

ВІЗУАЛЬНІ МЕТАМОРФОЗИ ХАРКОВА У КНИЗІ СПОГАДІВ Ю. ШЕВЕЛЬОВА (ЮРІЯ ШЕРЕХА) «Я – МЕНЕ – МЕНІ... (І ДОВКРУГИ)»

Борбунюк Валентина Олексіївна,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри міжкультурної комунікації
в креативних індустріях
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
096955100v@gmail.com
orcid.org/0000-0002-1969-620X

Мета статті проаналізувати особливості створення візуального образу міста Харків і його просторово-часові метаморфози у книзі Юрія Шевельова «Я – мене – мені... (і довкруги)».

Методологія. Дослідження базується на поєднанні компаративного, історичного, контекстуального та інтермедіального методів.

Результати дослідження. Пам'ять автора переважно зорового типу, унаслідок чого минуле фіксується у вигляді слайдів – загальна панорама міста, споруди, містяни, побутові сцени тощо. У порівнянні із «харківськими текстами» письменників 1920–1930-х років візуалізований Ю. Шевельовим Харків має свої особливості. Вони обумовлені не тільки жанровою природою тексту, а й ментальністю авторів. Для вихідців із малих провінційних містечок або сіл метаморфози великого міста сприймалися із захватом. Для Ю. Шевельова Харків був рідним містом, яке він знав з дитинства, тому і ставлення до міста було іншим – персональним і почасти суб'єктивним. З'ясовано, що «слайди пам'яті» із книги спогадів Ю. Шевельова можна хронологічно атрибутувати за періодами, межа яких корелюється із роками історичних подій, що зумовили візуальні метаморфози міста: 1914–1917 рр.; 1917–1921 рр.; двадцятиліття Харкова як столиці радянської України; післястоличний статус до початку війни з акцентом на 1931–1936 рр.; роки окупації німцями і дата 6 лютого 1943 р., «день прощання» з містом назавжди як контрапункт життя обох – і автора, і міста.

Висновки. Використаний у спогадах принцип візуалізації пропонується класифікувати як фотографічний. На сторінках спогадів Харків постає через призму метонімічного погляду спостерігача, що наче «тримає» у руках фотокамеру. Образи, зафіксовані його «камерою», чіткі, без суб'єктивних спотворень. Однак подекуди для фіксації метаморфоз, які відбувалися з містом, у руках автора замість «фотокамери» – «мольберт живописця», завдяки чому його «картини з минулого» набувають емоційного забарвлення. Дослідження особливостей візуалізації Ю. Шевельовим інших міст України і світу є одним із перспективних напрямів подальших розвідок.

Ключові слова: візуальність, місто, мольберт живописця, погляд, слайд пам'яті, фотокамера.

VISUAL METAMORPHOSES OF KHARKIV IN YURII SHEVELOV'S MEMOIRS "I – ME – TO ME... (AND AROUND)"

Borbuniuk Valentyna Oleksiivna,

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Intercultural
Communication in Creative Industries
Kharkiv State Academy of Design and Arts
096955100v@gmail.com
orcid.org/0000-0002-1969-620X*

The purpose. The article analyses the peculiarities of creating a visual image of the city of Kharkiv and its spatial and temporal metamorphoses in the book by Yurii Shevelov "I – me – to me... (and around)".

Research methodology. The research is based on a combination of comparative, historical, contextual, and intermediate methods.

Results. It is noted that the author's memory is predominantly visual, which is why the past is recorded in the form of slides: a general panorama of the city, buildings, citizens, everyday scenes, etc. Compared to the "Kharkiv texts" of writers of the 1920s and 1930s, the Kharkiv visualized by Yu. Shevelov has its own peculiarities. They are determined not only by the genre nature of the text, but also by the mentality of the authors. For people from small provincial towns or villages, the metamorphosis of the big city was perceived with delight. For Yu. Shevelov, Kharkiv was his hometown, which he had known since childhood, so his attitude towards the city was different – personal and partly subjective. It has been established that the "memory slides" in Yu. Shevelov's memoirs can be chronologically categorized into periods that align with significant historical events which prompted visual transformations of the city: 1914–1917; 1917–1921; the twentieth anniversary of Kharkiv as the capital of Soviet Ukraine; the post-capital period prior to the war, particularly 1931–1936; the years of German occupation; and February 6, 1943 – marked as the "day of farewell" to the city forever, serving as a counterpoint in the lives of both the author and the city.

