

author. She appeals to her contemporaries and next generation. They should remember the hero's feat, courage and sacrifice. They must protect and value the independence of Ukraine.

So the small prose by Ludmyla Starycka-Cherniahivska appears bright and noticeable phenomenon in Ukrainian literature of the beginning of the 20th century.

Key words: interpretation, reflexion, personification, symbol, autoallusion, intertext, retrospection, projection, ellipse, metempsychosis, metamorphosis.

УДК 821.161.2.09 Микитенко

Людмила СКОРИНА

ОДЕСЬКИЙ «ТЕКСТ» У ТВОРЧОСТІ ІВАНА МИКИТЕНКА

У 1920 – 1930 роках з Одесою була пов'язана доля багатьох українських письменників (Миколи Куліша, Юрія Яновського, Олександра Довженка, Миколи Бажана, Олександра Корнійчука та ін.). Кожен із них мав власну візію Міста, репрезентовану в художній творчості та епістолярії. З цим містом пов'язана й доля призабутого класика соцреалізму Івана Микитенка. У його житті Одеса відіграла важливу роль – тут він сформувався і як особистість, і як письменник, журналіст, громадський діяч. Історія Микитенка є прикладом розгортання традиційного сюжету світового письменства – спроби амбітного провінціала «завоювати» місто. Спочатку Одеса була для нього чужим, незрозумілим, ворожим простором, молодий чоловік відчував подвійну «упослідженість» – соціальну (як уродженець села у великому місті) й національну (українець у багатонаціональному місті з домінуючою російською культурою), однак згодом він успішно долає перші цаблі соціалізації. У формуванні «Одеського тексту» у творах Івана Микитенка помітні три етапи «еволюції»: 1 – рання проза (де з'являються окремі невизначні штрихи до образу міста); 2 – драма «Кадри» (прикмети Одеського топосу увиразнюються й конкретизуються); 3 – повість «Вуркагани» (у якій, власне, й актуалізуються прикмети «Одеського тексту»). Головну увагу в статті ми зосереджуємо на ранній прозі І. Микитенка й драмі «Кадри». З'ясовано, що в оповіданні «Між кучугурами» (1924) ставлення до Одеси варіюється залежно від ціннісних пріоритетів персонажів: для діда велике місто – це простір спокуси й випробування, де закриваються церкви, руйнується традиційна християнська духовність, натомість онук Гриць сприймає Одесу як місто, де він може здобути фах лікаря. У повісті «Антонів огонь» у сприйнятті провінціалів Одеса інтерпретується як екзотичний топос, складовими якого є розкіш і блиск. В обох текстах Одеса фігурує не як повноцінна складова художнього світу, а лише як принагідна згадка про місто. Натомість у драмі «Кадри» вона є головним місцем дії, під пером драматурга цей топос набуває просторової й духовно-культурної неповторності. Чіткого візуального образу міста тут ще немає, в об'єктив письменницької уваги потрапляють лише окремі деталі: конкретні одеські локуси (університет, море, залізничні майстерні, вокзал), образи одеситів (з одного боку – вуркагани й представники суспільного дна Котя, Шпак, Бик, мешканці міщанської слободи, з іншого – стара дореволюційна професура Бєлий, Богоявленський, Сльозкін, Кукушкін та ін.), специфічна мовна стихія. Центральним у драмі є протиставлення «Старої Одеси» й Одеси нової – пролетарського міста.

Ключові слова: Іван Микитенко, Одеса, місто, текст, рання проза, драматургія, локус, топос.

Постановка проблеми. «Урбаністичні студії» є перспективним, але не надто розробленим напрямком українського літературознавства. Київський, Львівський, Харківський, Станіславівський «тексти» лише віднедавна стали об'єктом спеціальних досліджень. Доволі привабливим у цьому ракурсі видається дослідження Одеського «тексту» у творчості письменників – представників різних епох і націй. У 1920-1930-х роках з Одесою так чи інакше була пов'язана доля багатьох українських письменників. Наприклад, Микола Куліш перебував в Одесі з 1922 по 1925 рік – працював у губернському відділі народної освіти на посаді інспектора шкіл, у 1924 р. написав п'єсу «97», був членом регіонального відділення письменницької спілки «Гарт». З 1923 до 1927 року на Одеській кінофабриці працював Юрій Яновський. У 1926 році до Одеси прибув Олександр Довженко – закінчувати фільм «Вася-реформатор», тут він влаштувався режисером на кінофабриці, зняв «Ягідку кохання» (1926), «Сумку дипкур'єра» (1927), «Звенигору» (1928). На Одеській кіностудії

працювали також Микола Бажан та Олександр Корнійчук. Цей перелік можна було б продовжувати, однак у пропонованій статті ми вирішили зупинитися на постаті призабутого нині письменника-соцреаліста Івана Микитенка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення доробку Івана Кіндратовича Микитенка нині перебуває на маргінесі дослідницьких зацікавлень українських літературознавців. До праць, які вийшли в радянський час (заявлені там оцінки застарілі, позначені впливом вульгарного соціологізму, надмірної ідеологізації [Див.: 4; 12; 14; 16]), нині додалася низка матеріалів, які можна маркувати за допомогою епітетів «ознайомлювальний», «оглядовий». Їх поява зчаста була інспірована ювілейними датами (70, 80-річчям письменника). Автори цих публікацій передовсім прагнули «реанімувати» ім'я Івана Микитенка, повернути його твори до актуального літературознавчого дискурсу [Див.: 1; 6; 10; 11]. На цьому тлі вирізняються дослідження Тетяни Свербілової [напр.: 15]. Дослідниця інтерпретує драматургію письменника в контексті соцреалізму як одного з різновидів масової культури ХХ століття.

Актуальність дослідження. Наявних нині праць вочевидь недостатньо, аби заповнити цю лакуну. Дослідження творчості Івана Микитенка видається актуальним, адже інтерпретація його прози й драматургії становить інтерес не лише з огляду на потребу доповнення й корекції уявлень про історію українського письменства ХХ століття, а й як приклад синтезу письменства й політики, що породив таке химерне літературне явище як соцреалізм. Звертаючись до життєвих віх і творчих орієнтирів Івана Микитенка, переконуємося, яку важливу роль відіграла Одеса в його долі – тут він сформувався як особистість, як письменник і організатор літературного життя, журналіст і громадський діяч. Оскільки раніше ця проблема не була об'єктом спеціальних наукових студій, можемо стверджувати, що вона має певну наукову новизну й може становити інтерес для дослідників українського письменства 1920-1930 років.

Мета статті – проаналізувати специфіку оприявлення Одеського «тексту» у творчості Івана Микитенка (зокрема, на прикладі ранньої прози і драматургії).

