

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

НАЗАРЕНКО ВІКТОРІЯ МИКОЛАЇВНА

УДК 821.161.2:82-92

**ІГРОВІ СТРАТЕГІЇ АЛЬМАНАХУ «ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК»
У КОНТЕКСТІ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
1920-30-х РОКІВ**

10.01.01 – українська література

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Київ – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник доктор філологічних наук, професор
КОВАЛІВ Юрій Іванович,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
Інститут філології,
професор кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
ВАСЬКІВ Микола Степанович,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
професор кафедри журналістики
і міжнародних відносин;

кандидат філологічних наук
КРАВЧЕНКО Андрій Євгенович,
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка
НАН України,
старший науковий співробітник
відділу української літератури ХХ століття
та сучасного літературного процесу.

Захист відбудеться «27» квітня 2017 р. о 13⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці ім. М. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано «___» березня 2017 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

Наумовська О. В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Літературні періодичні видання впродовж століть відігравали важливу роль у мистецькому процесі, а для художнього контексту доби «розстріляного відродження» переоцінити їхнє значення неможливо. Літературний журнал у цей період не лише знайомить читацьку аудиторію з новими художніми та критичними текстами, але й слугує втіленням ідейно-естетичної платформи авторів або ж угруповання, відображає літературні тенденції доби. Відтак, журнал постає не просто збірником текстів, згрупованих за певним принципом, а й цілісним мистецьким явищем. Тому доречно розглядати літературну періодику 1920-30-х років не лише як факт історії журналістики, а й насамперед як складний літературний феномен. В українському літературознавстві журнали й альманахи 1920-30-х років опрацьовані побіжно. Комплексне дослідження журналу «Червоний шлях» здійснила Н. Лощинська. Загалом проблем літературної періодики торкаються у межах вивчення інших історико-літературних питань. Так, аналіз збірника «ВАПЛІТЕ» здійснила Л. Кавун у межах комплексного вивчення прози ваплітян; часопис «Нова генерація» було розглянуто у працях А. Білої та О. Ільницького, присвячених українському авангардизму. Єдине спеціальне дослідження про «Літературний ярмарок» здійснила у 2005 р. Г. Гринь, розглядаючи видання як зразок українського модернізму. Журнал також аналізувала Т. Гундорова, розробляючи поняття серединної культури, В. Кисіль, досліджуючи пародійну творчість К. Буревія, та ін. Теоретичних праць із питань поетики журнальної форми також небагато. Започатковані такі дослідження ще російськими формалістами – В. Шкловським («Журнал як літературна форма») і Ю. Тиняновим («Журнал, критик, читач і письменник»). Серед праць останнього часу, в котрих періодику осмислено як цілісне явище, необхідно назвати, зокрема, дисертацію Г. Зикової «Поетика російського журналу 1830-х – 1870-х років», дослідження О. Ільницького «From under Imperial Eyes in Kyiv and Kharkiv Magazines» («З-під очей імперії в київських і харківських журналах») у колективній монографії «The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines» за редакцією П. Брукера та ін., дисертацію В. Лубчака «Південноукраїнські літературні альманахи кінця ХІХ – початку ХХ століття в контексті розвитку української літератури» тощо.

Альманах «Літературний ярмарок» постав у добу, коли в українській культурі широко розроблялися нові напрями, стилі, жанри, випробовувалися найсміливіші експерименти. 1920-ті роки перейняті ігровою атмосферою, що позначилося на усіх формах літературного процесу. Європейська наука розробила широкий інструментарій для аналізу ігрових феноменів культури – це, зокрема, антропологічна концепція Й. Гейзінги, герменевтична теорія Г.-Г. Гадамера, структурно-семіотичний підхід (Ю. Лотман, У. Еко) тощо. Сучасні літературознавці теж приділяють чимало уваги проблемам ігрових елементів у літературі (так, однією з найгрунтовніших праць на цю тему є дисертація С. Жигун «Гра як художній прийом в епічному тексті»). Оскільки «Літературний ярмарок» має виразно ігрову наснаженість, розгляд тексту альманаху саме крізь

призму особливостей ігрової поетики видається найбільш доцільним. Поруч із тим «Літературний ярмарок» постав у добу активного розвитку експериментального письма, тому врахування цього контексту важливе для розуміння специфіки журналу на тлі епохи. Отже, **актуальність** роботи зумовлена потребою комплексного дослідження ігрових стратегій альманаху «Літературний ярмарок» у контексті естетичних пошуків доби.

Зв'язок з науковими програмами й темами. Дослідження виконано на кафедрі історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка в межах науково-дослідницької програми «Мови і літератури народів світу: взаємодія та самобутність» (державний реєстраційний номер 11БФ044-01, науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г. Ф. Семенюк).

Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 5 від 18 грудня 2012 р.).

Мета роботи – багаторівневий аналіз ігрових стратегій в альманасі «Літературний ярмарок», визначення їхньої специфіки з огляду на експериментальну тенденцію в українській літературі 1920-х років. Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких конкретних **завдань**:

- окреслити поняття гри у літературі, відповідно до якого у роботі здійснено аналіз художнього тексту;
- схарактеризувати ідейно-естетичний контекст доби, передовсім – експериментальне письмо;
- визначити специфіку «Літературного ярмарку» на тлі інших зразків журнального тексту доби «розстріляного відродження»;
- з'ясувати особливості текстової моделі «Літературного ярмарку», елементів ярмаркового дійства в альманасі;
- дослідити елементи барокової естетики у поезиці «Літературного ярмарку»;
- проаналізувати ігрову наснаженість журналу крізь призму концепції карнавалізації М. Бахтіна;
- розглянути представлені у виданні типи містифікацій;
- з'ясувати особливості авторських масок оформлювачів кожної книги «Літературного ярмарку»

Об'єктом дослідження став текст альманаху «Літературний ярмарок» як цілісність, що складається з різнорідних компонентів. Дослідницьку увагу зосереджено на тих елементах, які інтегрують матеріал журналу в єдиний текст, тобто на обрамленні (прологах, епілогах, інтермедіях, візуальному оформленні). **Предметом** дослідження є ігрові стратегії та специфіка їхньої реалізації в журнальному тексті.

Теоретико-методологічним підґрунтям роботи стали праці, присвячені концепціям гри, ігровим елементам та прийомам у культурі та літературі – І. Канта, Ф. Шиллера, Г.-Г. Гадамера, Й. Гейзінги, Р. Кайуа, Д. Лихачова та ін.