Conclusions. The principle of visualization used in the memoirs is proposed to be classified as photographic. On the pages of the memoirs, Kharkiv appears through the prism of the metonymic gaze of an observer who seems to be "holding" a camera. The images captured by his "camera" are clear, without subjective distortion. However, in some places, to capture the metamorphoses that took place with the city, the author uses an "easel" instead of a "camera", which makes his "pictures from the past" emotionally coloured. The study of the peculiarities of visualization of other cities of Ukraine and the world by Yu. Shevelov is mentioned as one of the promising areas for further research.

Key words: camera, city, gaze, memory slide, pictures from the past, visibility.

1. Вступ

Опублікована у 2001 р. книга спогадів Юрія Володимировича Шевельова (Юрія Шереха) «Я – мене – мені... (і довкруги)» оприявнила широкому загалу «незнаного» Шевельова, життя і наукова діяльність якого до тоді були оповиті чутками. Двотомник став сенсацією. Серед мотивацій до писання автором значилася, зокрема, «можливість бути щирим», тобто «говорити правду, або принаймні думати, що говорю правду, як я її бачу» (Шевельов, 2017: 24). «Я», тлумачене Шевельовим як «невловне», «схопити і пришпилити» яке несла, зумовило назву – «я і не-я». «Довкруги» ж Шевельового «я і не-я» тільки у томі I «В Україні» дослідники налічили 336 персонажів (Шевельов, 2017: 6) – родичі, сусіди, колеги, учні тощо, тобто люди, яких він, Ю. Шевельов, бачив, знав, чув. Однак, на нашу думку, є ще один неврахований, але значущий персонаж «довкруги» Ю. Шевельова, – Харків як об'єкт пізнання і спостереження, історично конкретний і водночас особистий життєвий простір такий, яким він запам'ятався авторові.

Метою дослідження є аналіз особливостей візуалізації міського простору Харкова і його просторово-часових метаморфоз у книзі спогадів Ю. Шевельова. Автор наголошував, що його «пам'ять переважно зорового типу», а текст є «не тільки і не стільки документ часу, скільки

свідчення величі й фіяско людської пам’яті, <...> яка фіксує поодинокі картини з минулого <...>» (Шевельов, 2017: 25).

Методологія дослідження. Дослідження базується на поєднанні компаративного, історичного, контекстуального та інтермедіального методів. Застосування компаративного методу дозволяє інтерпретувати репрезентований автором у книзі спогадів образ міста у співставленні його з так званим харківським текстом художньої літератури. Історичний метод засвідчує матеріальність створеного образу як документа реальності. Для усвідомлення цієї взаємодії використовується контекстуальний аналіз. Цей методологічний підхід дає змогу розглядати побачений і згодом зафіксований автором спогадів образ міста в історичному контексті, зокрема крізь призму таких синтетичних за своєю природою видів мистецтва, як фотографія і кіно. Дослідники розрізняють два типи погляду на місто й відповідно його візуалізацію: метафоричний погляд з символічними репрезентаціями та метонімічний погляд на міський простір за допомогою фотографічної оптики (Бабій, 2024; Беньямін, 2017). Саме такий підхід, думається, є виправданим для нашого дослідження.

2. Наукова рецепція поняття візуалізм і похідних понять

Одним із ключових питань сучасних наукових розвідок є неоднозначне тлумачення візуальної культури, з одного боку, як певного стану «медіалізованої, віртуалізованої, перенасиченої образами сучасності», з іншого, – як методу дослідження будь-якого історичного періоду (Брюховецька, 2018: 135). Як відомо, поняття «візуалізм» виникло у науковому дискурсі у зв’язку із таким методом наукового дослідження, як спостереження, що передбачає сприйняття спостерігачем об’єкта, передусім, за допомогою зору. У результаті осмислення зорового спостереження у гуманітаристиці з’явилися дотичні до «візуалізму» поняття – візуальність, візуалізація, візуальна культура тощо (Демська-Будзуляк, 2018; Дрофань, 2021; Derrida, 1993). Науковці зазначають, що візуальні дослідження перебувають на перетині словесного і візуального, оскільки афективна дія образу «чинить опір вербалізації» (Брюховецька, 2018: 147), наголошуючи при цьому і «на візуальному аспекті мови-письма» (Брюховецька, 2018: 148). У нашій роботі поняття *візуалізація* тлумачиться як *бачення* і, в результаті, осмислене відтворення реальності у зорових образах.

