

Отже, ліквідація літературних угруповань, утвердження соцреалізму як єдиного творчого методу радянської літератури, репресії 1930-х рр., що досягли свого піку в 1937 році, а також популяризація ідеї двох культур, згідно з якою українська культура визначалася культурою відсталою та вторин-

ною, суттєво пригальмували розвиток драматургії 1930-х рр. У зв'язку з цим, кількість п'єс у 1930–1939 рр. стала набагато меншою, ніж у попередні періоди, а ті драматичні твори, які з'являлися, були підпорядкованими офіційній ідеології, що практично унеможливило подальший творчий пошук.

Література

1. Годун Н. Політико-ідеологічний нагляд за кіно-театральними закладами наприкінці 1920-х — 1930-х рр. / Наталія Годун // Український історичний збірник. — 2011. — Вип. 14. — С. 122—130.
2. Качуренко Л. І. Розвиток української радянської драматургії і театрів 20 — 30-х роках / Л. І. Качуренко. Вивчення творчості І. К. Микитенка в школі. — К. : Радянська школа, 1965. — 106 с. — С. 57—89.
3. Кузякіна Н. Нарис української радянської драматургії : Ч. I (1917 — 1934) / Н. Кузякіна. — К. : Радянський письменник. — 1958. — 239 с.
4. Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934 : Стенографический отчет. — М. : Советский писатель, 1990. — 716 с.
5. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» // Партийное строительство. — 1932. — № 9. — С. 62.
6. Федотова О. Обмеження друкованого слова в Україні у тридцятих роках ХХ століття / Оксана Федотова // Вісник книжкової палати. — 2009. — № 3. — С. 32—39.
7. Шаповал Ю. Театральна історія. 75 років тому, 1930-го, відбувся судовий процес у справі «Спілки визволення України» — «СВУ» / Юрій Шаповал. — Дзеркало тижня. — 2005. — № 9 : [Електронне джерело]. Режим доступу : http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/teatralna_istoriya_75_rokiv_tomu_1930-go_vidbuvsya_sudoviy_protse_u_spravi_spilki_vizvolennya_ukr.html.

УДК 821.161.2:82-92

В. М. Назаренко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Майк Йогансен

як «оформлювач» альманаху «Літературний ярмарок»

Назаренко В. М. Майк Йогансен як «оформлювач» альманаху «Літературний ярмарок». У статті розглядається оригінальне оформлення 133 книги альманаху «Літературний ярмарок» (1929), виконане Майком Йогансеном. Просліджується тісний зв'язок із європейською культурою, з шаблонами та прийомами якої коментатор грає в інтермедіях. Авторська маска дозволяє Йогансену дотриматись єдиної стильової манери, а також експериментувати із структурою обрамлення.

Ключові слова: *гра, експериментальна проза, літературний журнал, маска.*

Назаренко В. Н. Майк Йогансен как «оформитель» альманаха «Литературная ярмарка». В статье рассматривается оригинальное оформление 133 книги альманаха «Литературная ярмарка» (1929), выполненное Майком Йогансеном. Прослеживается тесная связь с европейской культурой, с шаблонами и приемами которой коментатор играет в интермедиях. Авторская маска позволяет Йогансену придерживаться единой стилистической манеры, а также экспериментировать со структурой обрамления.

Ключевые слова: *игра, экспериментальная проза, литературный журнал, маска*

Nazarenko V. Maik Yoganzen as an “designer” of “Literaturnyi yarmarok” magazine. The article considers the original presentation of 133rd book of “Literary Fair” (1929) magazine made by Maik Yoganzen. Strong bond to European culture is observed, the annotator plays with its clichés and techniques in interludes. Author's mask allows Yoganzen to stick to the chosen manner and experiment with framing.

