

Назаренко В.Н. ©

Аспирант, кафедра новейшей украинской литературы  
Института филологии Киевского Национального университета имени Тараса Шевченко

## ЧЕРТЫ КАРНАВАЛА В ИГРОВОЙ ПОЭТИКЕ АЛЬМАНАХА «ЛИТЕРАТУРНАЯ ЯРМАРКА» (1928–1930)

### Аннотация

*В статье рассмотрено воплощение карнавальных черт (интерпретируемых согласно теории М. М. Бахтина) в игровой поэтике журнала «Литературная ярмарка». Смеховая стихия проявляется в ироничном тоне интермедий, смене авторских масок, зашифрованной полемике и проч.*

**Ключевые слова:** карнавал, игровая поэтика, интермедии, маска.

**Keywords:** carnival, play poetics, interludes, mask.

Журнал «Литературная ярмарка» (*ЛЯ*), 12 книг которого вышли в Харькове на протяжении 1928–1930 гг., – уникальное явление украинской литературы эпохи «расстрелянного возрождения». Актуальность настоящей статьи обусловлена тем, что альманах (как его определяла сама редакция) остается практически не исследованным. Ему посвящена диссертация Галины Грынь, защищенная в 2005 году в Торонто [12]; различных аспектов журнала рассматривались учеными в рамках исследования творчества отдельных писателей (работа В. Кысиля о творчестве Эдварда Стрихи [4]) или изучения общих историко-литературных вопросов (Т. Гундорова рассматривает *ЛЯ* в контексте понятия «серединой культуры» [3]). Обращение к теории карнавала М. М. Бахтина продиктовано тем, что *ЛЯ* обладает ярко выраженным игровым/смеховым характером.

Оригинальность журнала проявляется в первую очередь в его структуре: альманах представляет собой сборник художественных текстов (преимущественно прозаических), которые соединены прологом, эпилогом и интермедиями. Последние сперва писались от имени всей редакции (книги 131 и 132), а потом – каждый номер «оформлял» конкретный редактор. Такая необычная форма продиктована внелитературными факторами: давление со стороны власти и враждебных литературных группировок привело к самороспуску организации ВАПЛИТЕ и ликвидации ее печатного органа, одноименного журнала. Коллектив *ЛЯ* не был организацией, всячески подчеркивал внегрупповой статус издания – но ядро редакции составляли экс-ваплитяне во главе с М. Хвылёвым. Именно из-за невозможности высказываться открыто авторы прибегли к игровой, иносказательной форме журнального текста, а интермедии оказались насыщены шутками, намеками, пародиями, полемическими выпадами и саркастическими замечаниями.

Само название альманаха указывает на родство поэтики журнала с карнавалом. Ярмарка неразрывно связана с народным празднеством и народно-смеховой культурой, в нашем случае – с украинским низовым барокко. Добавим также, что обращаясь к ярмарочной культуре, авторы *ЛЯ* актуализируют романтическую традицию, в первую очередь повести Гоголя и Квитки-Основьяненко [5]. Как указывает Н. Хренов, ярмарка была сопутствующим элементом всякого праздника [11, 487]. М. Бахтин подчеркивает, что карнавал – это и есть праздничная жизнь народа, организованная на начале смеха [2, 16].

Ярмарка неразрывно связана с театрализацией. В тексте журнала последняя представлена интермедиями, которые восходят к жанру интермедии украинского барочного театра. Неудивительно, что некоторые персонажи перекочевали из пьес XVII-XVIII вв. в текст 1920-х гг., например, Цыган с кнутиком. Значительную часть интермедий составляют диалоги о литературе (например, Сизой шапки и Очков в кн. 132 [6, 123-124]). С появлением

одного редактора-оформителя (с кн. 133-й) меняется и нарративная стратегия интермедий: авторская маска постоянно апеллирует к читателю, имитируя диалог с ним. Все эти элементы создают эффект ярмарочного гомона. Те же функции выполнит визуальное оформление альманаха. На полях страниц, перпендикулярно к основному тексту, крупными цветными буквами, с разрядкой напечатаны рекламные объявления о выходе новых произведений, а также узнаваемые цитаты и лозунги: «Хрущі над вишнями гудуть» («Жуки над вишнями гудят» – хрестоматийная строка из Шевченко), «Кооперация – путь к социализму», «Авто+древонасаждение». Этот прием роднит *ЛЯ* с плакатной эстетикой и пестрыми ярмарочными объявлениями.