3. Особливості сприйняття Харкова Ю. Шевельовим

У передньому слові до спогадів С. Вакуленко зауважує, що Ю. Шевельов «позирає на рідне місто критично-скептичними очима “світобіжця”, <...> і воно постає перед читачем в усій своїй неподоланій провінційності, попри заявлені було претензії на вищий статус <...>» (Шевельов, 2017: 11). Хоча, обмовляється коментатор, там, де автор розповідає про себе в Харкові, непросто розрізнити, «чи він сам є частиною міста, чи місто частиною його»: «Стосунок між Шевельовим і Харковом, мабуть, найкраще окреслює вислів “плоть від плоті”: їхні достоїнства та вади на велику міру спільні» (Шевельов, 2017: 11). Щоб усвідомити ці та інші особливості авторської візуалізації Харкова, звернімося до тексту, прикметною особливістю якого є фотографічна термінологія щодо пригаданого, як-от: «лишився в свідомості слайд» (Шевельов, 2017: 94); «слайд моєї пам’яті» (Шевельов, 2017: 99) тощо.

Напевно, що Шевельові зауваги на адресу міста на кшталт: «Архітектурно беручи, в місті було мало цікавого» (Шевельов, 2017: 42); «Місто мого дитинства було огидне місто, але націлене на майбутнє і в процесі відкидання свого минулого» (Шевельов, 2017: 48); «безстилевість Харкова чудово пасувала до його ролі радянської столиці» (Шевельов, 2017: 100); «велике індустріалізоване село Харків не було збудоване для того, щоб бути столицею України» (Шевельов, 2017: 114) могли давати для подібних висновків деякі підстави ще й тому, що зовсім не корелювали із піднесено пієтичним в урбаністичних творах про Харків 1920-х – початку 1930-х, які науковцями схарактеризовані як «обірвана спроба» зі створення «харківського тексту» української літератури (Цимбал, 2010).

У книзі спогадів Ю. Шевельова так само, як і в художніх текстах письменників 1920–1930-х років, його сучасників, на творчості яких він знався, у тому числі як аспірант філологічного факультету, докладно зафіксовано харківську топоніміку: вулиці, площі, окремі будинки й пам'ятники, однак його візуалізація Харкова має свої особливості, обумовлені не тільки жанровою природою, а й почасти ментальністю. Більшість творців «харківського тексту» були вихідцями з малих провінційних містечок або сіл, тому метаморфози великого міста сприймалися ними як «дивовижні». Для Ю. Шевельова Харків був рідним містом, знаним з дитинства, тому і ставлення до міста було іншим. Можливо, саме тому його Харків «персональний (і незрідка суб'єктивний)» (вислів С. Вакуленка) (Шевельов, 2017: 11).

4. Прийоми візуалізації міста

Уже з перших сторінок автор так детально мапує місто свого дитинства, наче звертається до техніки фотографії: «Мої спогади <...> про Харків реальні <...>. Від природи воно дістало три лісостепові річечки, Харків, Лопань і Нетечу» (Шевельов, 2017: 37). Однак простір, пов'язаний із природою, все ж спонукає у нехудожньому тексті до «живописних мазків»: «Місто майже з'їло ті річечки. Тільки ранньої весни, коли розтавали сніги, вони наповнювалися водою й ніби справді заслугоували на свою назву річок» (Шевельов, 2017: 37).