Key words: *play, experimental prose, literary magazine, mask.*

Специфіка українського літературного процесу 1920–30-х років яскраво презентована у різноманітних газетах та журналах. Особливо цікавою для літературознавчого дослідження видається участь конкретного письменника у тих чи інших журналах, адже тогочасна періодика була вкрай оригінальним насамперед художнім явищем. На цю особливість звертали увагу ще формалісти. Так, В. Шкловський вказував: «Журнал може існувати лише як своєрідна літературна форма. Він повинен триматись не лише інтересом окремих частин, а й інтересом їхнього зв'язку» [10:386]. Робота Майка Йогансена в «Літературному ярмарку» розкриває ще одну цікаву грань творчої особистості митця, адже сама концепція альманаху ставила певні вимоги до авторів та редакторського колективу. Зауважимо, що Майк Йогансен причетний до створення цього журналу: «Ідея утворення журналу-альманаху “Літературний ярмарок” належала Майку Йогансену. Та тільки підхопив її гарячий та беручий до всього гострого й сенсаційного Микола Хвильовий. [...] Хвильовий спалахував враз, розумів усе з півслова, — і Майкові досить було підкинути йому саму назву “Літературний ярмарок”, що вичерпно і надзвичайно точно визначала і характер майбутнього журналу, і жаданий принцип організації літературного буття: “безорганізаційна організація літературного процесу”, вільне козакування, запорозька січ» [7:136]. «Літературним ярмарком» також називався квартал у Харкові, де розташовувались редакції літературних газет і журналів та державне видавництво, тобто місце постійної циркуляції «літературних виробів». «Літературний ярмарок» позиціонувався як позагруповий альманах, однак найбільше серед авторів було колишніх ваплітян. Власне, саме через декларовану позагруповість у журналі не було окремих статей, блоку критики і т.п. Натомість художні твори, вміщені в альманасі, обрамлювались прологом, епілогом та інтермедіями, в яких автори висловлювали свої критичні зауваги, ідейно-естетичні погляди та міркування, а також коментували художні тексти. Природно, що саме звертання до барокового жанру інтермедії, декларована «позагруповість», активні ідейно-естетичні пошуки доби актуалізували ігрову площину альманаху. Звернення до ярмаркової культури не випадкове, адже це чітко окреслення стилістики журналу: ігрова настанова; підкреслена театралізація — автори приміряють літературні маски, діють вигадані

персонажі, задіяні елементи вертепу; настанова на експеримент на рівні стилю, жанру, художньої мови; загальна іронічна тональність, коментатори кпинають з текстів та інших авторів і груп тощо. Тамара Гундорова звертає увагу ще на одну рису особливого художнього простору цього журналу: «“Літературний Ярмарок” зафіксував, що *illutio* літературного поля визначається правилами гри. Саме така гра виконує роль універсального принципу створення *нової культури*, на яку були зорієнтовані на той час чи не всі українські письменники. [...] У цей час спостерігаємо народження різноманітних конструктивних формальних технік, ігрових стратегій, різного роду синтетичних і гібридизованих форм творчості, які спираються не лише на вже відкриті модерністські та авангардистські практики, а й на домодерні форми творчості, такі як інтермедії, вертеп, анекдот» [1:294]. У такий спосіб, на думку дослідниці літярмарківці втворюють нову культуру — серединну, не обмежену рамками «високого» чи «масового» мистецтва: «Якщо ВАПЛІТЕ будувалося на платформі високої культури, то в “Літературному Ярмарку” колишні ваплітяни апробують модель популярної культури. Точніше навіть говорити, що вони вибудовують власну модель популярної культури за принципом *інтермедіальної серединної культури*» [1:293–294].

Безперечно, завдяки перерахованим вище особливостям «Літературний ярмарок» був прекрасним майданчиком для публікації експериментальних творів. Йогансенова «Подорож ученого доктора Леонардо...» вперше побачила світ саме на сторінках «Літературного ярмарку»: перші дві частини у 131 книзі (1928), а «Неймовірні авантури дона Хозе Перейра у Херсонському степу» — в книзі 138 (1929). Ціла низка поетикальних рис цього твору тісно пов'язана із специфікою «Літературного ярмарку» як цілісного художнього тексту. Так, «Подорож...» насичена елементами сміхової культури. В. Денисенко слушно звертає увагу на основні типи сміху в романі М. Йогансена. Перший — раблезіанський, карнавальний, пов'язаний зі звичними процесами життєдіяльності людини. Наприклад, «слід згадати гикання доброго дровонасадця та пиятику перевізника Черепахи. Очевидно, у цьому ж контексті слід розглядати невеликий опус доктора Леонардо про те, що “сифіліс найбільш поширений у селах над річкою Уди, селах великоруських”». [2:140]. Цікаво подані у Йогансена стосунки Леонар-