Карнавал как праздничный хронотоп противопоставляется привычному ходу вещей и принятым в обществе правилам и ограничениям, создает «временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов» [2, 17]. Это относится и к интермедиям в структуре *ЛЯ*, которые использовались для комментирования опубликованных в издании текстов и для критических замечаний, выполняя таким образом функцию критических и публицистических материалов. Персонажи интермедий функционируют так же, как шут на карнавале, то есть владеют полной свободой высказывания и претендуют на объективность в своих провокативных оценках. Поэтому неудивительно, что характеристики оппонентов приобретают резкий саркастический оттенок, хотя часто и высказаны «эзоповым языком». А. Копыленко пишет о коллегах по цеху: «Знаю, что сидишь ты сейчас где-то в глуши нашей украинизированной Украины на берегу какой-то тихой речки и ловишь окуней и материал для нового прекрасного рассказа. Правда, это уклон с твоей стороны. Потому что другие пролетарские писатели сидят в это время где-то на трубах заводов и наблюдают оттуда рабочий быт, чтобы написать эпопею карамельно-сахариновую под названием: “Папка”, “Дядька” или “Здравствуйте, мы ваша родня”. И за это под шумок от таких же писальщиков получают звания: заслуженного, пролетарского, революционного, советского, народного, международного, всемирного писателя» [9, 101]. Автор намекает на требования ВУСППа (Всеукраинский союз пролетарских писателей) ориентироваться на пролетарскую тематику, необходимость писателю не отрываться от жизни рабочих, а под «карамельно-сахариновой эпопеей» имеется в виду повесть Ивана Мыкытенко «Братья». Не менее жесток в своих оценках и Эдвард Стриха (авторская маска Костя Буревия): «Слово чести, что не успеем мы выбросить в Европу и два десятка таких романов, как “Арсенал сил” Гео Коляды, как гнилой Запад сгниет окончательно и очокурится. От скуки сдохнет» [10, 6]. Коляда входил в футуристическую группу «Новая Генерация», которая тоже была непримиримым оппонентом *ЛЯ*. Всё, что авторы не могли высказать в критических статьях, они высказывали в интермедиях в остроумной саркастической форме, что вполне соответствует логике карнавального действия.

Для авторов *ЛЯ* творческая и эстетическая свобода была одним из важнейших принципов. Уже для группы ВАПЛИТЕ главным критерием оценки литературного произведения были его художественные достоинства. Игра и экспериментаторство служили проявлением именно такой творческой свободы. Высказывает эту мысль, в частности, поэт Олекса Влызько: «Игривое нахальство – это и есть поэзия. И я убежден, что мои диковинные поэтические синтезы, благодаря своему нахальству, послужат стимулом для будущих пролетариев-изобретателей. Потому что, в конце концов, каждое изобретение является нахальством...» [8, 276].

*ЛЯ* в силу его полистильности, богатства жанров, разнообразия авторских масок и, наконец, сложности культурных контекстов, к которым апеллирует текст журнала, сближается с жанром мениппеи как его реконструировал Бахтин. Напомним, что мениппея «характеризуется исключительной свободой сюжетного и философского вымысла» [1, 129; разрядка авторская]. В интермедиях *ЛЯ* разворачиваются самые невероятные сюжеты и появляются поразительные детали. К примеру, 132-ю книгу альманаха завершают три редакторских циркуляра, причем второй

расположен после третьего. В циркуляре перечислены все сотрудники редакции: «[...] Аркадий Коцюбинский; Мыхайло Любченко; М. Майский; Иван Тобилевич; Генрих Кулиш; Мыкола Ибсен; [...] Павло Сковорода; Григорий Тычина; Иван Мирбо; Октав Сенченко; Наталя Украинка; Мигуель Йогансен; М. Доленго; [...] Г. Эпик, Валериан Уитмен; Ю. Шпол; Юрий Киплинг; О. Досвитний; *Зеленая Кобыла*; Редиярд Яновский; Г. Конисский; Рабиндранат Тагор; Гулак Артемовский и т. д.» [6, 204]. Рядом с реальными авторами журнала (Г. Эпик, М. Майский) названы писатели прошлого (Г. Конисский, Иван Тобилевич), но главное – «гибридные» имена, состоящие из имени одного писателя и фамилии другого и образующие пары: Аркадий Коцюбинский и Михаил Любченко, Генрих Кулиш и Мыкола Ибсен, Павло Сковорода и Григорий Тычина. Это не произвольная игра, а концептуальная деталь, поскольку соединяются только авторы, близкие по стилю или тематике. Так, творчество неоромантика Юрия Яновского развивалось под значительным влиянием Киплинга, отсюда пара Юрий Киплинг и Редиярд Яновский. Для бывших ваплитян огромное значение имела ориентация на европейскую культурную традицию («психологическая Европа» М. Хвylёвого).

