

ЕХ НІНІЛО: НОВИЙ ХАРКІВ У ВРАЖЕННЯХ ЇДИШСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

У статті розглянуто нариси про Харків, зроблені їдишськими письменниками, Єгошуа Зінгером і Дер Ністером, у період 1920–1930-х рр. Проаналізовано образ Харкова як міста нової доби, визначено спільне й відмінне у сприйнятті двох авторів, особливості їхніх текстів. Твори розглянуто як міські тексти. Теоретично осмислено спосіб буття у місті та концептуальні перетини з текстами Вальтера Беньяміна. Наводиться також можливе теоретичне підґрунтя літературного «творення з нічого» нової столиці радянської України. Стаття висвітлює образ наратора у тексті Дер Ністера як типового для модерної доби фланера.

Ключові слова: тревелог, міський текст, Харків, їдишський модернізм, фланерство.

В. Будний та М. Ільницький так визначають подорожню (мандрівну) літературу: це різножанрові тексти, в яких враження мандрівника викладено у формі записок, щоденника, спогадів, листа, автобіографії, нарису, репортажу тощо [2]. Такі тексти можуть бути синтетичними і об'єднувати в собі документальний (нон-фікшн) і мистецький (фікшн) складники, себто есеїстичність і фактологічність часом поєднується в різних пропорціях з елементами художньої літератури та рефлексіями. Протягом століть мандрівна література існувала в різних проявах і охоплю-

вала велике коло текстів, тож коректним, на думку дослідників, є її визначення як метажанру [11, с. 26-28].

Художній мандрівний репортаж або тревелог став особливо популярним в українській літературі у 1920–1930-х роках – простежується зв'язок із активізацією руху різних прошарків суспільства, урбанізацією, і можливістю подорожувати для за-свідчення розвитку нової індустріалізованої, модернізованої держави. Разом із цим на концептуальному рівні Н. Розінкевич називає низку формально-змістових аспектів подорожнього тексту, що містить ознаки модерної доби – філософія життя як руху; подорож як експеримент з формою, сюжетом, композицією, стилем; інтертекстуальність [11, с. 94].

Літературні образи багатьох українських міст активно досліджуються на широкому матеріалі українських авторів: М. Йогансен, О. Досвітній, Гео Шкурупій, А. Панов, М. Вороний, Б. Антоненко-Давидович. Поряд із цим, мандрівні тексти низки неукраїномовних авторів лишаються менше висвітленими, як і їхній «туристичний», «немісцевий» і сторонній погляд.

Метою статті є показати образ Харкова в подорожніх текстах двох єврейських їдишомовних авторів, що відвідували місто наприкінці 1920-х — у перші роки 1930-х відповідно: Дер Ністера (есеї зі збірки «Столиці: нариси») та Їсроела Єгошуа Зінгера (есеї зі збірки «Новоросія: подорожні картини»).

Для досягнення цієї мети передбачається виконання таких завдань:

1. Означення історичних передумов формування і становища єврейської громади в місті Харків у перші десятиліття ХХ ст.;
2. Визначення естетичної концепції фланерства Вальтера Беньяміна, її обґрунтування з огляду на образ оповідача в текстах;
3. Висвітлення образу Харкова, його історичної спадщини і тогочасного розвитку в есеях двох авторів;
4. Аналіз особливостей, відмінностей й спільного під час конструювання літературного образу міста.

Становлення Харкова як літературного й культурного центру у 1920-х роках, після набуття містом статусу столиці радянської України у 1924 році, відбувалося у період форсованої індустріалізації та розбудови міста, з одного боку, а з іншого – в період радянського проекту підтримки національних літератур і мов, що знайшло втілення у тимчасовому сплеску книгодрукування, публікацій і перекладів, зокрема і їдишем. В есеї «Четвертий Харків» Юрій Шевельов пише про етапи трансформації і переродження міста; Третій Харків або Харків Хвильового, за визначенням Шевельова – це також місто розквіту їдишської періодики, книгодрукування, розвитку культури та міжкультурного обміну. Єврейська громада Харкова отримувала підтримку єврейських шкіл, театрів, видавництв, літературних об'єднань. У будинку «Слово» в цей короткий період були резидентами як українські, так і єврейські літератори: Микола Бажан, Микола Хвильовий, Давид Гофштейн, Лейб Квітко, Іцик Фефер та інші. Серед відвідувачів будинку, що тимчасово проживали там і приїжджали в гості, був їдишський письменник-символіст Дер Ністер.