Разом з автором ми дивимось на Харків зверху, «рухаючись» від центру до околиць (Шевельов, 2017: 37–41). Міський простір на «світлинах» пам'яті не тільки географічно розростається («Місто ширилося на схід і на захід, де творилися робітничі квартали» (Шевельов, 2017: 41)), а й культурно увиразнюється: «“Чистою” дільницею була північна, вздовж Сумської й паралельної їй Пушкінської вулиць. Тут був Університетський Сад, кінчалася вулиця, трохи не дійшовши до великого Міського Парку. Тут жили і ми» (Шевельов, 2017: 41). Зазначення власної геолокації на відтвореній мапі міста обумовлює обраний ракурс зображення: «З інших країв у місто вливалися й частинами його ставали недавно ще окремі слободи – Москалівка, Основа, Заїківка, Журавлівка, Павлівка, Холодна Гора, Лиса Гора, Панасівка... Тут ще гулилася українська мова, центр і благородна дільниця були російські» (Шевельов, 2017: 41–42).

З кожним реченням загальний план міста, його візуалізована панорама деталізується. «Поглядом зверху» автор фіксує місцезрештування культурних і державних інституцій – театри, цирки, готелі, університет, розміщений в кількох невеликих будівлях, великий Технологічний Інститут: «Архітектурно беручи, в місті було мало цікавого. Зберігалося три церкви з часів козацького барокко – Успенський собор, Покровський монастир, де колись діяв Скорода, Різдвяна церква <...>» (Шевельов, 2017: 42–43). І далі про кожен із будівель детальніше з візуалізацією елементів, що підвищують цікавість до документального зображення: «Але до Успенського собору спереду добудували велику ампірну дзвіницю, за якою стара барокова архітектура стала непомітною» (Шевельов, 2017: 42–43). Цей візуальний прийом, використаний у друкованому тексті, подібний до комп'ютерної демонстрації серії «слайдів», завдяки якому інформація стає цілісною, завершеною і візуально привабливою.

Місто є простором щоденного життя. Ракурс зображення поступово змінюється з «погляду зверху» на «погляд знизу», тобто фіксацію щоденного життя містян, їх побуту. Зазначається, що місто вже мало каналізацію, водогін і електрику, був уже міський транспорт – центром міста йшла так звана конка – «один вагон, запряжений двома кіньми сумного вигляду», а поза центром – чотири лінії трамвая (Шевельов, 2017: 43). Автор відчуває місто не тільки як культуру або ідею, а як життєвий простір. Він рухається містом, спостерігає за ним, інтегрується у його простір і фіксує досвід щоденних практик.

Подібний тип особистості у міських текстах схарактеризовано як фланер (Беньямін, 2017). Погляд фланера – це, передовсім, погляд спостерігача-філософа, який вміє в окремих, вихоплених поглядом, деталях, бачити і відчувати місто як організм. Лабіринти вулиць пропонують різні варіанти пережитих історій (Шевельов, 2017: 47–48). На авторській мапі міста маркуються

місця, персонально значимі для оповідача. Крізь погляд фланера місто набуває тілесності, лабіринти вулиць пропонують різні варіанти пережитих історій (Шевельов, 2017: 47–48).

На візуалізованих у спогадах харківських вулицях портретуються прикметні персонажі – харківські візники і посильні. Так, посильні «мали кашкети з червоним околичником і номером», «стояли на розі Миколаївського майдану й Московської вулиці, туди треба було до них іти і там теж торгуватися, але не так запекло, як з ваньками <...>» (Шевельов, 2017: 47).

Прикметно, що візуалізація міського простору відбувається не лише через спостереження, але й осмислення власного унікального досвіду, сформованого містом. Місто поступово візуалізується не тільки як мапа з річками, вулицями, площами, соборами, будинками, але і в особі конкретних містян. Автором усвідомлюється свій зв'язок з певним місцем у певний час – навчання в університеті, викладачі, одногрупники, робота, колеги. Таким є досвід навчання у Третій Харківській державній казенній гімназії, яка знаходилась близько від будинку «Саламандра», «на тихій і недовгій вулиці Гоголя, що з'єднувала Театральний і Мироносицький майдани»: «Гімназія займала майже весь західній бік вулиці, на східному був польський костел, а на південному розі німецька, як ми казали, кірка. В дійсності, звичайно, вони були не національні, а віросповідні – католицький і протестантська. Над дверима костелу був висічений у камені напис “Deo omnipotenti”, над дверима кірки цитата з Лютерового гімну “Die feste Burg ist unser Gott”» (Шевельов, 2017: 83). Ретроспективно фіксуються перші метаморфози, які візуально оприявнилились не відразу. Пізніше, в радянські роки, за словами автора, ксендза і пастора заарештували, а церкви закрили, і він відчув, що це був «кінець харківського поміркованого космополітизму»: «Провінційний, запорошений, брудний мій Харків усе-таки мав хай обмежені зв'язки з зовнішнім світом, мав мініатюрні колонії німців, поляків, ще менші французів, бельгійців <...>» (Шевельов, 2017: 83–84).