Використано концепцію сміхової культури М. Бахтіна та напрацювання його критиків (Ю. Лотман, Б. Успенський, Б. Гройс, С. Аверинцев). Враховано також ідейно-естетичні особливості доби, у якій постав досліджуваний журнал, тож залучено праці про літературний процес 1920-х років, у тому числі присвячені питанням експериментального письма: Т. Гундорової, С. Павличко, Г. Костюка, Ю. Шевельова, М. Шкандрія, Ю. Коваліва, І. Смірнова, Л. Кавун, О. Ільницького, А. Білої, Я. Цимбал, О. Боярчук, О. Романенко, І. Бондаря-Терещенка та ін. Долучено праці, присвячені дослідженню журнального тексту (як окремих видань, так і журнальної форми): Б. Шкловського, Ю. Тинянова, Г. Зикової, Н. Лощинської, В. Лубчака, колективну монографію «The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines» та ін.

Відповідно до поставленої мети в роботі застосовано комплекс таких **методів**: *описовий* (до розгляду ідейно-естетичного контексту доби, у якій постав «Літературний ярмарок»), *історико-типологічний* (прояснення ігрових стратегій журнального тексту 1920-х років), *структурно-семіотичний* (до аналізу виявів ігрової поетики у тексті журналу), *інтертекстуальний* (під час дослідження зв'язків «Літературного ярмарку» із культурною традицією), *герменевтичний* (до інтерпретації текстової структури журналу).

Наукова новизна роботи визначається тим, що *вперше* здійснено комплексне дослідження тексту альманаху «Літературний ярмарок» крізь призму його ігрових стратегій. Журнал розглянуто як складну багаторівневу текстову структуру. *Вперше* окреслено своєрідність «Літературного ярмарку» на тлі інших зразків літературної періодики кінця 1920-х років. На основі детального аналізу структурних елементів альманаху показано, як у тексті знаходять вияв традиції української ярмаркової культури, сміхової культури бароко та вертепної драми. *Вперше* розглянуто типи і функції містифікацій у структурі журнального тексту альманаху і, у зв'язку з цим, досліджено індивідуальні маски оформлювачів «Літературного ярмарку». *Подальшого розвитку* набуло вивчення феномену експериментального письма у його проекції на сферу літературного побуту. Показано, що журнал як літературна форма конструюється у річищі експериментальної поетики 1920-х років.

Теоретичне значення дисертації зумовлене її внеском у подальший розвиток осмислення журналу як цілісної літературної форми, багаторівневої текстової структури; дослідженням функціонування ігрових стратегій та прийомів у тексті журналу як цілого; вивченням типології виявів ігрової поетики у складних текстових структурах.

Практичне значення роботи визначено тим, що її фактичний матеріал та узагальнення можуть бути застосовані для подальшого вивчення української літературної періодики 1920-х років, особливостей літературного процесу періоду «розстріляного відродження» та явища експериментального письма, а також для викладання курсу історії української літератури, розробки спецкурсів та спецсеминарів, присвячених літературній періодиці й українській експериментальній прозі, укладання підручників і посібників для вищих навчальних закладів, написання дипломних і дисертаційних робіт.

Особистий внесок здобувача. Робота виконана автором самостійно. Наукові статті з теми дисертації опубліковані без співавторів.

Апробація результатів дослідження відбувалася на таких наукових форумах: Міжнародних наукових конференціях «Мова, свідомість, художня творчість, інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (Київ, 2013), «Етнознакові функції культури: мова, література, фольклор» (Київ, 2013), «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми» (Київ, 2014), Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (Київ, 2014), Йогансенівських читань – 2014 (Харків, 2014), Всеукраїнських наукових читань за участі молодих учених «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (Київ, 2015), XII Міжнародній конференції молодих учених Інституту літератури НАН України (Київ, 2015).

Публікації. Загальна кількість публікацій за темою дисертації – 7, з них 6 – у наукових фахових виданнях ВАК України та 1 – в іноземному виданні, що входить до індексу РІНЦ.

Структура дисертації зумовлена загальною концепцією та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (244 позиції). Обсяг основного тексту дисертації – 178 сторінок, загальний обсяг – 197 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено об'єкт дослідження, мету і завдання дисертації, схарактеризовано стан вивчення названої проблеми, вказано наукову новизну результатів та можливості їх практичного використання, подано теоретико-методологічну основу роботи, наведено дані про апробацію отриманих результатів.

У першому розділі «**Гра як культурний феномен**» подано стислий систематизований огляд основних підходів до тлумачення гри, які залучено у дослідженні.

Хоча поняття гри було предметом міркувань ще античних мислителів, суто наукове дослідження феномену починається у філософії та естетиці Нового часу. Так, І. Кант визначав гру як заняття, що приємне саме по собі, а Ф. Шиллер продовжив ці роздуми, пов'язавши гру із красою та власне людською природою. Після романтиків явище гри у культурі досліджувалося побіжно, проте романтична традиція отримала своє продовження уже в ХХ ст.

У засадничій праці Й. Гейзінги «*Homo ludens*» гра тісно пов'язана зі свободою, протиставлена буденності, ізольована від зовнішнього світу та замкнена на себе саму. Культура як така перейнята грою, проте співвідношення «ігрового» та «серйозного» елементу історично змінюється, що й забезпечує різноманіття проявів та феноменів культури. Й. Гейзінга був переконаний, що сама культура «грається», зберігаючи себе у «правилах» гри, відтворюючи їх у різних формах упродовж історії свого розвитку. Ізольованість гри, замкненість та окремішність її учасників (гравців) породжує особливий настрій: усі гравці

охоплені почуттям своєї винятковості, вони разом роблять щось важливе, їхнє коло відокремлене від решти світу. Оскільки гра тісно пов'язана із видимістю та творчістю, вона часто втілюється у переодяганні, тобто в набутті гравцем певної ролі або функції. Гра, за Й. Гейзінгою, – це добровільне заняття, що здійснюється всередині встановлених меж місця і часу за добровільно прийнятими, але абсолютно обов'язковими правилами, з метою, що полягає в ній самій, супроводжується почуттям напруги й радощів, а також усвідомленням іншого буття, відмінного від буденного життя. Це визначення стало класичним для подальших досліджень феномену гри у ХХ-ХХІ ст.

