

Мирошниченко Л.Я., к.філол.н., доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

Современная французская интеллектуальная мысль о скептицизме и ее литературные проекции

В статье рассматриваются достижения современной французской мысли о скептицизме, представленной исследованием Оливье Монжена «Вызовы скептицизма» (1998). Определены связи современного мультидисциплинарного видения скептицизма с национальной традицией скептицизма. Выделены литературные проекции, которые должны способствовать как выработке инструментария, так и теоретизации литературного скептицизма.

Ключевые слова: скептицизм, интеллектуальный пейзаж, история, опыт, кризис репрезентации, интеллектуал, традиция, Руиди.

Miroshnychenko L., PhD, Assistant Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

Contemporary French Intellectual Thought on Scepticism and its Literary Projections

This article presents a contemporary French thought on scepticism as it is viewed by Olivier Mongin in his research, “In Face of Scepticism” (1998). His multidisciplinary vision of scepticism and its possible connection with the national tradition of scepticism is defined. Also, the article reveals possible literary projections of Mongin’s view of modern scepticism, which is treated in its connection to postmodernism.

Key words: scepticism, intellectual landscape, history, experience, crisis of representation, intellectual, tradition, Rushdie.

УДК 821.161.2:82-92

Назаренко В.М., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ АЛЬМАНАХУ «ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК» (1928–1930)

Стаття присвячена розгляду композиції альманаху «Літературний ярмарок». Проаналізовано принципи компоювання тексту журналу та виконання оригінально-го оформлення кожної книги.

Ключові слова: літературний журнал, композиція, гра, текст у тексті.

Беручись до розгляду особливостей альманаху «Літературний ярмарок», що виходив з грудня 1928 р. по лютий 1930 р., варто мати на увазі специфіку

появи цього журналу. Після самоліквідації ВАПЛІТЕ очолювані М. Хвильовим митці створили нове видання, принципово позагрупове. Відтак, було неможливим пряме висловлення поглядів та оцінок літературного процесу в Україні та мистецтва загалом. Видання просто збірника художніх текстів колишніх ваплітян також було неприйнятним у добу активних естетичних пошуків нової української (вже радянської) літератури. Періодика виконувала інші функції в тогочасному літературному процесі, на чому наголошував Ю. Тинянов: «Газети і журнали існують багато років, але вони існують як факт побуту. В наші дні загострено інтерес до газети, журналу, альманаху як до своєрідного літературного твору, як конструкції. Факт побуту оживає своїм конструктивним боком. Ми не байдуже ставимось до монтування газети чи журналу. Журнал може бути за матеріалом хорошим, проте ми можемо його оцінити як бездарний за конструкцією, за монтуванням, і тому засудити як журнал» [15, 268]. Висловлення позиції редакції набуло чи не єдиного можливого формату – ігрового. Сама назва новоствореного альманаху дуже промовиста – «Літературний ярмарок».

Ігровим простором у структурі альманаху стає обрамлення поданих у «Літературному ярмарку» художніх текстів. Так, окрім прологу та епілогу у журналі вміщувались інтермедії, які коментували власне художні твори, часто в іронічному чи саркастичному ключі. Наведемо кілька прикладів: «...але про роман Юрія Яновського («Майстер Корабля» – *В. Н.*) ми теж, мабуть, нічого не скажемо, бо компліменти наша редакція не звикла говорити, а ляяти цю річ теж не личить» [3, 139]; «Перед, як бачите, веде «Лірика Фавста» О. Влизька – саме того поета, що дуже не любить, коли його порівнюють з Шіллером чи то з Пушкіним. Нелюбов цю Ви, шановний читачу, не можете не вігати. Але коли Ви не привітаєте і «Лірики Фавста», то ми вже не знаємо чим Вас і почастувати. Їй-богу!» [4, 7]; «...я бачу, що не сказав нічого про оповідання С. Пилипенка “Чув’яки”. Попереду я й не збирався нічого говорити про нього, бо вже прочитав десь у журналі, що “С. Пилипенко є український Генрі”. (Генрі, о сине Матеріі, то письменник, що жив у країні, яка з’явиться на світ куди пізніше, ніж я вмер, і дуже вправний письменник). Оповідання С. Пилипенка теж управне. [...] Ніколи не міркувати так: я ходжу в толстовці і написав роман, Толстой теж ходив у толстовці і теж написав роман, і значить я український Толстой. Така діалектика нікуди не годиться» [5, 239]. Таким чином, завдяки обрамленню різномірний матеріал номеру оформлювався в єдиний текст (прикметно, що випуски «Літературного ярмарку» називались саме «книгами»). Проте водночас витворювалась структура текст у тексті, котра надавала обрамленню не меншої ваги, ніж самим художнім творам. У такий спосіб також активізувався ігровий компонент, що зауважував зокрема

