів, колишньому збіговищу й зборищу купців, більш ніж на якомусь іншому позначилася творча і життєдайна сила пролетаріату. Там, де було старе місто з напіврозваленими халупами й величезними смітниками, постало нове й гігантське місто, що дорівнює, а де в чому й перевищує європейські. Хто знає старий Харків, той не скаже, що це перебільшення. Я вже не кажу про колосальні зміни в житті, які сталися за цей час. Навіть на наших новобудовах я не спостерігав таких дивовижних метаморфоз у житті, як у Харкові» (Йогансен, 1936, с. 2).

Інші автобіографи (як, наприклад, Володимир Гжицький, Докія Гуменна, Василь Минко, Юрій Смолич, Василь Сокіл, Володимир Сосю-

ра) приїхали в Харків, коли він став столицею України, тому їх автобіографії мають згадки про перше знайомство з містом, про перші враження від нього. Для них, як, наприклад, для Василя Минка, пореволюційний Харків асоціювався, перш за все, із столицею радянської України, «символом нового життя, кращого майбутнього та невідворотності революційних перетворень у соціальній, економічній, духовній сферах буття людини» (Минко, 1981, с. 39), бо «найяскравіші сторінки вітчизняної історії початку ХХ століття писалися в цьому слобожанському місті: тут жили й працювали Микола Хвильовий, Лесь Курбас, Олесь Досвітній, Володимир Сосюра та інші; тут утворилися й транслювали свої ідеї літературно-мистецькі організації ВАПЛІТЕ, визнаний світом театр „Березіль”» (Минко, 1981, с. 39).

Юрій Шевельов, своєю чергою, був переконаний, що тогочасне місто не було пристосоване для того, щоб бути столицею: «Велике індустріалізоване село Харків не було збудоване для того, щоб бути столицею України, тим менше, воно надавалося для цього, що новий режим був режимом нечуваної перед тим централізації й бюрократизації життя. Зокрема з припиненням приватної ініціативи на всі підприємства, крім дрібного ремесла, постав центральний апарат, що мав керувати кожним заводом, фабрикою, торговельним закладом. Цей апарат треба було десь примістити» (Шевельов, 2001).

Брак помешкань для розміщення органів державного управління, управлінь промисловими об'єднаннями, для життя людей, які щодня прибували до столичного міста, був дуже відчутним, і про це згадували всі без винятку автобіографи. «В місті в суті речі було тільки два великі й модерно обладнані будинки — “Саламандра” й “Росія”. Правда, вони були житлові будинки, і їхні ванни, кухні й комори не надавалися до установ, але великого вибору не було. Вирішено викинути з “Саламандри” всіх мешканців і передати всі мешкання “главкам”, потім “трестам”. <...> Це був час так званого “ущільнення”, родина не повинна була мати більше, ніж кімнату, і було це щастя, коли вона могла мати кімнату. Кухні всі стали комунальними. На інші кімнати давали, кому трапиться, ордер, і раптом мешкання ставало скупченням родин, що не мали одна з одною нічого спільного, а кухня ставала комунальним пеклом» (Шевельов, 2001).

1923 року постали рядки українського поета Павла Тичини, який, приїхавши до столичного міста, питав у нього: «Харків, Харків, де твоє обличчя?» І поступово, завдяки численним бу-

дівництвом, воно почало з'являтися. «Старий неоконкретний Харків, купецько багатопверховий у центрі і злиденно одноповерховий на околицях <...> поволі змінював те обличчя. Попервах, коли з'являлася нова будова, це було подією номер один. Такими будовами-подіями були: палац ВУЦВКу, що постав у 1922 році на майдані Тевелева, на місці колишнього будинку дворянського зібрання; біржа (не біржа праці, а фондова, що існувала при непі) — 1925 рік, сонячно-стрункий Держпром, який зводився на вигоні за університетським садом. Одночасно там і там з'являлися нові житлові будинки» (Минко, 1981, с. 270).

Протягом 1920-х — 1930-х років сформувався новий архітектурний вигляд міста, було споруджено новий центр міста з найбільшою площею Європи — площею Держинського (нині майдан Свободи), навколо неї вибудували комплекс будівель у стилі конструктивізму (більше про це можна дізнатися з проекту «Конструктивізм. Харків») — Держпром (Будинок державної промисловості), Будинок проєктів, Будинок кооперації, перші радянські хмарочоси, які стали символом могутності країни. «Незвичний план його побудови був викликаний необхідністю вписати споруду у півколо круглої площі. Будинок Держпрому складається з трьох Н-подібних блоків з довгими, радіально розташованими корпусами, з'єднаними своєрідними переходами-містками. Існує легенда, що різна висота його блоків відповідає нотах “Інтернаціоналу”. Залізобетон, з якого будувався Держпром, був відносно новим матеріалом, тому методики розрахунку його конструкцій розроблялися безпосередньо під час будівництва» (Формування української ідентичності в міському середовищі, 2006).