5. Історичні події, що зумовили візуальні метаморфози міста

Після 1917 р. Харків опиняється у вирі історичних катаклізмів. Автор фіксує, як місто по-різному реагує на влади білих росіян, червоних росіян, українських сил, змінюючись візуально. Наприклад, «приходи червоних росіян до міста» запам'яталися Шевельову-підлітку так: «Ніхто їх не виходив урочисто зустрічати, вони заходили якимось насторожено, без блискучих уніформ, місто зразу ставало сірим і ніби напіввиммерлим, із спорожнілими домами, з позачинюваними дверима будинків» (Шевельов, 2017: 95). У вербальній візуалізації з'являються кольори. Образ «посірілого, збляклого, спорожнілого червоного Харкова» закарбовується у пам'яті. На мапі міста з'являються місця трагедій. Таким є «образ роботи чека» «у червоному Харкові» у 1918–1920 рр. (Шевельов, 2017: 96). Жахливі візуальні враження від трагедії підсилюються запахами.

Початок кардинальних візуальних метаморфоз міста пов'язаний з періодом, коли Харків «тепер уже надовго, на понад двадцять років» займає червона армія. Автором фіксується стан, який виглядав «як смерть міста» (Шевельов, 2017: 98). Центральні вулиці перейменовуються, міський простір перекодовується. Хоча, за спостереженнями Ю. Шевельова, ніхто нових назв не вживав, але «будівники нового життя спромоглися на нові дощечки з назвами вулиць на заміну старих. Будинки стояли неремонтовані, нефарбовані, але дощечки були нові» (Шевельов, 2017: 99).

Серед об'єктів міського простору, які виконують функцію трансляції минулого, – пам'ятники. За допомогою пам'ятників, як і за допомогою архітектурних споруд та топонімів здійснюється символічне маркування простору міста. За влучним зауваженням Ю. Шевельова, дореволюційний Харків «не дуже дбав за пам'ятники: «Не було жадного, поставленого цареві чи політичному діячеві царського режиму. Був тільки пам'ятник Каразінові, основникові Університету, та ще на Театральному майдані двоє дуже скромних погрудь – Гоголя й Пушкіна» (Шевельов, 2017: 99). Вони стояли в Театральному сквері, спиною один до одного: «<...> Обидва вони

почували себе трохи не на місці в купецькому, індустріальному, закуреному й запорошеному місті» (Шевельов, 2017: 317). Натомість, Василь Каразін, зауважує Ю. Шевельов, «був свій, він, уважалося, створив Харків як центр, заклавши в ньому Університет» (Шевельов, 2017: 317).

Революція вирішила увічнити своїх героїв. Нові пам'ятники покликані були засвідчити настання «нової епохи». Зневажливо-іронічне авторове ставлення до нового мистецтва увиразнюється апеляцією до загальноміського сприйняття: «Містюки з них глузували <...>» (Шевельов, 2017: 100). Автор, знову ж таки, не без іронії, допускає, що це могло бути виявом нерозуміння нового, авангардного мистецтва: «Так чи так, пам'ятники не проіснували довше, ніж рік або два. Вони порозпадалися, і їх довелося тихцем прибрати» (Шевельов, 2017: 100).

Зміна стилю міста, точніше його втрата, змінила і містян. Автор портретує людей як уособлення міста, використовуючи предметну метонімію: «Сірість опанувала поведінку людей і їхню одягу, і це гармонійно ввійшло в міський пейзаж. <...>» (Шевельов, 2017: 100). Зникли жіночі капелюшки і чоловічі капелюхи, забувся манікюр, краватки стали рідкісним явищем, запанувала ватянка, а ознакою нової еліти стала шкірянка: «У сірому місті не випадало бути кольоровим, люди мали стати сірими, і вони стали, як ті воші, що від них мало хто був вільний в умовах бруду, холоду й недоїдання <...>» (Шевельов, 2017: 100). Відповідно, чорно-білими є і авторські «слайди пам'яті».