Концентрированные черты мениппеи находим в интермедиях 138-й книги, оформителем которой был Эдвард Стриха. Напомним, что Стриха – это блестящая мистификация Костя Буревия, выдуманный персонаж, писавший настолько точные пародии на футуристов, что их печатали в футуристическом журнале «Новая Генерация» (подробнее см.: [4]). Уже наличие такой маски, вокруг которой разворачивается авантюрно-любовный сюжет, значительно усиливает игровую условность текста. Стриха совершает невероятные поступки, лишённые всякого правдоподобия: «Хорошо вам говорить спать, вы уже давно прочитали сто тридцать восьмую книгу “Литературной ярмарки”, а я только начинаю. / – Как? Вы же писали интермедии. / – Писать – писал, а читать – не читал. / – Как же вы смогли?.. / – Гений всё может» [10, 320-321]. Кроме того, эксцентричность и скандальность также присущи персонажам мениппеи. Таким образом, весь текстовый комплекс, связанный с маской Эдварда Стрихи, воплощает карнавальную поэтику.

Карнавальная свобода связана с упразднением любых иерархий: «[...] на карнавале все считались равными. Здесь – на карнавальной площади – господствовала особая форма вольного фамильярного контакта между людьми, разделёнными в обычной, то есть внекарнавальной, жизни непреодолимыми барьерами сословного, имущественного, служебного, семейного и возрастного положения» [2, 18-19]. Примером иронии над социальными (идеологическими) условностями может служить фрагмент из интермедии 132-й книги, где «Червоноградские портреты» Ивана Сенченко сравниваются с иконами: «Да вы не волнуйтесь! Молитесь на эти ико... то есть портреты, наверное, не будут... Ярмарком [“Ярмарочный комитет”, то есть редакция] с последней мыслью соглашается, потому что он таки не имел ввиду разводить религиозную пропаганду и состоит из 100%-ых безбожников. Факт, а не реклама!» [6, 124]. Тут высмеивается официальная советская антирелигиозность. Каким бы ни было личное отношение к религии каждого автора *ЛЯ*, религиозная (в первую очередь – библейская) образность выполняла функцию универсального культурного кода. Такова её роль в новелле М. Хвylёвого «Из Вариной биографии» (кн. 131), где сюжет зачатия и рождения Христа разыгрывается в реалиях гражданской войны. В самих «Червоноградских портретах» подробно выписан эпизод издевательства Михайла Кишки-Самийла над женой, а после этого сразу – ревностная молитва о счастье для самого героя и его семьи. Эффект строится на контрасте чудовищной жесткости и вполне искренней молитвы.

Следом за Бахтиным, «необходимо подчеркнуть, что карнавальная пародия очень далека от чисто отрицательной и формальной пародии нового времени: отрицая, карнавальная пародия одновременно возрождает и обновляет». Карнавальный смех не только уничижителен и критичен, но в первую очередь «направлен на все и на всех (в том числе и на самих участников карнавала)» [2, 19-20]. Поэтому *ЛЯ* наполнен самопародиями и самоиронией. В интермедии 134-й книги её оформитель Леонид Чернов описывает процесс

работы над выпуском журнала: «[...] эти интермедии, дорогой читатель, писано в самых неожиданных местах нашей дорогой столицы: в Уодике [УОДиК – Украинское общество драматургов и композиторов] (где мешала автору уважаемая представительница уодиковского аппарата Христина Даниловна), за кулисами Березоля (мешал пожарник), в кафе Пока (мешали сотрудники “Н. Генерации”, оккупировавшие Пок под свою редакцию), на радиостанции Наркомпроса Украины (мешал секретарь жалобами), а часть интермедий писалась даже в лифте отеля “Астория”, в сотрудничестве с украинской балериной, когда он, лифт, по дороге с первого этажа на третий застрял на тридцать пять минут между третьим и четвертым этажами. Интересные литэксперименты!» [7, 170]. Даже идею литературного экспериментаторства автор связывает всего лишь с бытовыми трудностями. Комизм достигается путем снижения пафоса.