Одним із послідовників Й. Гейзінги в рамках антропологічної школи був Р. Кайуа. Приймаючи визначення гри, розроблене в «*Homo ludens*», він протиставив гру не серйозному, а примусу. Дослідник вказував, що завдяки грі відбувається прогрес у культурі, перехід до нових стадій розвитку. Натомість Г.-Г. Гадамер запропонував трактування феномену гри, відмінне від антропологічної концепції. Філософ розглядав естетичне (у тому числі й художню творчість) скоріше як окремий момент гри, котра є способом буття самого твору мистецтва.

Принципово інша парадигма дослідження ігрових текстів представлена роботами М. Бахтіна. Аналізуючи традицію народної сміхової культури, вчений розробляв поняття «карнавалізації». Розкриваючи зміст карнавальної системи образів, М. Бахтін узагальнив її у чотирьох положеннях: єдність, злиття всіх учасників карнавалу; в образах карнавалу відчувається і розігрується колективна вічність та неперервність росту-оновлення, що поглинає смерть; на карнавалі розвінчується будь-яка влада, скасовуються ієрархії й табу, з чим пов'язано зниження пафосу та образів; карнавал перейнятий веселою всеоновлюючою силою. Для цього дослідження важливе розуміння «карнавалу» передовсім як специфічного простору, в якому реалізується сміхова культура. Із народної сміхової та карнавальної традиції М. Бахтін вивів жанр меніппеї, узагальнивши риси літературних явищ низки текстів різних епох (Меніппова сатира, середньовічні сатири, новели доби Відродження, філософські повісті тощо). Головна характеристика меніппеї як жанру – виняткова свобода сюжетного та філософського вимислу, яку втілено як на рівні сюжету, так і на рівні образів і мови. «Карнавал» як простір свободи у площині літературного твору став простором експерименту та звільнення від будь-яких усталених норм.

Концепцію М. Бахтіна нерідко звинувачували в антиісторизмі, тому що реальне співвідношення народної та сміхової культур і функціонування останньої були значно складнішими. Тому не дивно, що значні корективи до бахтінських теорій запропонували дослідники, які вивчали конкретний західноєвропейський (А. Гуревич) та східноєвропейський (Д. Лихачов) матеріал. Д. Лихачов наголошував, що для авторів сміхових текстів типовим було самовикриття, вони вдавали із себе дурнів, щоб бути «вільними у сміхові». Такий образ уможливллював висловлення правди, навіть якщо вона полягає у констатації облудності всього суцього. Якщо згадані дослідники корегували концепції М. Бахтіна, то С. Аверинцев і Б. Гройс спростовували значну частину його тез. Так, С. Аверинцев заперечував думку М. Бахтіна про виключно сміхову

природу народної культури. Не погоджувався він і з думкою про обов'язкову вивільнюючу здатність сміху, стверджуючи, що сміх теж може бути тоталітарним. Б. Гройс пішов далі, вказавши на тотальність та безжальність бахтінського «карнавалу», який розчиняє в масовій стихії все індивідуальне.

Ю. Лотман розглядав гру як одну із моделюючих систем. Важлива риса гри – двопланова поведінка, тому будь-яке випадіння у суто «серйозну» чи суто «умовну» площину знищує гру як таку. Ю. Лотман підкреслював, що механізм ігрового ефекту полягає не в одночасному існуванні різних значень, а в усвідомленні можливості *інших* значень, окрім даного. Отже, з погляду структуралізму, гра цікава для літературознавця як така, що дозволяє відшукувати та відчувати у тексті постійне мерехтіння значень, одночасну присутність різних смислів, багатовимірність тексту.

Концепції М. Бахтіна стали відправною точкою для теоретиків постструктуралізму, які робили акцент на деструктивному аспекті гри, обстоюючи зокрема ідею «вільної гри структури» (Ж. Дерріда).

Умовно у дослідженнях феномену гри в культурі та літературі можна виокремити два основних напрями: перший бере свій початок від романтиків і найповнішого вияву набув у концепції Й. Гейзінги; другий – концепція «карнавалу» та сміхової культури М. Бахтіна, а також її подальші осмислення та критика. Попри глибокі розбіжності цих підходів, вони є взаємодоповнюючими, тому дозволяють якнайповніше дослідити специфіку ігрових виявів у літературному тексті.

У другому розділі роботи **«Українські літературні часописи в добу експерименту»** розглянуто контекст, у якому постав альманах, та визначено чинники, що зумовили його характерні риси.

У підрозділі *2.1. «Ідейно-естетичний контекст доби»* окреслено основні тенденції літературного процесу 1920-х років. Надзвичайно широка амплітуда художніх пошуків, естетичний плюралізм призвели до формування нових цікавих явищ, зокрема до створення низки літературних угруповань зі своїми ідейно-естетичними платформами. Підґрунтям для художніх експериментів стало утвердження абсолютної свободи митця, його творчого «Я», що зафіксував ранній модернізм. Доба «розстріляного відродження» була перейнята духом експерименту та ігровою атмосферою. Змінився характер ігрових виявів порівняно з попередніми епохами, бо письменники 1920-х років пропонували нічим не обмежену гру, мали на меті приголомшити читача.

В літературному дискурсі 1920-х років виразно проступали модерністичні та авангардистські тенденції. Ці стильові парадигми тісно пов'язані, в тому числі використанням ігрових прийомів, однак не збігаються світоглядно, й авангардизм радикально трансформував елементи модерністської поезики. Аби уникнути стильових та жанрових обмежень, не ігноруючи специфіку оригінальних літературних явищ, використано термін «експериментальне письмо».

Тексти різних стильових напрямів об'єднував комплекс спільних рис, які визначили у своїх дослідженнях О. Боярчук та С. Жигун: діалогізм (автор налаштований на діалог із читачем, вимагає співучасті останнього у творенні

смислу); множинність інтерпретацій (через множинність підтекстів та контекстів, у які вписано твір); ускладненість структури тексту у зв'язку з пошуком нової форми (насамперед жанрової); підкреслення художньої умовності та гра з читачем на різних рівнях текстової структури. Особливістю української експериментальної літератури було залучення критичного дискурсу у власне художній. Це надавало текстам полемічності, актуальності та сатиричного звучання. Художні твори ставали засобом презентації власних естетичних вподобань автора або літературного угруповання.