Саме тоді Ю. Шевельов стає учнем Першої харківської торгпромпромшколи. Навіяні навчанням спогади візуалізують Харків з іншого ракурсу. Візуалізація міста набуває символічності, оприявнюючи його нові риси та характеристики. Річка розділяє міський простір на «свій» і «чужий». Школа була перед самим мостом, на межі з «іншим світом», авторові «чужим»: «Скільки пригадую, я був у групі єдиний з того Сумсько-Римарського іншого світу. У моїй ланці <...> всі були з потойбіччя Харкова <...>» (Шевельов, 2017: 138). Завдяки авторській мовній грі відбувається своєрідна міфологізація простору.

Метаморфози перебудови «провінційного Харкова» на столицю пов'язані у авторській рецепції, передусім, із зміною міського транспорту – демонтованою конкою, поширеною трамвайною мережею і появою таксі (Шевельов, 2017: 222–223). Відповідно до «харківського тексту» художньої літератури, старе місто приречене померти, бо загибель старого міста – це водночас народження нового Харкова. Мемуарний текст зовсім не корелює із художньою літературою 1920–1930 рр. За словами автора, у центрі міста змін було мало аж до 1930–1931 рр., «а тоді це було не стільки будівництво, як руйнування – руйнування церков» (Шевельов, 2017: 223). У пам'яті Ю. Шевельова закарбовується, як руйнують Мироносицьку церкву: «У призначену годину – не знаю, як люди про неї знали, – почувся вибух, і висока струнка дзвіниця захиталася, гойднулася кілька разів і осіла, зникла з поля зору» (Шевельов, 2017: 223). Простір міста, раніше схарактеризованого автором як «принишкле», на цьому слайді пам'яті вщент заповнюється чужорідним для повсякденного життя звуком вибуху.

«Будні спотворюваного життя», «тривожні ночі, що починалися дома, а кінчитися могли в тюрмі, бігання з авоською за харчами» – ті метаморфози, які відбувалися з містом і містянами. Ю. Шевельов описує незвичайний навчальний процес – лекції в неопалюваному університеті: «всі студенти в зимових убраннях, я викладаю в шубі, а пальці руки, що тримають крейду, клякнуть» (Шевельов, 2017: 316). «Невеликі п'ять років» від 1931-го до 1936-го схарактеризовані як такі, що «багато в Харкові лиха нароби́ли» (Шевельов, 2017: 316). «Театральний пейзаж Харкова», за Ю. Шевельовим, у 1931–1936 рр. змінився так само різноч, як політичний і літературний.

Детально фіксуються візуальні метаморфози міста за 469 днів в окупації – від 25 жовтня 1941 до 6 лютого 1943 р. Точна хронологія із порахованими днями – одна із прикметних особливостей спогадів. За словами автора, початок був оптимістичним, бо «радянський режим упав, двері на схід зачинилися, двері на захід мали розчинитися» (Шевельов, 2017: 425). Хоча Харків

лежав у руїнах, і ще вибухали закладені при відступі міни, не було води і електрика, не було крамниць, не було натовпів – «не було нічого» (Шевельов, 2017: 425). Але були сподівання на швидке відновлення, бо місто не було зруйноване при відступі, а все що було знищено, було знищено планово перед відступом. Той перший день у «не-радянському Харкові» запам'ятався авторові до деталей, бо, за його зізнанням, «переломним пунктом усього його життя: «День був погожий, <...> жовте листя, бите скло були як музика на підшвах. Ще нічого не було відомо, <...> але щось скінчилося, а інше мало початися» (Шевельов, 2017: 426–427).

У міському просторі портретуються нові обличчя – німецьких вояків. Основними сюжетними лініями вербалізованих «світлин» пам'яті стають метафоричні вислови на кшталт «оргії руйнування міста в жовтні 1941 р.», «прифронтowa гротесковість» життя на середину 1942 р. тощо.

