ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМ. В. Н. КАРАЗІНА

На правах рукопису
УДК 821. 161. 2К.Буревій-09

Кисіль Віктор Васильович

# Пародійна творчість К. С. Буревія: еволюція образу автора в пародіях Едварда Стріхи, політичний та естетичний дискурс, поетика комічного

Спеціальність 10.01.01 – українська література

**Автореферат**
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Харків – 2003

Дисертацією є рукопис.
Робота виконана в Харківському національному університеті імені В.Н. Каразіна, Міністерство освіти і науки України.

**Науковий керівник**: доктор філологічних наук, професор
Михайлин Ігор Леонідович,
Харківський національний університет
ім. В.Н. Каразіна, завідувач кафедри журналістики

**Офіційні опоненти**: доктор філологічних наук, професор
Ковалів Юрій Іванович,
Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка,
професор кафедри української літератури XX століття

кандидат філологічних наук,
Жадан Сергій Вікторович,
Харківський державний педагогічний університет
ім. Г.С. Сковороди, старший викладач кафедри української та світової літератури

**Провідна установа**: Дніпропетровський національний університет,
кафедра теорії літератури та мистецтва, Міністерство освіти і науки України, м. Дніпропетровськ

Захист відбудеться "18" червня 2003 р. о 13 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.051.07 Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна за адресою: 61077, м. Харків, пл. Свободи, 4, ауд. 2-37.

З дисертацією можна ознайомитись у Центральній науковій бібліотеці Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна за адресою: 61077, м. Харків, пл. Свободи, 4.

Автореферат розісланий "____" _____ 2003 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради Н. І. Гноєва

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність дослідження.** Творчість Костя Буревія довгий час залишалась поза контекстом вітчизняної історії літератури і була відомою лише вузькому колу спеціалістів. Це ж стосувалося і пародій Едварда Стріхи – естетичного феномену, створеного К. Буревієм. Між тим обидва ці явища є істотними в розумінні сутності українського культурного відродження 1920-х років.

Незважаючи на широку популярність серед читачів, цьому унікальному автору не пощастило в історико-літературному відношенні: протягом останніх сімдесяти років, що минули після дебюту Едварда Стріхи, в Україні не з'явилося жодної літературознавчої праці, присвяченої чи йому, чи його творцеві.

Виключенням із цього виглядає праця Ю. Шереха "Історія однієї літературної містифікації" (1955), що супроводжувала як післямова упорядковане науковцем видання пародійної творчості Едварда Стріхи і досі залишається єдиною цілісною студією про нього. Але сам жанр передбачав найзагальнішу оцінку даного явища, популяризацію творчості забутого автора, розгляд її на обширах аналогів у світовій літературі. Ґрунтовне опрацювання предмета Ю. Шерех залишав наступним поколінням дослідників.

Отож, відсутність наукових праць, у яких би детально розглядалася пародійна творчість К. Буревія в історико-літературному контексті, й зумовила актуальність теми нашого дослідження.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дослідження проводилося у рамках плану науково-дослідної роботи кафедри історії української літератури Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Тему дисертації погоджено з Науково-координаційною радою НАН України "Класична спадщина і сучасна художня література" при Інституті літератури імені Тараса Шевченка НАН України.

**Мета дослідження** – створення цілісного уявлення про місце пародії та пародіювання у творчому доробку К. Буревія, з'ясування створеного ним дискурсу творчого процесу доби 1920-х років, який без творів Едварда Стріхи виглядатиме неповним і незавершеним. Мета нашого наукового дослідження полягатиме у розв'язанні таких завдань:

1. дослідити принципові положення сучасних теорій містифікацій і пародій з метою з'ясування ідейно-художньої своєрідності творів Едварда Стріхи;
2. визначити етапи творчості Едварда Стріхи та простежити при цьому еволюцію образу автора;
3. розкрити політичний та естетичний дискурс пародій Едварда Стріхи та виявити в них творче кредо К. Буревія;
4. дослідити поетику комічного в пародійних творах Едварда Стріхи та художні засоби, що використовувалися при їх написанні, запропонувати їх жанрову типологію;
5. увести доробок К. Буревія в літературний контекст 1920-х років.

**Об'єктом** дослідження стала пародійна творчість К. Буревія, сприйнята на широкому тлі суспільно-політичного та літературного життя другої половини 1920-х років.

**Предметом** дослідження є історичний розвиток пародійної творчості Едварда Стріхи, своєрідність політичного й естетичного дискурсу створених ним пародій, трансформації в них наратора.

