

ELEONORA SHESTAKOVA

**Юзовка – Сталино – Донецк:
политизация национального вопроса в прозе
о Донбассе советских писателей 1930–1980-х гг.**

**Yuzovka – Stalino – Donetsk:
Politicization of the national question in prose about Donbas
by Soviet writers of the 1930s–1980s**

Abstract. Donetsk is a young industrial city. This is captured in the history of its naming, reflective of the transformations of the politics of the two empires: Yuzovka – Stalino – Donetsk. There are few fictional works devoted to Donetsk in Soviet literature. It is local, regional literature, created by natives of the region from the 1930s to the 1980s. Donetsk’s art-journalistic metatext was formed along with the city transforming itself from a worker’s settlement into the capital of industrial Donbass. After October 1917 the city and metatext of Donetsk consistently “did not remember”, “did not see” its origins – Yuzovka – but was concentrated on the Soviet present of the region. The historically conditioned multinational of Yuzovka, under the pressure of Soviet policy and ideology, was transformed into an internationality based on the dominance of the Soviet (essentially Russian) man and his local kind: the Donbasovets. The aspirations to level out the national diversity of the region, to obscure the role of people with Ukrainian roots, and to replace it with the politicised internationalization in the fabric of the works have found their semantic and ideological limit. This limit intensified when the depersonalisation of national-cultural features of the city, region was artificially imposed and it manifested in speech, everyday realities, and the memorial culture of the common people.

Keywords: Soviet prose, journalism, metatext of Donetsk, politics, ideology, memorial culture

Eleonora Shestakova, Independent Scholar, Donetsk – Ukraine, shestakovanora2016@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0003-2000-9208>

*С любовью и признательностью посвящается Глуценко
Леониду Константиновичу и Нине Савельевне, урожден-
ной Корниловой, моим бабушке и дедушке, жизнь и судь-
ба которых неразрывно связаны с Донецком.*

Введение

Донецк, начиная с рубежа 2013–2014 гг., один из самых печально известных городов мира. Несмотря на то, что он с конца XIX и в течение всего XX вв. был символом стремительного удачного индустриального роста окраин Российской империи, а затем одного из ключевых промышленных регионов СССР, с 10-х гг. XXI в. Донецк превратился в знак геополитической катастрофы. С ним и происходящими в нем событиями сопряжено зарождение, формирование, развитие процессов „ползучей” аннексии, вслед за тем оккупации РФ восточных регионов Украины и – с февраля 2022 г. – многомесячных жестоких боев, тотальных разрушений городов-спутников Донецка.

С культурно-исторической памятью города и всего региона Донбасса планомерно играли, создавая через массмедиа специфическую социальную мифологию (Šestakova 2018; Šestakova 2022). Молодой, основанный в 1869 г. в виде небольших рабочих поселков, быстро разросшийся, с несколькими центральными улицами, множеством „красивых зданий характерного для той эпохи архитектурного стиля” (*Ūzovskoe Obšestvennoe Sobranie*, электронный ресурс) и получивший статус города летом 1917 г., в новейшей истории Донецк неоднократно оказывался на перекрестке геополитических трансформаций и катаклизмов. Это четко запечатлено в истории его именовании, отражающих пертурбации в политике двух империй: Юзовка – Сталино – Донецк.

Ключевые тезисы, которыми настойчиво и длительное время РФ пытается обосновать оккупацию, полномасштабную войну против Украины и другие деструктивные геополитические шаги, – это якобы историческое воссоединение русских земель, к которым относится и Донбасс; общность, единство истории, культуры; защита русскоязычного населения региона. Для того чтобы, во-первых, понять неправомочность подобного рода заявлений и шагов РФ; во-вторых, прояснить основные методы, принципы, тенденции, задачи идеологизации, политизации национального вопроса в СССР (государство – мифоидеологема для РФ), его стремления к специфической интернационализации крупного индустриального региона, необходимо проанализировать в современных культурных, социальных, исторических условиях литературу об этом регионе.

Донецку – городу в степях, основанному капиталистом Джоном Юзом, посвящено сравнительно немного художественных произведений. Все они относятся к так называемой *малой, региональной* словесности и созданы уроженцами Донецка и его городов-спутников в 30–80-х гг. XX в. Это прежде всего проза и публицистика Леонида Жарикова, Бориса Горбатова, Павла Байдебуря, Ивана Костыри, Анатолия Кравченко и других профессио-

нальных донецких писателей, журналистов, а также воспоминания местных жителей, вошедшие в сборники очерков 1960–1980-х годов.

Жариков (1911–1985), Горбатов (1908–1954), Байдебур (1901–1985) – известные и за пределами Донбасса писатели, публицисты, культурные деятели, которые в 1920-х гг. приняли идеологию советской власти. Они начинали как рабочие на шахтах, заводах Юзовки, рабкоры, журналисты местных изданий. Байдебур писал на двух языках – русском и украинском, почти всю жизнь провел на Донбассе, возглавлял Донецкую организацию союза писателей Украины. Жариков и Горбатов в 1930-х гг. переехали работать в Москву. Жариков перед тем, окончив „краткосрочные педагогические курсы”,

учительствовал в Днепропетровской области, участвовал в сельскохозяйственной коммуне, учился на театральном рабфаке в театральном институте имени Лысенко в Киеве. Некоторое время работал в театре, был репортером вечерней газеты, служил в армии пограничником. [...] Учился в Литературном институте имени Горького [...] (Žaríkov 2).

Горбатов, сделав карьеру в Москве, „без сожаления оставил руководящую работу”, вернулся домой, „став секретарем донбассовского иллюстрированного двухнедельника «Забой»” (Dičenskov 6). Михаил Диченсков в предисловии к роману *Донбасс* так определил и основные вехи той эпохи, максимально насыщенной геополитическими, общественными словами, трансформациями, и суть характера знаменитого земляка:

Красноармеец горнострелкового полка, разъездной корреспондент „Правды”, доброволец-зимовщик на полярном острове, участник освободительного похода на Западную Белоруссию, военный корреспондент в боях с белофиннами и на фронтах Великой Отечественной войны, представитель советской прессы во дворце правосудия в Нюрнберге, в жилищах бедняков в Японии, на Филиппинах, в резиденции японского императора, один из руководителей Союза советских писателей и прежде всего, всегда и везде – пламенный патриот, писатель, публицист (Dičenskov 7).

Жариков, Горбатов, Байдебур – авторы повестей, романов, лауреаты престижных в СССР премий, наград. Многие их произведения, публицистика региональных журналистов входили в списки литературы для внеклассного чтения в школах, в первую очередь востока Украины, образуя фон и фонд знаний, коллективной, культурной, социальной памяти, устойчивые наборы идеологием для нескольких поколений Донбасса. В Донецке есть улицы, носящие их имена. Личности писателей, их произведения, региональная публицистика, в 1960–1980-х гг. вызывавшие интерес у критиков, литературоведов (Brykin, Galin, Ionov, Karpova, Kolesnikova, Dičenskov), после распада

СССР отошли на социальные маргиналии. Образы, идеи, мифоидеологемы Донца, созданные ими, работают до сих пор. В XXI веке внимание к ним активизировалось трижды: в 1990-х гг. после установления Независимости Украины (Olifirenko, Roman'ko), после революций 2004 и 2013 годов. Для университетской профессуры, разделенной в 2014 г., выбравшей сторону геополитического фронта, возвращение к творчеству донецких писателей советской эпохи – возможность переосмыслить в ретроспективной системе координат ценности, основы, принципы мировидения Донбасса (Kirillova, Roman'ko).

Однако исследователи не касались важного, в первую очередь в ситуации революций, оккупации и войны, комплекса вопросов о взаимосвязи индустриальной, урбанистической культуры и национальной политики в творчестве донецких писателей, публицистов 1930–1980-х гг., что обуславливает общую актуальность статьи. Частный аспект актуальности определяют факторы, связанные с историей города.