Емоційного забарвлення візуалізований міський простір набуває, передусім, в авторському відвертому зізнанні про усвідомлення своєї невід'ємності від міста: «Я виріс у цьому місті, я був його частиною, і воно було частиною мене; я добре бачив його вбогість, брак культурної традиції, але я був свідком його зростання в роки його столичності <...>» (Шевельов, 2017: 486). Поява нового – нових будинків, нових трамвайних ліній, перших тролейбусів і таксі – це все було його зростанням. Водночас він «болоче переживав роки його занедбання після перенесення столиці до Києва» (Шевельов, 2017: 486). І своє майбутнє життя він уявляв собі як перебування тут. Тим болючішою була вимушена розлука. Останні авторові «слайди пам'яті», його «прощальний погляд» на місто своєї молодості «в ті похмурі дні» візуалізують його як «разюче скулене»: «Зрештою самі краєвиди Харкова, руїни і згарища, бездахі і безвіконні будинки, ніколи ніким не прибирані вулиці з мертвими вагонами трамваю і без освітлення не викликали волоцюжного чи гуляльного настрою» (Шевельов, 2017: 487–489).

Серед цих «світлин» – збори у дорогу («пакування»), дорога до вокзалу і безпосередньо вокзал: «Усі альбоми фотографій лишилися на загибель. Минуле підлягало запереченню, його, крім документів, не було» (Шевельов, 2017: 490). Прикметним є детальний опис зображення на емальовому кухлику, одному із двох предметів – ще ватяна синя ковдра, які «вклалися в суворий добір конечно потрібних речей і в той же час давали невеличке сантиментальне вдовolenня» (Шевельов, 2017: 491). На кухлику під емаллю малюнок: «маля в колісці під, так, малою ватяною ковдрою, тільки не синьою, а біло-червоною, коло дитини в колісці молода мати чи старша сестра в кокетному солom'яному капелюшку, прикрашеному квітами, далі загорожа й деревце, – видно, прихатній садок» (Шевельов, 2017: 491). Подібні пасторальні ідилії, за словами автора, могли ще існувати в 1908 р., передусім, в ілюстраціях з німецьких родинних журналів. Цей екфразис ніби закільцьовує харківські спогади – від народження і до моменту прощання з містом.

Останньою закарбованою у пам'яті архітектурною спорудою Харкова повинен був стати вокзал як особливий локус міста. Цей слайд пам'яті віддзеркалює пустоту, провалля: «...після їзди Чоботарською безлюдною вулицею – не-вокзал. Нічого. Я добре його пам'ятав, звідти починалися всі мої подорожі <...>. І от тепер – нічого. Навіть не руїна, просто ніщо. <...> Була плятформа, були рейки – це все» (Шевельов, 2017: 491–492). Наостанок на слайдах пам'яті – «нічого» і «ніщо».

6. Висновки

З огляду на вищевикладене, «слайди пам'яті» із книги спогадів Ю. Шевельова можна хронологічно атрибутовувати за періодами, межа яких корелюється із роками історичних подій, що зумовили візуальні метаморфози міста: 1914–1917 рр.; 1917–1921 рр.; двадцятиліття Харкова як столиці радянської України; післястоличний статус до початку війни з акцентом на 1931–1936 рр.; роки окупації німцями і дата 6 лютого 1943 р., «день прощання» з містом назавжди як контрапункт життя обох – і автора, і міста.

Використаний у спогадах принцип візуалізації тяжіє до фотографічного. Оскільки фотографія метонімічна за своєю природою, вона ніби привласнює простір, віддзеркалюючи, позбавляє його метафори. На сторінках-слайдах спогадів Харків постає саме таким – привласненим і особистісним. Образи, закарбовані «камерою» спостерігача, чіткі, без суб'єктивних спотворень. Однак подекуди для фіксації метаморфоз, які відбуваються з містом, у руках автора замість «фотокамери» – «мольберт живописця», завдяки чому його «картини з минулого» набувають емоційного забарвлення. У друкованому тексті авторське емоційно-забарвлене ставлення до міста графічно увиразнено виділенням присвійного прикметника – «**мій** Харків» (Шевельов, 2017: 486).

Доля Ю. Шевельова склалася як доля «світобіжця»¹, тому одним із перспективних напрямів подальших розвідок є дослідження особливостей візуалізації ним інших міст України і світу.