Оскільки література стала полем зіткнення різних (подекуди й зовсім протилежних) ідейно-естетичних платформ, то неодмінною рисою літературного процесу 1920-х років була своєрідна агональність. Вона виявилась у створенні цілої низки літературних організацій різноманітного спрямування та у Літературній дискусії 1925–1928 рр. Дискусія зачепила багато важливих тем, головні з яких зводилися до питання орієнтації нового українського («пролетарського») мистецтва («Європа чи “просвіта”?»); ставлення до російської культури; допустимого ступеню ідеологічної ангажованості мистецтва. Хоча дискусію було згорнуто брутальним втручанням влади, ця полеміка визначила модус протистояння в літературному процесі.

У підрозділі 2.2. «*“Літературний ярмарок” на тлі журналів кінця 1920-х років*» альманах розглянуто у контексті оригінальних зразків тогочасної української літературної періодики. У ситуації постійної боротьби мистецьких груп та концепцій, Літературної дискусії 1925–1928 рр., пошуку нових форм літератури особливого значення набули журнали, які теж вписані у парадигму експериментальної літератури. Журнал став особливою формою, на чому вже у 1920-ті рр. наголошували російські формалісти. Ю. Тинянов робив акцент на тому, що журнал існує як конструкція, як цілісний літературний твір особливого типу. Журнал – це форма, що об'єднує різноманітний матеріал (крім власне художніх творів у текст журналу включаються, наприклад, ілюстрації), тому періодика передбачає взаємодію протилежних принципів: з одного боку, вимагає різноманіття матеріалу, з іншого – певної єдності, загального стилю. Поєднання цих тенденцій є конструктивним принципом журнального тексту як такого. Оскільки журнал виконував функцію презентації певної ідейно-естетичної концепції, то і його поетика безпосередньо пов'язана із поетикою та стилем конкретного літературного угруповання.

Українська літературна періодика кінця 1920-х років – явище яскраве, адже журнал виконував кілька важливих функцій у літературному процесі: знайомив читачку аудиторію із найактуальнішими явищами в літературі, відрефлексовував їх за допомогою критики, презентував позицію певної літературної групи, відстоював її інтереси. І все це втілювалося незвичними для читача засобами, через експеримент із самим форматом видання. Історично першими журналами в українській пореволюційній періодиці були видання відкритого типу – негрупові, на кшталт «Червоного шляху» та «Життя й Революції», які мали на меті організувати свіжі літературні сили. З виокремленням літупгруповань та їхніх концепцій на перший план вийшли видання групові, метою яких була презентація певної ідейно-естетичної

концепції. Таким був попередник «Літературного ярмарку» – «Вапліте». Журнал мав звичну структуру: блок художніх творів ваплітян; критико-літературознавчі матеріали, присвячені питанням нових жанрів, осмисленню закономірностей художньої форми, розробці поетичної мови тощо; бібліографія та хроніка, увага в яких зосереджувалася на авторах і творах, що тяжіли до ваплітянської моделі літератури. «Літературний ярмарок» потрактовано як наступника журналу «Вапліте» лише на рівні ідейно-естетичних поглядів, елітарності та інтелектуалізму, а також гострої опозиції до ВУСППу.

«Літературний ярмарок» продовжив Літературну дискусію 1925–1928 рр., але в ігровій, прихованій формі, оскільки редакція не мала змоги прямо висловити свої погляди через тиск влади. Публіцистика і критика в «Літературному ярмарку» перейшли в ігровий простір інтермедій, прологів та епілогів, що принципово відрізняло його від інших журналів. Попри декларовану відкритість до всіх напрямів і стилів, участь представників інших літгруп, «Літературний ярмарок» лишився на ідейно-естетичних позиціях ВАПЛІТЕ і не був майданчиком для висловлення різноманітних точок зору.

Порівняння «Літературного ярмарку» з іншими виданнями дозволило унаочнити своєрідність цього журнального тексту. Так, від журналів відкритого типу («Червоний шлях», «Життя й Революція») «Літературний ярмарок» відрізнявся структурно – не мав окремих розділів художніх творів, критики, бібліографії. У «Новій генерації» представлено всі традиційні рубрики «товстих» журналів. Наповнення підпорядковано теоретичній концепції, наявний значний інтерес до позалітературних явищ, що цілком суголосило футуристичній ідеї синтезу мистецтв. Фактично читачами і «Нової генерації», і «Літературного ярмарку» були вузькі кола реципієнтів, здатних сприйняти оригінальну поетику. Проте «Нова генерація» мала на меті змінити свідомість масового читача (з чим пов'язана культуртрегерська функція видання), а «Літературний ярмарок» був спрямований на тих, хто здатен грати у таку витончену гру. Однак представники обох журналів зверталися до ігрових прийомів містифікації та пародії як способу ведення полеміки в рамках експерименту з журнальною формою.

«Універсальний журнал» був справді позагруповим, не обмежувався літературною сферою. Основний корпус текстів склали сюжетні художні твори (часто пригодницькі) та нариси. «УЖ» позиціонував себе як інтелектуальне читання. Ігрове начало в журналі виявлялося насамперед у строкатості та різноманітті матеріалу, а також у широкому використанні можливостей візуального оформлення. Це слугувало розумовій грі з читачем. Натомість гра з читачем у «Літературному ярмарку» передбачала відгадування літературних підтекстів та натяків на літературне середовище. Оформлення книг «Літературного ярмарку» або виконано в єдиній стилістиці, або об'єднано наскрізною темою. В «УЖі» це зроблено лише раз. «УЖ» не творив єдиної художньої конструкції, цілісного художнього тексту. Принциповою відмінністю між цими журналами було те, що за «Літературним ярмарком» стояла естетична платформа, а за «УЖем» – журналістська стратегія.

«Літературний ярмарок» був сприйнятий критикою неоднозначно. Підкреслена умовність, езопова мова та гострота полемічних випадів не

викликали схвальних оцінок рецензентів, хоча сміливість експерименту та оригінальність формату критики визнавали. Найзапеклішими ворогами «Літературного ярмарку» були ВУСППівці. Обстоюючи ідеологічну ангажованість літератури та «класовий» підхід у критиці, відкидаючи будь-яку умовність мистецтва, пропагуючи «монументальний реалізм», вони були постійними об'єктами пародій та дошкульних висміювань «Літературного ярмарку». Зрештою, саме ВУСППівське цькування, підтримуване тоталітарним режимом, було засобом тиску на свободу індивідуальності та творчості. ВУСПП перевів полеміку в площину політичну, а критику – в «жанр» доносу. Відтак, побутування «Літературного ярмарку» потрактовано в роботі як соціокультурну гру з владою, де остання постійно змінювала межі дозволеного, поступово обмежуючи свободу творчості.

