

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Літературознавчі студії

Випуск 43

Частина 2

Nazarenko V., postgraduate student
Institute of Filology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

INTERTEXTUAL PLAY IN THE ALMANAC “LITERARY FAIR”

The article investigates different manifestations of intertextuality in books of “Literary Fair”. Reinterpretation of baroque elements, reception of literary tradition, creation of specific play space of interludes are observed among others.

Key words: *intertextuality, play, literary magazine, neobaroque*

УДК 821.161.2-313.3

Назаренко М. Й., доц.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

«LANDSCAPE-NOVELS» МАЙКА ЙОГАНСЕНА І СЕРГІЯ ЖАДАНА

У статті розглядається творчий діалог Сергія Жадана і Майка Йогансена – паралелі та контрасти між романами «Ворошиловград» (2010) і «Подорож ученого доктора Леонардо...» (1928–1932). Проаналізовано такі аспекти текстів, як пейзажі, міфопоетична система, побудова образів героїв, гра з читачем, інтертекстуальні елементи (паратексти, метатексти).

Ключові слова: *ландшафт у літературі, інтертекст, культурна тяглість.*

Традиції українського авангарду в поетичній і прозовій творчості Сергія Жадана (як відомо, автора дисертації, присвяченої Михайлеві Семенку) неодноразово розглядалися у критиці та літературознавстві. Показово, що вже Павло Загребельний в рецензії на перший роман Жадана «Депеш Мод» (2004) вказав на певні паралелі між цією книгою і романом Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...» (1928–1932), котрий схарактеризовано як «хімерний твір [...], в якому автор поєднав чарівну цілість авантюриництва, гумору, лірики, есеїстики і пейзажності» [6, 228]. Назву поетичної збірки «Балади про війну і відбудову» (2001) Жадан прямо запозичив у Йогансена, і зв'язок між цими творами ще має бути досліджений (крім очевидного: вірш «Кінець української силабо-тоніки» присвячено загибелі «розстріляного відродження»). Початкові зауваги щодо цієї теми див.: [8].

Однак поки що дослідники не звертали увагу на те, що в пізнішому романі Жадана «Ворошиловград» (2010) «присутність» Йогансена значно помітніша, ніж у попередніх творах. (Єдиним відомим нам винятком є побіжна згадка у праці Т. Гундорової [3, 229].) Таке посилення впливу не має дивувати: «Вибрані твори» Йогансена у виданні 2009 р. стали одним із найсильніших вражень Жадана якраз в той час, коли він працював над «Ворошиловградом». «Я Йогансена читав, коли мені було 17, 18, 19. Зачитувався томиком, виданим у “Бібліотеці поета” наприкінці 1980-х. Після того він на довгий час випав із моєї уваги. А тут перечитав і отримав колосальне задоволення – і від віршів, і від прози. Гарно, сильно й потужно» [5].

Подібності й контрасти починаються вже на рівні жанру і тематики. Епіграф до «Подорожі...» визначає жанр роману авторським неологізмом «landscape-novel» – терміном, значення якого прояснює авторське післяслово: «Отже ландшафт не можна з достатнім успіхом трактувати в літературі в звичний описовий спосіб. Та коли б якийсь письменник напав би на думку пересунути взаємні ролі ландшафту і дійових осіб, то це була б зовсім інша справа. Дійові особи, трактовані як прості картонні ляльки, як рухомі декорації, можуть одначе надати потрібний рух ландшафтному описові (через природну тенденцію читача стежити за їхнім рухом, ніби вони є реально живі люди) і таким способом “ландшафтне оповідання” могло б бути зроблене цілком читабельним. Але досі ніхто свідомо не ставив перед собою такої задачі» (тут і далі цит. за: [1]).