Варто зазначити, що Харків перебував поза межами смуги осілості в Російській імперії і таким чином не становив важливості в єврейському культурному житті, а на початок ХХ ст. не належав до низки «столиць» їдишських літератури, як-от Київ, Варшава, Берлін, Нью-Йорк. Утім, у 1920-ті роки ситуація докорінно змінюється: місто приваблює мігрантів із різних куточків країни, відбувається формування динамічного різнобарвного культурного середовища, відкритого до культурного обміну, широкої мережі контактів. Важливим елементом соціальної структури стало формування нової інтелігенції – світських молодих євреїв, зацікавлених у збереженні національної ідентичності та культурних традицій. Саме ця група отримала назву «покоління пошуку», оскільки її представники шукали нові форми самовираження в умовах радянського суспільства, поєднуючи національні традиції з радянськими ідеологічними вимогами.

Демографічна концентрація та соціальна активність цієї громади створювали умови для розвитку літератури, театру та мистецтва на національній основі, що стало особливо помітним у діяльності єврейських навчальних закладів, видавництв та культурних об'єднань [10, с. 52–54].

Говорячи про передумови й етапи формування культурного життя в Харкові, включення в нього представників національних спільнот, а також життя єврейської спільноти в цьому місті, не можна оминати увагою дослідження Артема Харченка. Дослідник висвітлює формування єврейської громади Харкова у період пізньої Російської імперії і пов'язує із мігрантським рухом, що виявляється основним чинником росту громади, становлення й розвитку єврейського життя у місті [12]. Період, що узагальнено називають модернізацією, і який починається в середині XIX століття, Харків, поруч з Одесою і Києвом, був важливим центром індустріалізації і розташовувався на перетині транспортних і економічних шляхів, притягуючи до себе населення менших міст, тож люди, що рухалися до нього й оселялися в урбанізованому, незнайомому досі просторі, осмисленням і освоєнням його здійснювали глобальний суспільний перехід до модерності. При цьому, за наведеною цитатою М. Мінца, урбанізація мала продуктивніший вплив на єврейське населення, аніж на його християнське оточення, відколи в 1859 році євреї отримали право селитися в Харкові. Згодом це місто, що акумулювало переселенців із сіл, міст та містечок прикордонних територій, інших губерній тодішньої імперії, за великий вплив на економічну модернізацію півдня імперії назвали «Українською Америкою» [12].

Також А. Харченко відзначає відсутність масових антиєврейських акцій, зокрема в 1905 році [12]. Саме в той час тексти багатьох єврейських їдишомовних авторів, родом із території сучасної України (тобто, жили на межі осілості) формували окремий жанр «погромної літератури». Відсутність же планованого й систематичного насильства, можна припустити, була важливим чинником, що також зробив Харків привабливим для нового

покоління євреїв, вихідців з маленьких містечок (штетлів), котрі намагалися духовно й фізично «відірватися» від них, розірвати всі зв'язки з провінційністю, сміховинністю і «меншістю», маргінальністю.

Явище міграції, як і явище подорожування, рефлексій над незнаним, новим, іншим, можна зіставити з емансипативною сутністю модерністського процесу (сам модернізм справедливо означається як явище культурного синтезу) [4, с. 31-34]. Центром нового мистецтва і авангарду ще задовго до 1920-х, в пізноімперські часи, є Харків, поряд із тими-таки Києвом і Одесою – там нові угруповання митців ведуть плідний діалог із російськими футуристами й формують культурне життя, достатньо помітне на імперських теренах (ідеться про об'єднання «Выкусь», «Голубая лилия» та інші, детальніше описані, зокрема, Ганною Білою) [1, с. 41].

У 1920-ті актуальним лишався притаманний їдишському модернізму пошук первнів мистецтва, що сягав витоків іще в дорадянському фольклоризмі та етнографічних експедиціях Ан-ського територією смуги осілості; продовжувалося і поглиблювалося, доки це було можливим, висновування національної своєрідності їдишського модернізму, виразного голосу єврейського автора, що водночас приймав космополітизм, був відкритим до розмаїття, яке оточувало його, але лишався свідомим літературної і мистецької традиції, виразної і зрозумілої. Цей етап, важливий для становлення модерністської їдишської літератури, позначений зверненням до урбанізму й осмисленням його паралельно з опрацюваннями наїву, дитячої ілюстрації і народних розписів дерев'яних синагог (поряд із есеїстичними текстами Є. Добрушина, Ель Лисицького з'являється програмовий есей Їцхака Ліхтенштейна «Урбанізм», про архітектуру великого міста, пошук простору та необхідну засадничу утилітарність усіх нових об'єктів). У цей час митці робили спробу поєднати сформовану єврейську національну тематику з радянською тематикою «нової людини».

За словами Геннадія Естрайха, питання про «зсув» їдишського літературного центру з Києва до Харкова постає у 1924 році й визначається, передовсім, розквітом їдишомовної преси, появою низки часописів [6, с. 73], можна стверджувати, що у середині 1920-х років Харків з'являється на мапі літературних осередків – «столиць» – їдишської літератури, властиво, літератури модерністської та авангардної.