Паралельно, у цей же час, також у стилі конструктивізму, будувався комплекс інших міських споруд (адміністративних, освітніх, житлових), зокрема, безпосередньо за Держпромом було вибудовано житловий квартал «Новий побут», відомий зараз як «Задержпром'я» (сучасні проспекти Науки, вулиці Чичибабіна, Ромена Ролана, Культури міста Харкова).

Незважаючи на велику розбудову міста, на ентузіазм мешканців від творення нової постреволюційної радянської дійсності, типовим кольором міста Юрій Шевельов визначав сірий: «Сірість опанувала поведінку людей і їхню одягу, і це гармонійно ввійшло в міський пейзаж. Зникли жіночі капелюшки, ніхто й подумати тепер не міг вийти на вулицю з вуалем на обличчі, забувся манікюр. У чоловіків так звана кепка заступила капелюхи. Краватки стали рідкісним явищем. Забулися

сюрдути, поширилася так звана толстовка або звичайна сорочка, звісно, не вишивана. Зимом і в чоловіків і в жінок панувала ватянка, ознакою нової еліти в процесі формування стала шкірянка. <...> У сірому місті не випадало бути кольоровим, люди мали стати сірими, і вони стали» (Шевельов, 2001).

За згадками Василя Сокола, «культурне життя столиці розвивалося бурхливо, динамічно, перспективно і різноманітно. Літературне життя буяло в дискусіях, усних і друкованих» (Сокіл, 1987, с. 69). Дослідник українського літературного життя 1920-х років Ростислав Мельників відзначав, що «ще з літа 1921 року в Харкові, столиці Радянської України, довкола газети «Вісті ВУЦВК», редагованої відомим поетом Василем Елланом-Блакитним, у недалекому минулому провідним діячем партії українських есерів (боротьбистів), гуртуються Володимир Коряк, активний учасник літературного процесу перших революційних років, колишній однопартієць Еллана й у недавньому минулому царський політкаторжанин, Микола Хвильовий, доброволець Першої світової, повстанець проти гетьманату й комуніст з 1919 року, Володимир Сосюра, щойно демобілізований червоноармієць, а ще не так давно козак армії УНР, та магістр Михайло Йогансен, — усі майже ровесники, з такими різними й водночас характерними долями, залюблені у слово і сповнені творчої, кипучої енергії та віри в себе, в українське слово, в оновлену Україну. Саме за їхньої безпосередньої участі та сприяння розпочинається літературний процес, що вже нині потрактовується літературознавцями як одне з найцікавіших явищ в історії української літератури» (Мельників, 2013, с. 15–16).

Значну роль у літературному житті тогочасного Харкова відігравали Будинок Блакитного, Селянський будинок, квартал під умовною назвою «Літературний Ярмарок», літературні локуси, які згадуються більшістю спогадовців, що писали про тогочасне місто.

Історія цих літературних локусів розпочалася з невеликого приміщення, розташованого в центральній частині міста за адресою вулиця Сумська, 13, де в той час розміщалися редакції газет «Вісті ВУЦВК» та «Селянська правда». Редактором газети «Вісті ВУЦВК» був Василь Еллан-Блакитний. Він став фундатором спілки пролетарських письменників «Гарт» і в невеликому приміщенні редакції робив перші літературні вечірки українських письменників. Тут же було зорганізовано спілку селянських письменників «Плуг», головою якої став Сергій Пилипенко. Згодом постають й інші літературні об'єднання — ВАПЛІТЕ (Вільна Ака-

демія Пролетарської Літератури), ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників, з якої пізніше постала Спілка радянських письменників України), «Авангард», «Нова генерація», «Молодняк» та інші. Як відзначав Ростислав Мельників, «кожна з організацій мала свій друкований орган, які формувалися згідно з художньо-естетичними й політичними уподобаннями» (Мельників, 2013, с. 18).

За згадками Василя Сокола, «найвидатнішим центром культурного і взагалі громадського життя не лише Харкова, а фактично, всієї України був Будинок Блакитного» (Сокіл, 1987, с. 69), розташований на вулиці Каплунівській, 4 (нині вулиця Мистецтв, 4). «У ньому відбувалися усі головні події, пов'язані з розвитком тодішньої української літератури. Тут у бурхливих пристрастях точилися запеклі диспути, — на той час особливо гостро викликані бойовими памфлетами Миколи Хвильового <...>. Неодмінним учасником і активним промовцем був Микола Скрипник. А на особливо відповідальні зібрання приходило одразу по кілька секретарів ЦК та членів уряду» (Сокіл, 1987, с. 70). Будинок Блакитного було знищено 1934 року разом з його багатогою бібліотекою, що містила безцінні матеріали з історії тогочасної української літератури.

1929 року тут відбувся Всесвітній з'їзд прогресивних літераторів капіталістичних країн, серед учасників якого були французькі письменники Анрі Барбюс та Ромен Ролан. У Будинку Блакитного неодноразово виступав Максим Горький. Саме в цьому будинку відбувся легендарний більярдний двобій Майка Йогансена з Володимиром Маяковським, в якому останній програв і змушений був лізти під стіл, про що згадували майже всі тогочасні спогадовці.