Виклад основного матеріалу. У «Південній Пальмірі» Микитенко опинився 1922 року – позаду було батракування в поміщицькій економії, навчання у двокласній міністерській школі й Херсонському військово-фельдшерському училищі, фронти Першої світової і громадянської війни, революція, праця лікпомом у Житомирі, фельдшером у Ганівці, епідемлікпомом у Єлизаветграді... Перед нами – пересічна біографія людини, яка, на перший погляд, не заповідалася на щось визначне. Однак молодий чоловік мав амбітні плани здобути освіту й посісти помітніше місце в суспільній ієрархії «Країни Рад» (керуючись більшовицьким принципом «хто був нічим – той стане всім»). Шлях до вершин літературного визнання почався з того, що 1922 р. нечаївський комітет незаможників відрядив Івана Микитенка на навчання до Одеського медичного інституту. Доля майбутнього письменника може бути прикладом розгортання традиційного сюжету світового письменства, який на українському конкретно-історичному матеріалі так переконливо відобразив Валер'ян Підмогильний у романі «Місто». Це була спроба амбітного провінціала «завоювати» місто. Шлях до вершин «пролетарської науки» й отримання лікарського фаху був непротим. Аби мати кошти на прожиття, доводилося паралельно з навчанням підпрацьовувати двірником, вантажником у порту (про це йдеться зокрема в нарисі «На роботі», драмі «Кадри»).

Емоційне забарвлення того чи іншого «міського тексту» у творчості письменника залежить від багатьох чинників, зокрема – від ступеня «спорідненості» Особистості з Містом. Цілком очевидно: якщо людина народилася в цьому Місті, то в більшості випадків вона сприйматиме його як позитивно маркований «рідний» / «свій» простір. Подібні конотації міського топосу формуються і в тому випадку, коли в людини з тим чи іншим містом пов'язані приємні спогади (завдяки цьому чужий простір втрачає відтінок ворожості, «привласнюється»). У цьому контексті можемо, наприклад, згадати роман Ю. Яновського «Майстер корабля». За слушним твердженням М. Гнатюка, «Одеський текст Яновського

занурює читача в особливу атмосферу Міста, *наснаженого морською свободою, творчістю, любов'ю, безкорисливою дружбою, романтикою, рвійністю вибіленого яскравим сонцем вітрила* (курсив наш – Л.С.). Унікальний топос Одеси включає складне переплетіння “свого” й “чужого”, стимулюючи інтенсивне інтелектуальне життя, оригінальну архітектуру, специфічний стиль поведінки, неповторні характери. Домінантою простору в цьому топосі стає безмежність, неторованість, поєднання інтелектуальних, духовних і чуттєвих сфер. У текстуальному просторі Яновського Одеса має символічний зміст. *Це – місто, де втілюються мрії. Це – ілюзія, яка має здатність до реалізації. Захоплюючись ним і навіть децю ідеалізуючи, митець витворює ту особливу ауру, де мирно сусідять високе і приземлене, пізнаване і непізнане.* Топос міста виявляє *вітаїстичну модель, заряджену життєствердною семантикою*» [2, с.43-44]. Інша справа, коли йдеться про маргінала, який (як Степан Радченко в романі Валер'яна Підмогильного) намагається «завоювати» місто. Для нього місто є чужим, незрозумілим, незрідка ворожим простором, що чинить опір його вторгненню, перешкоджає реалізації задуманого. Від перших днів перебування в Одесі Іван Микитенко почуває подвійну «упослідженість» – соціальну (як і будь-який уродженець села у великому місті) й національну (як українець у багатонаціональному місті з домінуючою російською культурою). Однак він доволі швидко долає перші шаблі соціалізації, обираючи шлях не пристосування, поступового «вростання» в новий культурний ґрунт, а «революційного завоювання» міста, переструктурування його відповідно до власних потреб. В долі Івана Микитенка це чи не найпоказовіше виявляється в епізоді створення Одеської філії «Гарту».

Характеристика літературного життя Одеси того часу виразно постає зі спогадів Петра Когута: «На початку 20-х років письменники і критики Одеси, що писали російською мовою, гуртувалися навколо таких літературних об'єднань, як “Молодая гвардия”, “Смена”, “Перевал”, “Юголеф” тощо. Наймасовішою і найсерйознішою була літературна організація «Потоки Октября». Українських літературних об'єднань не існувало» [5, с.11]. Навесні 1924 року І.Микитенко скрушно констатував: “В Одесі тривало надто сумне явище: з одного боку – шпарка українізація, а з другого – дірка, провалля, нема нічого, нема самого головного, нема культури пролетаріату в українській формі”, нема “глибокої творчої і культурної праці на українській мові”. Утворився, так би мовити, вакуум» [Там само]. На 1 курсі медінституту письменник-початківець стає членом наймасовішого одеського літературного робітничого об'єднання «Потоки Октября», яке функціонувало при клубі Ілліча в районі Січневих майстерень. Тяжіння молодих робітничо-селянських письменників до «групових форм роботи» – показовий симптом, що підкреслює потребу створення власного «духовного простору», на противагу до класичного письменства, на тлі якого вони виглядали надто примітивно й непрезентабельно. Однак перебування в цій літорганізації не задовольняло «культурні потреби» амбітного молодого чоловіка, тож при нагоді він взявся до формування того україномовного літературного простору, де міг би почуватися більш органічно й відігравати домінуючу роль. Принагідно зачитуємо ще один фрагмент спогадів Петра Когута: «Наприкінці березня 1924 р. до Одеси приїхав Дмитро Бузько і домовився скликати засідання групи майбутніх гартованців для створення оргбюро. І.Микитенко був призначений секретарем оргбюро. *Він ходив по інститутах, робітфаках, гуртожитках і особисто запрошував людей до участі в роботі студії* (курсив наш – Л.С.). За порівняно короткий час він спромігся розшукати чоловік десять, що мали нахил до написання віршів та оповідань. *То була вузівська та робітфаківська молодь.* Вона й склала основне ядро студії. Приміщення для засідань студії було в будинку № 31 на вул. Карла Маркса» [5, с.14]. У наведеній цитаті привертає увагу промовиста деталь – Іван Микитенко «набирав» майбутніх членів організації серед вузівської та робітфаківської молоді, а не серед людей, які вже мали певне літературне «ім'я». Це був той контингент, над яким він міг домінувати, почувати власну вищість, а отже мав нагоду для самоствердження. Микитенко проводив заняття студії (як правило, у четвер чи суботу), організовував масові літературні заходи (перша масова літвечірка відбулася в сільськогосподарському клубі 4 травня 1924 р.),

колективні виїзди в робітничі клуби. Гартованці збирали кошти на розширення фондів міських бібліотек, увічнення пам'яті вбитого сількора Григорія Малиновського, провели вечір пам'яті Шолом-Алейхема тощо. Головною формою роботи з літературною молоддю були читання й обговорення нових творів, «найкращу оцінку (за спогадами П.Когута – Л.С.) діставали твори Марії Пригари, Василя Миколюка, Панька Педи, пізніше – Мечислава Гаска і Володимира Гадзинського» [5, с.19]. Між іншим, серед членів Одеської філії «Гарту» був і Микола Куліш, на одному із засідань він навіть читав фрагменти драми «97», однак помітнішої ролі в роботі групи він не відігравав (зрештою Івану Микитенку не потрібні були талановитіші конкуренти).