до та Альцести — через замовчування та дво-значні натяки. На думку В.Денисенка, «Така показна, гіпертрофована до абсурду цнота героїв (передусім самого Леонардо) є зворотним боком раблезіанського сміху в «Подорожі...». Замість гіпертрофованої, а тому смішної сексуальності автор вибудовує перед нами певну літоту, яка надає такого ж смішного забарвлення героям» [2:140–141]. Зі сміхом Л. Стерна «Подорож...» пов'язана прийомом порушення логічності викладу. Читач постійно напружений, бо чекає несподіванок від автора, дуже часто це досягається різкою зміною регістру. У Сервантеса, крім хронологу дороги, М. Йогансен запозичив пародійне начало. Як для «Дон Кіхота» відправною точкою є шаблон лицарського роману, так М. Йогансен відштовхується від жанрових рамок пригодницької романістики, перетворюючи її на «ландшафтний роман». Ще одним важливим «натхненником» М. Йогансена є ранній Гоголь (періоду «Вечорів...» та «Миргороду»). З Гоголем пов'язані елементи фантастики в тексті, особливо опис неймовірної ночі, коли розкривається слобожанська природа. Як бачимо, специфіка комічного вказує на ще одну особливість поезики прози М. Йогансена — глибоку закоріненість в європейську культуру. Письменник вільно грає з жанрами та стилями, апелює до широкого кола текстів. З цим пов'язана багата інтертекстуальна насиченість роману. Звертається автор і до української традиції, зокрема йдеться про добу бароко із її складністю художніх побудов та своєрідним світовідчуттям.

Надзвичайно важлива риса поезики М. Йогансена — театралізація, підкреслення умовності. Вона досягається не лише засобом оголення прийому та розмови автора з читачем. Текст «Подорожі...» вибудовано як вертеп, однак, як наголошує Я. Цимбал, «маємо в повісті лише його нижній поверх, де ляльки розігрують кумедні ситуації з реального життя. М. Йогансен опускає сакральну частину, взагалі неможливу в умовах антирелігійної боротьби, натомість на перший план виходять інтермедії світського характеру. Тут увесь арсенал вертепу: парадокси, непристойності, пародії, інверсії, вульгаризми» [9:15]. Проте, відмовляючись від сакрального рівня вертепу, автор уводить елементи містики та містерії у текст: «Можна говорити про зміщення і змішування обох ярусів традиційного вертепу, адже чудеса в “Подорожі ученого доктора Леонардо...” відбуваються з персонажами долішнього поверху.

Про трансформацію традиційної форми свідчить і зміщення вертикалі й горизонталі вертепного простору. Руйнується усталений поділ “сцени”: розрізнити “верх” і “низ” уже неможливо» [9:15]. Засобом театралізації у М. Йогансена також виступають персонажі-маріонетки. Підкреслено умовні, «картонні» герої тільки для того й уведені в текст, аби урізноманітнити авторську оповідь. Добре цю важливу особливість окреслила Н. Лобас: «Маска тут, однак, слугує не стільки для приховування обличчя, скільки для його увиразнення. Письменник сконструював своїх персонажів за принципом комедії дель'арте, не називаючи масок, лише використовуючи їх прикмети задля *впізнання*. У такий спосіб витворюється ілюзія хитро сплетеної авантюрної інтриги, а також увиразнюється основний герой — прихований розповідач» [5:127]. Зауважимо ще одну характерну рису Йогансенової поезики, яка пов'язана і з традиціями стерніанства, і з театральністю: автор-оповідач — це теж своєрідна маска, певна поза, яка дозволяє авторові вести іронічну розмову із читачем.

Індивідуальний стиль Майка Йогансена яскраво проявився і в його роботі над альманахом «Літературний ярмарок». Нагадаємо, що перші дві книги оформлювалися усією редакцією, томі коментаторами творів виступали персонажі барокових інтермедій: циган, півник, чортик. Їхні інтермедії були іронічним коментарем до вміщених в альманасі текстів, а також саркастичними заувагами щодо письменників інших літературних угруповань. З книги 133 кожен номер альманаху починає оформлювати конкретний автор, зокрема оформлювачами були Л. Чернов, В. Юринець, Г. Епик, Остап Вишня та ін. М. Йогансен був першим самостійним оформлювачем «Літературного ярмарку», тому певною мірою подав зразок для наступних коментаторів, змінюючи вже існуючий формат журналу. Так, з'являється новий композиційний елемент — автобіографія оформлювача або біографія написана кимось із колег. Відома «автобіографія» М. Йогансена сама по собі є цікавим об'єктом для дослідження. Для нас важливо, що в цьому тексті, так само, як і в «Подорожі...» присутній т. зв. «іспанський елемент», М. Йогансен називає своїм предком Мігеля Сервантеса [4:1–4].