У третьому розділі «**Форми втілення ігрової поетики альманаху “Літературний ярмарок”**» проаналізовано реалізацію ігрових стратегій на різних рівнях журнального тексту.

У підрозділі 3.1. «*Елементи ярмаркового дійства в альманасі “Літературний ярмарок”*» розглянуто принципи організації тексту альманаху. За основу журналу взято модель ярмаркового дійства. Цей образ вводиться на рівні візуального оформлення: суперобкладинка (фрагмент завіси роботи А. Петрицького до спектаклю «Сорочинський ярмарок»), зображення каруселі на титульних аркушах, реклама творів та авторів, написи на берегах сторінок, які покликані відтворити ефект ярмаркового гамору. Модель ярмарку дозволила авторам журналу актуалізувати ідею торгу, який відбувається на засадах вільної конкуренції. Таким чином наголошувалася декларована редакцією відкритість до різних стилів та напрямів. Крім того, вільна конкуренція передбачала оцінку творів винятково за їхньою художньою вартістю. Дослідники вказують на широке побутування на ярмарках народних судів із висміюванням винного. У контексті журналу це важливо, адже неодмінним елементом інтермедій є критична оцінка друкованих в альманасі текстів.

Ярмаркова модель у тексті альманаху представлена через систему літературних та культурних альянсів. Образ ярмарку насамперед пов'язаний із повістю М. Гоголя, пряме посилання на яку з'явилося вже у пролозі до 131-ї книги. Ярмаркова тема послідовно проводилась у різних випусках альманаху. Так, у 132-й кн. вміщено оповідання К. Гордієнка «Ярмарок у Славгороді», насичене відсилками до претексту М. Гоголя. Тему ярмарку в альманасі обіграно й завдяки відсиланню до творчості Г. Квітки-Основ'яненка. На сторінці редакційного календаря у кн. 131 вміщено цитату із «Салдацького патрету». Поетиці «Літературного ярмарку» цей текст був близьким з кількох причин: твір є ремінісценцією античного анекдоту, має сміхову природу, його події розгортаються на ярмарку, комічний ефект вибудований на різних реакціях реципієнта на художній твір. (І водночас Остап Вишня в нарисі «На Гончарівці» саркастично викриває неприйнятну для літярмарківців сентиментально-водевільну манеру класика.)

Стилістика ярмаркового дійства й апеляція до відповідних текстів української літератури вписали «Літературний ярмарок» у контекст сміхової культури і дали читачеві ключі для інтерпретації тексту альманаху.

У підрозділі 3.2. «*Риси барокової поетики в “Літературному ярмарку”*» проаналізовано барокові елементи у тексті журналу.

На структурному рівні «Літературний ярмарок» запозичив із драматургії доби бароко жанр інтермедій. У виданні вони були покликані насамперед коментувати вміщені в альманасі твори, однак цим не вичерпувалися. Оскільки автори журналу не мали змоги вільно висловлювати свої думки та погляди, то в інтермедіях робили це в завуальованій формі, з туманними натяками та дошкульною сатирою. Тому інтермедії в «Літературному ярмарку» – злободенні, полемічні, направлені на реалії літературного процесу.

Персонажі інтермедій були пов'язані з бароковою традицією, але не запозичені з неї. Вони не мали чітко визначених ролей, не презентували певні системи поглядів; це ярлики, за якими немає конкретного смислу, проте імена персонажів вбудовані в стилістику ярмарку та викликають асоціації з відповідними літературними текстами. Другорядні персонажі інтермедій, як правило, вели короткі й експресивні розмови (форма діалогу з бароковою драми). Образи головних персонажів інтермедій «Літературного ярмарку» (Цигана, Сірого чортика Зануди тощо) апелювали до різних контекстів – барокового, гоголівського, творів М. Хвильового та ін.

Головна функція інтермедій у структурі альманаху – коментування уміщених у журналі творів. Цим вони відрізнялися від інтермедій барокових, котрі, як правило, не були пов'язані з основним текстом драми. Оцінка вміщеним творам давалася завжди в іронічному тоні, незалежно від того, позитивна вона чи негативна; часто імітувалася читацька реакція. Коментарі «Літературного ярмарку» – це складна текстова структура, яка розгортається як діалог із читачем про конкретні твори і про літературу взагалі. Читач щоразу повинен підключати ту чи іншу множину асоціацій, аби правильно інтерпретувати текст, мусить встигати за думкою автора, бути уважним до найдрібніших деталей та готовим до будь-яких поворотів сюжету. Звернення саме до бароко зрозуміле з огляду на близькість світоглядів обох епох: людина доби бароко так само, як і митці 1920-х, шукала гармонію попри складну та суперечливу реальність.

У підрозділі 3.3. «*Карнавал у “Літературному ярмарку”*» показано, що ігрова природа альманаху виявилася також у карнавальних формах, як їх потрактовано у концепції М. Бахтіна. Текст перейнятий універсальним сміхом, направленим на художні твори, друковані на сторінках альманаху, авторів журналу, реалії літературного процесу та позалітературного життя. Оформлювачі альманаху виконували функцію, подібну до функції блазня на карнавалі: вони мали виключне право на різкі й провокативні оцінки. Характеристики опонентів набували саркастичних відтінків, хоча, як правило, були висловлені езоповою мовою. Подібно до карнавалу, скасовувались ієрархії – як суто літературні, так і позалітературні.

У підрозділі проаналізовано й меніппейні риси «Літературного ярмарку». У найбільш концентрованому вигляді їх представлено в інтермедіях до 138-ї книги,

яку оформлював Едвард Стріха (маска, створена К. Буревієм, завдяки якій він успішно містифікував футуристів із «Нової генерації»). Стріха коїв неймовірні вчинки, позбавлені будь-якої правдоподібності, наприклад, писав інтермедії до «Літературного ярмарку» після того, як читачі їх прочитали, бо він геній, а геній може все. Ексцентричність і скандальність цього персонажа також притаманні персонажам меніппеї.

Неодмінною рисою меніппеї є фантастичний елемент. Автори «Літературного ярмарку» часто застосовували цей засіб саме у тій функції, про яку говорив М. Бахтін: фантастика поставала як втілення повної свободи авторського вимислу. Яскравий приклад: в одному діалозі зведено представників різних епох (українські письменники 1920-х спілкуються з Гофманом і Бальзаком).