Ю. Лотман: «“Текст у тексті” – це специфічна риторична побудова, за якої відмінність в закодованості різних частин тексту стає виявленим фактором авторської побудови та читацького сприйняття тексту. Переключення з однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якомусь внутрішньому структурному рубежі слугує в цьому випадку основою генерування смислу. Така побудова насамперед загострює момент гри в тексті: з позиції іншого способу кодування, текст набуває рис підвищеної умовності, підкреслюється його ігровий характер: іронічний, пародійний, театралізований смисл і т. д. Одночасно підкреслюється роль меж тексту, як зовнішніх, що відмежовують його від не-тексту, так і внутрішніх, що розмежовують ділянки різної кодованості» [12, 431].

Творці «Літературного ярмарку», використовуючи інтермедії в структурі альманаху, звертаються до драматургії доби бароко. Нагадаємо, що інтермедіями називали «невеличкі комічні сценки, що гралися в перервах між діями серйозних шкільних драм і повинні були розважати глядачів», «мали часто побутово-етнографічний характер і порушували істотні соціальні, національні і релігійні проблеми свого часу» [13, 19]. Безперечно, саме такий жанр дозволяв авторам висловити свої погляди, критичні зауваги та полемізувати з представниками інших літературних угруповань чи конкретними авторами. Наприклад, ось так в «Літературному ярмарку» прокоментовано один з авангардистських романів: «Слово чести, що не встигнемо ми викинути в Європу ще й двох десятків отаких романів, як «Арсенал сил» Гео Коляди, як гнилий Захід догние остаточно й окачуриться. Від скуки здохне» [10, 6]. В межах даної статті не розглядається питання полеміки «Літературного ярмарку» з іншими виданнями, оскільки ця тема заслуговує на окреме дослідження.

Такий оригінальний підхід до композиційного оформлення журналу природно акцентує особу оформлювача. У перших двох книгах «Літературного ярмарку» цю функцію виконують вигадані персонажі, котрі, як і в інтермедіях доби бароко, носять яскраво виражений фольклорний характер: циган з батіжком, золотий півник у синій свитці наопашки та сірий чортик Зануда. Однак наступні книги «Літературного ярмарку» оформлюють вже конкретні автори, і це відкрило нові можливості для гри зі стилістикою обрамлення та внесення індивідуального колориту в оформлення. Важливим видається ще й те, що автора інтермедій називають «редакційним блазнем» [3, 74]. На нашу думку це не випадково, оскільки ярмарковий блазень є символічною фігурою у європейській культурі. Серед притаманних йому рис необхідно назвати таке: «Саме цією принциповою незалежністю від влади і відмовою плазувати перед нею характеризується й придворний блазень» [14, 47]; «... хоча в Європі блазень перестав бути неодмінним атрибутом монархічного

двору, з народного життя він не зник, зустрічаючись на ярмарках, у балаганных виставах та карнавальних процесіях» [14, 337]. Отже, оформлювач користується певною свободою у своїх оцінках та висловлюваннях, користується незалежністю критика. Це ще одне підтвердження посилення ігрового компоненту в структурі «Літературного ярмарку».