Література:

1. Бабій Н. (2024). Візуальна метафора «місто – дорожній знак» у мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Народознавчі зошити*. № 1 (175). С. 189–198.
2. Бодлер Ш., Беньямін В. Паризький сплін. Есе / пер. з фр. та нім. Р. Осадчука. Київ : Комубук, 2017. 368 с.
3. Брюховецька О. В. Візуальний поворот у культурі і культурології. *Культурологія: Могиланська школа* : колективна монографія / наук. ред. та упоряд. М. А. Собуцький, Д. О. Король, Ю. В. Джулай. Київ : Олег Філюк, 2018. С. 130–165.
4. Демська-Будзуляк Л. Візуалізація міста в поетичній творчості неокласиків. *Література на полі медій* : збірка наук. праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України / ред. Т. І. Гундорова, Г. М. Сиваченк. Київ, 2018. С. 340–375.
5. Дрофань Л. Палітра слів і барв скрижалі: письменники в образотворчому мистецтві. Одеса : Вид. дім «Гельветика», 2021. 272 с.
6. Цимбал Я. «Харківський текст» 1920-х років: обірвана спроба. *Літературознавчі обрії*. 2010. Вип. 18. С. 54–61.
7. Шевельов Ю. (Юрій Шерех) Я – мене – мені... (і довкруги) : Спогади. 1. В Україні ; перед. С. Вакуленко. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2017. 728 с. ; 248 іл.
8. Derrida J. *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins* / trans. Pascale-Anne Brault and Michael Nass. Chicago: University of Chicago Press, 1993. 152 p.

References:

1. Babii, N. (2024). Visual metaphor “city – road sign” in the Art of the Late 20-th – early 21 st century. *Narodознаvchi zoshyty* [The visual metaphor “city – road sign” in the Art of the Late 20-th – early 21 centuries]. № 1 (175). P. 189–198 [in Ukrainian].
2. Baudelaire, Sh., Benjamin, W. (2017). *Paryzkyi splin. Ese* [Le Spleen de Paris. Essays]. per. z fr. ta nim. R. Osadchuka. Kyiv: Komubuk. 368 p. [in Ukrainian].
3. Briukhovetska, O. V. (2018). *Vizualnyi povorot u kulturi i kulturolohiyi* [Visual Turn in Culture and Cultural Studies]. *Kulturolohiia: Mohylianska shkola* : kolektyvna monohrafiia / nauk. red. ta uporiad. M. A. Sobutskyi, D. O. Korol, Yu. V. Dzhulai. Kyiv: Oleh Filiuk. P. 130–165 [in Ukrainian].
4. Demska-Budzuliak, L. (2018). *Vizualizatsiia mista v poetychnii tvorchosti neoklasykiv* [Visualization of the city in the poetic work of neoclassicists]. *Literatura na poli medii: zbirka nauk. prats viddilu teorii literatury ta komparatyvistyky Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy* / Red. T. I. Hundorova, H. M. K. Syvachenko. P. 340–375 [in Ukrainian].
5. Drofany, L. (2021). *Palitra sliv i barv skryzhali: pismennyky v obrazotvorchomu mystetstvi* [A palette of words and colors of the tablet: writers in the visual arts]. Odesa: Vydavnychiy dim “Helvetyka”. 272 p. [in Ukrainian].
6. Tymbal, Ya. (2010). “Kharkivskyy tekst” 1920-kh rokiv: obirvana sproba [The “Kharkiv Text” of the 1920s: A Broken Attempt]. *Literaturoznavchi obrii*. Vyp. 18. P. 54–61 [in Ukrainian].
7. Shevelyov, Yu. (Yurii Sherekh) (2017). *I – me – to me... (and around)*. *Memoirs*. I. Kharkiv: Publisher Oleksandr Savchuk, 728 p.; 248 ill. [in Ukrainian].
8. Derrida, J. (1993). *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins* / trans. Pascale-Anne Brault and Michael Nass. Chicago: University of Chicago Press, 152 p. [in English].

Стаття надійшла до редакції 10.04.2025
The article was received 10 April 2025

¹ Цим словом, скалькованим із чеської, назвав Ю. Шевельова С. Вакуленко [5, с. 11].