Особливого значення набуває ландшафт і у «Ворошиловграді» – значно більшого, ніж, скажімо, у тревелозі «Anarchy in the UKR» (2005) чи есеї «Атлас автомобільних доріг України» (2006). Інтертекстуальний зв'язок між романами Йогансена і Жадана – не лише знак визнання неоавангардом свого коріння. Це ще й вияв однієї з центральних тем «Ворошиловграду» – усвідомлення східною Україною своєї (загально)української ідентичності. Обидва письменника роблять ландшафт регіону «дійовою особою» своїх творів, обидва розмірковують над тим, що означає бути *частиною ландшафту*, за словами героя Йогансена, слюсаря Шарабана, – і переносять набуття цієї єдності у майбутнє, яке починається вже сьогодні. (Тут і далі ми розглядаємо «Подорож...» як цілісний текст; але варто зазначити, що найближчі паралелі із «Ворошиловградом» містяться у третій частині роману, яка з'явилась лише у другому книжковому виданні 1932 року.)

«Вони [діти] сприйматимуть природу просто, як перепели і пшениця. Вони їстимуть і питимуть її як хліб і молоко, без ніяких інтелігентських вихиласів, але й без твого комерційного підходу, о селянине Черепахо. Тільки вони, наші діти, будуть справжньою частиною нашого ландшафту. Тільки вони будуть справжні в усьому, наші соціалістичні діти». «Справжність»

майбутнього (монологічно-серйозна, якщо скористатись термінологією Бахтіна) протистоїть підкресленій «несправжності» основного тексту роману – і таким чином стає частиною цієї ігрової структури.

Пор. у Жадана: «– [...] ваші проблеми від того, що ви занадто чіпляєтесь за ці місця. Вбили собі в голови, що головне – це залишитись тут, головне – ні кроку назад, і тримаєтесь за цю свою порожнечу. [...] Думаєте, якщо ви тут вирости, це автоматично дає вам право лишатись тут і надалі. – А хіба не дає?» (тут і далі цит. за: [4]). І в фіналі роману: «Вони всі тут народились і тут живуть. Але поводять себе, мов на вокзалі, ти розумієш? Так, наче потяг уже подали і вони тут із усіма прощаються. [...] І я не розумію – чому? Вони ж, суки, тут живуть».

Те, що Йогансен, хоч і побіжно, декларує як впевнену перспективу, Жадан формулює як проблему: у його художньому світі немає ніякого конкретного майбутнього саме тому, що воно виникає кожної миті як результат сьогодення, заснованого на минулому. Для Жадана принципово важливою є вибудова особистості на основі індивідуальної пам'яті (екстраполюючи – нації як сукупної пам'яті індивідів). У Йогансена – через ляльковість його героїв – про це не йдеться, бо «справжнє» життя знаходиться поза ігровим текстом.

Простором поєднання людського і «ландшафтного» в обох випадках закономірно стає міф – не архаїчний, а індивідуально-авторський, який складається на основі впізнаваних елементів. Ключовими стають ніч як час перетину межі світів та єднання з природою (світом) через смерть. Пор.:

«[...] він умирав і виростав ясокорем [...]. Він гарячково роззувся, і трави проросли, травіші від шовку між його потомлених пальців. [...] Уже зорі світили крізь ліс, як крізь хмари, а небо все ближче, усе нижче єдналося з землею. Він ще ширше розплющив очі і став як сліпий. Він не бачив нічого – перед його очима було все, і він сам був – усе» (Йогансен).

«Небо вночі схоже на чорні поля. Повітря, ніби чорноземи, наповнене рухом і насінням. Безкінечні площини, які розгортаються вгорі, живуть своїм ритмом, своїми законами. [...] Ґрунти виснажуються травами й деревами, лежать під пласкими небесами, наче худоба, про яку забули. Якщо вірно обрати місце, іноді можна все це разом відчутти – як, скажімо, переплітається коріння, як течуть ріки, як наповнюється океан, як небом пролітають планети, як землею рухаються живі, як потойбіччям рухаються мертві» (Жадан).

Втім, методологічна різниця не менш важлива, ніж подібність.

Йогансен – (пост)потєбніанець; він буде індивідуальну міфопоетичну систему «на різних рівнях тексту у багатоплановості та багатоваріантності повторень як традиційних, так і новоутворених міфологем» [9, 69], причому ці міфологеми, неіронічно (або майже неіронічно) втілені в ліриці Йогансена, можуть отримувати у «Подорожі...» ігрове забарвлення.