Харків цікавив авторів як літературне тло і як предмет для мистецьких рефлексій. А. Малиновський пише про значення харківського або слобідського тексту для осмислення й (пере)відкриття української фронтірної ідентичності, а також про динаміку столичності, урбанізованості та крос-культурності [9, с. 32–33]. Як сучасник і реципієнт ізсередини пише про це Майк Йогансен: «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 сьогоднішньому місці індустріальних велетнів, колишньому збіговищу й зборищу купців, більш ніж на якомусь іншому позначилася творча і життєдайна сила пролетаріату. Там, де було старе місто з напіврозваленими халупами й величезними смітниками, постало нове й гігантське місто, що дорівнює, а де в чому й перевищує європейські. Хто знає старий Харків, той не скаже, що це перебільшення. Я вже не кажу про колосальні зміни в житті, які сталися за цей час. Навіть на наших новобудовах я не спостерігав таких дивовижних метаморфоз у житті, як у Харкові» [Йогансен 7, с. 2].

Водночас у часи, коли створювалася «нова література нового міста», позначеного «дивовижними метаморфозами», значну роль відігравав і сам факт фіксації топонімів, перелічення нових будівель, називання вулиць, свідчень про культурне життя – і на цьому всьому позначався цілком собі щирий, хоч подекуди й ідеологічно забарвлений, захват стрімкою і насправду масштабною метаморфозою міста, в якому в 1920–1930-х роках концент-

рувалося життя в найрізноманітніших його проявах. Тому і «кожен другий урбаністичний твір – про Харків», а Ярина Цимбал називає спробу нового харківського тексту загалом в українській літературі як вдалу – стосується це і великих, і малих жанрів, і сама вибірка текстів є розмаїтою. Щодо зображення міста – воно є «не тлом, а частиною життя, думок героїв», але також доречним видається припустити, що подекуди воно стає окремим героєм; Харків – не тло, а тіло нового харківського тексту [14, с. 55]. Щодо образу міста можна знайти спостереження про дихотомію: «всесильний державницький апарат, представлений численними урядовими установами, органами безпеки, промисловими управліннями, професійними спілками, які регламентували та жорстко контролювали побудову нового постреволюційного радянського життя» VS «розвій вільного інтелектуального й мистецького життя» – такі дві сторони постреволюційної реальності, що, втім, не змогла тривалий час втримувати напружену дихотомію [13, с. 74].

Звернімо увагу тепер на те, яким поставало місто Харків у текстах означеного періоду, написаних єврейськими авторами, зважаючи також і на означені в попередніх абзацах тенденції до створення «харківського тексту», і на новий період популярності тревелогів, і, не в останню чергу, на особливості існування єврейської громади в Харкові – не на перевідкриття, а на відкриття міста єврейською молоддю.

Так, у випуску «Літературного ярмарку» Довид Фельдман, редактор харківського їдишського часопису «Ді ройте вельт» («Червоний світ»), писав у оповіданні «Прогулянки»: «Харків – це страхотливе місто, мішанина Парижу й Полонного»; називає він місто також «розтасованою колодою карт» [8, с. 136]. У цей же час, у середині 1920-х років Герш Смоляр пише: «Після затишної єврейської атмосфери в Києві та дружнього кола єврейських студентів у Москві, Харків здавався мені чужим, холодним містом» [цит. за 6]. Про Харків, що «досі є пустелею», пише й київський письменник Давид Волкенштейн [цит. за 6]. Репор-

тажі тогочасних єврейських письменників дозволяють скласти уявлення про контраст, що гостро виникає перед новоприбулими в це місто – контраст, що для єврейських письменників увиразнюється також і фактично повною відсутністю Харкова в єврейському контексті в дорадянський період.

У текстах їдишських авторів зринає відчуженість і трансформація містянина – людини, що потрапляє в місто; можна сказати, в текстах ідеться про фланерів, образ яких описує Вальтер Беньямін (релевантними виявляються його «Твір про пасажі», «Паризький сплін», а також «Московський щоденник», репортаж перебування філософа в Москві в 1926 році). Поняття фланерства використовуватиметься Беньяміном разом із поняттям аури – унікальності того, що захоплює увагу споглядача; відтак утрата аури сигналізує про саму втрату здатності сприймати далеку (відчужену) реальність модерного міста, зокрема тому, що сучасна архітектура руйнує унікальність, віддалену піднесеність і «таємницю» речі [цит. за 5, с. 127]. Поєднання у спогляданні зачудування й піднесення внаслідок гострої відчуженості, примарна межа поміж ретельним наведенням статистики здобутків нової столиці радянської України і фантазмагоричними, страхотливими образами міста-велетня, майже живої істоти, голема з бетону і скла – все це можна вичитати в есеїстичному нарисі «Харків» Дер Ністера, символіста, «радянського сюрреаліста», пізнього реаліста [16, с. 9].