Гостра потреба самоствердження, «завоювання міста» прочитується і в інших деталях перебування письменника в Одесі. У спогадах про І.Микитенка часто констатується його постійна зайнятість, феноменальна працездатність. Йому вдається поєднувати навчання в медінституті¹ з журналістикою², партійною, агітаційно-пропагандистською³ й суспільно корисною⁴ працею. Подібна життєва стратегія оприявнює симптоми невротичного розладу. З одного боку, втеча в активну громадську діяльність є спробою заповнити внутрішню екзистенційну порожнечу, подолати страх самотності, з іншого – намаганням довести оточуючим власний хист, значущість, незамінність. При тому Іван Микитенко веде також активну творчу роботу. «Я почав писати виключно вірші, – занотував письменник в автобіографії. – Вони ніколи не були майстерними, але, кажуть, в них був темперамент. Перший вірш був надрукований 7 листопада 1922 року в день 5-ї річниці Жовтневої революції в одеській газеті “Известия”⁵. Це була перша моя надрукована річ. Називався вірш “Сьогодні свято”. Він був агітаційний, надрукований на першій сторінці крупним цицero і багато ночей не давав мені спокою. Вірші я потім писав кілька років, вони друкувалися в газетах і журналах, поема “Огні” вийшла окремою книгою в Держвидаві України» [9, с.400-401]. Пізніше популярними стали пісні на слова І. Микитенка «Ой що ж то за шум учинився?», «Ішли полки червоні...» Але, як зізнавався далі письменник, «ця робота не задовольняла мене, не давала творчої розрядки. Тому я почав писати прозою». Незабаром у місцевих газетах з'являються його перші новели й оповіданнях, як-от: «Гордій» (1923), «Більшовики» (1923), «У вершині» (1923), «Нуник» (1923), цикл «Етюди червоні» (як протипага до «Синіх етюдів» М.Хвильового). Згодом вони увійшли до книжки «На сонячних гонах». Писав Микитенко й агітки, які потім широко використовував Одеський кабінет політпросвітрова. Перша «широкоформатна» чотириактна п'еса митця «Іду» (1926) також була написана в Одесі на замовлення харківського журналу «Сільський театр» [6]. У цьому місті письменник докладніше вивчає театральну справу, пише рецензії на вистави, перекладає «Мандат» Н.Ердмана, «Міщанина-шляхтича» Ж.-Б.Мольєра, «Полум'ярів» А.Луначарського.

Ще одна цікава сторінка біографії письменника цього періоду – співпраця з Одеською держдрамою. Пізніше він згадував: «Десять весною чи літом 1925 року до Одеси приїхав М.С.Терещенко, про якого я чув як про режисера лівого напрямку, але з яким раніше не зустрічався і не був знайомий. Він прийшов до мене, розповів про те, що його призначено мистецьким керівником Одеської держдрами, про утворення якої було відповідне рішення партійних організацій. Він сказав мені, що хоче встановити щільний контакт з одеським “Гартом”, а мене запросив від імені дирекції на посаду завідувача літературної частини театру і взагалі – до активної участі в організації і в роботі театру (...) Незабаром потому я виїхав на літні канікули, і вже там, в с.Рівному Одеської обл., дістав офіційне повідомлення дирекції, що мене призначено на *завідувача літературної частини Одеської держдрами. Я не міг діждатися кінця канікул і виїхав до Одеси значно раніше того терміну, що був призначений мені від дирекції (курсив наш – Л.С.)*» [9, с.429]. Для провінціала, який відчайдушно боровся за визнання, це був серйозний здобуток. Здавалося б, парадокс: на відповідальну посаду в новоствореному театрі призначили не людину, яка мала відповідний досвід і літературне «ім'я», а письменника-початківця, в активі якого було кілька учнівських оповідань і новел, а також низка примітивних агіток-одноактів⁷,

які не могли претендувати на високу естетичну цінність. Однак мотивація влади була прозорою: Микитенка вибрали не за літературні заслуги, а лише завдяки «правильній партійній позиції». Праця в Одеській держдрамі дала майбутньому «придворному драматургу» знання сцени, розуміння законів театру, які він активно використовуватиме, аби щороку відповідно до партійних настанов продукувати драми про колективізацію, індустріалізацію, становлення радянських наукових кадрів тощо.

Зрештою І. Микитенко досяг бажаного – його помітили й наприкінці 1926 року запросили до тодішньої столиці України – Харкова. Протягом наступного десятиліття він регулярно навідувався до Одеси – але вже не як маргінал-абітурієнт, а як відомий драматург, чий п'єси йшли на сцені Одеської держдрами. Саме тут 25 вересня 1929 р. відбулася прем'єрна постановка «Диктатури»⁸ – п'єси, що принесла йому визнання. Між іншим, творча історія «Диктатури» також безпосередньо пов'язана з Одесою. У спогадах Івана Микитенка надібуємо такий уступ: «1925-1927 рр. я працював в Одесі на заводі ім. Благоева на пропагандистській роботі (мене відрядили туди парторганізація медінституту). Одного разу ми з групою робітників поїхали у підшефне село – кілометрів 90 від Одеси. Було завдання провести там відповідну роботу й налагодити змичку. Село глухе, куркульський вплив досить сильний. Приїхали ми вранці, але тільки під вечір приміщення сільради наповнилось народом. Закурили... Через кілька хвилин дим стояв під саму стелю. Обличчя людей ледве мріють, ніби в густому тумані. Виступив я з доповіддю про завдання нашої роботи. Товариші робітники докладно розповіли про свій завод і поставили перед селянами кілька найважливіших питань про взаємини міста й села. Настрій створився бойовий, але коли дійшло до обговорення, – всі мовчать... “Ну, хто візьме слово, товариші?” Мовчать. “Може, в кого є запитання?” Теж мовчать... “Чого ж ви мовчите, товариші селяни? Викладайте свої міркування... будемо разом думати”. Тоді десь з гуцини піднеслась рука: “Дозвольте мені. Тут ви все говорили правильно. Я згоден. А от скажіть мені, чого воно так, що власть робочих і селян, а диктатура – пролетаріату? Отут-то воно як?” Хтось у натовпі крєкнув. Хтось зітхнув. А хтось підхихикнув. Загомоніли. “Оце загнув” (...) Запитання це назавжди залишилося в моїй пам'яті, і виринуло воно 1929 року...» [9, с.441]. Цей випадок із життя дав поштовх до написання драми, в якій письменник спробував дати відповідь на зазначене провокативне запитання. Окрім «Диктатури», більшість п'єс Івана Микитенка («Кадри», «Бастилія Божої матері», «Дівчата нашої країни», «Соло на флейті») також знайшли своє сценічне втілення на підмостках Одеської держдрами.