Спілка селянських письменників «Плуг» у 1922 році теж отримала окреме просторе приміщення на 200 осіб на першому поверсі колишнього недорогого готелю з кімнатами для селян, що приїжджали на місцеві ярмарки, за адресою площа Рози Люксембург, 4 (нині Павлівський майдан, 4). Цей локус був відомий тоді під назвою Селянський будинок. Тут теж відбувалися літературні вечірки, відомі під назвою «плужанські понеділки», за головуванням Сергія Пилипенка. 1932 року спілку, а відтак і Селянський будинок було зліквідовано.

Кварталом «Літературний ярмарок» називали район центральної частини міста від Сумської вулиці до вулиці Пушкінської, від Театральної площі до площі Мироносицької, це було місце, де були розташовані численні редакції газет і журналів, велике «Державне видавниче об'єднання України». За спогадами

Юрія Смолича, «на тротуарах цих трьох кварталів завжди можна було зустрітися з ким-небудь з письменників та редакційних працівників: тут обмінювались літературними новинами й редакційними сенсаціями. Тут можна було “продати” й “придбати” вірші, поеми, оповідання, п’єси й романи» (Смолич, 1968, с. 25). З 1928 року назву «Літературний ярмарок» отримав також літературний альманах колишніх ваплітян та їх прихильників. Виходив з грудня 1928 року до лютого 1930 року.

Восени 1926 року з Києва до Харкова переїжджає театр Леся Курбаса «Березіль». Поява цього театру в Харкові була сприйнята містянами неоднозначно. За згадками Юрія Шевельова, першу виставу театру харків’яни не прийняли, зала була майже порожньою, але з часом Леся Курбас і його труп змogli завоювати любов публіки і кожна прем’єра театру ставала справжньою подією в культурному житті міста.

За спостереженнями Василя Сокола, це була «пора ентузіастичних захоплень! Перший український театр опери! Перший державний театр! Українізація! Урбанізація! Творимо нову культуру, новий театр, нове мистецтво!» (Сокіл, 1987, с. 65), «свобода відносин, свобода поведінки, свобода творчості, свобода дискусій, — тобто все, що властиве демократичним устроєм» (Сокіл, 1987, с. 82).

«Читаємо реклямну сторінку: в театрі “Березиль” з 29 листопада по 5 грудня 1927 року йтимуть — оперета М. Йогансена та О. Вишні (за Саліваном) “Мікадо”, драма І. Дніпровського “Яблуневий полон”, трагедія Карпенко-Карого “Сава Чалий”, ексцентріяда В. Ярошенка “Шпана”, мелодрама В. Гюго “Король бавиться”. Оголошуються нові прем’єри: “Бронепоезд” В. Іванова та “Седі” В.С. Моема, в якій, як потім напише Микола Хвильовий: “безумствувала Ужвій і ‘Березиль’ давав ілюзію екзотичної зливи”» (Сокіл, 1987, с. 66).

Харків’яни врешті-решт сприйняли новаторський театр Леся Курбаса, його сміливі режисерські рішення, оригінальне трактування акторами ролей, барвисте оформлення сцени. «Вистави “Березоля” дійсно були святами українського культурного життя тих часів. І всі нетерпляче чекали нових прем’єр, нових творчих відкриттів славетного театру, керованого Лесем Курбасом» (Сокіл, 1987, с. 76).

Наприкінці 1920-х років «квартирне питання» стало надзвичайно важливим для тогочасних письменників, які, в основній своїй масі, жили в невеликих і незручних зйомних кімнатах чи були ущільнені в комунальних квартирах. Скажімо, Павло Тичина, який переїхав з Києва до Харкова, щоб очолити журнал «Чер-

воний шлях», жив у маленькій редакційній комірчині.

У середині 1920-х років письменники, що постійно мешкали тоді в Харкові, звернулися до уряду з проханням побудувати їм кооперативний будинок. Уряд дав згоду, частину коштів на будівництво кооперативного будинку для літераторів виділяла держава, решту письменники мали зібрати самостійно й виплатити протягом п’ятнадцяти років. 1927 року розпочалося зведення цього будинку в Нагорному районі Харкова (тоді ще околиці міста) в Байрачному провулку (пізніше вулиця Червоних письменників, нині вулиця Культури, 9). Будинок було збудовано в стилі харківського конструктивізму.

1930 року будівництво було завершено, і 66 квартир отримали своїх перших власників. Будинок був споруджений у формі літери С, через що отримав назву «Слово». Зі спогадів одного з перших мешканців цього будинку Володимира Гжицького: «Будинок письменників “Слово” заслуговує на пильну увагу і добру пам’ять. Шістдесят шість письменників з родинами жило в цьому прекрасному будинку. Це була наче одна велика сім’я. За три роки, що я прожив у ньому, не пригадую якогось конфлікту між родинами чи окремими особами. Над домом, здавалось, витає ангел миру. <...> У “Слові” мешкали люди різних літературних угруповань, але це не могло відбитись на людській ввічливості. Зустрічаючись на подвір’ї чи в місті, мешканці взаємно приязно вітались як культурні люди, хоч, може, й були принципові антагоністи» (Гжицький, 2011, с. 305–306).