Так, світове древо Ігдразіл (пор. назву збірки віршів «Ясен», синхронної з першим книжковим виданням «Подорожі...», 1930), як вже зауважували дослідники, побіжно згадується доктором Леонардо, а потім гине, символічно руйнуючи світобудову [9, 73; 12, 178]. Перед нами – напівпародійна (що означає – і напівсерйозна) трансформація архаїчного міфу, зовсім не єдина у творі. Так, взаємопереходи персонажів один в одного, їх позалогічне двійництво може бути найточніше схарактеризоване терміном «partiципация». В радянській культурі 1920-30-х років певною паралеллю можна вважати творчість Сергія Ейзенштейна, котрий використовував «соціальне замовлення» як «матеріал» – у суто формалістичному сенсі слова – для реконструкції і втілення архаїчних образів і сюжетів.

Натомість Жадан – «(пост)структураліст»; йдеться про те, що він добре засвоїв уроки структуралізму, а не про його звернення до методик деконструктивізму, всупереч твердженню Т. Гундорової [3, 219]. Для Жадана міф важливий не сам по собі, не як частина прадавнього досвіду нації чи людства взагалі, навіть не як сугестивний «вічний образ», але радше як код повідомлення, як основа «граматики» сюжету (за Лотманом). Код цей має бути упізнаний реципієнтом: «мурирку» Кароліну, яка годує Германа гранатом, читач повинен ототожнити з Корою-Персефоною, але тільки для того, аби слідом виокремити ключову міфологему – перехід героя «на той бік». Аналогічно, тема зв'язку пам'яті/безпам'ятства і смерті може бути прочитана через звернення до античної міфології (збірка «Месопотамія», 2014, є свідченням правомірності такої інтерпретації), але найважливішим тут є саме звернення до міфу як опису світобудови, до міфу як такого, а не до конкретних сюжетів, що можуть бути реконструйовані та розіграні наново. Показове виключення – проповідь про Даниїла у ямі з левами, яку пресвітер читає у «постпостскриптумі» роману. Трюк священика, який ніби дихає вогнем, мав би начебто знизити пафос, але насправді він лише підкреслює, що події роману є «вічним поверненням» біблійної притчі. У Йогансена жоден архаїчний міф не стає подібним текстом-кодом – всі вони є лише знаками, але не мовою.

Так само, подібність і контраст формалізму і структуралізму визначає побудову образів героїв: Йогансен спирається на формалістичну концепцію героя як «позірного осередку» твору («мнимого середоточия», Тинянов), «засобу нанизування мотивів» (Томашевський; див. [11, 40]), «точкою оповіді» (Шкловський; див. [2, 251]). У Жадана, навпаки, «ніякий» герой (з промовистим ім'ям Гера) усвідомлює себе як «точку перетину кодів» (Лотман), що на стильовому рівні супроводжується поступовим ущільненням метафоричності, самої матерії художнього світу.

Популярну в масовій літературі 1920-х рр. тему прибуття іноземців до радянської держави Йогансен розвиває у тому ж ключі гри з архаїкою (непередбачувана зміна ідентичностей, перетворення фарсу на трагедію і навпаки). Показово, що зміна особистості – перетворення Дона Хозе Перейри на Данька Перерву – стає наслідком злиття із ландшафтом: «Сонце випало в ньому пам'ять. Він забув, хто він такий і звідки взявся і для чого приїхав. Він давно увійшов у степ, а тепер степ увійшов у нього». Повернення Перейри до реальності тексту – це смерть Перерви і зворотній перехід від природи до особистості, нове життя «винограднику гарячої крові, спаленого сонцем». (Зрозуміло, що стосовно роману Йогансена слова «реальність» і «особистість» треба брати в лапки.)