Безсумнівно, саме Одеса (а не Харків чи Київ) була тим містом, яке заклало підвалини творчої особистості Івана Микитенка. Однак, воно так і лишилося для митця не завойованим остаточно. Напевне, саме тому (на відміну від Ю. Яновського) образ Одеси в його творах не набуває романтично-сентиментальних конотацій. Назагал, у формуванні «Одеського тексту» у творах Івана Микитенка виразно простежуються три шаблі «еволюції»: 1 – рання проза (де з'являються окремі невиразні згадки про місто); 2 – драма «Кадри» («Світить нам зорі»), в якій формуються прикмети Одеського топосу; 3 – повість «Вуркагани» (на її сторінках проступають виразні прикмети «Одеського тексту»). У цій статті головну увагу планується зосередити на аналізі ранньої прози й драми «Кадри» (повість «Вуркагани» має стати об'єктом спеціальної наукової студії).

Зважаючи на те, яку суттєву роль відіграли роки перебування в Одесі у долі Івана Микитенка, можна було б припустити, що образ Міста зустрічається в його творчості доволі часто. Однак, це хибна гіпотеза – насправді в його ранній прозі він зринає лиш у двох творах – оповіданні «Між кучугурами» й повісті «Антонів огонь», але і в них Одеса лише принагідно згадується, головними художніми топосами залишаються невеличке провінційне містечко й село, охоплені революційними зрушеннями. Вперше Одеса згадується в оповіданні «Між кучугурами» (1924). Його головний герой Грицько (як і автор) вчиться в Одесі на лікаря. Коли хлопець приїздить на Різдво до рідних у село Березнічовата, дід Василь розпитує його про місто. У відповідь онук «трохи розповідає про життя студентське, а то більше розпитує діда, як він тут...

- Кую потроху... То прядки робив, то по хазяйству... Там, мабуть, церков не дуже, в Одесі?.. Га?
- Чого ж, є... доволі...
- Ти ж хоч по великих празниках?..
- Та, як прийдеться... До цього часу ще не доводилося бути ні в одній. Все ніколи» [7, с.58].

Змістовим центром твору є конфлікт поколінь, репрезентований через образи діда (старий постійно читає Біблію, з пієтетом ставиться до Різдвяних традицій і звичаїв) й онука, котрий принагідно веде в селі антирелігійну агітацію. Рецепт Одеси в цьому випадку залежить від ціннісних пріоритетів персонажів: якщо дід ставиться до міста з підозрою (для нього Одеса – це простір спокуси й випробування, тим більше за радянської влади, яка закриває церкви й монастирі, розхитуючи традиційну християнську духовність), то юнак сприймає Одесу винятково як місто, де він може здобути фах.

Принагідно Одеса згадується також у повісті «Антонів огонь». Центральним топосом твору є невеличке провінційне містечко із символічною назвою Криве, куди Микола Підгаєцький повертається після закінчення медінституту, аби відпочити й визначитися з планами на майбутнє. У розмовах з родичами він по кілька разів розповідає «за іспити, за професорів, за театри, за великі вітрини з золотом і шовками, за все, що тут здавалося таким неймовірним і незмінно викликало у слухачів великий подив (курсив наш – Л.С.)» [7, с.113]. У сприйнятті провінціалів Одеса – це своєрідний екзотичний топос, складовими якого є розкіш і блиск (подібні спогади зберіг про неї і лікар Кранц, який сподівається вдало одружитися й, отримавши солідний посаг нареченої, переїхати до великого міста). У рецепції Підгаєцького Одеса пов'язана не так із розкошами й великими можливостями, як із голодом, нестатками, складністю навчання: «Микола пригадував, як вони жили в одній кімнаті й готувалися разом до іспитів. Це було так недавно і ніби давно, хто його знає й коли. Кімната на четвертому поверсі. Вікно в чийсь стіну. На столі, на ліжках, на кошиках – книжки, атласи, препарати. Як вони обидва рвались жити!» [7, с.142].

В обох згаданих текстах Одеса фігурує не як повноцінна складова художнього світу, а лише як принагідна згадка про місто; натомість у драмі «Кадри» вона є головним місцем дії. Під пером драматурга одеський топос набуває рис просторової й духовно-культурної неповторності. Чіткого візуального образу міста тут ще немає. Одеса у «Кадрах» – це «напівпорожній простір», частіше вона перебуває «на другому плані», подається як тло розгортання сюжету. В об'єктів письменницької уваги потрапляє не так багато топонімів, культурних, ментальних прикмет, однак певні узагальнення про специфіку формування Одеського топосу вже можна зробити. В художньому осмисленні цієї проблеми виокремлюємо кілька складових: 1 – одеські локуси, 2 – образи одеситів, 3 – презентація міста через специфічну мовну стихію.

На рівні конкретно-просторової деталізації в драмі «Кадри» присутні кілька власне одеських локусів. Перший – університет. Це не лише головне місце дії, а й простір зіткнення головних протидіючих сил, в якому беруть участь: з одного боку – «нові кадри», вихованням яких переймається радянська влада (автор відверто симпатизує вихідцям із провінції, студентам «від плугу й верстата» без освіти й базової підготовки, які намагаються, як колись і сам драматург, завоювати чуже / вороже місто), з другого – «старі кадри» (університетські професори, яких автор чітко диференціює залежно від ставлення до радянської влади).