Проте ігрова поетика «Літературного ярмарку» виходила за рамки бахтінської карнавальності. Іронія нерідко переходила в сатиру, особливо коли йшлося про приховану полеміку з опонентами – ВУСППом та «Новою генерацією». Єдність журнального тексту не тотожна єдності всіх учасників карнавалу, оскільки індивідуальна манера конкретного автора не стиралася, а навпаки – увиразнювалася. Текст «Літературного ярмарку» підкреслено елітарний, розрахований на читача-інтелектуала, який здатен розшифрувати всі алюзії та відсилки, а також добре орієнтується в реаліях літературного процесу.

Підрозділ 3.4. «Містифікації та маски в “Літературному ярмарку”» демонструє, що поетика журналу, його складна конструкція засновані на містифікації. У тексті «Літературного ярмарку» представлено містифікації у двох сенсах – вузькому та широкому. У першому випадку мета літературної містифікації – ввести в оману читача. Друге, ширше розуміння включає також авторські маски та тексти з підкресленою умовністю, тобто випадки, коли читач усвідомлює ігровий характер твору.

До містифікацій у вузькому розумінні поняття належали передусім незвична нумерація альманаху, котрий почався не з першої, а зі 131-ої книги, яка вийшла друком у грудні 1928 року. Елементом містифікації були автобіографії оформлювачів на початку книг 133–136 та 138, які часто приписувались іншим авторам. Дані про оформлювачів подано в іронічному ключі, наприклад, рід М. Йогансена ведеться від Мігеля де Сервантеса, біографія Остапа Вишні починається з імітації впізнаваного стилю гумориста і переходить у пафосний та манірний. Сильова інверсія мала на меті перевернути читацькі очікування.

Присутня в «Літературному ярмарку» також містифікація як цілісний текстовий витвір – це диспут «Зелена Кобила» у 132-й кн. Наскрізна пародійність проявилася вже в апеляції до форми диспуту, яка була популярною у 1920-ті роки та нагадувала про Літературну дискусію. Кожна промова містила відсилки до особи та творчості того, кому її приписано, однак беззаперечно встановити авторство цього диспуту та з'ясувати, чому в уста того чи іншого автора вкладено та чи інша промова, не видається можливим. Незрозумілим лишився і конкретний смисл диспуту. З нагромадження асоціацій проступило ототожнення Зеленої Кобили із українською літературою. Очевидно, що у такій складній

формі редакція втілила обговорення актуальних проблем розвитку національної культури, але, безперечно, лише цим прихований зміст не обмежувався.

До містифікацій у вузькому розумінні належало також листування редакції, вміщене замість інтермедій у кн. 137, 139 та 140. Це був, звичайно, не реальний обмін листами між учасниками редакції, а лише художня форма, у якій втілилися думки авторів. Однією з головних причин цього був тиск влади та опонентів. Ігрове наснаження листів значно менше, ніж в інтермедіях, натомість у них оголено сарказм літярмарківців, зокрема в оцінці ВУСППу. Однак цим тематика листування не обмежувалась: автори також обговорювали актуальні питання теорії літератури, відкривали читачеві творчу лабораторію журналу, висловлювали свої погляди на ситуацію в українському літературному процесі. Листи актуалізували критико-літературознавчий дискурс, замінивши статті відповідного типу.

Окремим аспектом містифікації – у широкому трактуванні цього поняття – було конструювання образу автора. Інтермедії до кн. 133–136 та 138 написані письменниками, чиї авторські маски функціонували у загальному ігровому полі альманаху та вписувались у його карнавальну поетику. Цим маскам притаманні виразні трикстерні риси; літературу 1920-х років загалом цікавив образ трикстера з його мінливістю та грайливістю.

М. Йогансен використав образ арабського філософа Авероеса, щоб, стилізуючи велемовні фрази, висловити погляди на художні тексти, вміщені в альманасі. У цих інтермедіях впадають в око риси власне Йогансенової поетики, насамперед мовна гра. Автор вдається до вставних оповідей, в одній з яких згадується Дон Кіхот. Таким чином Йогансен нагадав, що сам прийом вставної оповіді прийшов у європейську літературу зі східних текстів, до поетики яких активно звертався і Сервантес у своєму романі. Авторську маску вибудовано на обігруванні шаблону, манери арабських коментаторів, якою вона постала у традиції європейської літератури.

Інтермедії Л. Чернова у 134-й кн. «Літературного ярмарку» – окремі тексти, на перший погляд не пов'язані із наповненням альманаху. Проте вони були зорієнтовані на висловлення поглядів автора щодо актуальних питань мистецького процесу. Авторські оцінки не проговорювалися, але читач їх дешифрував, уловивши авторську іронію, переключення реєстрів та зниження пафосу. Так, в «Інтермедії без моралі» подано історію про те, як харківський журналіст показує своєму сільському колезі Невгамовному все, що у столиці пов'язане із мистецтвом (будинок літератури, «Березіль» та ін.), але той бачить лише профанацію культури. Справді потужне враження на Невгамовного справив конструктивістський Будинок Промисловості. «Мораль» очевидна для того, хто розуміє авторську метафору: конструктивістський Будинок Промисловості – це образ справжнього мистецтва майбутнього, експериментального, сміливого, зверненого до нових форм. В «Останньому слові» пролунали докори на адресу оформлювача, котрий оминув низку важливих соціально-політичних питань. Редакційний блазень таким чином дискредитував закиди, які напевне зробила б вульгарна критика на його адресу. Автор розпався на кілька масок, ставши і оповідачем, і персонажем.

Остап Вишня (кн. 136) використав маску близького читачу оповідача, максимально наблизивши виклад до розмовної інтонації. Коментуючи тексти, Вишня грався з їхньою стилістикою та зміщував акценти. Так, захоплюючись успіхами посівної кампанії, він цитував поезію П. Тичини, поєднавши піднесений пафос зі статистикою і канцеляритом. Іронічний підтекст міг розшифрувати тільки читач, що знав контекст, з якого взято цитату. Доповнила авторську маску введена в епілозі мисливська тема, що – так само, як і мотоциклетна тема у Л. Чернова, – вписала маску в контекст творчості Остапа Вишні й завершила образ автора.