У Жадана також виникає ця тема: йдеться про історію сестер Абрамз, героїнь вставного тексту «Історія і занепад джазу в Донецькому басейні». Зникнення/загибель чужинця у східноукраїнських просторах – так само як, симетрично, зникнення українця в Європі в «сучасній» сюжетній лінії – стає необхідною умовою переходу трансцендентної межі, по той бік якої і знаходиться справжня Україна. Стати частиною життя – тобто частиною ландшафту – у Жадана означає проникнути в «порожнечу», про яку часто згадують герої, зникнути, причастившись її, бо життя, смерть і географічний простір тут нероздільні. Кажемо «простір», бо Жадан підкреслює, що в цих географічних координатах ландшафт як такий зникає: «[...] тут, за останніми парканами, варто від'їхати триста метрів від залізничного насипу, закінчуються всі твої уявлення про війну, і про Європу, і про ландшафт як такий, тому що далі починається безкрая порожнеча [...]». Єдиним визначенням простору стає займенникове «тут» (у цьому ж монолозі героя): порожнеча заповнюється лише тим, що привносить в неї «спільне проживання та спільна смерть», що у світі Жадана означає – передовсім пам'ять. Нагадаємо, що й у Йогансена ландшафт визначається «від зворотного»: «Степ це те, чого немає. Немає ні гір, ні гаїв, ні озір».

Наостанок зазначимо подібність – і, водночас, контраст – деяких прийомів роботи обох письменників із інтертекстом та (запрограмованою) читачкою рецепцією.

Йогансенове «оголення техніки» («обнажение приема») вже докладно описано в літературознавстві, тож звернемо увагу передовсім на паратекст «Подорожі...»: читачеві, який прочитає епіграф англійською, не потрібне авторське післяслово. У публікації «Літературного ярмарку» (1928) не було ані першого, ані другого: сенс «ландшафтного роману» міг бути осягнутий через звернення до теоретичного тексту Йогансена – розділу «Ландшафти в новелах» із книжки «Як будується оповідання». При цьому, звісно, слід враховувати

наскрізну іронію літературознавчих побудов письменника (див.: [2, 249-250; 10, 43]). «[...] дуже обережно треба латати оповідання філософськими міркуваннями чи, крий боже, ландшафтами. [...] ідея давати самий ландшафт, відводити якусь самостійну роллю ландшафтові в літературі єсть ідея хибна [...]», – твердив Йогансен [7, 40, 137]. Саме деавтоматизація, оголення прийому дозволяють Йогансену створити «ландшафтний» текст, від чого він застерігав, посилаючись на «Записки мисливця» Тургенєва як на негативний приклад [7, 40, 126-139]. Це, всупереч думці А. Білої [2, 250], зовсім не обов'язково означає, що книжка «Як будується оповідання» мала псевдонауковий, наскрізно-мистифікаційний характер. Трактат і роман радше є демонстрацію двох шляхів освоєння теоретичних настанов та художньої практики російського формалізму. При цьому Йогансен наголошував: «*Той письменник, що подає читачеві докладні ландшафти, знайомить читача тільки й виключно з своєю особою*» [7, 137; виділено автором]. Якою мірою ландшафтна «Подорож...» мислилася письменником як авторепрезентація, а не лише гра експліцитного автора із героями-маріонетками? Це питання почасти вже поставлене у літературознавстві [10, 43], але обґрунтованої відповіді на нього досі немає.

Жадан, на відміну від Йогансена, маскує авторське завдання через використання певних ярликів, що спрямовують асоціації звичним – тобто банальним і помилковим – шляхом (Ворошиловград – не місце дії роману; письменник і його герої не ностальгують за СРСР і УРСР; творчий метод роману – не «соцреалізм», всупереч пародійній анотації). Підказки «наївному читачеві» «Ворошиловграду» (і ще більшою мірою – «Месопотамії») Жадан дає не у паратекстах чи есеях, а в численних інтерв'ю.

Так само, як і «Подорож...» Йогансена, «Ворошиловград» набуває додаткових сенсів – або прояснює ті, що в ньому вже наявні, – у контексті поетичної творчості Жадана: еміграція до Нідерландів як евфемізм смерті – на тлі загибелі голландця посеред Донбасу у вірші «Він був листоношею в Амстердамі...» (2008); ірраціональна неможливість залишити свою землю у «Грибах Донбасу» (2007) і т. д.

Переосмислення традицій авангарду у постмодерністському тексті свідчить про актуальність естетичного досвіду «розстріляного відродження» для сучасної української літератури, яка ще й досі не вповні його засвоїла. Паралелі і контрасти у зверненні до спільних тем, мотивів та прийомів дозволяють говорити про тяглість культурного процесу та його сутнісні зміни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Авангард Йогансена / Упор. Д. Горбачов. – Л.: ВД «Наутилус», 2007. – VIII+192 с.

2. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрями. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
3. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с.
4. Жадан С. Ворошиловград. – Х.: Фоліо, 2010. – 442 с.
5. Жадан С. «Я почав говорити мовою персонажів Забужко» // Країна. – 2010. – № 22 (28 травня). – Режим доступу: http://gazeta.ua/ru/articles/people-and-things-journal/_quota-pochav-govoriti-movoyu-personazhiv-zabuzhkoquot-zadan/341038
6. Загребельний П. Весела безпритульність? // Жадан С. Капітал. – Х.: Фоліо, 2006. – С. 226-230.
7. Йогансен М. Як будеться оповідання. Аналіза прозових зразків. – Х.: Книгоспілка, 1928. – 145 с.
8. Максимова К. Поетика Майка Йогансена і Сергія Жадана: спадкоємність і відмінність // Сполучник-VII. Альманах літературної творчості. – К.: Логос, 2012. – С. 274-280.
9. Мельників Р. Майк Йогансен: ландшафти трансформацій. – К.: Смолоскип, 2000. – 156 с.
10. Рябчук С. Автор і читач у повісті Майка Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...» // Слово і час. – 2005. – № 8. – С. 41-46.
11. Сайковська О. Експериментальність українського роману 20-х років ХХ століття // Літературознавчі обрії. – Вип. 18. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. – С. 36-43.
12. Цимбал Я. Післямова // Авангард Йогансена. – Л.: ВД «Наутилус», 2007. – С. 170-186.

Стаття надійшла до редакції 9 жовтня 2014 р.

Назаренко М. И., доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

«LANDSCAPE-NOVELS» МАЙКА ЙОГАНСЕНА И СЕРГЕЯ ЖАДАНА

В статье анализируется творческий диалог Сергея Жадана и Майка Йогансена – параллели и контрасты между романами «Ворошиловград» (2010) и «Путешествие ученого доктора Леонардо...» (1928–1932). Рассмотрены такие аспекты текстов, как пейзажи, мифопоэтическая система, построение образов героев, игра с читателем, интертекстуальные элементы (паратексты, метатексты).

Ключевые слова: ландшафт в литературе, интертекст, культурная непрерывность.

Nazarenko M., assist. prof.,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

«LANDSCAPE-NOVELS» OF MAIK JOHANSEN AND SERHIY ZHADAN

The paper deals with the artistic dialogue of Serhiy Zhadan and Maik Johansen – parallels and contrasts between novels “Voroshylovgrad” (2010) and “The Journey of the learned Doctor Leonardo...” (1928–1932). The paper focuses upon such aspects of texts as landscape, mythopoeic system, characters, play with reader’s expectations, intertextual elements (paratexts, metatexts).

Key-words: *landscape in literature, intertext, cultural continuity.*

УДК 821.161.2

Новікова П. Є., асп.,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського

ІНКЛЮЗІЇ НАРОДНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОСТІ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Стаття присвячена фольклорному аспекту творчості українського письменника Олесь Гончара, а саме наявності у романному та публіцистичному доробку митця жанрів української народної пісні. Також у статті йдеться про місце та роль народної пісні у житті та творчості О. Гончара.

Ключові слова: *фольклор, фольклоризм, народна пісня, інклюзії.*

Проблема літературно-фольклорних взаємин залишається актуальною і посідає важливе місце як у літературознавчій, так і у фольклористичній науці. Нове пізнання цих відносин характеризується переосмисленням творчих доробків митців минулого століття. Серед інших вирізняється творча спадщина Олесь Терентійовича Гончара.

На жаль, на сьогодні ми не маємо ґрунтовних праць щодо дослідження творчої спадщини Олесь Гончара фольклористами, але в деяких публікаціях зустрічаємо побіжні дописи до фольклорної рецепції у його доробкові. Щоправда, комплексного вивчення його літературної, епістолярної та публіцистичної творчості із фольклороцентричних позицій поки що в сучасній науці нема.