Есеїстичні нариси про Харків з'являються спершу у харківському часописі «Ді ройте велт» («Червоний світ»), протягом 1932-1935 рр., а пізніше друкуються окремою книжкою під назвою «Гойпштетт: фарцейхнунген» («Столиці: нариси»). Три столиці, що описує Дер Ністер – це Ленінград (Петербург, Петроград) колишня імперська столиця, Москва, радянська столиця, а також Харків – нова столиця радянської України. Фактологічність та об'єктивна оповідь поєднуються із характерними для текстів Дер Ністера елементами містики та марення.

На початку першого розділу про Харків для опису швидкої розбудови і трансформації міста використовується поняття з юдейської містики — «З нічого постає цілий світ» (וְעַל מַאיּוֹ עָשָׂה מֵהַיָּמִין, аналог ex nihilo) [17, с. 8]. Використання гебраїзмів і посилення на старозавітні сюжети увиразнюють метафоричність: «одіж Творця» (שֵׁשׁ עָרֵי שָׁמַיִם, шеферіше малбушім) приміряють на себе «творці нового Харкова» і «...ціле нове покоління, що до того було запхане в тісні лещата, розпросталося і словом і ділом» [17, с. 11]. Ліхтарна, електрична утопія, до якої прагнуть вивергнуті зі штетла поети, увиразнюється зазначенням, що «іще зовсім недавно люд тут і там перегукувався на вулицях, адже ліхтарів не було» – а тепер ціле місто є втіленням «світлого майбутнього» [17, с. 8]. Алегоричний погляд поета-фланера охоплює дух сучасності й посиляється на його первісність, хтонічність [3, с. 221-222]. Фронтирність міста підкреслено в рядках: «нині Харків – широкі ворота до Донбасу, Кривбасу» [17, с. 11].

Захоплення і наголошення ідеї «творіння міста майбутнього з нічого» поєднується — або увиразнюється – історичною некоректністю викладу: Харків у Дер Ністера – це місто, що «...за царського режиму не відіграло в українському культурному житті абсолютно ніякої ролі» [17, с. 9]. Будівлі у центрі Харкова письменник називає «будівлями без минулого і без традиції», а трансформація міста є водночас і його «деформацією» – новий, стрімкий у висоті й у розвитку центр відвертається від старого, росте всупереч і від нього [17, с. 13]. «Середньовічні» будинки Журавлівки й Москалівки позирають на своїх нових сусідів як «підвода на новенький форд» [17, с. 20]. Таке сприйняття наврокошиного міста під час безцільного, здавалося би, блукання ним, ілюструє тезу Зигмунта Баумана про те, що фланерство – це представлення людської реальності у вигляді серії «часткових епізодів», серії подій без минулого і без наслідків [15, с. 26]. Міфологізація тісно пов'язана з «неісторичністю» і гаданою «відсутністю минулого, відсутністю традиції» – так, як Вальтер Бенья-

мін пише про бруківку, що стає в Бодлера магічною, бо «невідомі руки, які її нагромадили» [3, с. 239]

Архітектурним центром футуристичного міста є будинок Держпрому як утілення візії майбутнього – Дер Ністер описує його як величезний музичний інструмент, що приховує у своїх стінах «неймовірну музику» [17, с. 15]. Можна лише припустити, що ототожнення центру нового архітектурного ансамблю міста з музичним інструментом бодай опосередковано дотикається чи перетинається з легендою, що різна висота блоків будівлі Держпрому відповідає розташуванню нот «Інтернаціоналу» [цит. за 13, с. 69].

Береться Дер Ністер перелічувати новобудови, заклади середньої і вищої освіти, утилітарні споруди, всі набутки урбанізованої нової епохи, мовби підкріплюючи та конкретизуючи закладені на початку метафоричні підґрунтя: «На відміну від часів царизму, де професорки університетські часом робили все, аби принизити менші народи й культури, фактично все, крім російського – нині все не так, ось погляньте: 100 науководослідних інститутів, 190 закладів вищої освіти, де навчаються понад 42 тисячі студентів; 82 школи, 97 дитсадків, 198 ясел, а також дитбудинки, в яких можуть бути і українці, і росіяни, і євреї, й представники інших нацменшин» [17, с. 10]. Виклад фактів і статистики (кількість навчальних закладів різних ступенів освіти, кількість професійно-технічних училищ, бібліотек і культурно-мистецьких центрів) поєднується з персоніфікацією міста, що «гуде й хукає багатьма заводами, постійно втомлює себе тяжкою працею», містичними метафорами, захоплення «відсутністю історії», умисне позбавлення міста історичної тягlosti [17, с. 9]. Це відрізняється від образу міста українських авторів, у яких Харків постає нашаруваннями століть різних форм міської культури і поєднання хуторів, провінції, міщанського міста, індустріального центру.