Едвард Стріха (кн. 138) пародіював поетику футуристів та авангардівців, розвивав думки про незалежність українського мистецтва та його упосліджене становище в радянській імперії. Сюжет інтермедій вибудовано на алюзіях та карнавалізації відомих сюжетів та жанрових схем. Прикметно, що саме в інтермедіях Е. Стріхи знову зринув образ Зеленої Кобили. Стріха згадує, що вона бродить Європою – і, таким чином, доводить до абсурду знаменитий образ «привиду комунізму». В іншій інтермедії автор узяв інтерв'ю у Пікассо, і той переконував, що українська культура має відірватися від російської та позбутися свого колоніального статусу. В обох інтермедіях за абсурдними подіями стоїть політичний підтекст. Е. Стріха – єдиний оформлювач «Літературного ярмарку», чий інтермедії об'єднані сюжетно. Він зберіг специфіку оформлення альманаху, яку створили попередні коментатори, і, разом із тим, дотримався власних творчих настанов, лишившись насамперед у межах пародійного дискурсу.

Ігрові стратегії «Літературного ярмарку» направлені на втілення складного літературного експерименту. Мінливість значень, жонглювання символами і смислами на рівні тексту оприявлено в усіх типах інтертекстуальності, як їх класифікує Ж. Женетт. Структура «тексту у тексті», яка слугує моделлю для будь-якого журналу, дає широкий потенціал для метатекстуальності, автореференційності тексту. Архітекстуальність проявляється у тісному зв'язку «Літературного ярмарку» з попередніми журнальними формами, насамперед з «Вапліте», ідейно-естетичним продовженням якого він був. Із власне інтертекстуальністю та гіпертекстуальністю пов'язане постійне підключення різних асоціативних полів та різних контекстів для адекватної інтерпретації та декодування тексту. Твориться багатоплоскова текстова структура, складність якої дозволяє втілити складність літератури у всьому розмаїтті її форм. Ідеальним читачем такого твору може бути лише інтелектуал, який володіє вишуканим естетичним смаком, бо тільки він зможе долучитися у повній мірі до складної літературної гри та отримати від неї естетичну та інтелектуальну насолоду.

ВИСНОВКИ

У **Висновках** узагальнено результати проведеного дослідження.

Журнал «Літературний ярмарок» постав наприкінці 1920-х років – у період тотального експерименту в літературі, культурі, житті. Природньо, що експеримент як конструктивний принцип поширився на сферу літературного побуту (за формалістами), що зумовило відповідний характер періодики. Тоді ж

було розроблено теоретичну базу для осмислення журналу як літературної форми, що характеризується такими ознаками: реалізація в рамках одного текстового простору різних структурних моделей, діалог із читачем, поєднання протилежних тенденцій – єдності стилю та розмаїття авторських манер (голосів). «Літературному ярмарку» приманні такі риси експериментального письма: налаштованість на діалог із читачем (навіть сюжетно завершені інтермедії подано як розповідь оформлювача, якою він розважає шановних читачів); поєднання різних жанрів та стилів у рамках одного тексту; обігрування стильових, сюжетних, жанрових кліше; ревізія традиції, як у прямій оцінці певних мистецьких явищ та персоналій, так і в стилізаціях та обігруванні характерних рис поетики.

Текст «Літературного ярмарку» перейнятий ігровою атмосферою, яка втілюється через низку ігрових стратегій на різних рівнях структури. Журнал як літературна форма орієнтований на інтеграцію різножанрових та різностильових текстів. Автори «Літературного ярмарку», експериментуючи із журнальним наповненням, використовуючи модель «текст у тексті», зробили обрамлення повноцінним художнім текстом зі своєю стилістикою, набором персонажів та навіть сюжетом. І цей художній текст-рамка перебрав на себе функції критики, публіцистики та інших матеріалів, які презентують ідейно-естетичне обличчя видання. Цим підкреслено елітарність журналу, його орієнтацію на ерудованого читача та апеляцію до широкого кола культурних явищ. «Літературний ярмарок» був украй оригінальним та самобутнім явищем навіть для доби сміливих експериментів, адже автори досягли максимальної ускладненості текстової структури.

«Літературний ярмарок» із явища літературного побуту за Б. Ейхенбаумом став явищем літературного побуту за Ю. Тиняновим, тобто із позалітературної реальності перейшов у мистецько-літературний дискурс. Журнали як присутні чинники культурного життя і колективи журналів як мистецькі гуртки становили важливі «літературні факти» доби, але далеко не завжди створювали дискурсивні практики. Натомість «Літературний ярмарок» створював такі практики, реалізовані передовсім у новій художній формі журналу як цілісної, складно організованої структури, у якій одну з найважливіших ролей відіграють авторські маски (літературні і пародійні особистості, за Ю. Тиняновим): і створені у відповідності до концепції «Літературного ярмарку», і ті, що існували раніше (Едвард Стріха) й інтегрувались у структуру альманаху.

«Літературний ярмарок» функціонував одночасно у кількох контекстах: творчість групи (ідейно-естетичний рівень), творчість конкретного автора (поле вияву індивідуальної манери в рамках заданого формату), журнальна естетика 1920-х років, полемічний та критичний дискурс доби, ярмаркова традиція, барокова традиція тощо. З цим пов'язана означена складність, цитатність, багатовимірність та значною мірою герметичність тексту альманаху.

Якщо розширити контекст епохи від експериментів 1920-х до художніх практик усього ХХ ст., стає зрозуміло, що «Літературний ярмарок» є прикладом такого тексту, який У. Еко назвав «відкритим твором». Справді, альманах дає широкий діапазон можливих інтерпретацій і водночас обмежує їх самою

структурою тексту, в якій, зокрема, змодельовано Ідеального читача. Цьому сприяла і журнальна форма, яка природно не може бути гомогенною. У випадку з «Літературним ярмарком» внутрішня різномірність поєдналася з відкритістю експериментальної поетики. Відтак, перспективним видається розгляд і українських часописів 1920-х років, і творів експериментального письма цієї доби крізь призму семіотичних концепцій У. Еко.

Для кола авторів «Літературного ярмарку», хоча це ніде експліцитно не висловлено, відкрита текстова модель, представлена журналом, була моделлю культури як такої – гнучкої та розмаїтої, в якій постійно актуалізуються різні контексти та смисли. Ігрові стратегії «Літературного ярмарку» мають на меті утвердити таку модель літератури та культури загалом – вишуканої, багатогранної, глибоко національної та водночас – культури високого світового рівня.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Гарнага В. М. Літературний журнал як текст: часопис «Нова генерація» // Літературознавчі студії. – Вип. 39. – Ч. I. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2013. – С. 231-237 (0,4 д. а.).