З появою конкретного оформлювача в альманасі з'являється ще один композиційний елемент – автобіографія (або біографія написана кимось із колег) автора інтермедій. Так з'явилась відома автобіографія Майка Йогансена, де він зокрема називає своїм предком Мігеля Сервантеса [5, 1-4]. М. Йогансен поєднує всі елементи обрамлення не лише самою фігурою автора, але виконує інтермедії в єдиному стилістичному ключі. У редакторській примітці до передмови йдеться про те, що «Циган з батіжком, золотий півник у синій свитці наопашки і Сірій Чортик Зануда подалися в відпустку. Літярмарком, не шкодуючи зусиль, викликав з Пекла ученого Авероеса, найкращого коментатора Аристотеля» [5, 4]. М. Йогансен увесь час дотримується тону давніх коментаторів, вправно стилізуючи свої власні зауваження: «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» [5, 4]. Так, наприклад, схарактеризовано вірш А. Чужого: «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”» [5, 8]. Стилізація та експериментування М. Йогансена вибудовується на грі з європейською літературною традицією, в яку глибоко закорінена його творчість. Це важливо з огляду на європейську орієнтацію ваплітян.

Іншими прийомами в оформленні 134 книги «Літературного ярмарку» послуговується Леонід Чернов. Його інтермедії є фактично окремими текстами, на перший погляд не пов'язаними із наповненням альманаху. Проте, вони зорієнтовані на висловлення поглядів автора щодо актуальних питань мистецького процесу. Наприклад, в «Інтермедії без моралі» харківський журналіст показує своєму сільському колезі все, що в столиці пов'язане із мистецтвом. В більярдній письменницького будинку лунає така репліка: «Чотири шари фори. Я йому набив суху. Четвертий, дуплет у куток. Ну й молодець цей Володя! От коли б він вірші так ловко писав, як шарики ганяє...» [6, 125]». Безперечно, натяк на Володимира Маяковського, також вправного більярдиста, чия популярність станом на 1929 рік різко впала, особливо в колах авангардистів, а Леонід Чернов належав до літературної групи «Авангард».

Критичну тональність обрамлення Л. Чернов також витримує до кінця. В «Останньому слові» лунають докори на адресу оформлювача, котрий минув низку важливих соціально-політичних питань: «Пакт Келлога – поза авторською увагою. Про підготовку до весняної сівби автор забув. Тракторизації він не помітив. Про міжнародне жіноче свято навіть не згадав. Головокрутні успіхи науки й техніки для нього не існують» [6, 226]. Виявляється, що ці докори Л. Чернов сам на себе і написав, щоб нічого не залишити критикам. Бачимо тут і настанову на висвітлення в літературній періодиці власне мистецьких питань, а також моделювання критичного читача, причому зорієнтованого на авангардистські видання зразка «Нової Генерації», яка теми на кшталт механізації висвітлювала дуже активно. В оформленні Л. Чернова на перший план виходять не ігрові прийоми, а підтекст та відсилання до актуальних проблем літературного побуту (в розумінні Ю. Тинянова).

Ще один приклад оригінального підходу до композиційного оформлення альманаху подибуємо в 135 книзі «Літературного ярмарку», що виконав публіцист, критик, а найперше філософ В. Юринець. Інтермедії написані у формі діалогів між членами редколегії «Літературного ярмарку» (Бажан, Влизько, Яновський, Хвильовий тощо) та письменниками різних епох та країн (Гете, Конрад, Уйтмен, Бальзак та ін.), а резюмує висловлені учасниками думки, як правило, Невідомий. Ці діалоги присвячені обговоренню проблем літературознавства і критики, літератури загалом та її місця у суспільстві «молодої пролетарської класи». Тому з інтермедій зникає іронічна тональність, це розгорнутий літературознавчий коментар до текстів, а також висловлення певної позиції: «Критика – це діалог між критиком і творцем, вороже змагання, в якому стільки зрозуміння й пошани. Критика – це найвища форма філософії, філософія культури. Коли вона родиться нарешті? У нас немає поняття про те, що таке літературний факт, що таке поетичне переживання, завдяки яким силам твориться тяглість у поетичному творі» [7, 157-158]. Ігровий компонент тут майже не проявляється, за винятком зведення разом авторів різних епох. Натомість бачимо зразок авторського опрацювання європейської традиції діалогу як жанру, котра сягає ще Платона. Не зайвим буде нагадати, що В. Юринець досліджував творчість Г. Сковороди, який також часто використовував саме жанр діалогу.