На окрему увагу заслуговує присвята драми – «пролетарському студентству, що в бурі і натиску зруйнувало *задушливі “храми” буржуазної науки і створило огненні кузні пролетарської революційної думки* (курсив і підкреслення наші – Л.С.)» [8, с.79]. Риторичне протиставлення «храму»¹¹ й «кузні»¹² в цьому фрагменті драми, відповідно до авторського задуму, мало віддзеркалювати завоювання пролетаріатом і цієї сфери суспільного життя. Однак нині воно сприймається по-іншому, увиразнюючи негативні наслідки руйнування наукових осередків, що призвело зниження рівня освіти, розхитування фундаментальної науки. Замість засвоювати сконденсовані в науковому знанні згустки вікового людського

досвіду, студенти, які ще вчора тримали в руках зброю, бачать своє завдання в руйнуванні старої системи освіти й науки. Як висловлюється Гармаш, «вища школа – це новий Перекоп. Взяти його буде нелегко. Ворог скажено боронитиме свої останні твердині. Але ми мусимо їх взяти, ми їх візьмемо» [8, с.93]. Наочною ілюстрацією завоювання «нового Перекопу» є третя ява першої дії, коли з фасаду будівлі під натиском дужих рук сиплються золоті літери «Императорский университет», а через них «переступають, ідуть свити, шинелі, тужурки, блузи, кожушки...» [8, с.94] «Императорский университет» є складовою того образу / міфу «старої Одеси»¹³, який більшовики наполегливо намагалися нівелювати. На його місці має виникнути нова пролетарська наука, що ґрунтується на засадах марксизму-ленінізму, радянська вища школа¹⁴. А сама Одеса має перетворитися на уніфіковане пролетарське місто, позбавлене власного неповторного обличчя¹⁵.

Характерним прикладом художнього відображення цієї тези стала шістнадцята картина другої дії з промовистою назвою «Геть стару Одесу!» Назагал у ній ідеться про старі книжки, які студенти викидають із бібліотеки. До їх числа потрапляє й брошура Де Рібаса «Стара Одеса», з якої Мося Шкіндер читає голодним студентам описи крамниці Джузеппе Маріанні на Грецькій вулиці. До революції покупцям пропонували тут копчену шинку, болонську й міланську ковбасу, а також низку інших смаколиків [8, с.126]. На перший погляд, присутність такої книги в технічній науковій бібліотеці необов'язкова, вона може зацікавити хіба що вузьке коло читачів; але наразі йдеться про інше. Цю картину варто інтерпретувати не приземлено-реалістично, а як певну символічну репрезентацію авторської надії: разом із книжкою Де Рібаса персонажі твору прагнуть викинути «на звалище історії» й ту стару Одесу, яка є для них чужим / ворожим простором.

Другим традиційним одеським локусом у драмі «Кадри» є море. Згадка про море – необхідна деталь-маркер, за допомогою якої відбувається «упізнання» образу Одеси. Зринає вона в четвертій картині першої дії: новоприбулі студенти, яким ще не дали місць у гуртожитку, змушені поселитися разом із Котею в напівзруйнованому старому будинку. Єдина перевага їх нового помешкання – вид на море, яким захоплюється романтичний Антонійо: «Чудово! Та ви ж тут, як бурсаки. А море! А море яке! Ах... море (...) Артистично. Друзі мої! Розкішно! Хоч у романі описуй» [8, с.97]. Остання фраза іронічно переадресовує реципієнтів до «романтичних» екзальтовано-декоративних описів моря у творах інших письменників. Сам же Микитенко (як і його персонажі) не надто переймається живописністю «картинки», не виявляє особливого захоплення морськими пейзажами. Для нього це лише фрагмент урбаністичного топосу: «Море, скелі і пляж – пустельний, осінній. Рідко хто пройде тут помилуватися з осіннього моря, що цілий час шумить непривітно й одноманітно» [8, с.95]. Невиразність пейзажу зумовлена частково раціоналістичністю, беземоційністю автора, частково тим, що дія тут відбувається пізньої осені. До переліку специфічних одеських локусів у драмі можемо зарахувати також порт, залізничні майстерні й вокзал¹⁶.

Друга складова «Одеського тексту» в драмі «Кадри» – це образи одеситів, через які увиразнюється духовно-культурна атмосфера міста. Презентовані в тексті місцеві жителі належать до двох прошарків: з одного боку, це представники «суспільного дна» (вуркагани, злодії, мешканці «міщанської слободи»); з другого – дореволюційна професура, пов'язана з образом / міфом «Старої Одеси». До першої групи належить, наприклад, Котя – один із найсимпатичніших і найколеритніших персонажів п'єси. Цей образ мав реального прототипа¹⁷. У листі І.Микитенка до Б.Сушкевича від 25.10.1930 р. є такі рядки: «Посылаю Вам мелодию песенки Коти, – записана с голоса одесского беспризорного Крысы (виділення наше – Л.С.), который специально напевал ее актеру Одесской держдрамы. Кажется, в записи не переданы те характерные паузы, почти синкопы, которые умудряется делать в своем исполнении Крыса, но что поделаешь? Чем богат, тем и рад. Посылаю хоть такую запись и считаю, что она может Вам пригодиться. Этот самый Крыса долго обучал одесского актера искусству цокать косточками и однажды в припадке нетерпения заявил: – Ой, вижу я, что mine с тобой будить много мороки» [9, с.508]. Завдяки повісті «Вуркагани» зображення малолітніх безпритульних стало візитною карткою Івана Микитенка.

З-поміж персонажів, які презентують університетську професуру, привертають увагу образи Белого, Богоявленського, Воронова, Кукушкіна, Сльозкіна. Типологічно вони є представниками дореволюційної інтелігенції, з властивими для неї аристократизмом, інтелектуальністю, рафінованістю. Робота з «пролетарським студентством» викликає в них закономірне роздратування. Критику викликає низький рівень освіченості, безкультурність, надмірна політизація, пафос руйнування «старого світу» тощо. Протягом розгортання драматичної дії ці персонажі мають остаточно визначитися із своїм ставленням до радянської влади: Бєлий і Сльозкін залишаються злісними ворогами (Бєлий емігрує до Парижу, звідки шле підбадьорливі листи про допомогу закордону у боротьбі з радвладюю; Сльозкін залишається в університеті, зсередини підриваючи систему); Богоявленський, Воронов і Кукушкін вагаються, але під впливом Гармаша й Кочерги ближче до фіналу прогнозовано перевиховуються й стають апологетами пролетарської науки. У драмі ретранслюється важлива теза соцреалістичної літератури – перевиховання злодюжок і «старих кадрів», перетворення їх на «повноцінних членів радянського суспільства»¹⁸ (завдяки цьому відбувається перетворення Одеси на «пролетарське місто»). Позитивними персонажами драми є не одесити, а студенти, які приїхали на навчання з провінційних містечок і сіл (Терень Крижень, Мося Шкіндер, Олена Черета, Тарас Роботяга, Микола Прядка та ін.).