Образ автора інтермедій М. Йогансен розробляє цілком у рамках власної поезики. Найсамперед це стосується авторської маски. У редакторській примітці до передмови йдеться

ся про те, що «Циган з батіжком, золотий півник у синій свитці наопашки і Сірий Чортик Зануда подалися в відпустку. Літярмарком, не шкодуючи зусиль, викликав з Пекла ученого Авероеса, найкращого коментатора Аристотеля» [4:4]. Зауважимо, що Авероес згадується у четвертій пісні Дантового «Пекла».

Ця маска визначає стилістику інтермедій. М. Йогансен увесь час дотримується кліше давніх коментаторів: «Якби Стагіріт міг прочитати також оцю книгу, він, учитель, сказав би, що в ній написане те, що є і що написане те, чого нема. Але доведеться мені, Коментаторові, слабим своїм розумом самому вирішати про цю книгу» [4:4].

М. Йогансен також використовує композиційний прийом вставних оповідей. Наприклад, в одній з інтермедій коментатор згадує про те, як Аль-Мансур Володар хотів стати Дон Кіхотом у 1193 році. Тут зведено разом двох різних історичних осіб: перший — халіф XII ст. Якуб Аль-Мансур, котрий в історії культури залишився як покровитель Авероеса; другий — Ахмад аль-Мансур, шериф Марокко, сучасник Сервантеса. Сам прийом вставної оповіді прийшов у європейську літературу зі східних текстів, до поезики східної літератури активно звертався і Сервантес у «Дон Кіхоті». Отже, авторська маска вибудовується на обігруванні шаблону, манери арабських коментаторів, якою вона постає у традиції європейської літератури. Отже, головний ефект маски, як і у «Подорожі...», не у називанні, а у *впізнанні*.

Безперечно, специфіка маски визначає сказову природу мови. М. Йогансен чітко дотримується обраної стилістики, коментуючи художні тексти «Літературного ярмарку». Так проаналізовано в одній з інтермедій «Саркастичне романцero» Олекси Влизька: «Краще придивися як тепло і міцно сидять у нього не поетичне кінокефальське слово “тимчасово”. Як “лотос” римує з “болотом” і вростає в це болото, і знову виростає з нього. Воістину добрі добирає слова цей співець, і я, підіймаючи очі з від манускриптів, з охотою слухаю його співу. І за те, що спів його сумний не спіши засуджувати його, о сине Матерії. Бо, як вогонь, спалюючи зів’яле листя пальми, гріє пальми твоїх долонь, так сумний спів спалює твій сум і з ним зникає» [4:93–94]. Звертання «о сине Матерії», порівняння з пальмами і подібні кліше східного красномовства слугують тут засобами комічного, дотепної характеристики без сарказму над самим коментованим текстом.

Натомість відгук на вірш Андрія Чужого «Ясносте, ясносте, ясносте!» звучить інакше. М. Йогансен переписує вірш Чужого, але в один рядок, без розривів слів та рядків і додає: «Тепер кожний зрозуміє, що цей вірш проти Аль-Коголю і за Курилиху. Щоправда, я, Коментатор не добачив у ньому ані рим, ані асонансів, ані будь-якого звукопису і він не всолодив моє вухо. За те ж я добачив у ньому веселий і бадьорий заклик до невжиття Аль-Коголю і захований натяк на читання “уваг”» [4:8]. У цьому випадку ігрове нагадування про арабське походження слова «алкоголь» лише увиразнює сарказм автора інтермедій щодо недоліків коментованого тексту. Гра із полісемією, звуковими подібностями та походженням слів загалом притаманна поезиці М. Йогансена, тому його інтермедії рясніють виразами на зразок «Передивляючися [...] оцю книгу, оцей торг, де дзвенять таланти...» [4:239]. Тут обігрується багатозначність: талант як хист і як монета. М. Йогансен зберігає прийнятий в інтермедіях «Літературного ярмарку» іронічний тон, однак надає йому виразних індивідуальних рис.