**Теоретико-методологічна основа дисертації** ґрунтується на працях вітчизняних та зарубіжних літературознавців, мистецтвознавців. У різних частинах роботи використані культурно-історичний, соціально-генетичний, порівняльно-історичний, типологічний, біографічний методи.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що пародії Едварда Стріхи піддаються вперше детальному аналізу. Автор цієї роботи не тільки систематизував і узагальнив окремі відомості, але й значно доповнив їх, головним чином за рахунок ретельного дослідження періодики 1920-х років. Унаслідок цього запропоновано обґрунтовану інтерпретацію політичних та естетичних значень пародійних текстів К. Буревія. Запропоновано нову класифікацію пародій Едварда Стріхи, визначено етапи розвитку цього явища, простежено різноманітне ідейно-художнє призначення та функції пародій К. Буревія.

**Теоретичне значення роботи** полягає в тому, що воно розширює й збагачує уявлення про жанр пародії в українській літературі 1920-х років, про її функціональні можливості. Дослідження розкриває істотні особливості літературного процесу та суспільного життя в Україні в період становлення в ній тоталітарного політичного режиму; показує здатність митця чинити опір тискові, шляхом переведення політичного та естетичного змісту в комічний підтекст пародій.

**Практичне значення** дисертації полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані при викладанні курсу "Історія української літератури XX століття" у вищій та середній школах, а також для підготовки спецкурсів та наукових семінарів, присвячених питанням історії та теорії містифікації й пародії.

**Апробація дослідження.** Основні положення дисертації обговорювали на засіданнях кафедри історії української літератури Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна та кафедри українознавства Харківського національного університету радіоелектроніки. Ряд принципових питань доповідалися на науковій конференції "Творчий доробок Юрія Шевельова і сучасні гуманітарні науки" (1999) і Міжнародній науковій конференції "Дискурс як об'єкт філологічної інтерпретації" (2000).

Основні положення нашого дослідження викладенні в п'ятьох публікаціях, чотири з яких у фахових виданнях.

**Структура і обсяг роботи.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел, який містить 235 позицій. Повний обсяг дисертації 190 сторінок, з них 175 сторінок основного тексту.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовуються актуальність теми, її наукова новизна, визначаються мета і завдання, об’єкт і предмет, теоретико-методологічна основа, розкриваються теоретичне і практичне значення дослідження.

У ***першому розділі*** **– “Творчість Едварда Стріхи в літературному контексті: історіографія та теоретичні моделі жанрів пародії та літературної містифікації”** – окреслено найбільш важливі теоретичні аспекти дослідження: визначено поняття “літературна містифікація”, “пародія”, розкрито їх особливості, засоби створення пародійного ефекту, основні ідейно-художні функції. Окремо розглянуто роль псевдоніму як засобу містифікації.

Творчість Костя Буревія і створеного ним образу учасника літературного процесу Едварда Стріхи тісно пов’язана з поняттями літературної містифікації, пародії, псевдоніму.

Історія літературних містифікацій і пов’язаних з ними псевдонімів така ж давня, як і сама література. У всі епохи справжні автори вдавалися до містифікації з метою надання власним творам авторитетності і посилення впливу на громадську думку.

Поширення цього явища призвело до того, що воно стало предметом літературознавства і бібліографії, де існують сотні досліджень, присвячених літературним підробкам (анонімам, псевдонімам, плагіатам і містифікаціям). Серед багатьох дослідників слід виділити О. Дельп’єрра, А. Тьєрі, Ф. Брюнетьєра, Ж. Керара, Є. Ланна, Ю. Тинянова, П. Беркова, Ю. Масанова, М. Сперанського, В. Виноградова, М. Алексєєва, Ю. Шереха, Д. Ліхачова, Г. Грабовича .

Зокрема, О. Дельп’єрр, А. Тьєрі, склавши реєстр містифікацій, ухилилися від аналізу й класифікації явища. Ж. Керар вже запропонував систематизацію зібраного матеріалу виділяючи в ньому п’ять груп: апокрифи, підробки, псевдоніми, плагіати, роботи несумлінних редакторів.

Є. Ланн, Ю. Масанов, П. Берков розробили таку класифікацію літературних містифікацій: а) підробки творів безособової, тобто народної творчості; б) підробки авторських творів; в) фальшиві переклади. Літературна містифікація разом з анонімом і псевдонімом ставала способом маскування справжнього автора. Обов’язковий елемент містифікації визначалася стилізація.