Ще одним складником «Одеського тексту» в драмі «Кадри» є специфічна мовна стихія, завдяки якій розпізнаються одесити. «Одеська мова» актуалізувалася в суспільній свідомості завдяки художній літературі (зокрема, вона присутня в «Одеських оповіданнях» Ісаака Бабеля, «Інтервенції» Лева Славіна), кінематографу (фільмам Кіри Муратової, телесеріалу «Ліквідація», «Усмішці Бога»), пісенній творчості (репертуар Леоніда Утьосова, Марка Бернеса, Аркадія Северного, хору Турецького), естраді (сатиричним мініатюрам Аркадія Райкіна, Михайла Жванецького, Романа Карцева, Клари Новикової), фольклору тощо. Вона зародилася в першій третині ХІХ століття внаслідок сильного впливу на російську мову французької, грецької, італійської, української мов. Протягом ХІХ століття у зв'язку із зростанням кількості єврейського населення посилювався також вплив мови ідиш. Як влучно зауважив В.Дорошевич, «одеська мова начинена мовами усього світу, приготована по-грецьки, з польським соусом. І одесити при всьому цьому запевняють, ніби вони говорять по-російськи» [Див.: 3].

У драмі «Кадри» ця мовна стихія найпоказовіше презентована у мовленні Коті (університетська професура із зрозумілих причин її уникає, найхарактернішою рисою їх мовлення є домінування наукової лексики, латиномовних афоризмів тощо). Ознаки «одеського тексту» виявляються тут на фонетичному, граматичному, лексичному рівнях, у специфічній фразеології, наприклад: «Дя, на Одес? (...) Альоша, шя. Думаєш, у тібе пашьол? І я на Одес. А барішню візьмете? Ох, і барішня. Строга, а вумна. Е-ей, сюд-дою. (...) Топайте сюдою, тут свої. Дя, а шамать німа? (...) Міне увесь Одес знає. За мною не пропадеш!» [8, с.86]. Присутні ці елементи і в мовленні Шпака (наприклад, «може, я з дворянського сословія. Може, в мене нівеста з голубими глазами і в каракульовом меху білу грудь согриваїть, а на вікні цвіти делають запах» [8, с.131]). Автентично одеськими є також наведені в драмі «фольклорні» тексти – пісні Коті й Шпака, а також твір, що дав першу назву драми: «В роки 1923, 1924, 1925, – згадував Микитенко, – в Одесі була дуже популярна серед пролетарського студентства пісня “Світить нам, зорі!”, яку написав робітфаківець т. Прокоф'єв, а на музику поклав другий робітфаківець т. Третьак. Я завів перші 4 рядки її до п'єси» [9, с.411].

Висновки. Одеса відіграла важливу роль у житті і творчій долі І.Микитенка, сприяла становленню його як особистості і як письменника. Формування «Одеського тексту» у творах митця було започатковане в ранній прозі (в оповіданні «Між кучугурами» й повісті «Антонів огонь» з'являються окремі невиразні штрихи до образу міста), продовжилося в драмі «Кадри» (прикмети Одеського топосу тут увиразнюються й конкретизуються; в об'єктив письменницької уваги потрапляють конкретні одеські локуси – університет, море, залізничні майстерні, вокзал, образи одеситів – вуркаганів Коті, Шпака, Бика, мешканців

міщанської слободи, професорів Белого, Богоявленського, Сльозкіна, Кукушкіна та ін., специфічна мовна стихія). Проаналізовані в цій статті твори стали першими підступами Івана Микитенка до формування «Одеського тексту», цілісно репрезентованого у повісті «Вуркагани». Її дослідження має стати предметом спеціальних наукових студій.

Примітки:

1. У листі до Л.Булич від 29.7.1929 р. Микитенко нотує: «Вчився я добре, був одним із кращих студентів» [9, с.496]. Можливо, це твердження варто сприймати як деталь публічного міфу, який письменник намагався створити навколо власної персони. Сумнівно, що йому справді вдавалося успішно навчатися, провадячи таку активну громадську й творчу діяльність. Що ж до якості вищої освіти й професійного рівня випускників, пригадується фрагмент повісті «Антонів огонь»: «З того вечора почуття “грунту” у Кранца змішалось з тоном глузування, з яким він говорив тепер про “особливі ухили в вихованні сьогоднішньої молоді в вищій школі”. – Запевняю вас, – говорив він надмірно широко, – запеваю вас, Лідо Аксенівно, що кожен із них може годинами читати вам “міжнародне становище” або “Третій інтернаціонал”, наче вірші, напам’ять» [7, с.130]. Речником цієї сентенції автор зробив одного з негативних персонажів, виявляючи у такий спосіб свою незгоду. На той час ідеологічна заангажованість вважалася неодмінною складовою професійної підготовки фахівців усіх напрямків, однак нині це сприймається по-іншому – як вада освітньої системи, а слова персонажа набувають іншого відтінку, чого не міг передбачити письменник.
2. І.Микитенко – інколи під власним прізвищем, інколи під псевдонімами чи криптонімами (М-ко, А.Похмурий, П.Бунь та ін.) – друкував у газетах «Червоний степ», «Известия...», «Вечерние известия», «Моряк», журналах «Трактор» і «Шквал» «гострі, злободенні фейлетони, веселі гуморески, сатиричні вірші, підтекстовки до карикатур, оповідання, вірші, критичні і публіцистичні статті, статті на літературні і побутові теми, поради самодіяльникам, звіти про наради й пленуми, огляди літературної творчості молодих авторів, кореспонденції з місць та багато інших матеріалів» [5, с.12]. Своєрідною сторінкою його тогочасної творчості були й «Листи з Одеси», що друкувалися в газеті «Южный селянин» (імітуючи форму звичайних епістол, їх оповідач – сільський юнак, який недавно приїхав до міста, – ділився з односельцями своїми враженнями й міркуваннями).
3. Парторганізація медінституту доручила І.Микитенку вести пропагандистську роботу на заводі ім. Благоева в Одесі.
4. Письменник був також головою окружної комісії по боротьбі з безпритульністю. Тож життя своїх малолітніх героїв-вуркаганів знав не з чужих розповідей.
5. Повна назва цього друкованого органу – «Известия Одесского губисполкома, губкома КП(б)У и губпрофсовета». Але в спогадах Микитенка частіше зустрічається скорочений варіант – «Известия». Можливо, тут спрацьовує підсвідоме (а може й усвідомлене) прагнення письменника надати собі більшої значущості – адже частина читачів може помилково вирішити, що йдеться не про одеську газету, а про загальносоюзну.
6. Вона була надрукована спочатку в журналі, а потім окремою книжкою і йшла на підмостках пересувних робітничо-селянських театрів.
7. За час перебування в Нечаївці й Одесі були написані «Побратими», «Каліки», «Перше травня», «За Леніним», «Радянське Різдво», «На родючій землі» та ін. Одноактівка «За краще майбутнє» була поставлена студентами-аматорами Одеського медичного інституту, головну роль у виставі виконував сам автор.
8. Коли 1929 року І.Микитенко розповів М.Терещенку про «Диктатуру», той почав просити її текст для постановки, на що драматург із радістю погодився. Останні дії твору автор дописував в Одесі.
9. Одеса мала свої культурні традиції, цінності, свій оригінальний «стиль життя», які рішуче протиставляла ідеології войовничих маргіналів із партквитком у кишені.