Збірка «Столиці» поєднує реалізм і сюрреалізм, що, за визначенням Беньяміна, був на початку 1920-х «останнім відблиском європейської інтелігенції» і перехідним етапом поміж алегорич-

ним минулим і діалектичним уявленням (візією) майбутнього [цит. за 16, с. 9-10]. Так і наратор «Столиць» Дер Ністера – фланер, і побудований текст не у вигляді класичних вражень від першої особи, а відчужено: є типовий для Ністера заволока/подорожній/ мандрівник, що тиняється/волочить/мандрує містом, споглядаючи його відсторонено, неначе незнаний феномен, здивовано й зачудовано. І завершується нарис про Харків фантазмагоричною мандрівкою будівлі Держпрома до Києва, де той зустрічається із Києво-Печерською лаврою, дивиться на неї зверхньо й постановляє, мовляв, час вічної пам'ятки минув – надходять нові віки й нові пам'ятки, нові символи й нова міфологія [17, с. 25]. І в цьому – беньямінівська лімінальність часу, що накладається на лімінальність простору й часу доби: у другому розділі з назвою «Монолог п'яниці» наратор-п'яниця (теж частий персонаж Дер Ністера) тиняється нічним Харковом і сприймає усе ще дивніше, ще одивненіше, ще відчуженіше. П'яниця із новим своїм товаришем, поліцейським, вилазять на дах Держпрома, а той тоді «здіймається у повітря, як велетенський дирижабль» і «вилітаємо ми у залиті місяцевим молоком українські степи» [17, с. 38].

Закінчується друга частина оповідки про Харків характерно – можна порівняти це з фіналом ранніх оповідань «У винарні» або «Під плотом», яскравими прикладами символізму – сп'янілий і втомлений від нічних блукань оповідач засинає попід якимось парканом чи муром, а поліцейський, з яким вони ще недавно споглядали величну мандрівку Держпрому з однієї української столиці в іншу, ввічливо будить його, просить піти додому відсипатися і за тим прощається [17, с. 44].

Ісроел-Єгошуа Зінгер – брат нобелівського лауреата й культового американського їдишського письменника Іцхака Башевіса Зінгера – був також визнаним і авторитетним автором, майстром «родинної саги» і роману-хроніки («Брати Ашкеназі», «Йошетилятко», «Родина Карновських» та інші); відзначився він і своєю журналістською діяльністю. У 1920-ті роки він здійснив низку

мандрівок по території уже радянської України й зафіксував свої спостереження, роздуми та враження у нарисах, що потім увійшли до збірок «Найрусланд: білдер фун а райзе» («Новоросія: подорожні картини», 1927), «Фун а велт вос із нішто мер» («Про світ, якого більш нема») та «Станціє Бахмач» («Станція Бахмач»).

«Подорожні картини» (що, звісно, відсилають зокрема до гайнівських) – це збірка есеїв, присвячених візиту до Харкова, Катеринослава, Москви, Мінська, Києва, Бердичева, подорожі узбережжям Чорного моря, знайомствам із місцевими людьми й представниками інших радянських «нацменшин», а також кілька подорожніх нотаток-замальовок.

Враження про Харків, куди Зінгер прибуває у 1926 році, як кореспондент нью-йоркської газети «Форвертс», починаються таким твердженням: «Харків тепер неабияке місто!» [18, с. 106]. Суголосно з Дер Ністером він пише про різку трансформацію столиці УРСР, але – як можна бачити в подальшій цитаті з більшого уривка – це місто без виразного характеру, без традиції і нібито без історичної тягlosti.

Зінгер торкається теми українізації Харкова, і тут-таки жваво змальовує свого супутника, «товариша військового», як він його називає [18, с. 106]. Ось на вокзалі вони разом помічають, що написано «Харків» – українською – замість «Харьков»; його товариш «страждає» через зміну назви міста на українську: «Вот чудакі, комедіанти!» [18, с. 106]. Велике обурення у цього товариша викликає кожна нова побачена вівіска українською – «Жіночі капелюхи», «Чоловічий кравець» (усе ретельно транслітеровано їдишем з української). Зінгер пише, як супутник його «побивається, мордується од цього». Сам він природно не відчуває сильних почуттів щодо побаченого: «Де ж то написано, що вівіска “Мужской портной” правильніша й доречніша, ніж “Чоловічий кравець” у цьому місті? Нема такого!» [18, с. 106].