Нередко ирония и самоирония *ЛЯ* понятны только узкому кругу читателей, а иногда – только самим членам редакции. В афоризмах Эдварда Стрихи читаем: «21. Остап Вишня любит вишни, а эпик – эпос. / 22. Панч – пан. / 23. Сенченко – Иван Семенович. / 24. Спираль – кривая линия, которая делает множество оборотов вокруг Валериана Полищука» [10, 86-87]. Смеховой эффект достигается благодаря созвучию фамилий с другими словами. Отчество Ивана Сенченко было Ефимович, однако коллеги называли его Семеновичем из-за похожего звучания фамилии. Обыгрывание имен писателей Г. Эпика и П. Панча выстроено на очевидных созвучиях. Упоминание спирали связано с именем В. Полищука, поскольку свою авангардную теорию он называл спирализмом-динамизмом. В приведенном примере отчетливо проявилась еще одна важная черта игровой поэтики *ЛЯ* – интеллектуальность. Полностью дешифровать подтекст и опознать все аллюзии, спрятанные в тексте, могли, вероятно, только сами авторы журнала, значительную часть – читатель, хорошо разбирающийся в историко-литературном и культурном контексте эпохи. Понятно, что такая элитарность карнавалу чужда.

Наконец, рассмотрим еще один эпизод, в котором ярко представлены карнавальные черты. В интермедии 131-й книги читаем: «Мы так захохотали, как может хохотать только Олесь Досвитний, новеллу которого “Сирко” мы напечатаем в следующем выпуске своего альманаха. / И действительно: почему это все думают, что “Сирко” является сатирой на наших дорогих и “великолепных” “критиков”? Почему это все думают, что “Сирко” является сатирой на наших блестящих Лессингов? Почему это все так думают? Ничего подобного: “Сирко” – вполне обычное произведение, и пока что только, кажется, один Бальзак с удовольствием отозвался о нем, принимая, таким образом, во внимание, что в Семке из “Долга” уже успели узнать себя несколько покойных и живых “революционеров” из К.» [5, 76]. В новелле «Сирко» на главного героя – безобидного профессора-ботаника – нападают собаки, хозяева сперва бездействуют, а потом бьют профессора за то, что он пристрелил агрессивное животное. Нарочитое отрицание каких бы то ни было намеков только усиливает уверенность читателя в том, что в образах агрессивных нападающих представлены критики тех лет. Саркастический оттенок сгущается упоминанием «блестящих Лессингов», тем более, что нормативная поэтика в принципе чужда писателям-экспериментаторам периода «расстрелянного возрождения». Упомянутый отзыв Бальзака – невероятный мениппейный вымысел. Таким же фантастическим допущением является и последнее замечание о новелле Г. Коцюбы «Долг». Главный герой, революционер-подпольщик, погибает в финале, поэтому неудивительно, что в нем себя узнают не только живые, но и умершие революционеры из города К., где происходит действие «Долга». Таким образом достигается игровой и комический эффект.

Итак, в журнале *ЛЯ* представлены ряд принципиально важных черт карнавала и мениппеи в концепции М. М. Бахтина: универсальный праздничный смех, направленный как на злободневность, так и на самих себя, свобода авторского вымысла, фантастические допущения, которые служат испытанием правды, стирание всех иерархий и условностей. Игровая поэтика *ЛЯ* позволяет воплотить его эстетическую концепцию экспериментального журнала.

## Литература

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. – Т. 6. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. – С. 5-300.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса // Бахтин М. М. Собрание сочинений. – Т. 4 (2). – М.: Языки славянских культур, 2010. – С. 7-508.
3. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с.
4. Кисіль В. В. Пародійна творчість К. С. Буревія: еволюція образу автора в пародіях Едварда Стріхи, політичний та естетичний дискурс, поетика комічного. – Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / В. В. Кисіль; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2003. – 16 с.
5. Літературний ярмарок. – 1928. – Кн. 131. – 247 с.
6. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 132. – 260 с.
7. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 134. – 231 с.
8. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 135. – 281 с.
9. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 137. – 281 с.
10. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн. 138. – 324 с.
11. Хренов Н. А. «Человек играющий» в русской культуре. – СПб, Алетея, 2005. – 604 с.
12. Hryn Halyna. *Literaturnyi iarmarok: Ukrainian Modernism's Defining Moment*. University of Toronto, 2005.