Городское пространство Донца с конца XIX в. быстро формировалось из рабочих поселков, выросших вокруг шахт, заводов, живущих самостоятельной, почти обособленной жизнью, что отображено в прозе о Донбассе. Художественно-публицистический текст города создавался почти одновременно с самим городом. Но и те, кто его выстраивал, сами становились текстом городского пространства, давая улицам свои имена. Это писатели и знаменитые в советскую эпоху ударники труда, общественные деятели – Алексей Стаханов, Никита Изотов, Евдокия Королёва, которые естественно становились героями журналистских, публицистических материалов, литературными персонажами, художественно-документальными образами и мифоидеологемами. Но после 1917-го и до 1990-х гг. город последовательно стирал, „не помнил”, „не видел” своего истока – Юзовки, был сконцентрирован на своем советском настоящем, что свойственно политике СССР. Донецк и литература о нем, будучи молодыми, создаваемыми в границах урбанизма, быстро, естественно включились в создание, сохранение того, что Кристиан Майер, Алейда Ассман называют мемориальной культурой, сосредоточенной на одной группе, производящей сегрегацию в угоду „мемориальной индустрии” (Assman 154). В результате чего мемориальная культура „использует память в рамках политики идентичности” и с помощью ее производит политическую, идеологическую, социальную сепарации, ставящие „под угрозу национальную консолидацию” (Assman 154). Что такое национальная консолидация в условиях СССР и индустриального, развивающегося молодого города, каковы ее принципы, задачи – это вопрос, ответ на который в художественно-публицистической словесности о Донце.

Материал исследования

Внимание сосредоточено на *Повести о суровом друге* (1936, 1950) Жарикова, романе *Донбасс* (1951) Горбатова, сборниках воспоминаний *Дорогами Европы* (1975) и фольклора *Шахтерские сказы* (1987), в которых биография Донецка, биография авторов, „биография героев неразрывно переплетаются с биографией страны” (Dičenskov 11). *Повесть о суровом друге*, „в основе которой лежат воспоминания пережитого, впечатления детства” (Žaričkov 2), – это первая, посвященная Ленинскому комсомолу, автобиографическая книга Жарикова о жизни Юзовки с 1910-х гг. до боев с армией Деникина в 1920-х гг. *Донбасс* – это тоже во многом автобиографическое произведение. Оно повествует о 1930-х гг., „индустриальном прорыве” региона. По замыслу Горбатова *Донбасс* должен был стать дилогией, и вторую книгу он „предполагал посвятить событиям предвоенной жизни, войны и восстановления” (Gorbatov 364). Из задуманного успел написать первую главу *Прощание*: рассказ о том, „как из шахты, за ненадобностью, поднимают последних лошадей и как с ними прощаются переходящие на другую работу коногонны” (Gorbatov 364). *Донбасс* – это во многом новаторский для начала 1950-х гг. сплав собственно художественного и публицистического начал, предварение концепции новой авторской активности в произведении (Bernštejn). Сборники очерков воспоминаний, шахтерского фольклора основаны на сочетании обостренно личностного, эмоционально окрашенного начала, я рассказчиков и внимания к фактам, деталям жизни Донбасса. Такой выбор материала позволил проследить задачи, взаимосвязи идеологического, политического, социально-повседневного, урбанистического, художественного начал в словесности, посвященной молодому индустриальному городу и становящейся, копящей, переосмысляющей вместе с ним память о социальных катаклизмах, сопряженных с Донбассом.

Философско-методологическая основа исследования

За столь малое историческое время город, прошлое которого обозримо и не уходит вглубь веков, пережил и накопил столько исторически важных, политически, идеологически и даже обыденно насыщенных разнородными ситуациями, смыслами, эмоциями событий, что невозможно не задаться вопросом о том, как организована, существует и чем поддерживается в нем общественная солидарность. Это тот вопрос, который испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет поставил в 1921 г. в работе *Бесхребетная Испания*, размышляя о природе и сущности взаимосвязи государственно-

го, регионального, корпоративного, классового и национального сознания. Для Юзовки, трудно, но быстро ставшей Сталино, а затем Донецком, этот комплекс проблем тоже крайне актуален вследствие того, что ориентирован на провокационный вопрос о солидарности людей, объединенных системой факторов, которые в городах с долгой историей, складывались естественно, постепенно, во взаимодействии с другими не менее важными факторами. В молодом, изначально индустриальном городе, основанном на своеобразном добровольном „вавилонском смешении” людей, такого рода процессы и накопление памяти невозможны. Как невозможно и преодоление неизбежно возникающей лабиринтообразной взаимосвязи государственного, классового, национального, народного, регионального начал:

Все этнические сообщества, прежде чем войти в государство, существовали отдельно. [...] Наоборот, классы и профессиональные группы изначально представляют собой части целого. Первые так или иначе могут вернуться к независимости. Вторые никогда не жили и не смогут жить сами по себе. [...] Нация живет нормальной жизнью, когда каждая из групп понимает, она – только часть общества. [...] национальное сосуществование не статическая, а динамическая реальность. [...] Объединение наций всегда связано с каким-то важным предприятием, с замыслом, требующим всеобщего участия и способным воодушевить людей (Ortega-i-Gasset 302, 303).

В выбранных для исследования произведениях эти моменты как раз наиболее очевидны: писатели, публицисты, фокусируя внимание на общественно-политических моментах жизни трудового региона, на повседневности его различных политических, социоментальных классов, групп, касались национальных проблем, не делая их центральными, но и не стремясь скрыть ключевую партийную задачу – формирование советского человека. Внимание писателей, публицистов, простых людей, опубликовавших свои воспоминания, специально или естественно, невольно обращено к тому, как, вследствие чего и ради чего житель Юзовки – Сталино – Донецка становится гражданином, „покидает узкий мир своих забот и чутко вслушивается в то, что происходит в большом мире” (Ortega-i-Gasset 303). Классовое, групповое, прежде всего воплощенное в сознании буржуазии, шахтеров, металлургов, революционеров, и национальное, изначально многообразное, начала в молодом промышленном городе не только встречаются, сталкиваются с собственными проблемами, противоречиями. Они взаимодействуют не так, как в урбанистической культуре, основанной, знающей, помнящей, учитывающей постепенное многовековое становление мононационального культурного, исторического, социального опыта или насильственного заселения региона многонациональными общностями (Lacson; Bebbington; Ballantyne; Chung-to; Minor). В выбранной для анализа литературе отчетли-

во прослеживается иное. Город, который зародился, формировался в периоды общественных катаклизмов из рабочих поселков, слабо соотносящихся с центром, все же создал, сохранил свою „социальную эластичность”: „способность передавать импульсы от одной части к другой” и условие живучести „всякого здорового общества” (Ortega-i-Gasset 304).

Большая и малая история, архитектура, культурное сознание, народная, коллективная, социальная память Донецка не только улавливались и отображались в художественной литературе, публицистике, посвященной ему, что традиционно. Они появлялись одновременно и со становлением города, и со словесностью о нем, и формировались этой словесностью. Она выполняла традиционные художественно-эстетические, общественно-идеологические функции и реализовала задачи творца индивидуальности города, основ мировидения, мировосприятия донетчан как историко-культурного, ментального единства. Это обуславливает один из парадоксов и создания, и исследования метатекста Донецка в советской прозе. Для гуманитаристики, занимающейся вопросами урбанизма (Dukov; Stepanova; Steinberg; „Review: The Urban Landscape”; „Landscape Journal”; van der Borg, Russo; Rugkhanan; *Cities in Film*; Latham, Brown; Myers; *The Implementation of the UNESCO*; Eldridge; Keshtkaran; Smith; Iovene, Picerni; Soule; *Rethinking the Urban Landscape; Journeys through Welsh literary landscapes*), методологически важны вопросы, сформулированные одним из пионеров этого направления Николаем Анциферовым. Он предлагал фокусироваться на „трактовке города как особой исторической индивидуальности”; „отображении городских ландшафтов [...] как частей единого целого, определившего монументальный облик города”; „методах ознакомления писателя с городом и его творческой лаборатории”; „власти города над сознанием и поступками персонажей урбанистической художественной литературы”; „осмыслении исторического пути города” (Anciferov 12). Если для городов с долгой историей и мемориальной культурой такая методология действенна, то для Донецка обнаруживает ряд проблем, сопряженных и с частой сменой политических режимов, и вопросом соотношения индивидуального, национального, классового, группового, регионального, городского сознаний у человека-труженика, погруженного в беспрестанные общественные катаклизмы.