Образ міста загалом вимальовується схожий із наведеними вище відгуками молодих авторів, початківців у культурній справі й працівників періодики, що приїжджали в цей час до Харкова

й дивувалися позірній холодності й негостинності: «Це місто без традицій, чуже, якесь неспокійне, люди бігають тут з усіх боків, рідко хто з харків'ян знає, де знаходиться та чи інша вулиця, і на все виливається якийсь гнів – усі мовби сердиті, замкнені, до розмови неохочі. Яка велика різниця між великим кам'яним Харковом, резиденцією Великої України, і маленьким містечком Мінськом, резиденцією Малої Білорусі! Мінськ живий, жвавий, сповнений життя. Харків – холодний, замерзлий» [18, с. 109].

З репортажу про Катеринослав, який увійшов до тієї ж збірки, можна бачити, що скептицизм Зінгера не оминає й інші українські міста, а на Полтаву він дивиться майже по-гоголівськи, романтичним оком туриста з іншого континенту, що шукає екзотики у «старому світі» (так зокрема євреї-мігранти називали Східну Європу): «Це місто не цілісне: наполовину курне, кам'яне, як Харків, а наполовину – зелене, завітчане, погідне й лагідне по-українськи, як Полтава. Та як у Харкові люд тут відчужений, загрубілий, неосвічений і жодної традиції не має, крім як лузати насіння й балакати російською. Тут дуже загрубілі євреї» [18, с. 116].

Доскіпливого наведення цифр не бракує і в есеї Зінгера, зокрема пише він таке: «У 1926 р. 31% від усього населення міста становлять євреї; у цей рік по всій Україні відкриті вже 500 єврейських шкіл, у яких навчаються близько 90.000 дітей. У судах великих міст, як-от у Бердичеві, судові засідання проводяться єврейською і українською мовами» [18, с. 112]. Він наводить інформацію про кількість євреїв серед «працівників найважливіших індустріальних галузей» [18, с. 112-113]. Як журналіст, він виявляє зацікавленість у стані періодики й друку в Харкові й наводить свої спостереження: газета «Штерн» («Зоря») виявляється успішнішою за «Емес» («Правда»), оскільки комуністична пропаганда подається там «легкою мовою», інколи приправлена «дрібною гумору, легкосердними жартами і грою з читачем». Утім, врешті-решт, «легкість викорінили, повернули назад застиглу й задерев'янілу мову [...] але тираж зменшився майже

вдвоє і через це пізніше змушені були зменшити і формат газети» [18, с. 114]. Попри це, «не вдалося цілковито перемоги контрреволюційну легкість, бо досі виходить тут, у цьому місті, бодай один їдишський часопис «Штерн». Єгошуа Зінгер пише про «Ді ройте вельт» («Червоний світ») і «Дер поер» («Селянин») – популярні тогочасні газети з немалою читацькою аудиторією.

Від пильного ока не ховається і загострена проблема житла, і наявність безпритульників на вулицях, «беспрізори́ков», як транслітерує Зінгер: вони жебракують, живуть із дорослими безхатками, «дванадцятирічні дівчата пропонують за гроші й себе» [18, с. 114]. Натомість гостей столиці «збирають у найліпшому ресторані, пропонують їм найліпшу їду – поряд і провідні робітники профспілок, що дивляться на себе у великі дзеркала і не впізнають себе»; натомість жебрак, що стоїть біля входу в ресторан, коментує: «А ім харашо – делегати...» [18, с. 115]. Цими словами закінчується есей про перебування у Харкові. Так, цьому тексту бракує піднесеного зачудування – оптика автора є здебільшого журналістською, гостро іронічною і не готовою віддатися креативному міту модернізованого міста, стрімкий розвиток якого мовби загострює і увиразнює соціальні проблеми. Ярина Цимбал пише про новий креативний міт, наявний у «харківському тексті» – відповідно, новим деміургом постає тут пролетар-робітник, і хоч загальною тенденцією було мінімізувати містицизм, символізм, низку інших -ізмів, не кажучи вже про релігійні почуття, Харків «безперечно постає як незвичайне місце й місто. І не тільки в літературі. Кияни, потрапляючи до першої радянської столиці, теж засвідчували її магічний вплив на людей: різниця між тогочасними Києвом і Харковом вражала неофітів» [14, с. 58].

Харків очима єврейських авторів, що сформувалися у світових «центрах» розвитку їдишської літератури, в Берліні й Нью-Йорку – це екзотичне місто, що росте «нізвідки» й нібито «в нікуди». Архітектурні риси, соціальний та етнічний склад населення – усе це сприймається та/або подається ідеологічно

забарвлено; так відбувається руйнування аури матеріальних і нематеріальних об'єктів, що заповнюють міський простір, і функція їхня редукується до експонувальної [3, с. 223]. Водночас простір міста стає містичним або ж містифікованим ще в один спосіб. Обидва письменники фіксують стрімкий розвиток і зміни, виражені в творенні міського простору, умах людей, їхніх співрозмовників, а також новому дусі та слові. Калейдоскопічні суб'єктивні замальовки доповнюються об'єктивним масивом статистичних даних.