«Веселий, дружній, радісний був будинок. Відкритий для всіх, гостинний» (Сокіл, 1987, с. 85), — писав ще один перший мешканець цього будинку Василь Сокіл, який одночасно зазначав, що «будинок цей чекає літописця, який спроможеться розповісти все, що зв’язане з ним від перших днів і до останнього часу. Я, признаюсь, нездатний на це, бо неможливо вмістити в один твір усі недовгі радості перших років з нескінченними трагедіями, що відбувалися в стінах цього знаменитого і Богом проклятого будинку» (Сокіл, 1987, с. 84). Літописці цього будинку згодом з’являться. Історію життя літературного будинку протягом перших семи років його існування випишуть Володимир Гжицький, Юрій Смолич, 1966 року з’являться спогади Володимира Куліша «Слово про будинок “Слово”». Уже в наші часи поставнуть інтернет-проекти «ProSlovo» і «Конструктивізм. Харків». Про історію цього будинку і його перших мешканців 2017 року буде знято документальний фільм режисера Тараса Томенка «Будинок “Слово”», 2019 року Тарас Томенко

зніме однойменний художній фільм. Харківський літературний музей підготує й видасть настільну гру, присвячену будинку «Слово» і його мешканцям.

З автобіографій перших мешканців цього будинку постає його докладний опис: «Будинок мав п'ять поверхів та 68 мешкань. Мав і п'ять сходових кліток, або під'їздів, як їх називали у "Слові". Кожний під'їзд мав вихід на вулицю й на двір. <...> Кожне мешкання складалося з п'яти або чотирьох кімнат. Кімнати виходили вікнами на двір й на вулицю. <...> Усі мешкання мали лазничку, вбиральню, кухню з невеличкою піччю і її треба було опалювати вугіллям, або деревом. <...> Будинок мав центральне парове ogrівання» (Куліш, 1966, с. 10),

Серед перших мешканців будинку «Слово» були передусім письменники, поети, драматурги, художники, композитори, актори, люди, які добре один одного знали, які разом творили нову реальність. «Всі ми подавали великі надії... Мали великі надії. То ще була пора великих надій і нездійснених сподівань. І навіть дехто вірив (як і я грішний) — пора великих можливостей» (Сокіл, 1987, с. 88). І вони цими можливостями активно користувалися, завдяки чому літературний процес того часу «нині потрактовується літературознавцями як одне з найцікавіших явищ української літератури» (Мельників, 2013, с. 28). Численні історії кохання, полювання, бешкетування перших мешканців будинку «Слово» обросли подробицями в автобіографіях українських авторів. З цього приводу можна проглянути автобіографії Остапа Вишні, Майка Йогансена, Валер'яна Поліщука, Володимира Сосюри, спогади Володимира Куліша, Володимира Гжицького, Докії Гуменної, Юрія Смолича, Василя Сокола та ін.

Вільний розвиток літератури та мистецтва протривав до кінця 1920-х років і вже 1930 року державна система почала посилювати каральні міри. Один за одним відбувалися гучні публічні судові процеси, учасників яких звинувачували в шпигунсько-шкідницькій контрреволюційній діяльності.

1930 року на сцені тодішньої Столичної опери (Харківського театру опери) відбувся сумнозвісний процес СВУ, квитки на який безплатно роздавали через профспілки службовцям, робітникам, студентам. Свідками цього процесу були багато людей, тому він є задокументованим у багатьох спогадах очевидців. «На лаві підсудних, бачте, сиділи шкідники в різних галузях життя: науки, культури, медицини, освіти, промисловості, сільського господарства з детальними розгалуженнями — агрономії, насінництва, машинізації, тваринництва, буря-

ківництва тощо. Сиділи на сцені оперного театру головні ватажки, під керівництвом яких, мовляв, діяли сотні й тисячі членів злочинних організацій по школах, інститутах, колгоспах, лікарнях, фабриках... Скрізь і всюди вони "чинили запеклий опір соціалістичному будівництву, прагнули дезорганізувати і руйнувати за вказівками західних розвідок весь державний лад". Процес СВУ закінчився відомим присудом» (Сокіл, 1987, с. 89–90).

З 1931 року починаються масові арешти, люди починають зникати без вісті один за одним: «Невеликії п'ять років, від 1931-го до 1936-го багато в Харкові лиха нароби́ли. Погасили усе добре, запалили лихо... Голосними подіями були самогубства — Миколи Хвильового в травні і Миколи Скрипника в липні 1933 року, <...> усунення Курбаса й перейменування "Березоля" на казенний Театр ім. Т. Г. (так, обов'язково Т. Г., Тараса, мабуть, звучало б надто націоналістично) Шевченка. Але не менше, а може, більше страшними в своїй для нас тоді незрозумілості й безглуздості були події тихі, зникання людей ночами, зникнення організацій та інституцій, непевність — сьогодні моя черга? Чи завтра? А може, ніколи?» (Шевельов, 2001).