Цели и задачи статьи обусловлены и материалом, и проблемами литературоведения, занимающегося региональной словесностью, урбанизмом и мемориальной культурой: через основные произведения, с помощью которых длительное время формировалось мировидение, мировосприятие жителей Донбасса, прояснить следующие ключевые моменты. Во-первых, какие и почему урбанистические особенности Юзовки – Сталино – Донецка акцентировались в прозе 1930–1980-х годов. Во-вторых, какие и как

социально-политические, историко-идеологические аспекты образа города Юзовка – Сталино – Донецк формировались и продвигались в художественных текстах литературы и взаимосвязанных с ними кинофильмах. Речь идет о знаковых для Донбасса и идеологии СССР картинах. *Большая жизнь* (1939, 1946): фильм в двух частях, Киевская киностудия, режиссеры Леонид Луков, Борис Каневский, сценарий Павла Нилина. Песня из этого кинофильма *Снят курганы темные* (стихи Бориса Ласкина, музыка Никиты Богословского) – визитная карточка Донецка. *Донецкие шахтеры* (1950): киностудия имени Максима Горького, режиссер Леонид Луков, сценарий Бориса Горбатова, Владимира Алексеева. *Непокорённые* (1945): Киевская киностудия, режиссер Марк Донской, сценарист Борис Горбатов. *Счастье Никифора Бубнова* (1983): киностудия имени Довженко, по мотивам повести Бориса Горбатова *Прощание*, режиссёр Роллан Сергиенко. В-третьих, вследствие каких исторических факторов, как трансформировались акценты национального вопроса, что, почему было его константными составляющими. В-четвертых, каковы взаимоотношения между идеологическими, политическими, социально-культурными реалиями, отражавшими, создававшими в метатексте *Донецк – столица промышленного Донбасса* образ человека-труженика и настроения многонационального региона.

„Донбасс во всей своей красе и силе”: урбанистическая власть города или региона?

Один из очевидных, хотя неосмысленных парадоксов метатекста Донецка – отсутствие общего, панорамного образа, видения города и сосредоточенность писателей либо на изображении безлико-однотипных рабочих поселков, либо на Донбассе как промышленном, социально-культурном монолите.

Так, *Повесть о суровом друге* начинается с описания Юзовки, в котором сошлись три типичных точки зрения – обездоленного человека Российской империи, искавшего лучшей жизни; капиталиста, жаждавшего получить выгоду; повествователя, стремящегося соединить и осмыслить воспоминания своего детства с позиции новой эпохи:

Анисим Иванович пришел на берег Кальмиуса, когда англичанин Юз строил там свой металлургический завод. [...] Так безродный юноша, пастух из глухой курской деревни, стал углекопом. В заводе, рядом с шахтой, строились доменные печи. Тут же находилось кладбище: свежие могилы, а на них кресты, сделанные торопливой рукой. Сюда сваливали обрезки железа, по могилам бродили козы. За кладбищем Юз сколотил низкие тесовые бараки с нарами в два этажа. В этих бараках, прозванных балаганами, вповалку, как на станции, жили мужчины и женщины, дети и старики (Žarikov 7–8).

Разрастание Юзовки, связанное с индустриальным расширением и притоком рабочей силы, это не принципиальное изменение города, становление его как единства, а продолжение безысходности жизни рабочего, его безучастности ко всему, что в системе и реализма, и соцреализма изображается Жариковым:

Позже, когда по крутому берегу Кальмиуса потянулись кривые ряды землянок, Анисим Иванович женился и тоже смастерил себе хибарку – низкую, сырую. Пробил в стене оконце на уровне земли, такое маленькое, что если кто-нибудь заглядывал в него, в землянке становилось темно (Žarikov 8).

Это константные социальные проблемы, характерные для осмысления пролетариата и урбанизма эпохи капитализма XIX в.: рабочие поселки – наглядное антагонистическое противостояние классов, идеологических миров, обязывающее автора и его героев к ценностному выбору позиции видения и изображения общества. В такой системе ландшафт Юзовки не предполагает монументальности, ориентации на человека-созидателя, будущее строящегося города, национально-государственное, локально-региональное единство его жителей. Мировоззренческий выбор позиции отражает и „*власть места* над сознанием и поступками обитателей” (курсив автора – Э.Ш.) (Anciferov 16). Но это власть не города, а безликих рабочих поселков. Юзовка бараков – безнадежное место, „вечно” заполнено „заводским дымом”, „чадом самодельных плиток, запахом гниющих отбросов”, но окруженное сильной красотой природы: „А на сотни верст вокруг – свежая степь, полная музыки и цветов” (Žarikov 8). Юзовка – мир границ: маленькое, искаженное властью капитализма жизненное пространство рабочего поселка в силу объективных обстоятельств само отгораживается стеной безучастности от большого, вольного мира природы. Они живут, не замечая друг друга, и только маленькие дети, которые еще не отданы на работы в шахты, на заводы, могут видеть, ощущать и понимать безотносительную свободу и красоту донецкой степи:

Трава была мягкая и теплая. Пахло цветами. Легкий ветерок приносил сюда горьковатый дым завода. Он смешивался с медовым запахом желтой сурепы и бледнорозовых граммофончиков. [...] Хорошо лежать в степи и смотреть, как по голубому небу кочуют облака! (Žarikov 19).

Юзовка – это еще и естественные границы массы поселков, наполненных нищенской жизнью рабочих, дымящими заводскими трубами, шахтными терриконами, и благополучия лавочников, буржуазии, капиталистов, живущих „в городе”. В „городе”, который Жариковым ни разу не именуется,

в отличие от постоянно вспоминаемых исторически достоверных названий рудничных поселков (Пастуховский рудник, Нахаловка, Собачевка, Шанхай), есть тротуары, площади, большие, чистые дома со светлыми квартирами. Однажды Ленька, от имени которого ведется повествование, нечаянно попал в такой дом „в городе”. Сошедшиеся во взгляде героя три границы мира Юзовки: политэкономическая, природная и урбанистическая – позволили ему, еще обладающему детской непосредственностью, но уже приобретшему жизненный опыт рабочего поселка, уловить сущность контрастного социального мира Юзовки и свои смутные, но естественные желания уютной жизни: „В комнате пахло лучше, чем в степи весной. [...] «Неужели так живут люди?» – думал я, и мне вспоминалась моя сырая хата, где в одном углу жили мыши, а в другом серая земляная лягушка” (Žarikov 101).

Аналогичное осмысление Юзовки реализуется в *Донбассе* Горбатова и в фильме *Донецкие шахтеры*. Песня *На шахте Крутая Мария* (музыка Тихона Хренникова, Евгения Долматовского) о гибели шахтеров в забое до 1917 г., звучащая в начале киноповествования, – визуализация социально-политических контрастов Юзовки, корреспондирует с ее образом, созданным Жариковым. Сценаристы фильма, среди которых и автор *Донбасса*, соединили в одном эпизоде ключевые, идеологически наполненные образы Юзовки: изувеченный шарманщик – бывший шахтер, безысходность жизни рабочих поселков при капитализме и обездоленное детство. Такое разграничение дореволюционной жизни рабочих и новой эпохи неуклонно акцентировается. В *Донбассе* и *Донецких шахтерах* взгляд сосредоточен и на прошлом угнетаемого пролетариата Юзовки, когда „город” больших светлых домов капиталистов „не видится”, „не существует”, даже мельком, под политически маркированным углом зрения, как у Жарикова, и на счастливым настоящим безымянного города. Принципы умолчания, минус-присутствия домов Юзовки, в которых располагались банки, магазины, квартиры промышленников, чиновников, – идеологическое обоснование революции, гражданской войны, руководящей роли партии и Сталина.

Вполне понятны художественно-идеологические основы такого видения и изображения старого/нового мира Юзовки. Однако чрезмерная сосредоточенность на проблемах одного класса (пролетариата) – это путь к противоестественной жизни общества. Нельзя пролетариату, как любой группе, классу, пренебрегать ключевым социально-культурным принципом: понимать, „поддерживать общественную связь”, „осязать давление других общественных групп”, „считаться с другими классами и слоями”, „словом, уважать других”, „если не прощать, то учитывать” (Ortega-i-Gasset 304). Это, по мнению философа, залог единства, жизнеспособности сильной нации, общества и государства. Сходную идею обоснуют Кристиан Майер и Алеяда

Ассман, рассуждающие о принципах, основах и угрозах для консолидации нации и общества мемориальной культурой:

Односторонняя сосредоточенность на негативных моментах прошлого обычно сочетается с привилегированным положением жертв, когда их страдания воспринимаются как ценное достояние и важный символический капитал (Assman 154).