Радянська влада послідовно намагалася знівелювати особливу ауру Міста. Цього вдалося досягти лише частково, до того ж – значно пізніше. У період навчання Микитенка в медінституті цей процес лише набирив обертів.

10. Мені можуть зауважити, що драма «Кадри» (надалі в цій статті ми будемо застосовувати остаточний авторський заголовок, опускаючи перший варіант назви – «Світить нам зорі!») була написана через три роки після «Вуркаганів» – у 1930. Однак ця часова інверсія не видається мені суттєвою. Варто пригадати, що задум п'єси виник не 1930 р., а значно раніше – в часи навчання письменника в Одеському медінституті. «“Кадри” мають восьмилітню історію, – занотував І.Микитенко. – Перший початківський ескіз студентської п'єси під назвою “Благодарю вас” я написав 1924 року на тему чистки інституту від класово-ворожих елементів. П'єса була популярна в Одеському медичному інституті, студентом якого я тоді був, а також серед студентства інших одеських вишів. До теми боротьби пролетаріату за фортеці вищої школи я знову повернувся 1928 р., спеціально зайнявшись вивченням потрібних мені матеріалів» [9, с.411].
11. Наразі цей образ позбавлений відтінку урочистості, пафосності, в інтерпретації Микитенка він набуває іронічного відтінку.
12. Для пролетарської доби характерна тенденція ототожнювати наукові, навчальні й культурні заклади із заводами, фабриками, шахтами, кузнями, а творчий процес – із виробництвом. Завдяки цьому духовна діяльність виводиться із метафізичної площини у сферу матеріального виробництва, себто приземлюється, втрачає сакральний статус.
13. Що являє собою цей образ/міф, можемо дізнатися, наприклад, із нотаток Ігоря Плисюка. На початку ХХ століття «Одеса по праву носила титул неофіційної третьої столиці імперії. Університетське місто з великою кількістю наукових шкіл – від історії до медицини й фізики. Центр торгівлі й промисловості, в якому не шкодують великих грошей на культуру й просвіту. Тут видається більше газет і журналів, аніж у Москві (не кажучи вже про провінційний Київ), де публікуються корифеї російської літератури – Бунін, Купрін та ін., які часто й довго живуть в Одесі. «На заробітки» в одеські газети приїздять такі зубри вітчизняної журналістики (і гумористики!), як Влас Дорошевич та Аркадій Аверченко. Тут народилися й працювали всесвітньо відомі письменники – п'єси Семена Юшкевича, до прикладу, ставили в Московському художньому театрі Станіславського і за кордоном, його романи перекладені на багато європейських мов. У місті є, напевне, найважливіше для центру цивілізації європейського рівня. Культурне середовище, сформоване в унікальних умовах і за унікально короткий час. Поліетнічне за складом, російськомовне, європейське за масштабом» [13].
14. У цей час більша частина університетів перетворюється на інститути народної освіти. Це була зміна не лише назви, а й статусу навчального закладу, що виразно демонструє тенденцію до загального зниження його наукового рівня.
15. За висновком В.Дергачова, Одеса належить до переліку міст, які найбільше постраждали від радянської адміністративної системи. Влада маргіналів-«безгрунтівців» (рос. «беспочвенников») прагнула витравити пам'ять про волелюбне минуле та особистості реформаторів. Стався найбільший в історії міста, та й всієї країни, вихід талантів й особистостей [3].
16. Прикметно, що вокзал як місце дії фігурує в драмі двічі – на початку (головні персонажі «штурмують» потяг і їдуть до Одеси, аби здобути вищу освіту) і у фіналі (коли вони роз'їжджаються). Завдяки цьому виникає ефект «рамкової композиції» й специфічний семантичний ефект – сприйняття життя як дороги, постійного руху з короткими зупинками.
17. Чимало персонажів п'єси «списані» з реальних людей. У спогадах І.Микитенка читаємо: «Справедливі зауваження пролетарської громадськості про нетиповість і невинуватість смерті студента-шахтаря Тереня Крижня змусили мене зняти “Легенду” – сцену смерті Тереня, яку я написав був за матеріалами й спогадами про смерть Тереня Олійника, студента Одеського ІНО (курсив наш – Л.С.)» [9, с.410]. Ректором Одеського

медінституту в середині 1920 р. був молодий висуванець Лев Васильович Громашевський – він став прототипом Гармаша. В одному з епізодів драматург згадує студента-незаможника Петра Юрженка (свого товариша студентських років). У спогадах автор неодноразово підкреслює автентичність зображеного в драмі, зумовлену застосуванням документальних матеріалів – студентських архівів, журналів, газет, щоденників, автобіографічних спогадів тощо.

18. При цьому перевиховання представників суспільного дна (Коті, Шпака, Біка) відбувається значно успішніше, аніж професури – саме цей прошарок соціально є більш близьким для творців пролетарської революції.

Список використаної літератури

1. Глазунов Г. Драма страшних років. Іван Микитенко: від слави до цькування / Г.Глазунов // День. – 2004. – №226 (15 грудня). – С.4.
2. Гнатюк М.М. Топос Одеси в текстуальному просторі Юрія Яновського / М.М.Гнатюк // Вісник Одеського національного університету. – т.13. – вип.7. Філологія: літературознавство. – Одеса: Одеський ун-т, 2008. – С.34-45.
3. Дергачов В. Феномен Одеси [Електронний ресурс] / В.Дергачов. – Режим доступу: <http://incognita.day.kiev.ua/fenomen-odesi.html>.
4. Заєць І.Я. Іван Микитенко: Літературний портрет / І.Я.Заєць. – К., 1970. – 149 с.; Див. також інші матеріали автора: Заєць І. Я. У майстерні І. Микитенка / І. Я. Заєць // Радянське літературознавство. – 1979. – № 9. – С. 47-55; Заєць І. Він відчував пульс доби : [до 90-річчя з дня народження українського радянського письменника І.Микитенка / І. Заєць // Вітчизна. – 1987. – № 9. – С. 188-192.
5. Сонячні гони: Спогади про Івана Микитенка / [упоряд. та приміт. О.І. Микитенка; вступ. ст. С.А. Крижанівського]. – К. : Дніпро, 1967. – 263 с.
6. Краян-Микитенко З. Незабутнє. Про письменника І.Микитенка / З.Краян-Микитенко // Українська мова і література. – 1998. – Січень (№3). – С.6-9.
7. Микитенко І.К. Твори: У 4 т. – т.1 : Оповідання й повісті. Поезії / І.К. Микитенко, [упоряд. О.І. Микитенко, передм. Є.Шаблійовського]. – К. : Дніпро, 1982. – 471 с.
8. Микитенко І.К. Твори: У 4 т. – т.3 : П'єси / І.К.Микитенко, [упоряд. О.Микитенко, ред. тому О.Коломієць]. – К. : Дніпро, 1983. – 479 с.
9. Микитенко І.К. Твори: У 4 т. – т.4 : П'єси. Публіцистика. Листи / І.К.Микитенко, [упоряд. О.Микитенко, ред. тому С.А. Крижанівський]. – К. : Дніпро, 1983. – 558 с.
10. Микитенко О. Іван Микитенко: трагедія ідеалів 1897 – 1937 – 1997 / О.Микитенко // Кур'єр Кривбасу. – 1998. – № 103 (Липень). – С.110-132.
11. Москаленко М. На повний зріст: І.Микитенку – 70 / М.Москаленко // Літературна Україна. – 1998. – 24 грудня. – С.6.
12. Охмат Л.О. Світять театральні зорі. Драматургія І.Микитенка на українській сцені / Л.О.Охмат. – К., 1970. – 134 с.
13. Плисюк І. Мифы об Одессе и одесский миф [Електронний ресурс] / Игорь Плисюк. – Режим доступу : <http://veseliymakler.odessa.ua/libraries/author/plisuk/mifi.html>.
14. Родько М. Д. Проза Івана Микитенка / Микола Дмитрович Родько. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 199 с.
15. Свербілова Т.Г. Іван Микитенко (1897–1937) як дзеркало українського кітчу / Т.Г.Свербілова // Слово і Час. – 2007. – № 5. – С.35-47.
16. Сиротюк М. Й. Іван Микитенко: життя і творчість / Микола Йосипович Сиротюк. – К. : Держлітвидав, 1959. – 195 с.