Людей могли арештовувати випадково, не знайшовши когось вдома (а план арештів треба було виконувати) чи сплутавши прізвища, арештовували не тих людей, на кого було виписано ордер. Так, замість Василя Минка було заарештовано й відправлено на заслання Василя Мисика.

Згортаються експериментальні театральні постанови, ліквідується літературні організації, скорочується кількість літературних газет, журналів, альманахів, починаються відкриті для публіки партійні чистки, під час яких звинувачений визнавав прилюдно всі свої гріхи перед радянським суспільством. «Грішник кається і обіцяв виправитися, а кожний з присутніх мав право і був заохочуваний скористатися з того права виступити проти грішного і розкаяного, навести інші його протипартійні вчинки або вислови, каяття проголошено нещирим і неповним, обвинувачений мав не тільки виказати всі свої провини, а й "виявити їхнє методологічне коріння". Ці прилюдні тортури словом затяглися на години й години, глибоко в ніч, тривали багато днів, доводячи жертву до гістерики й одчаю, а обвинувачів до садистичного шаленства» (Шевельов, 2001).

1933 року кардинальним чином змінюється й життя мешканців будинку «Слово». Розпочинається період державного контролю, нагляду, заборон і обмежень. «Щодалі — щосуворіше. Контроль і нагляд — це лише ступінь до оста-

точної розправи з негодними людьми. Почалися масові арешти, тюрми, заслання. І розстріли» (Сокіл, 1987, с. 101).

Справжня трагедія будинку «Слово» розпочалася наприкінці квітня 1933 року, коли було заарештовано Михайла Ялового, друга й однодумця Миколи Хвильового. 13 травня 1933 року Микола Хвильовий закінчує життя самогубством. Мешканці будинку перестають ходити один до одного в гості, грати у волейбол на подвір'ї, полювати, небезпечним стає зустрічатися більше двох осіб. Закривається Будинок Блакитного. Настають, словами Василя Сокола, «темні ночі, чорні дні». За будинком «Слово», за кожним його мешканцем встановлюється суворий контроль за всіма законами каральної машини.

За згадками Василя Сокола, «з точки зору караючих органів це була фортеця націоналістичної контрреволюції, середовище антирадянських змов, бастион шпигунської діяльності резидентів усіх, які тільки тоді були можливі, іноземних розвідок» (Сокіл, 1987, с. 110). «Маючи всіх пишучих українців в одній купі, легше було контролювати їхнє життя-буття. НКВД мало тут свої вуха та очі, за допомогою яких знало дуже докладно про все, що діялося в будинку. До цього треба додати телефони, які в тих часах приватним особам було просто неможливо дістати. І раптом одного дня, хотіли ви чи ні, їх запроваджено в усіх мешканнях. Чи варто згадувати, що на слідстві проти того чи іншого письменника його телефонічні розмови наводили слово в слово як доказ для обвинувачення» (Куліш, 1966, с. 12).

Один за одним починають зникати мешканці будинку. Удень зазвичай арештовувати не приходили. Щовечора мешканці будинку прислухалися до шуму, намагаючись зрозуміти, за ким прийшли цього разу. Лягали спати в напрузі із задалегідь приготованими речами. Психологічна напруга зростала, не всі її витримували. Володимир Сосюра потрапив у психіатричну лікарню (відому в Харкові під назвою «Сабурова дача»), перед цим покаючись «у несвідомості» перед каральною машиною: «Коли почалися арешти українських радянських письменників, то мені страшно стало, що розбивалася моя віра в людей. Я, ми знали дану людину як хорошу, чесну, радянську, — раптом вона — ворог народу. І так удар за ударом, і все в душу. Душу народу, бо письменники — виразники народної душі. Я вірив тому, як офіційно трактувалися смерть Хвильового і Скрипника, і щиро сказав, що я любив цих людей і що мені дуже тяжко розчаровуватися в них. Що я засуджую їх самогубство, як жах відповідаль-

ності перед Трибуналом Комуни, як ганебне дезертирство. Секретар райкому сказала, що виступи Куліша, Досвітнього і Касьяненка незадовільні, а мій виступ вона визнала щирим, і що він задовольняє її. З цим погодились інші» (Сосюра, 2010, с. 152).

Виїхати з будинку, втекти в інші місцевості, за спогадами автобіографів, було неможливо, бо це автоматично було б потрактовано як визнання власної провини. Двері під'їздів, що виходили на вулицю, наглухо зачинили, біля двірей під'їзду, що виходили у двір, постійно чергували співробітники НКВС. Будинок поринув в атмосферу страху, підозрілості, поступово перетворюючись на мертвий будинок. У цей час він отримує від місцевих мешканців назву «Будинок попереднього ув'язнення», а згодом — «Крематорій».