В метатексте Донецка из системы социального, государственного мироустройства изъято понятие нации, представление о национальном подменено/заменено классовой жизнью. Авторами выписаны поэтические образы-шаблоны для формирования идеологом социальной мифологии промышленного Донбасса и его единственного героя – труженика, руководимого партией. Пролетариат, жертва угнетения, интернационален по природе, политическим целям и задачам, согласно постулатам марксизма-ленинизма, а потому его победа в революции должна репрезентироваться обилием радости, праздников, сопровождаемых соответствующими эмоциями и образами быта. Оппозиция образов старого/нового мира складывалась в метатексте Донецка как мифоидеологема всеобъемлюще счастливой жизни. Это приводило к недостаткам в художественном аспекте произведений, что, например, отмечено в *Заключении Художественного совета Министерства кинематографии СССР по фильму „Донецкие шахтеры”* (Doneckie šahtëry, электронный ресурс). Через асимметрию художественного/идеологического „проговаривались” политические задачи по созданию образа Юзовки – Сталино – Донецка, сопряженные и с прославлением жизни после 1917 г., и со стремлением маргинализировать город, переместив центр внимания на регион и его интернационального героя.

У Горбатова, в *Донецких шахтерах*, как и Жарикова, город не именуется, хотя достоверно называются шахты, поселки. Один раз, когда надо показать преимущество советского образа жизни для региона, активизируется игра именами города: „Ну, как там город Сталино? Живет? [...] Не узнаешь ты Юзовку, дядя Онисим! Уже не Юзовка – столица!” (Gorbatov 215). Если позицию Жарикова можно понять, учитывая взгляды советской политики на упоминания старых названий, то с фильмом и романом Горбатова дело сложнее. В *Донецких шахтерах* и *Донбассе* взгляд повествователя прикован, ограничен жизнью шахты, поселка, по-прежнему типичными – природным и урбанистическим – пейзажами. Единственное отличие от повести Жарикова то, что общим планом даются улицы с уютными домиками, утопающими в цветах, зелени деревьев, парк, куда ходят после работы, в выходные, по праздникам, базар, небольшой вокзал, заросшие травой балки, ведущие к другим шахтам, бескрайняя степь. Хотя в фильме и романе, в отличие от

повести, есть и панорама, но не Сталино, а Донбасса. В фильме это дается сквозь взгляд старых шахтеров, молодых инженеров, восстановивших родной для них регион после 1945 г. В романе акцент смещен. Донбасс впервые представлен сквозь чужой, эмоционально насыщенный взгляд юношей, „мобилизованных комсомолом” на „прорыв” (Gorbatov 26). Молодежь из Сумской, Харьковской, Полтавской областей, не зная, „где это Донбасс?” (Gorbatov 26), удивилась, взглянув в окно:

Ничего не изменилось. Та же полынная степь, те же тополя, те же хатки-мазанки... [...] Не может быть это Донбасс. Но проводник подтвердил: Донбасс [...] к вечеру тревожно запылали стекла. [...] Нет, это не пожар и не закат. Так впервые явился ребятам Донбасс во всей своей красе и силе: грохоте и пламени, в тучах черного густого дыма над тушильными башнями, в багровых отсветах доменных плавков, с огнями, загадочно мерцающими на шлаковых отвалах; с горьким запахом угля и едко-сладким – тушеного кокса [...] (Gorbatov 44).

Но постепенно активизируется позиция автора, выраженная публицистически ярко, плакатно с двумя ключевыми целями: прославление новой жизни старого промышленного региона и его нового героя – интернационального человека эпохи свободного созидательно-счастливого труда. Горбатов подчеркивает, что ребята, родившиеся, выросшие в Харькове, Сумах, Полтаве, Кременчуге, Чибиряках, вначале не заметили разницы между своей малой родиной и той землей, где только предстояло „здесь нам работать... И жить” (Gorbatov 43–44). В романе это будет поддерживаться вниманием к деревьям, цветам, обильно растущим в садах шахтерских ухоженных домиков, которые будут такими, как и на Полтавщине, к запахам трав в степи. Так закладывается, закрепляется Донбасс – это урбанистический монолит, состоящий не столько из центрального индустриального города и городов-спутников, сколько из рабочих однотипных поселков: одинаково угнетаемых до 1917 г. и счастливо, хотя и трудно, преобразившихся после победы Октября. Таков и его герой: монолитный интернациональный труженик, сам выстраивающий свой мир и общество.

Этот парадокс можно объяснить объективной причиной. Даже после 1917 г. урбанистический пейзаж не очень изменился: шахты, заводы остались от прежних хозяев, и только жизнь рабочих стала постепенно меняться в лучшую бытовую сторону. В 1930-х гг. город уже осудил, предав забвению свое краткое имперско-капиталистическое прошлое, включая архитектуру, что подчеркивается авторами и героями. Но города, в его современном понимании, еще не было. Новый человек новой эпохи был и ощущал себя хозяином, хотя в старых урбанистических ландшафтах, которые принципиально изменили свою политэкономическую, идеологическую, бытовую природу.

В связи с этим новому герою политически, идеологически становится неудобно и тесно в границах становящегося советского города: грандиозность эпохи и декларируемых ею целей требует и грандиозность пространства для их решений, а потому взгляд фокусируется на двух жизненных пространствах. Малое: работающие заводы, шахты, поселки, иногда носящие старые имена (Крутая Мария, Пастуховский рудник, Ольга), люди, уже живущие интересами своего производства и повседневности. Большое: Донбасс – наглядная, осязаемая, понятная часть советского мира с центром в Москве.

„Материк українськості донбаського краю”: метаморфозы советского человека и живой души Донбасса

Все авторы создавали для Юзовки двойную политическую систему координат: поселок, построенный английскими, бельгийскими капиталистами, и окраина Российской империи, куда стекались потоки обнищавших крестьян, беглых людей. Это изначально предполагало смешение народов, наций и естественную интернационализацию, на чем сосредоточено идеологическое внимание писателей.

В *Повести о суровом друге* такая исторически-объективная, „наивная” интернационализация пропущена не только через детский, по своей природе, взгляд, не замечающий, не знающий такого рода границ и различий („дети не любят границ” [Žarikov 8]), но и через чрезмерное внимание детского взгляда к друзьям. Ленька, будучи рупором автора, не случайно, а специально каждый раз так называет своих приятелей, чтобы читателю был понятен интернациональный характер их компании и безразличие к этому детей: Васька, рыжий Илюха, жадный отец которого „работал банщиком” (Žarikov 32), Сенька-колбасник (сын лавочника, фабриканта Цыбули), Алеша Пупок (нищий с поселка „Шанхай”), „одноногий чернолицый гречонок Уча”, Витька Доктор (Žarikov 22), Абдулка Цыган, „большегубый, коренастый татарчонок” (Žarikov 33), его сестра Тонька, их отец дядя Гусейн (Žarikov 24), Пашка Огонь с Пастуховского рудника рядом с шахтой „Италия” (Žarikov 41, 42, 53), рабочий Сиротка, бедный сапожник еврей Мося и еврей Бродский, носящий „на пальцах бриллианты” (Žarikov 26), „хозяин шахты фон Графф”, базарная „торговка Муратиха” (Žarikov 219), „лавка Мурата” (Žarikov 22).

В *Донбассе* наоборот подчеркивается география мест, из которых до 1917 г. и в эпоху „прорыва” был пролетариат. Это крестьяне, пастухи, беглые, бродяги из Курской, Орловской, Брянской областей России; цыгане; белорусы, которые в голодные годы целыми деревнями шли на шахту к своему знаменитому и доброму земляку Дядку Глебу Игнатовичу – любителю „вышитых

витебским крестиком сорочек” из „Городковского района” (Gorbatov 229). Но такая акцентировка у Горбатова, в отличие от Жарикова, означает не интерес к нациям и их национальным родинам, а принципиальное преодоление и сознательное отречение человека от своей национальности во имя Донбасса. Если в 1910–1920-х гг. важно было подчеркнуть интернациональную и политическую общность региона, каждого его поселка, как условие того, что „в городе идет революция, и не какая-нибудь, а настоящая рабочая революция” (Žarikov 157), то в 1930-е гг. задача стала сложнее. Революция, гражданская война утрачивали статус живых факторов, сплывающих новый мир, людей. Необходим был новый сильный *хребет*, если использовать образ Ортеги-и-Гассет. Для многонационального промышленного региона, люди которого помнили свои малые родины, традиции, в периоды политических катаклизмов поддерживали классовую солидарность, нужна новая по природе консолидация, подобие „социальной эластичности”. Она „умножает жизнь человека на жизнь людей, общности, безмерно обогащая ее”, в результате чего „ни одно усилие не пропадает даром, нация копит энергию, набирает мощь”, народ „способен набрать исторический потенциал”, „успешно решать сложные и большие задачи” (Ortega-i-Gasset 304). В *Донбассе* предлагается такого рода новая модель интернационального *хребта*.