Важливим нюансом щодо театралізації у «Літературному ярмарку» та зокрема маски коментатора є те, що його називають «редакційним блазнем» [3:74]. Ярмарковий блазень — це дуже символічна фігура у європейській культурі. Головний атрибут блазня — свобода від соціальних умовностей та статусів: «Саме цією принциповою незалежністю від влади і відмовою плазувати перед нею характеризується й придворний блазень» [6:47]. Оформлювач має свободу у висловленні критики на адресу авторів та їхніх текстів. Роль «редакційного блазня» вказує і на природу сміху коментатора. Це нищівний сміх, що викриває усі недоліки, сміх карнавальний (про авторську маску блазня в «Подорожі ученого доктора Леонардо...» див.: [8]). Йогансенів «редакційний блазень» ще й одягає маску викликаного з пекла Авероеса.

Отже, оформлюючи 133 книгу альманаху «Літературного ярмарку», Майк Йогансен дотримується ігрової та експериментальної настанов інтермедій, як це було у перших двох номерах журналу. Проте М. Йогансен виконує обрамлення у єдиному стилістичному ключі, який задається оригінальною авторською маскою. Зчитати усі смисли, якими грає оформлювач, може лише ерудований читач, що знається на світовій культурі та може розшифрувати всі «загадки», які подає коментатор, вибудовуючи

складну текстову структуру. Оскільки М. Йогансен виконав перше одноосібне оформлення «Літературного ярмарку», то він також подав

приклад для наступних оформлювачів альманаху, які не наслідували його, а створювали власні виразно індивідуальні обрамлення.

Література

1. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. — К. : Грані-Т, 2013. — 548 с.
2. В.Денисенко. Сміх в українській модерністичній прозі // Костюк Василь, Денисенко Вадим. Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність). — К., 2002. — С. 95—176.
3. Літературний ярмарок. — 1928. — Кн. 131. — 247 с.
4. Літературний ярмарок. — 1929. — Кн. 133. — 241 с.
5. Лобас Н. Карнавальна поетика міжвоєнної експериментальної прози (Майк Йогансен versus Вітольд Гомбровіч). Монографія. — Тернопіль : Видавничий центр ТОВ «Компанія КРОК»; «Підручники і посібники», 2009. — 264 с.
6. Отто Б. Дураки: Те, кого слухають короли. — СПб. : Азбука-классика, 2008. — 496 с.
7. Смолич Ю. К. Розповідь про неспокій. — К. : Радянський письменник, 1968. — 285 с.
8. Філатова О. С. Рольова гра автора, або Маска блазня як можливість бути «іншим для інших» // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського. — Вип. 47. — Миколаїв : МДУ, 2011. — С. 106—112.
9. Цимбал Я. В. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20—30-х років. — Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Я. В. Цимбал; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, НАН України. — К., 2003. — 20 с.
10. Шкловский В. Б. Журнал как литературная форма // Шкловский В. Б. Гамбургский счет : Статьи — воспоминания — эссе (1914—1933). — М. : Сов. писатель, 1990. — С. 384—387.

УДК 821.161.2 — 3 Первомайський. 09

Л. Г. Головка

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Специфіка художнього світу прози Л. Первомайського 1960–1970-х рр.

Головка Л. Г. Специфіка художнього світу прози Л. Первомайського 1960–1970-х рр. У статті здійснено спробу аналізу світоглядних естетичних позицій Л. Первомайського; досліджено еволюцію в розумінні письменником взаємозв'язку світу й людини; схарактеризовано системи образів прози автора, що у структурі тексту визначають його естетичну доміанту. Дослідження довело, що сутність світу персонажів прози Л. Первомайського 1960–1970-х рр. полягає в поєднанні чи боротьбі соціального й особистого, раціонального й емоційного. Семантична багатозначність образів утілює поліфонію світобачень, відображає душевну складність особистості, неоднозначність мотивацій її вчинків і ціннісних життєвих настанов.
Ключові слова: *художній світ, проза, концепція героя.*

Головка Л. Г. Специфика художественного мира прозы Л. Первомайского 1960–1970-х гг. В статье осуществлена попытка комплексного анализа мировоззренческих эстетических позиций Л. Первомайского; в соответствии с современными тенденциями литературоведения прослежена эволюция взглядов писателя на взаимосвязь мира и человека; исследованы системы образов произведений автора, определяющие в структуре текста его эстетическую доминанту. Анализ доказал, что суть мира персонажей прозы Л. Первомайского 1960–1970-х гг. состоит в соединении или борьбе социального и личного, рационального и эмоционального. Семантическая многозначность образов воплощает полифонию мировоззрений, отображает душевную сложность личности, неоднозначность мотиваций её поступков и ценностных жизненных установок.
Ключевые слова: *художественный мир, проза, концепция героя.*