Небезпечним для мешканців було ведення его-документів (щоденників, листів, спогадів, автобіографій), кожен особистий документ міг стати обвинуваченим матеріалом у подальшій судовій справі.

Багато років потому, з відкриттям архівів КДБ і оприлюдненням матеріалів слідчих справ (див. Архів Розстріляного Відродження), дослідники отримали більше інформації про долю мешканців будинку «Слово». Згідно зі статистикою, протягом 1933–1938 років було репресовано мешканців 40 квартир з 66, 33 з них було розстріляно, з них 11 (Леся Курбаса, Миколу Куліша, Григорія Епіка, Олексу Слісаренка, Михайла Ялового, Валер'яна Поліщука, Валер'яна Підмогильного, Антіна та його синів Богдана й Остапа Крушельницьких, Андрія Панова) було розстріляно в урочищі Сандармох у Карелії в один день — 3 листопада 1937 року, кількома днями раніше в Сандармосі було розстріляно Майка Йогансена, ще двоє мешканців будинку загинули на засланні. Одиницям вдалося вижити й повернутися додому багато років потому.

Протягом радянської доби згадки про репресованих українських письменників 1920-х — 1930-х років були заборонені, їхні літературні твори були вилучені зі шкільних та університетських програм і підручників, бібліотек і книгарень.

1934 року столицю України переведено до Києва, починається планомірна побудова свідомого радянського суспільства. Харків стає потужним промисловим, науковим, освітнім, торговим, транспортним центром, який на лютий 2022 року налічував півтора мільйони жителів, неодноразово був визнаний кращим українським містом для життя, мав повний комплект нагород Ради Європи. Протягом

Другої світової війни місто пройшло через окупацію та руйнацію. Значних пошкоджень Харків зазнав й продовжує зазнавати через російсько-українську війну нині.

Період 1920-х — 1930-х років, докладно вписаний в аналізованих нами українських спогадових творах ХХ століття, лишився одним з найвизначніших етапів життя міста. Цей період визначив вектори подальшого розвитку Харкова, сформував його сучасний портрет. Харків 1920-х — 1930-х років, згідно зі свідченнями мемуаристів, був містом, яке поєднувало в собі державницький апарат і тотальний кон-

троль, з одного боку, та розвій вільного культурного життя, з іншого. Місто активно розбудовувалося, змінювало свій архітектурний вигляд. Активними учасниками інтелектуальних перетворень ставали тогочасні митці — письменники, драматурги, актори. Літературне картографування міста було продовжено в его-текстах вже наступних поколінь автобіографів, зокрема, сучасне життя міста можна простежити за мемуарними текстами Сергія Жадана. Відтак вивчення спогадового портрета Харкова інших періодів його розвитку може стати об'єктом подальших наукових студій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів Розстріляного Відродження: матеріали архівно-слідчих справ українських письменників 1920–1930-х років / упоряд., передм., приміт. та комент. Олександра й Леоніда Ушкалових. Київ: Смолоскип, 2010. 456 с.
2. Багалій Д.І. Автобіографія. 50 літ на стороні української культури. *Ювілейний збірник на пошану академіка Дмитра Йвановича Багалія з нагоди сімдесятої річниці життя та п'ядесятих роковин наукової діяльності*. Київ, 1927. С. 1–146.
3. Вишня О. Моя автобіографія. Харків: Книгоспілка, 1927. 16 с.
4. Географія і текст: літературний вимір / за ред. Тетяни Черкашиної. Харків: Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2022. 214 с.
5. Грушевський М. Автобіографія. Київ, 1926. 32 с.
6. Гуменна Д. Дар Евдотеї: іспит пам'яті. Балтимор; Торонто: Смолоскип, 1990. Т. 2: Жар і крига. 346 с.
7. Гжицький В. Спогади про минуле. *Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія*. Київ: Laugus, 2011. Т. 6. С. 258–351.
8. Затонский Д. История одной судьбы. Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2007. 356 с.
9. Йогансен М. Автобіографія Майка Йогансена, того Йогансена, що оздобив прологом, епілогом та інтермедіями 133 книгу «Літературного ярмарку». *Вибрані твори*. Київ: Смолоскип, 2009. С. 716–718.
10. Йогансен М. Книга про місто індустріальних велетнів. *Літературна газета*. 1936. 12 червня. С. 2.
11. Конструктивізм. Харків. URL: <https://constructivism-kharkiv.com>
12. Куліш В. Слово про будинок «Слово». Торонто: Гомін України, 1966. 68 с.
13. Мельників Р. Літературні 1920-ті. Постаті (Нариси, образки, етюди). Харків: Майдан, 2013. 256 с.
14. Минко В.П. Моя Минківка. *Вибрані твори*. Т. 1. Київ: Дніпро, 1981. С. 13–218.
15. Минко В.П. Червоний Парнас. *Вибрані твори*. Т. 1. Київ: Дніпро, 1981. С. 219–348.
16. Поліщук В. Дороги моїх днів. *Блажен, хто може горіти...* Рівне: Азалія, 1997. С. 6–26.
17. Смолич Ю. Розповіді про неспокій немає кінця. Київ: Рад. письменник, 1972. 204 с.
18. Смолич Ю. Розповідь про неспокій триває. Київ: Рад. письменник, 1969. 284 с.
19. Смолич Ю. Розповідь про неспокій. Київ: Рад. письменник, 1968. 286 с.
20. Сокіл В. Здалека до близького. Едмонтон: Канадський інститут українознавчих студій, Альбертський університет, 1987. 358 с.
21. Сосюра В. Третя Рота. Київ: Знання, 2010. 352 с.
22. Формування української ідентичності в міському середовищі: історія та сучасність. *Wilson Center*. 28.11.2006. URL: <https://www.wilsoncenter.org/event/formuvannya-ukrayinskoyi-identichnosti-u-miskomu-seredovishchi-istoriya-ta-suchasnist>
23. Цимбал Я. «Харківський текст» 1920-х років: обірвана спроба. *Літературознавчі обрії*. 2010. Вип. 18. С. 54–61.
24. Шевельов Ю. (Юрій Шерех). Я — мене — мені... (і доокруги). Т. 1: В Україні. Харків; Нью-Йорк: Вид-ня часопису «Березіль»; Вид-во М.П. Коць, 2001.