Один из главных героев романа мастер-забойщик Прокоп Максимович Лесняк на первом, идейно важном в структуре повествования, воскресном обеде своей родне и ребятам из Чибиряков, „полтавским” (Gorbatov 91), объясняет сущность и задачи нового, внационального, человека-труженика, чья родная земля теперь – Донбасс. Горбатов создает показательную ситуацию, которую будет повторять несколько раз, включая и главу *Прощание*, по мотивам которой Киевской киностудией снят кинофильм *Счастье Никифора Бубнова*: обостренное внимание к своим национальным корням, малой родине в момент сознательного проведения жестко-однозначной границы во имя признания своего нового социально-индивидуального бытия. В фильме, съемки которого проходили в Донецке на территории микрорайона шахты Петровская и с привлечением в качестве массовки простых жителей поселка, этот момент немного затушеван вниманием к лицам людей, индустриальному ландшафту. В романе Лесняк – „потомственный шахтер-забойщик” (Gorbatov 90), как его отец и дед, сам отец дочери-шахтерки, произносит дидактическую по политическим задачам застольную речь:

Он [дед героя – Э.Ш.] сюда пришел – тут голая степь была, волки бегали... [...] прадед твой, Даша, берет свой корень из крестьян Орловской губернии Мценского уезда... Но ту родословную я не считаю! [...] То – крестьянство, то – другой счет! [...] Мы хоть не аристократы, а свой корень помним, мы этой степи жизнь дали – наша фамилия! Вот как! (Gorbatov 90–91).

Такой одновременно сильно осязаемый мир границ классов, наций и их разрыв, отречение от своих национальных корней углубляется еще символическим образом родной матери Лесняка, которую „почтительно” „все тут на шахте” именуют „названной”, „шахтерской матерью” (Gorbatov 86). Это своеобразное, сильное, через возвышенность материнства, освящение нового – промышленного – мира и его героев.

Далее от я автора публицистически прямо утверждается: „По-моему, именно в эти тридцатые годы уже стал явственно обозначаться характер нового человека на земле – советского человека, строителя социализма” (Gorbatov 86) – и предлагается мифоидеологема нового, по политическим задачам, национально-государственного человека:

[...] все, что было драгоценного в русском характере, расцвело невиданно щедро и урожайно, а что было чуждого – от рабского прошлого, от идиотизма подневольной жизни, от власти кабака и тьмы – стало, шелушась, отлетать и пропадать, как стружка со здорового тела. И уже родились новые, советские чувства, и первым из них – чувство хозяина. Чувство хозяина! Слово вся родина была теперь как один общий, мой и наш, дом [...] просторный, светлый и радостный и, главное, до слез родной и дорогой (Gorbatov 161–162).

Между советским и русским человеком ставится, декларативно закрепляется знак равенства. Таких публицистических вкраплений по роману много. Они осуществляют главную задачу: нивелирование национального самосознания, подчинение многообразия социальных групп, национальностей двуединой доминирующей общности – формально советскому, по природе русскому, трудящемуся человеку. Это приводит к новому типу асимметрии, по Майеру и Ассман: советский, т.е. русский, человек провозглашается хозяином нового мира со всеми вытекающими социально-культурными, идеологическими, политэкономическими последствиями, проблемами. Во внутреннем мире произведений это продуцирует доминирование политико-идеологического начала над художественно-эстетическим, ориентацию на клише, формирование положительного образа вненационального (читай *русского*) человека. Национальное самосознание, если оно не русское, то фактор, мешающий развитию новой личности.

Показателен еще один аспект такой национальной асимметрии. Украинскость у Жарикова и Горбатова представлена сниженным образом или маркирована умолчанием. В *Повести о суровом друге* первые два явно отрицательные образы – это „рыжий мастер-бельгиец” (Žarikov 7) на заводе Юза и лавочник с украинской фамилией Цыбуля, разнообразными комическими средствами демонстрирующий принадлежность к русским. Если его образ еще и можно воспринять в гротескной тональности, созданной для высме-

ивания жадности лавочника, то следующие моменты доказывают, что украинская культура, идеи национальной, государственной независимости осуждались.

Исторически известна ситуация борьбы Украины в 1918–1921 гг. за независимость. У Жарикова она представлена в советской трактовке. Поселки Юзовки ожидают „секретного человека” из Москвы: он „будет поднимать” их „против германцев, которые наступают на нас, чтобы свергнуть советскую власть и поставить гетмана Скоропадского” (Žarikov 193). Когда „немцы и германцы” захватывают Юзовку, то первый, увиденный детьми германец, изображен в национальной одежде казаков: „в синем жупане и шароварах, заправленных в сапоги. На голове шапка из серых смушек” (Žarikov 199). Говорит он с детьми грубо и „отчетливо по-украински” (Žarikov 200). Украинцы называются пренебрежительно германцами, исторически верное название украинских воинов искажается и отождествляется с иностранными войсками:

Скоро на нашу улицу сбежались в украинских жупанах германцы, которые, оказывается, назывались еще гайдамаками. Немцы прикрикивали на них, а те вытягивались перед немцами и говорили: „Слушаю! Что прикажете?” (Žarikov 1955: 204).

В объяснениях непонятных слов, переводах и пояснениях украинских слов, реалий, примечаниях от автора, которыми обильно снабжен текст повести, Жариков так трактует гайдамаков: „солдат контрреволюционных отрядов во время оккупации Украины немцами в гражданскую войну” (Žarikov 204).

Если подобного рода политически, идеологически маркированное изображение и толкование исторических реалий, событий объясняются требованиями советской государственной доктрины, то следующие моменты однозначно свидетельствуют о целенаправленном унижении украинской национальности. Так, в эпизоде, когда Ленька с матерью ходят менять вещи по окрестным селам на продукты, первый встреченный ими зажиточный мельник – украинец все с той же фамилией Цыбуля: „Наверное, родич городскому Цыбуле” (Žarikov 114). Его портрет – явно украинского в быту человека – уничижителен: „из хаты вышел толстый дядька в белой свитке и в серой смушковой шапке. У него были тонкие черные усы, висящие до самого подбородка, как у запорожских казаков на картинках” (Žarikov 114). Он жаден и бессмысленно, от природной злобности, унижает мать Леньки. Такой образ мельника читается в трех контекстах: невозможность отрицания факта преобладания украинцев на Донбассе, что прикрывалось стремлением к их унижению; борьба с зажиточным крестьянством (кулачеством), обернувшаяся голодомором; нивелирование традиций украинского казачества во избежание роста национально-государственного самосознания.

Но даже бедняки-украинцы, образы которых есть в повести, изображаются размыто по отношению к их национальности (дед Карпо, бабка Христя, слепой бандурист). Крестьяне в селах, издавна окружающих Юзовку, носят украинскую традиционную одежду и имена, разговаривают на украинском языке, как и их предки, пахут землю „на волах”, ничем не отличаются от нищего пролетариата: „Сами на пана работаем. Попробуйте у пана, а у селян нема хлеба” (Žaričkov 123). Слепой бандурист, ходящий по селам, рудникам, поет шахтерские и революционные песни, в которых героями выступают царь Николай, Керенский, Ленин. Он слагает их сам, как в прежние времена думы, поднимая рабочих на революцию. Поет бандурист и *Zanovim* (*Завещание, Завет*) (1845) Тараса Шевченко – символа украинской культуры, но исполняет его на русском языке, что было принципиально невозможно. Это идеологический и политический анахронизм: в 1920-х гг. *Zanovim* еще не был переведен на русский язык и, что естественно с учетом языка общения в селах, рудниках и образа бандуриста, исполнялся на украинском языке. Жариков, объясняя, что такое бандура („украинский народный многострунный музыкальный инструмент” [Žaričkov 89]), указывает и автора песни: „Отрывки из стихотворения Шевченко «Завещание» (перевод А. Твардовского)” (Žaričkov 89), но не приводит год перевода: 1939. Более того, он вкладывает в уста Леньки сравнение украинского бандуриста с русским: „бедняк с гуслиями”, „ходит и ищет царя” (Žaričkov 89).

В *Повести о суровом друге* есть украинское начало – от слов, реалий, ситуаций, объясненных в примечаниях с идеологической окраской, до утверждения, что Юзовка, Донбасс – это Украина. Герои поясняют для себя: гетман „все равно, что царь, только не в Петрограде, а здесь, на Украине!” (Žaričkov 198); „война с немцами идет по всей Украине. Под Харьковом бьются с немцами наши донбассовцы” (Žaričkov 207). Но то украинское, что противостояло идеям Октября, воспринималось и трактовалось не как история, а как политика, идеология, признавалось однозначно враждебным, поддерживаемым иностранными врагами, целенаправленно риторически искажалось, высмеивалось:

Еще не умерла Украина
От Киева до Берлина,
Гайдамаки еще не сдались
Дейчланд, дейчланд, юбер аллес! (Žaričkov 209).