Сміливіше експериментував із оформленням «Літературного ярмарку» Едвард Стріха. Насамперед тому, що сам цей письменник – вигаданий персонаж, маска. Проте його творець К. Буревій майстерно розігрував містифікацію. Детально особливості оформлення Стріхи розглядав В. Кисіль. Важливою тут є пародійна настанова: «Крім “Одвертого листа до “Нової Генерації”, М. Семенка й інших хутористів” всі твори, підписані іменем Едварда

Стріхи, були пов'язані між собою спільним сюжетом. Цим художнє оформлення 138-ї книги альманаху якісно відрізнялось від попередніх, оскільки тільки Едвард Стріха об'єднав в одне ціле всі інтермедії, що мали служити своєрідним художнім обрамленням мистецьких творів, уміщуваних у цьому числі “Літературного ярмарку”. Таким чином, К. Буревій подав значний за обсягом твір Едварда Стріхи, дотримуючись як власної засади публікувати свої твори в пародійованих виданнях, так і настанови ярмаркому давати в інтермедіях оцінку художнім творам, друкованим в альманасі» [1, 177-178]. Обрамлення Едварда Стріхи в пародійному ключі повторює чимало прийомів, що вже використовувались в інтермедіях «Літературного ярмарку». Наприклад, наводиться діалог Стріхи з Пікассо про тогочасний український живопис: «У вас есть не тільки такі індивідуальні митці, як Петрицький, у вас есть і своє: свій напрямок, своя школа, свої оригінальні художники [...] Про бойчукістів. Це – високого мистецтва школа! Париж зараз цікавиться тільки бочукістами та Ніко Піросманішвілі» [10, 10]. Попри орієнтованість інтермедій Стріхи виключно на власний образ, в них присутні всі елементи, які зазвичай використовувались в обрамленні «Літературного ярмарку». Безперечно, ігровий компонент актуалізовано максимально завдяки поєднанню авторської маски та пародії.

Однак, книги «Літературного ярмарку» також оформлювались листуванням учасників. В такому випадку на перший план виходило не коментування художніх творів, а критичний та літературознавчий дискурс. І, відповідно, виявлялась полеміка щодо цих питань з представниками інших літературних угруповань. Наприклад, роздуми І. Сенченка щодо поняття «одивнення»: «Засіб же “поновлення”, в межі якого деякі наші критики прагнуть втиснути сучасну літературу, являється в ті часи, коли починає засипати суспільна думка, коли замість жадання і живих рухів трепетливого серця йде поступовий наступ на пізнання та вивчення живого життя. Настає доба догмату, непогрішмих положень, готових і раз назавжди даних зразків. І от тоді, коли завмирають одзвуки боротьби за живе слово, образів і композиції, тоді і підводить голову прийом поновлення: треба ж показати настогидлі речі так, щоб була хоч яка ілюзія новизни. Ні, Саша, ми воліємо краще показувати незнайомі речі, але так, щоб вони стали рідні і знайомі» [8, 93-94]. У такий же спосіб у книзі 139 М. Хвильовий викладає свою концепцію «активного романтизму». На думку Г. Костюка «літературна дискусія, зокрема щодо стилю доби, не припинилася на початку 1928 року, що бої продовжувались, що ідея М. Хвильового активного романтизму, поставлена до дискусії ще 1925 року, в добу “Літературного ярмарку” 1929 року постала по-новому і з глибшою аргументацією» [2, 79]. Отже, форма листування учасників «Літе-

ратурного ярмарку» Також слугувала для об'єднання різнорідних матеріалів журналу в єдине ціле, але на ґрунті певної концепції («активного романтизму» в даному випадку). Тому ігровий елемент присутній мінімально, на рівні витворення умовності, оскільки таке листування є літературною фікцією, лише художньою формою викладу ідей.