2. Назаренко В. М. Композиційні особливості альманаху «Літературний ярмарок» (1928–1930) // Літературознавчі студії. – Вип. 40. – Ч. II. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2013. – С. 71-78 (0,45 д. а.).

3. Назаренко В. М. Журнал як простір гри: «Літературний ярмарок» та «Універсальний журнал» // Літературознавчі студії. – Вип. 42. – Ч. 2. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2014. – С. 144-151 (0,45 д. а.).

4. Назаренко В. М. Майк Йогансен як «оформлювач» альманаху «Літературний ярмарок» // Вісник Харківського Національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія». – Вип. 71 – X., 2014. – С. 282-286 (0,4 д. а.).

5. Назаренко В. М. Інтертекстуальна гра в альманасі «Літературний ярмарок» // Літературознавчі студії. – Вип. 43. – Ч. II. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2015. – С. 84-92 (0,5 д. а.).

6. Назаренко В. Н. Черты карнавала в игровой поэтике альманаха «Литературная ярмарка» (1928-1930) // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – № 9 (сентябрь) – Ч. II. – М., 2015. – С. 58-61 (0,4 д. а.).

7. Назаренко В. М. Типи та функції містифікації в альманасі «Літературний ярмарок» // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – Вип. 24. – Ч. II. – Л., 2016. – С. 9-16 (0,65 д. а.).

АНОТАЦІЯ

Назаренко В. М. Ігрові стратегії альманаху «Літературний ярмарок» в контексті експериментальної літератури 1920-30-х років. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Київський національний

університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2016.

У роботі проаналізовано основні підходи до потрактування феномену гри у культурі, окреслено особливості цього складного явища у тлумаченні різних дослідників та шкіл. Антропологічний підхід Й. Гейзінги та концепція «карнавалізації» М. Бахтіна розглядаються як взаємодоповнюючі, що дозволяє всебічно проаналізувати складні літературні явища. Альманах «Літературний ярмарок» розглядається передовсім у контексті явища експериментального письма. Визначено специфіку журналу як цілісного тексту поряд з іншими самотніми зразками літературної періодики кінця 1920-х років. У роботі розглянуто ігрові стратегії та їхню реалізацію на різних рівнях тексту альманаху. «Літературний ярмарок» одночасно вписаний у кілька контекстів: елементи ярмаркового дійства, барокова традиція, риси карнавалу та мениппеї, різні типи містифікацій та оригінальні авторські маски створюють складну, багатозначну текстову структуру. А ця структура моделює культуру загалом, якою її мислили автори «Літературного ярмарку».

Ключові слова: гра, експериментальне письмо, журнал, ярмарок, бароко, карнавалізація, містифікація, авторська маска.

АННОТАЦІЯ

Назаренко В. Н. Игровые стратегии альманаха «Литературная ярмарка» в контексте экспериментальной литературы 1920-30-х годов. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки Украины. – Киев, 2016.

В работе проанализированы основные подходы к трактовке феномена игры в культуре, указаны особенности этого сложного явления в интерпретации разных исследователей и школ. Антропологический подход Й. Хейзинги и концепция «карнаваллизации» М. Бахтина рассмотрены как взаимодополняющие, что позволило всесторонне проанализировать сложные литературные явления. Альманах «Литературная ярмарка» рассмотрен прежде всего в контексте экспериментального письма. Определена специфика журнала как целостного текста наряду с другими оригинальными образцами литературной периодики конца 1920-х годов. В работе проанализированы игровые стратегии и их реализация на разных уровнях текста альманаха. «Литературная ярмарка» одновременно вписана в несколько контекстов: элементы ярмарочного действия, барочная традиция, черты карнавала и мениппеи, разные типы мистификаций и оригинальные авторские маски создали сложную многозначную текстовую структуру. А эта структура моделирует культуру в целом, какой ее мыслили авторы «Литературной ярмарки».

Ключевые слова: игра, экспериментальное письмо, журнал, ярмарка, барокко, карнаваллизация, мистификация, авторская маска.

SUMMARY

Nazarenko V. M. The ludic strategies of almanac “Literaturnyi yarmarok” in terms of experimental literature of 1920-30s. – Manuscript.

Thesis for the academic degree of candidate of philological sciences in specialty 10.01.01 – the Ukrainian literature. – Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ministry of education and science of Ukraine. – Kyiv, 2016.

The main approaches to the ludic phenomenon in culture are analysed, peculiarities of this complicated issue are described according to different scholars and schools of thought. Anthropological approach by J. Huizinga and framework of “carnivalisation” by M. Bakhtin are defined as complementary, that allows to analyse complicated literary phenomena thoroughly.

The deficiency of critical and publicistic materials distinguishes “Literaturnyi yarmarok” from the majority of other periodicals of the epoch. The ideas performed in the magazine demonstrated strong boundaries established in “Vaplite”. The wide range of ludic devices knits “Literaturnyi yarmarok” with futuristic “Nova generacia” and out-group “Universal’nyi zhurnal”. “Literaturnyi yarmarok” created own original format of periodical.

The ludic strategies and their realization on all levels of almanac’s text are investigated in the dissertation. The authors of “Literaturnyi yarmarok” modified baroque genre of interlude that worked out as commentaries to published texts and embodied the dialog with reader. In spite of the variety of bright laughter and menippean features, “Literaturnyi yarmarok” can’t be defined as “carnivalisation” by M. Bakhtin because of its elitism, intellectuality and sarcastic laughter.

Mystification is widely presented in the text of “Literaturnyi yarmarok”. Mystifications in the strict sense are presented by original numeration of almanac volumes, dispute “Zelena kobyla” and correspondence of editorial board members. Mystifications as understood widely are presented by original editors’ masks who accomplished text framing in individual manner and made it independent art work.

“Literaturnyi yarmarok” belongs to several contexts at the same time and affirms a special model of culture itself. Fair model, baroque tradition, features of carnival and menippea, different types of mystifications and original authors’ masks create complex polysemantic textual structure. “Literaturnyi yarmarok” belongs to several contexts at the same time and affirms a special model of culture itself.

Key words: game, experimental prose, magazine, fair, baroque, carnivalisation, mystification, author’s mask.