Украине, борющейся за независимость, Жариков противопоставил, подчеркнув это единожды употребленным в тексте литературным украинским языком, пролетарско-крестьянскую Украину: „Дядя Митя прибывал красный лозунг: «Хай живе радянська влада!»”, внизу сделав перевод: „Да здравствует советская власть” (Žaričkov 226).

Аналогичные тенденции характерны и для фильмов о регионе. В *Донбассе* нивелирование украинцев происходит жестче. Горбатов уже не мог, в отличие от Жарикова, противопоставлять в политической системе координат две Украины – буржуазную и пролетарски-селянскую, а потому прибега к манипулированию национальным вопросом. Используя тот же, что и с именованнием города, прием минус-присутствия, Горбатов называет много наций живущих, работающих на Донбассе, кроме украинцев. Украина упоминается дважды. После партийного собрания, на котором рабочие осудили действия парторга, пытавшегося дискредитировать показушными результатами суть стахановского метода, „в район прибыла комиссия обкома партии и с ней инструктор ЦК КП (б) У” (Gorbatov 357). В аббревиатуре буква У обозначает статус комиссии: из Киева – столицы Украины, в республиканском подчинении которого и был Донбасс.

Но Горбатов не только продвигает в качестве ценностного центра Москву, что предсказуемо в СССР, но и применяет фигуру символического отделения Донбасса от Украины. Роман начинается с описания городка на реке Псел, большинство комсомольцев которого приехали поднимать промышленность Донбасса. Полтавщина – край „чумацкого шляха”, „Тополевый край, Украина” (Gorbatov 43), который пропадает из упоминаний на Донбассе. Главные герои же родились и выросли в Чибиряках, ходят в вышиванках, по приезде в общежитие на стену повесили „рушник с алыми петухами – мать вышила на дорогу – и почувствовал, что устроился” (Gorbatov 45). Братченко, „русый хлопчик из Кобеляк” (Gorbatov 46) на Полтавщине, приносит и застилает полы в комнате общежития пахучими травами, делая так, как это заведено у них дома по украинскому обычаю. Светличный – комсорг из Харькова, с явно говорящей украинской фамилией, которого за деятельный характер и в новом коллективе „мобилизованных на прорыв” выбрали комсоргом, тоже существует вне национальной идентичности. Его образ должен был выиграть идейно-политическое противостояние с украинским Харьковом, за которым закрепились имя и слава *первой украинской столицы*, города творческой интеллигенции, получившей впоследствии определение *Расстрелянное возрождение*. В речи приезжих, обживающихся на руднике, и старых шахтеров, жителей рабочих поселков много, как и в повести, украинских слов: *хлопцы, дивчины, шинок, тополи, мальвы, дивись*. Но они не названы украинцами в противовес русским, белорусам, цыганам, которым посвящены несколько образов и развернутых, с признаками национальной характеристики, сюжетных ситуаций. Перечисляя национальности, образующие донбассовцев, Горбатов не упоминает украинцев, хотя главные молодые герои его романа – выходцы из исконных украинских земель, носители украинской культуры:

Ведь коренных, прирожденных добассовцев здесь не так-то уж много... Народ все больше курский, орловский, смоленский, гомельский, татары, мордва... А проживет здесь человек три-четыре года и считает себя коренным донбассовцем. И гордится этим. Да как гордится! (Gorbatov 310).

Но в романе, для сохранения фактической и художественной достоверности, есть знаки украинской культуры. Это не только слова, но и присказки, прибаутки, сравнения из украинского фольклора, народно-бытовой жизни, свойственные разным персонажам: „Петро, а, Петро! Ты чув? Щось продают. Может, нужно?“ (Gorbatov 173); „Что ж мы стоим тут, як дурни на свадьбе?“ (Gorbatov 178); „Вы слухайте...“ (Gorbatov 213); „Да каких же пор будем вола вертеть?“ (Gorbatov 226); „Ух, и задам же я им перцу“ (Gorbatov 244); „Рятуйте его, добрые люди, окончательно парень с глузду съехал от великой радости“ (Gorbatov 266); „ей нравилось, как он ест: смачно, шумно, с аппетитом“ (Gorbatov 293). Особо необходимо обратить внимание на следующий момент. Если в украинском литературном языке звательный падеж должен звучать как „Петре“, то употребление формы „Петро“ в жизни – это несоблюдение норм языковой, речевой культуры. Особенности внутреннего мира художественного произведения изначально предполагают свои нормы и закономерности. Так, в художественном произведении, к тому же о жителях Донецка, редко говорящих правильно на литературных языках, форма „Петро“ – это семантически, художественно, идеологически объемное явление. Это одновременно традиционный показатель художественной правды, соответствия речевым особенностям и реалиям жителей региона; явный суржик, свидетельствующий о естественном смешении нескольких национальных языков и нечуткости к их различиям, „неправильностям“ обыкновенного человека; идеологема, отсылающая к сильному, неистребимому украинскому началу в жизни, повседневности Донбасса. Грамматическая ошибка, искажение во внутреннем мире произведения норм русского литературного языка и обращение не „Петр“, а „Петро“ – это проявление, пусть и через языковую погрешность, важности украинской идентичности. Суржик и его фиксация в тексте о Донецке, пусть через неправильное, но все же употребление явно украинского, выраженного в форме звательного падежа, отсутствующего в русском языке, через обращение в бытовом разговоре становится политически маркированным фактором, инкорпорированным в художественную ткань произведения. Несмотря на стремления Горбатова урвать, отождествить *советское – русское – донецкое, донбассовское*, украинскость пробивается, благодаря силе таланта писателя. Таких примеров достаточно и в других анализируемых текстах.

Не менее показательны и то, что у Горбатова описание природно-урбанистического пейзажа донбасской ночи, беленьких шахтерских хаток начи-

нается и все пронизано легко прочитываемыми даже на ритмико-стилистическом уровне аллюзиями со знаменитым гоголевским пассажем *Знаете ли вы украинскую ночь?* из повести *Майская ночь, или Утопленница (Вечера на хуторе близ Диканьки)*. У Горбатова перепев звучит так: „Хороша рудничная ночь в Донбассе в начале сентября: мягкая, теплая, добрая!” (Gorbatov 294–295). Украинскость прорывается в повествовании, характеризуя систему персонажей, поэтику пейзажа, но отсутствует в горизонте Горбатова-публициста, пропагандиста, провозглашающего идеологически окрашенные тезисы, в том числе и о политике интернационализации.

Казалось бы, что такая планомерная целенаправленная политика должна привести к рождению нового советского человека и его локальной разновидности – донбассовец. Но в шахтерском фольклоре, воспоминаниях фронтовиков, записанных и выпущенных к 30-летию Победы во Второй мировой (Великой Отечественной в советской историографии) войне, есть украинскость. Как отметил в 2006 г. в книге *Жива душа Донбасівського краю* украинский публичный интеллектуал, представитель научной элиты профессор Анатолий Погрибный, „материк українськості східних областей України був надто великим, [...] щоб можна було його швидко проковтнути”¹ (Pogribnij 25).

В *Шахтерских сказах* много, как у Жарикова, Горбатова, украинских слов, словоформ, реалий: *паны, хлопцы, дивчата, дивчинка-голубка, хата, чумаки, чумацкие обозы, казацкие могилы в степях, арба, пекло, сполохи, побалакать, обдурить, надурити, розбишака, лютый, лют, трошки, кривда, нету, нема, ихний, по-ихнему*. Шахтеры на *тормозок* берут кусок сала (*Šahterskie skazy* 60–70). Образы животных, восходящие к волшебным, социальным сказкам, тоже имеют украинские корни. В сказе *Конь Тарас и его железный брат (Šahterskie skazy* 28–34) коногон дал украинское имя верному коню, изображенному в украинской поэтической традиции, отличной от русской (Ёрстејн). Встречается украинское знаковое слово *моторный (Про Жадея) (Šahterskie skazy* 71–75), отсылающее к характеристике человека – быстрый, удачливый и к первой строке *Энеиды* украинского писателя с Полтавщины, зачинателя новейшей украинской литературы Ивана Котляревского: „Еней був парубок моторний” (Kotlârevskij). Простые люди, рассказывающие легенды и были о Донбассе, называют украинские фамилии, имена Петр Мовчан, Остап Верига, Омелько Чорнуха (*Šahterskie skazy* 76–83), звательные (*кличні* по-украински) формы обращения: „Не так, Петро!”