25. Autobiographie littéraire en Angleterre (XVII–XX siècles). Saint-Etienne: Université de Saint-Etienne, 2000. 280 p.
26. Collot M. Tendances actuelles de la géographie littéraire. *La théorie littéraire en questions*. 2021. T. 10. № 1. P. 37–43. <https://doi.org/10.4000/hrc.5514>
27. Dupuy L. L'imaginaire géographique. Essai de géographie littéraire. Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2019. 194 p.
28. Le Moi et l'Espace. Saint-Etienne: L'Université de Saint-Etienne, 2003. 464 p.
29. ProSlovo. URL: <https://proslovo.com>
30. Westphal B. La Géocritique. Paris: Éditions de Minuit, 2007. 278 p.

REFERENCES

1. *Arhiv Rozstrilianoho Vidrodzhennia* [Archive of the Executed Renaissance]. (2010). Kyiv [in Ukrainian].
2. *Autobiographie littéraire en Angleterre (XVII–XX siècles)*. (2000). Saint-Etienne [in French].
3. Bahalii, D. (1927). Avtobiohrafia [Autobiography]. In *Yubileinyi zbirnyk na poshanu akademika Dmytra Ivanovycha Bahaliiia z nahody simdesiatooi richnytsi zhyttia ta piatdesiatykh rokovyn naukovo diialnosti* (pp. 1–146). Kyiv [in Ukrainian].
4. Collot, M. (2021). Tendances actuelles de la géographie littéraire. *La théorie littéraire en questions*, 10(1), 37–43 [French]. <https://doi.org/10.4000/hrc.5514>
5. *Constructyvism. Kharkiv*. (2020). [in Ukrainian]. <https://constructivism-kharkiv.com>
6. Dupuy, L. (2019). *L'imaginaire géographique. Essai de géographie littéraire*. Pau et des Pays de l'Adour [in French].
7. *Formuvannia ukrainskoi identychnosti v miskomu seredovishchi* [Formation of Ukrainian Identity in the Urban Environment]. (2006, November 26). *Wilson Center* [in Ukrainian]. <https://www.wilsoncenter.org/event/formuvannya-ukrayinskoyi-identychnosti-u-miskomu-seredovishchi-istoriya-ta-suchasnist>
8. Gzhytskii, V. (2011). *Spohady pro mynule* [Memories of the Past]. In *Spadshchyna* (Vol. 6, pp. 258–351). Kyiv [in Ukrainian].
9. *Heohrafia i tekst* [Geography and Text]. (2022). Kharkiv [in Ukrainian].
10. Hrushevskii, M. (1926). *Avtobiohrafia* [Autobiography]. Kyiv [in Ukrainian].
11. Humenna, D. (1990). *Dar Evdotei* [The Gift of Eudothia]. Vol. 2, Baltimor, Toronto [in Ukrainian].
12. Kulish, V. (1966). *Slovo pro budynok «Slovo»* [A Word about the “Slovo” House]. Toronto [in Ukrainian].
13. *Le Moi et l'Espace* (2003). Saint-Etienne [in French].
14. Melnykiv, R. (2013). *Literaturni 1920-ti* [Literary 1920s]. Kharkiv [in Ukrainian].
15. Mynko, V. (1981). Chervonyi Parnas [Red Parnassus]. In *Vybrani tvory* (vol. 1, pp. 219–348), Kyiv [in Ukrainian].
16. Mynko, V. (1981). *Moia Mynkivka* [My Mynkivka]. In *Vybrani tvory* (vol. 1, pp. 13–218), Kyiv [in Ukrainian].
17. Polishchuk, V. (1997). Dorohy moikh dniv [The Roads of My Days]. In *Blazhen, khto mozhe hority* (pp. 6–26). Rivne [in Ukrainian].
18. *ProSlovo*. <https://proslovo.com>
19. Sheveliov, Yu. (2001). *Ya — meme — meni... (i dovkruhy)* [I — me — my (and around)]. Vol. 1, Kharkiv, New York [in Ukrainian]. https://chtyvo.org.ua/authors/Sheveliov_Yurii/Ya_mene_mene_i_dovkruhy_Spohady
20. Smolych, Yu. (1968). *Rozpovid pro nespokii* [A Story of Restlessness]. Kyiv [in Ukrainian].
21. Smolych, Yu. (1969). *Rozpovid pro nespokii tryvaie* [The Story of Restlessness Continues]. Kyiv [in Ukrainian].
22. Smolych, Yu. (1972). *Rozpovidi pro nespokii nemaie kintsia* [A Story of Restlessness Has No End]. Kyiv [in Ukrainian].
23. Sokil, V. (1987). *Zdaleka do blyzko* [From far away to near]. Edmonton [in Ukrainian].
24. Sosiura, V. (2010). *Tretia Rota* [The Third Company]. Kyiv [in Ukrainian].
25. Tsybmal, Ya. (2010). “Harkivskii tekst” 1920-kh rokiv [The “Kharkiv Text” of the 1920s]. *Literaturoznachi obrii*, 18, 54–61 [in Ukrainian].