Остаточні інтермедії зникають зі сторінок «Літературного ярмарку» після сумнозвісної справи СВУ. Прикметні такі рядки М. Хвильового: «...наші літярмаркомівські Інтермедії, Прологи та Епілоги були, є і будуть підготовчою школою до майбутнього активно-романтичного мистецтва. Правда в цих інтермедіях ми обминали часом окремі факти чи й серію їх, але тільки для того, щоб все це подати у вищих узагальненнях; правда, нашим інтермедіям бракувало серйозности, але тільки тому, що треба було руйнувати пиху і заакостенілу косність сучасних літературних засобів і форм. Правда, в наших інтермедіях часом забагато було їді і насмішки – але тільки із філістерства. Поруч з цим в наших інтермедіях квітли гумор і тепла іронія – і їх потрібно щоб переборювати сьогоднішній день в ім'я музичного, комуністичного Завтра; так само в них часом буває забагато лірики – і то був осиновий кілок у минувшину...» [11, 6]. Отже, художні надбання «Літературного ярмарку» мисляться як один з етапів у роботі над витворенням нового стилю української літератури, активного романтизму. На жаль, не останню роль у згортанні діяльності ярмаркому зіграв натиск влади, неприйнятність такого оригінального експерименту в нових умовах літературного й соціально-політичного життя.

Отже, композиція «Літературного ярмарку» зумовлена його позагруповою позицією, що призвело до оригінальної ігрової форми вираження поглядів редакції. Ключову роль у сприйнятті тексту відіграє обрамлення, в якому через іронічні коментарі, пародію, змішування культурних і часових пластів, діалоги тощо виражено ідейно-естетичну та критичну позицію творців альманаху. Автори інтермедій вносили свої індивідуальні риси в текст, наповнюючи його додатковими смислами та ставлячи нові акценти. Конструктивний принцип створення книг «Літературного ярмарку» робить його украй цінним зразком оригінальної літературної періодики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кисіль В. В. Літературний ярмарок як об'єкт пародіювання (на матеріалі пародій Едварда Стріхи) / В. В. Кисіль // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. – 2006. – № 766. – С. 175-179.
2. Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя, доба, творчість // Хвильовий Микола. Вітри в п'яти томах. – Нью-Йорк: Слово, Смолоскип, 1984. – Т. I. – С. 77-79.

3. Літературний ярмарок. – 1928. – Кн. 131. – 247 с.
4. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 132. – 260 с.
5. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 133. – 241 с.
6. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 134. – 231 с.
7. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 135. – 281 с.
8. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 136. – 241 с.
9. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 137. – 281 с.
10. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 138. – 324 с.
11. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 139. – 258 с.
12. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПБ, 1998. – С. 423-436.
13. Мишанич О. В. Українська література XVIII ст. // Українська література XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 5-28.
14. Отто Б. Дураки: Те, кого слухають короли. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 496 с.
15. Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 255-270.

Стаття надійшла до редакції 17.10.13.

Назаренко В.Н., асп.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

**Композиционные особенности альманаха
«Литературная ярмарка» (1928-1930)**

Статья посвящена рассмотрению композиции альманаха «Литературная ярмарка». Проанализированы принципы компонования текста журнала и выполнения оригинального оформления каждой книги.

Ключевые слова: *литературный журнал, композиция, игра, текст в тексте.*

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

**Compositional peculiarities of almanac
“Literaturnyi yarmarok” (1928-1930)**

The article is dedicated to the composition of literary magazine “Literaturnyi yarmarok”. The principles of incorporation of magazine’s text and presentation original figuration of each book is analysed.

Key words: *literary magazine, composition, play.*