¹ Мой перевод с украинского языка на русский: „Материк украинскости восточных областей Украины был слишком большим, чтобы можно было его быстро проглотить”.

(*Šahterskie skazy* 84–88). В *Первом терриконе* действие разворачивается среди старых донецких шахт, степи, в которой „выпасались тысячи отар овец”, где жили и через которую „в Крым и на Дон ходили чумацкие обозы за солью и рыбой” (*Šahterskie skazy* 76, 77).

Аналогичные тенденции характерны и для образно-стилистической картины *Дорогами Европы*. Хотя в 1960–1980-х гг. политика превращения Донбасса в промышленный и культурно-урбанистический монолит, основанный на цельном региональном самосознании, призванном заменить/подменить национальное, дала определенные результаты. Там, где рядом с итальянцами, словаками, болгарами, французами, поляками надо поставить аналогичное национальное определение для солдат армии СССР, неизменно возникают три дефиниции: *советский*, *русский человек* и *донбассовец*. Авторы сборника характеризуют себя и земляков так: „В полку вместе с ним служило много донбассовцев, и называл он их не земляками, а родичами” (Akul’sin 275).

Однако донбасские журналисты простые жители, вспоминая то, как они в 1944–1945 гг. освобождали европейские страны от немецкого фашизма, осмысливают и проговаривают это во многом украинскими словами, делая акцент на своей родной, украинской, культуре. Слово *хлопцы* – это одно из константных для всех рассказчиков, как и осознание себя донбассовцами, а Донбасса – украинским. Несмотря на то, что мифоидеологема *советский человек* закрепилась в идеологическом и социально-политическом языке того времени, авторы стараются подчеркнуть роль национально сознательного человека, для которого важна украинская культура, история Донбасса. Делается это с помощью своеобразного, отчасти наивного, но сильного параллелизма, который служит основой и проводником „социальной эластичности” (Ortega-i-Gasset), чтобы на фоне советского (русского) человека не потерялся, не забылся украинец.

Донбасс – это любимая малая родина, у которой достаточно сильна украинская душа. Например, Дмитрий Филиппович Акульшин – автор очерка *Балканское направление* не только употребляет слово *хлопцы*, но и историческими фактами, параллелями, упоминаниями географических названий акцентирует внимание на самостоятельной и сильной роли украинской культуры в ситуации давления советского. Перед форсированием Дуная приводит обращение сапера-земляка к чужой реке: „Не сердись, Дунай Иванович, мы тебе привет от Волги и Днепра принесли” (Akul’sin 26). На замечание однополчанина, что Дунай много раз видел „русское войско”, следует исторически точный, идеологически и национально выверенный ответ автора, объединяющий 1944–1975 гг.:

Выход на Дунай, освобождение Измаила воскрешали в памяти воинов страницы славной истории, вписанные суворовскими чудо-богатырями, участниками похода на Балканы в 1877–1878 годах, освобождавшими румынский и болгарский народы от турецкого владычества. А кто-то вспомнил, как еще в конце XVI века здесь гуляли запорожцы под бунчуками Наливайко и Лободы, освобождая из турецкой неволи казаков и девушек-полюнянок (Akul'shin 26–27).

Такого „наивного параллелизма”, проявляющего важность для обыкновенного донбассовца национального самосознания себя украинцем, в сборнике много. В ретроспективной системе оценивания и трагического прошлого, и мирного настоящего, стремление отстоять свою национальную идентичность оказывается принципиальным.

В прозе, публицистике 1960–1980-х гг. уже „видится” и называется Донецк как полноправная столица индустриального Донбасса. Своеобразный гимн Донецку – сказ Леонида Жарикова *Шахтерские розы*. Писатель, во многом сотворивший метатекст Донецка, собрал в сказе ключевые мифоидеологемы, создавшие образ города и человека нового типа, облек их в форму лирически проникновенного и идеологически насыщенного рассказа:

Бывал ли ты в нашей красивой шахтерской столице Донецке? Там теперь уже не тысяча жителей, как это было в старой Юзовке, а за миллион перевалило. [...] На всех улицах и площадях увидишь розы. [...] Миллион жителей – миллион роз. И в этом наша гордость и наша светлая память рабочим, погибшим на полях сражений первой русской Революции (*Šahterskie skazy* 51).

Несмотря на сильное публицистически-пропагандистское начало в произведениях о Донецке и стремление представить город как монолит металлургов, шахтеров, для которых классовое, социальное сознание выше национального, *живая украинская душа Донбасского края* (Rogribnij) неизменна в метатексте города. В очерке *Командир „Катюш”* Федор Слободчиков, спустя десятилетия, помнит, уважает погибших, живых бойцов своей многонациональной бригады, и, главное, то, как на привалах „от нашей кухни в воздухе смачно запахло украинским борщом с наваром и гречневой кашей, заправленной салом, свежим выпеченным хлебом...” (Akul'shin 239).

Выводы

Художественно-публицистический метатекст Донецка создавался вместе с городом, выраставшим из рабочих поселков в столицу промышленного региона. Ориентируясь на политические задачи СССР, авторы сделали центром внимания не город, а регион. Естественная, обусловленная исто-

рическими факторами многонациональность Юзовки, под давлением политики и идеологии советской власти, превращалась в интернациональность, основанную на доминировании советского (по сути русского) человека и его локальной разновидности: донбассовец. Однако, следуя правде жизни, Жариков, Горбатов, авторы кинофильмов, публицистических произведений не смогли избежать в текстах украинской культуры и идентичности. Донецк в прозе советских писателей 30–80-х гг. XX в. – город-труженик, его житель – патриот Донбасса. Донбасс – индустриальный и культурный монолит, крепко связанный с „большой страной” – СССР. Но Донецк хранил, ценил память о своей идентичности: шахты, заводы, окруженные степным простором, селами. Здесь живут люди, осознающие себя и донбассовцами, и не утрачивающие связи с национальной культурой, утверждают, вопреки официальной идеологии, политизации, ощущение важности национальной идентификации. Стремления нивелировать национальное многообразие региона, затушевать роль людей с украинскими корнями, подменить/заменить политизированной интернационализацией в ткани художественно-публицистических произведений обнаруживали свой смысловой и идеологический предел. Он активизировался, когда искусственно хотели навязать обезличивание национально-культурных особенностей города, региона, проявлялся в речи, бытовых реалиях, мемориальной культуре обыкновенного человека.

Библиография

- Akul'sin, Dmitriy, red. *Dorogami Evropy. Sbornik očerkov i vospominanij*. Doneck, Donbass, 1975.
- Anciferov, Aleksandr. *Problemy urbanizma v russkoj hudožestvennoj literature. Opyt postroeniâ obraza – Peterburga Dostoevskogo – na osnove analiza literaturnyh tradicij*. Moskva, IMLI RAN, 2009.
- Assman, Alejda. *Novoe nedovol'stvo memorial'noj kul'turoj*. Per. Boris Hlebnikov. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2016.
- Ballantyne, Darcy. *Poetics of the contemporary Black Canadian city: Charting the history of Black urban space in fiction and poetry by Black Canadian writers*. A dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. York University, Toronto, 2018. Web. 01.05.2023. https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/bitstream/handle/10315/35826/Ballantyne_Darcy_PY_2018_Ph.d.pdf?sequence=2&isAllowed=y.
- Bebbington, Anthony et al. *Governing extractive industries: Politics, histories*, 2018. Web. 01.05.2023. https://www.researchgate.net/publication/330313898_Governing_extractive_industries_Politics_histories_ideas.
- Bebbington, Denise Humphreys, Celina Grisi Huber. *Political settlements, natural resource extraction, and inclusion in Bolivia*, 2017. Web. 01.05.2023. <https://www.effective-states.org/working-paper-77/>.
- Bernštejn, Inna. „Avtor, geroj, mir”. *Voprosy literatury*, 10, 1981, s. 82–123.