Попри подібність текстів за предметом і формою викладу, суттєва різниця полягає у модальності сприйняття, що визначає емоційне забарвлення та підсумкове враження описів. Якщо для Є. Зінгера Харків є черговим транзитним містом радянського простору, що може бути порівняним (і програти в цьому порівнянні) з іншими подібними містами, то для Дер Ністера Харків – чинне засвідчення нової есхатології.

Детериторіалізована їдишська література дотикається останніх проблисків можливостей у 1930-х роках – передвісники усвідомлення цього є в іронічних подорожніх нарисах Є. Зінгера, американського єврейського письменника, що не збирався зупинятися в Харкові й робити з нього своє місце (місто) паломництва, осердя життя чи навіть місце тривалого перебування.

Для Дер Ністера Харків стає кінцевою точкою великого маршруту, яким ідуть майже всі його агасферичні персонажі оповідань і казок, блукальці, подорожні й заброди. Для роздробленої ідентичності єврейського письменника-модерніста, що формувався в турбулентному часі, магнетично масштабна будівля харківського Держпрому стає новим – нарешті відновленим – Храмом. У випадку з книгою Дер Ністера, куди увійшов есей із двох частин про Харків, йдеться про спробу реалізації радянського символізму на новому ґрунті. Втім, такий літературний проєкт не міг бути реалізованим: Дер Ністер, як і його наратор, повертається у «комуністичний рай» на сам кінець тимчасового розквіту нової їдишської радянської літератури, втрапляє у ві-

конце можливостей, що от-от зачиниться, і споглядає клаптик простору, все ще доступного представникам так званих «нац-меншин» у СРСР.

Bibliographic References

- Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями. Київ : Смолоскип, 2006. 462 с.
- Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
- Бодлер Ш., Беньямін В. Паризький сплін. Есе / пер. з фр. та нім. Р. Осадчука. Київ : Комубук, 2023. 366 с.
- Гундорова Т. Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму. 2-ге вид., перероб. та доп. Київ : Критика, 2009. 297 с.
- Єрмоленко В. Оповідач і філософ. Вальтер Беньямін і його час. Київ : Критика, 2011. 280 с.
- Естрайх Г. Культура мовою їдиш. Україна, перша половина XX ст. Київ : Дух і Літера, 2016. 320 с.
- Йогансен М. Книга про місто індустріальних велетнів. Літературна газета. 1936. 12 червня.
- Літературний ярмарок : альманах-місячник. Кн. 9 (139) : Серпень. Харків : ДБУ, 1929. (Електронна копія: Київ : НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2019). [URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=10521>].
- Малиновський А. Харківський текст української літератури в контексті фронтірної ідентичності (Г. Квітка-Основ'яненко). URL: <https://bibliotekanauki.pl/articles/16502746.pdf>.
- Нариси з історії та культури євреїв України / упоряд. та ред. Л. Фінберг, В. Любченко. Київ : Дух і літера, 2009. 437 с.
- Розінкевич Н. В. Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка. Київ, 2019. 252 арк.
- Харченко А. Харків як центр єврейської міграції другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Соціально-гуманітарний вісник : зб. наук. пр.

- Харків : Наукове товариство «Наука та знання», 2018. Вип. 20–21. С. 59–63.
- Черкашина Т. Мемуарний образ Харкова 1920-х — 1930-х років в українській спогадовій літературі ХХ століття. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. 2023. № 22. DOI: <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2023.22.9>
- Цимбал Я. «Харківський текст» 1920-х років: обірвана спроба. Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2010. Вип. 18. С. 54–61.
- Bauman Z. From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity. Questions of Cultural Identity / eds. S. Hall, P. Du Gay. London : Sage Publications, 1996. P. 18–36.
16. Caplan M. Der Nister's Soviet Surrealism: The Avant-Garde as Arrière-Garde. Journal of Avant-Garde Studies. 2023. Vol. 3, no. 1–2. P. 7–30.
- דער נסתר. היפטשטעט: פֿאַרצייכנונגען. באַרקיוו: ליטעראַטור און קונסט, 1934. ז 252.
- ישראל יהושע זינגער. נַיִרוסלאַנד: בילדער פֿון אַ רביזע. וואַרשע: ח. בושאַזאָ, 1939. ז 245.