26. Vyshnia, O. (1927). *Moia avtobiohrafia* [My autobiography]. Kharkiv [in Ukrainian]
27. Westphal, B. (2007). *La Géocritique*. Paris [in French].
28. Yohansen, M. (1936, June 12). Knyha pro misto industrialnykh veletniv [A Book about the City of Industrial Giants]. In *Literaturna hazeta*, 2 [in Ukrainian].
29. Yohansen, M. (2009). Avtobiohrafia Maika Yohansena, toho Yohansena, shcho ozdobyv prolohom, epilohom ta intermediamy 133 knyhu «Literaturnoho yarmarku» [The Autobiography of Mike Johansen, that Johansen Who Provided the Prologue, Epilogue, and Interludes of the 133rd book of “The Literary Fair”]. In *Vybrani tvory* (pp. 716–718), Kyiv [in Ukrainian].
30. Zatonsky, D. (2007). *Istoriia odnoi sudby* [A Story of One Destiny]. Kyiv [in Russian].

Tetiana Cherkashyna,

V. N. Karazin Kharkiv National University (Kharkiv, Ukraine)

ORCID iD 0000-0002-6546-4565

e-mail: tetiana.cherkashyna@karazin.ua

**THE MEMOIR IMAGE OF KHARKIV IN THE 1920s AND 1930s
IN UKRAINIAN MEMOIR LITERATURE OF THE TWENTIETH CENTURY**

The article is devoted to the study of the memoir image of Kharkiv in the twenties and thirties of the last century in Ukrainian memoir literature. Kharkiv is a large city in the north-east of Ukraine, which in 1923 became the capital of Ukraine, absorbing the best of what was then in Ukraine, and a major industrial, economic, scientific, cultural, and educational centre. The city is actively developing. New architectural landmarks in the style of constructivism are appearing. The city, on the one hand, had a powerful state apparatus that controlled all spheres of the country's life, and on the other hand, it had an active development of free intellectual and cultural life. The city of that time quickly received its own memoir biography, and its appearance and specifics of inner life became the subject of numerous memoir reflections. In particular, the memoirs, autobiographies, autobiographical novels, and novels of Dmytro Bahalii, Ostap Vyshnia, Mykhailo Hrushevskii, Dokiia Humenna, Volodymyr Gzhytskii, Mike Johansen, Volodymyr Kulish, Vasyl Mynko, Valerian Polishchuk, Yurii Smolych, Vasyl Sokil, Volodymyr Sosiura, and Yurii Shevelev are the subject of this study. Some of the autobiographers (such as Mike Johansen and Yurii Shevelev) were native Kharkiv residents, while others (such as Volodymyr Gzhytskyi, Dokiia Humenna, Vasyl Mynko, Yurii Smolych, Vasyl Sokil, and Volodymyr Sosiura) came to Kharkiv when it became the capital of Ukraine, so the memoir portrait of the city is written both in its evolution and from the standpoint of first perception and understanding/misunderstanding. The memoirs literary map the city, paying much attention to its literary and artistic loci, mentioned are often the quarter with the conventional name “Literary Fair”, the “Blakytnyi House”, the “Peasant House”, the “Berezil Theatre”, and the “Slovo House”. Since 1931, the city's life has changed dramatically, with mass arrests and high-profile court cases, such as the SVU trial in the Kharkiv Opera House. In 1934, the capital of Ukraine was moved to Kyiv, and Kharkiv continues to develop as a powerful industrial, scientific, and intellectual centre.

Key words: Kharkiv, memoirs, autobiographies, literary cartography, autogeobiography, Ukrainian memoir and autobiographical literature.

Стаття надійшла до редакції 11.04.2023.

Прийнято до друку 21.09.2023.