- Borg van der, Jan, Antonio Paolo Russo. *The impacts of culture on the economic development of cities*. European Institute for Comparative Urban Research, Erasmus University Rotterdam, 2005. Web. 01.05.2023. <https://www.wien.gv.at/mcu/fdb/pdf/intern-vergleichsstudie-ci-959-ma27.pdf>.
- Brykin, Nikolaj. „Recenziâ na knigu Leonida Źarikova: Sud’ba Iluši Barabanova”. *Zvezda*, 4, 1968, s. 217–218.
- Chung-to, AU. „Contesting space in semi-colonial Shanghai: The relationship between Shanghai’s modernist poetry and the city”. *Asian Studies*, 1 (2), 2013, s. 107–123. Web. 01.05.2023. <https://journals.uni-lj.si/as/article/view/761>.
- Cities in film: Architecture, urban space and the moving image. An International Interdisciplinary Conference, University of Liverpool, 26-28th March 2008. Conference Proceedings*. Web. 01.05.2023. https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/architecture/images-research/cityin-film/downloads/Cities_in_Film_2008_Proceedings.pdf.
- Darian-Smith, Kate, Liz Gunner, Sarah Nuttall, eds. *Text, theory, space. Land, literature and history in South Africa and Australia*. London, New York, Routledge, 1996. Web. 01.05.2023. https://www.sahistory.org.za/sites/default/files/archive-files/kate_darian-smith_liz_gunner_sarah_nuttall_textbook4you.pdf.
- Dičenskov, Mihail. „Vremâ velikih sveršenij”. Boris Gorbatov. *Donbass*. Doneck, Donbass, 1984, s. 5–12.
- Dukov, Evgenij, red. *Gorod razvlečenij. Nablûdeniâ. Analizy. Sûžety*. Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin, 2007.
- Eldridge, Pippa. *The poetics of sprawl: Literary and filmic engagements with American suburbia, 1990–2017*. Thesis for the degree of Doctor of Philosophy. University of London, 2019. Web.01.05.2023. <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/40418/>.
- Ėpštejn, Mihail. „Priroda, mir, tajnik vselennoj...”: *Sistema pejzažnyh obrazov v russkoj poëzii*. Moskva, Vysšaâ škola, 1990.
- Galín, Boris. *Boris Gorbatov: čerty literaturnogo portreta*. Moskva, Znanie, 1964.
- Gorbatov, Boris. *Donbass*. Doneck, Donbass, 1984.
- Ionov, Aleksej. *Boris Gorbatov. Očerki žizni i tvorčestva. Vospominaniâ*. Moskva, Stalinskoe oblastnoe izdatel’stvo, 1956.
- Iovene, Paola, Federico Picerni. „Chinese workers’ literature in the 20th and 21st centuries”. *Oxford Research Encyclopedias. Literature*. 2022. Web. 01.05.2023. <https://oxfordre.com/literature/display/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-1260?rsk=9HTns&result=9>.
- Journeys through Welsh literary landscapes*. Web. 01.05.2023. <https://www.visitwales.com/things-do/culture/welsh-poets-authors-welsh-artists>.
- Karpova, Valentina. *Čuvstvo vremeni. Očerki tvorčestva B. Gorbatova*. Moskva, Hudožestvennaâ literatura, 1964.
- Keshtkaran, Reza. „Urban landscape: A review of key concepts and main purposes”. *International Journal of Development and Sustainability*, 8 (2), 2019, s. 141–168. Web. 01.05.2023. <https://isdsnet.com/ijds-v8n2-06.pdf>.
- Kirillova, Tat’âna, Valerij Roman’ko. „Osobennosti «Pisem k tovarišu» Borisa Gorbatova”. *Aktual’ni pitannâ sučasnoï nauki i osviti. Materiali Vseukraïns’koï naukovo-praktičnoï konferencii (m. Slov’âns’k, 22–24 kvitnâ 2014 r.)*, 6, 2014, s. 173–177.
- Kiškan’, Roman. „Ūzovskoe Obšestvennoe Sobranie”. *Govorit Doneck*, 19.07.2016. Web.01.05.2023. <https://fromdonetsk.net/yuzovskoe-obshchestvennoe-sobranie.html>.

- Kolesnikova, Galina. „Na perednem krae vremeni”. *Voprosy literatury*, 6, 1965, s. 192–193.
- Kotlárëvs’kij, Īvan Petrovič. *Eneida*. Kiïv, Dnipro, 1970.
- Lacson, Edmund R. *Text and transformation: Refiguring identity in postcolonial Phillipines*. Master’s Thesis. University of San Francisco, 2004. Web. 01.05.2023. <https://repository.usfca.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2351&context=thes>.
- Latham, Zoe, Robert Brown. *Shenzhen’s urban villages. Dialogic cultural landscapes and resilient rituals*, 2018. Web. 01.05.2023. <https://socio.hu/index.php/so/article/view/770>.
- Leventhal, Fred M. „Review: The Urban Landscape”. *The Journal of Interdisciplinary History*, 6 (3), 1976, s. 485–493. Web. 01.05.2023. <https://www.jstor.org/stable/202667>.
- Minor, Michael. *Decolonizing through poetry in the indigenous prairie context*. A dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. University of Manitoba, 2016. Web. 01.05.2023. https://mspace.lib.umanitoba.ca/bitstream/handle/1993/31713/Minor_Michael.pdf?sequence=1.
- Myers, Garth Andrew. *Seven themes in African urban dynamics*. Nordiska Afrikainstitutet, Uppsala, 2010. Web. 01.05.2023. <https://www.files.ethz.ch/isn/123513/50.pdf>.
- „Nepokorennij: k 100-letiu so dnâ roždeniâ Borisa Gorbatova”. *Naši izdaniâ*. 08.09.2015. Web. 01.05.2023. <https://lib-lg.com/resursy-biblioteki/nashi-izdaniya/119-nepokorennij-k-100-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-borisa-gorbatova>.
- Olifirenko, Vadim. „Duma ĩ pìsnâ. Posìbnik-hrestomatîâ z literaturi riðnogo kraû”. *Donbas*, 5, 1993, s. 59–63.
- Ortega-i-Gasset, Hose. *Vosstanie mass. Sbornik*. Per. A.M. Geleskul, Moskva, OOO „Izdatel’stvo AST”, 2001.
- Pogribnij, Anatolij. *Živa duša Donbasivs’kogo kraû*. Kiïv, Dnipro, 2006.
- Roman’ko, Valerij. *Literatura riðnogo kraû*. Donec’k, 1995.
- „Roundtable. Rethinking the urban landscape”. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 81 (3), 2022, s. 268–298. Web. 01.05.2023. <https://online.ucpress.edu/jsah/article-abstract/81/3/268/192224/Rethinking-the-Urban-Landscape?redirectedFrom=fulltext>.
- Rugkhapan, Napong Tao. *Narratives in urban theory*, 2014. Web. 01.05.2023. https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/120397/Rugkhapan_NarrativesInUrbanTheory.pdf?sequence=1.
- Smith, Nick R. „Spatial poetics under authoritarianism: Graffiti and the contestation of urban redevelopment in contemporary China”. *Antipode*, 52 (2), 2020. Web. 01.05.2023. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/anti.12607>.
- Soule, Jacob. „Planetary urbanization and contemporary fiction”. *Oxford Research Encyclopedias. Literature*. Web. 01.05.2023. <https://oxfordre.com/literature/display/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-1382?rsk=CVmUgG&result=33>.
- Steinberg, Mark D. „The urban landscape in workers imagination”. *Russian History*, 23, (1/4), s. 47–65, 1996. Web. 01.05.2023. <https://www.jstor.org/stable/24660917>.
- Stepanova, Anna. *Poëtologîâ Faustovskoj kul’tury. „Zakat Evropy” Osva’da Špenglera i literaturnyj process 1920–1930-h gg.* Dnepropetrovsk, Dnepropetrovskij universitet im. Al’freda Nobelâ, 2013.
- Šahterskie skazy: *Skazy, legendy*. Doneck, Donbass, 1987.
- Šestakova, Eleonora. „Elementi absurdu âk zasobigrì z kul’turnoû pam’âtù v masovij komunikacii Donbasu: vesna – lito 2014 roku”. *Visnik L’vivs’kogo universitetu. Serîâ: Žurnalistika*, 43, 2018, s. 89–100.
- Šestakova, Èleonora. „Memorial’naâ kul’tura i massmedia Donecka: mart–avgust 2014 goda”. *W kregu prasy dawnej i współczesnej, wybrane problemy*. T. 1. Red. Jolanta Kowal, Magdalena

Patro-Kucab, Paulina Podolska. Rzeszów, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2021, s. 202–225.

The implementation of the UNESCO historic urban landscape recommendation. Proceedings of the International Expert Meeting, Shanghai, China, 26-28 March 2018. Web. 01.05.2023. <https://whc.unesco.org/uploads/news/documents/news-1953-1.pdf>.

Žarikov, Leonid. *Povest' o surovom druge.* Moskva, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Detskoj literatury Ministerstva Prosvešeniâ RSFSR, 1955.