References

- Baudoin, A.-C. (2016). Truth in the details: The report of Pilate to Tiberius as an authentic forgery. In E. P. Cueva & J. Martínez (Eds.), *Splendide Mendax. Rethinking fakes and forgeries in classical, late antique, and early Christian literature* (pp. 219–238).
- Bauman, Z. (1996). From pilgrim to tourist – or a short history of identity. In S. Hall & P. Du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 18–36). Sage Publications.
- Bila, A. (2006). *Ukrainskyi literaturnyi avanhard: poshuky, stylovi napriamky* [Ukrainian literary avant-garde: searches, stylistic directions]. Smoloskyp.
- Bodler, Sh., & Beniamin, V. (2023). *Paryzskiy splin. Ese* [Parisian spleen. Essays] (R. Osadchuk, Trans.). Komubuk.
- Budnyi, V., & Ilnytskyi, M. (2008). *Porivnialne literaturoznavstvo* [Comparative literary studies]. “Kyiv-Mohyla academy”.

- Caplan, M. (2023). Der Nister's Soviet Surrealism: The Avant-Garde as Arrière-Garde. *Journal of Avant-Garde Studies*, 3(1–2), 7–30.
- Cherkashyna, T. (2023). Memuarnyi obraz Kharkova 1920-kh – 1930-kh rokiv v ukrainskii spohadovii literaturi XX stolittia [The memoir image of Kharkiv of the 1920s–1930s in Ukrainian memoir literature of the 20th century]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii*, (22). <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2023.22.9>
- Der Nister. (1934). *Hoypststet: fartseykhngongen* [Capital cities: notes]. Literatur un kunst.
- Estraikh, H. (2016). *Kultura movoiu yidysh. Ukraine, persha polovyna XX st.* [Yiddish Culture. Ukraine, first half of the 20th century]. Dukh i Litera.
- Hundorova, T. (2009). *Pro Yavlennia slova: dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu* [The manifestation of the word: discourse of early Ukrainian modernism] (2nd ed.). Krytyka.
- Iermolenko, V. (2011). *Opovidach i filosof. Valter Beniamin i yoho chas* [The narrator and the philosopher. Walter Benjamin and his time]. Krytyka.
- Iohansen, M. (1936, June 12). Knyha pro misto industrialnykh veletniv [A book about the city of industrial giants]. *Literaturna hazeta*.
- Kharchenko, A. V. (2018). Kharkiv yak tsentr yevreiskoi mihratsii druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. [Kharkiv as a centre of Jewish migration in the second half of the 19th – early 20th century]. *Sotsialno-humanitarnyi visnyk*, (20–21), 59–63.
- Literaturnyi yarmarok: almanakh-misiachnyk* [Literary fair: monthly almanac], Kn. 9 (139). (1929). DVU. (Digital copy: NBU im. Yaroslava Mudroho, 2019).
- Malynovskyi, A. *Kharkivskiy tekst ukrainskoi literatury v konteksti frontyirnoi identychnosti* (H. Kvitka-Osnovianenko) [Kharkiv text of Ukrainian literature in the context of frontier identity]. Retrieved from <https://bibliotekanauki.pl/articles/16502746.pdf>.
- Narys z istorii ta kultury ievreiv Ukrainy [Essays on the history and culture of Jews of Ukraine]. (2009). (L. Finberh & V. Liubchenko, Eds.). Dukh i litera.
- Rozinkevych, N. (2019). *Ukrainska mandrivna proza pochatku XXI stolittia: tematyka, problematyka, poetyka* [Ukrainian travel prose of the early 21st century: themes, issues, poetics].
- Tsymbal, Ya. (2010). «Kharkivskiy tekst» 1920-kh rokiv: oborvana sprobа [«Kharkiv text» of the 1920s: an interrupted attempt]. *Literaturoznavchi obrii. Pratsi molodykh vchenykh*, (18), 54–61.

Zinger, Y. Y. (1939). *Nay-Rusland: bilder fun a rayze* [New Russia: pictures from a journey] (2nd ed.). Farlag Kh. Bzhoze.

Tetiana Nypyenko

«EX NIHILO»: NEW KHARKIV IN THE IMPRESSIONS OF YIDDISH WRITERS

This article examines essays on Kharkiv written by the Yiddish writers Yehoshua Singer and Der Nister during the brief period of the 1920s and 1930s. It analyses the image of Kharkiv as a city of the new era, identifies the similarities and differences in the two authors' perceptions, and explores the distinctive features of their texts. The works are examined as urban texts. The way of being in the city and conceptual intersections with the texts of Walter Benjamin are explored theoretically. A possible theoretical basis for the literary 'creation from nothing' of the new capital of Soviet Ukraine is also presented. The article examines the image of the narrator in Der Nister's text as a flâneur.

Keywords: travelogue, urban text, Kharkiv, Yiddish modernism, flâneur.