Одержано редакцією 30.01.2015 р.
Прийнято до публікації 03.02.2015 р.

Анотація. Скорина Людмила. Одеса как «текст» в творчестве Ивана Микитенко. В 1920 – 1930 гг. с Одессой были связаны судьбы многих украинских писателей (Николая Кулиша, Юрия Яновского, Александра Довженко, Николая Бажана, Александра Корнейчука). Каждый из них предлагал свое видение Города, которое нашло отображение в художественном творчестве и эпистолярном наследии. С этим городом связана также судьба забытого классика соцреализма Ивана Микитенко. В Одессе он сформировался и как личность, и как писатель, журналист, общественный деятель. В структурировании «Одесского текста» в произведениях Ивана Микитенко заметны три этапа «эволюции»: 1 – ранняя проза (тут появляются отдельные невыразительные штрихи к образу города); 2 – драма «Кадры» (характеристики Одесского топоса

конкретизуються, стають більш виразительними); 3 – повість «Уркагани» (як приклад розвитку «Одеського тексту»). Основне уваження ми сконцентрували на ранній прозі і драмі «Кадри». Вияснено, що в розповіді «Між кучугурами» (1924) ставлення до Одеси варіюється в залежності від ціннісних пріоритетів персонажів: для діда великий місто – це простір спокуси і випробування, де закриваються церкви, руйнується традиційна християнська духовність, а для внука Гриши Одеса – це місто, де він може отримати професію лікаря. В повісті «Антонов вогонь» в сприйнятті провінціалів Одеса інтерпретується як екзотичний топос, складовими якого стали розкоші і блиск. В обох текстах Одеса фігурує не як цінна складова художнього світу, а лише як його деталь. В драмі «Кадри» вона стала головним місцем дії, під пером драматурга цей топос стає неповторним духовно-культурним феноменом. Однак чіткий візуальний образ міста тут ще не сформувався, в об'єкт авторського уваження потрапляють окремі деталі: конкретні одеські локації (університет, море, залізничні вокзали), образи одеситів (з однієї сторони – уркагани і представники «дно» Котя, Шпак, Бук, мешканці міщанської слободи, з іншої – стара дореволюційна професура Бєлий, Богоявленський, Слезкін, Кукушкін і др.), специфічна розмовна мова, центральним в драмі стало протиставлення «Старої Одеси» і Одеси – пролетарського міста.

Ключові слова: Іван Микитенко, Одеса, місто, текст, рання проза, драматургія, локація, топос.

Summary. *Skoryna L. Odessa as Text in Ivan Mykytenko's Works.* During the 1920s and 1930s a number of Ukrainian writers had connections to Odessa, including Mykola Kulish, Yurii Yanovsky, Oleksandr Dovzhenko, Mykola Bazhan, Oleksandr Korniiichuk, etc. Each of them developed a unique vision of the City that is represented in their literary work and correspondence. The life of the half-forgotten Socialist Realist classic writer Ivan Mykytenko was also connected to Odessa. Moreover, Odessa played an important role in his life, for it was there that he developed as a personality, a writer, a journalist, and a political activist. Mykytenko's story is a variant of a traditional plot in world literature, that of an ambitious provincial youth conquering the city. At first Odessa is for him an alien, confusing, even hostile space; the young man feels his dual disadvantage—a social one, as a villager in a large city, and a national one, as a Ukrainian in a multinational city, in which the Russian culture predominates. Soon, however, he successfully passes through the first stages of socialization. There have been three distinct periods in the evolution of Mykytenko's "Odessan text": 1) his early prose, in which we encounter certain traces of Odessan landscape; 2) his play *Cadres*, in which there is already a clear and more concrete topos of Odessa; 3) his novel *Criminal Types*, which further develops the characteristics of his "Odessan text." The author's main attention focuses on the writer's early prose and his drama *Cadres*. The author argues that in Mykytenko's story "Between Hillocks" (1924) the protagonists' attitude to Odessa is determined by their value systems: for the grandfather the city is a space of temptations and trials, where the churches are closed down and traditional Christian spirituality destroyed, whereas his grandson Hryts sees Odessa as a city, where he can study to be a medical doctor. In the novel *St. Anthony's Fire* the provincial protagonists interpret Odessa as an exotic locale characterized by luxury and glitter. In both texts, however, Odessa is just a background rather than an important artistic component of the text. In the play *Cadres*, on the contrary, the city itself becomes a protagonist by acquiring unique spatial and spiritual characterization. It does not yet possess a developed visual image, with only some disjointed details noted by the writer. They are the Odessan loci (the university, the sea, the railway depot, the railway station), the Odessan types (the criminal ones, such as Kotya, Shpak, Buk, and the residents of the traders' suburb; but also the "former people" Professors Belyi, Bohoiavlensky, Sliozkin, Kukushkin, etc.), and the recognizable Odessan language. These details serve the central opposition of the play, that between "Old Odessa" and Odessa the proletarian city.

Key words: Ivan Mykytenko, Odessa, text, prose, dramaturgy, locus, topos.