Особливі типи містифікації виникають тоді, коли спотворюються літературні твори від імені начебто справді існуючих письменників. Автори подібних містифікацій для “оживлення” образу вигаданого письменника часто доповнюють його й біографією. Прикладом такої містифікації є відомий Козьма Прутков.

П. Берков вважав підробки пам’ятками літератури і естетичних смаків своєї епохи, але застерігав від змішування різних видів “несправжніх” творів, власне підробки створюються з метою матеріальної наживи, містифікації – з бажання ввести в оману читачів або якого-небудь одного ученого.

Одним із перших українських дослідників цього явища був Ю. Шерех. Торкнувшись естетичного феномену Едварда Стріхи, він поставив його в контекст саме літературних містифікацій, адже і вживання колоритного псевдоніма і

супроводження його вигаданою біографією автора вказувало на це. Далеко не завжди містифікація є пародією. Але у випадку з Едвардом Стріхою і стиль творів і характер новоствореного мітичного автора набули виразного пародійного забарвлення.

З новітніх досліджень явища літературної містифікації необхідно відзначити кілька статей Г. Грабовича. Він розглядає літературну містифікацію як складову творення національної самосвідомості і колективного самоствердження. Автор наполягає на об'єктивній природі підробок: потреба мати відповідні тексти породжує їх "відкриття".

У підсумку необхідно ствердити, що явище літературної містифікації вивчене ще недостатньо. Найбільш вивченими можна вважати питання про сутність літературної містифікації, її типологію та функції. В українській науці цьому предметові присвячено обмаль досліджень, а якщо вони і з'являються, то розглядають це явище на матеріалі не української, а світової літератури.

Пародії пощастило більше. Вона займає в літературному процесі вагоміше місце, ніж містифікація, оскільки є одним з основних чинників художньої незалежності літератури, розкриваючи механізми естетичних та ідеологічних шукань.

Серед дослідників пародії необхідно виділити Ю. Тинянова, П. Беркова, А. Морозова, В. Новикова, М. Полякова, Г. Нудьгу, В. Даркевича. Сам термін "пародія" в літературознавстві витлумачується по-різному. Багатьом визначенням бракує повноти й універсальності. Проте незважаючи на розбіжності у визначеннях, у переважній більшості з них говориться про пародію як про художнє наслідування стилю чи манери письменника або літературного напрямку з метою його висміювання.

Пародія – це все ж не імітація, а художнє відображення літературних явищ, тому вона повинна розглядатися у двох планах: і як комічне наслідування об'єкта, і як самостійний художній твір. Про самостійність пародії свідчить приклад роману М. Сервантеса "Дон Кіхот", який не просто пережив об'єкт пародіювання, але склав цілу епоху в естетичному розвитку людства.

Зрозуміло, що не кожна літературна містифікація містить елементи пародії. Навпаки, дуже часто вони наділяються вагомим національно-історичним змістом ("Краледворський рукопис" В. Ганки та Й. Лінди). Пародія так само не завжди є літературною містифікацією. Так буває, коли вона виконує свої прямі сатиричні функції – висміювання віджилих літературних норм, а автор виступає під своїм власним іменем. Феномен Едварда Стріхи полягав у тому, що він був одночасно і літературною містифікацією й пародією. Причому пародією була не тільки його творчість, але й він сам, як створений К. Буревієм суб'єкт літературного процесу.

Едвард Стріха увійшов до української літератури як цілісний образ, що формувався поступово, упродовж свого літературного буття. Це був не лише літературний псевдонім К. Буревія, але і його літературна маска. Письменник не лише сам увійшов у літературу в несподіваній ролі пародиста, але увів у

літературний процес нового учасника, який мав свої твори, біографію, естетичні погляди, життєве кредо.

Ми пропонуємо поділяти літературну діяльність Едварда Стріхи на такі етапи: з жовтня 1927 р. по травень 1928 р. – робота в "Новій ґенерації"; перша половина 1929 року – оформлення "Літературного ярмарку"; осінь 1929 року – участь в альманасі "Авангард" В. Поліщука; осінь 1930 року – надрукування "Автоекзекуції". Дане дослідження побудоване не на хронологічних, а на жанрових засадах.

***Другий розділ* – "Едвард Стріха в журналі "Нова ґенерація" і альманасі "Бюлетень "Авангарду"** – присвячено аналізу поетичної творчості Едварда Стріхи. На час його появи український футуризм пережив два етапи розвитку і вступив у третій, що характеризувався спробою поєднання з російським футуризмом. У 1927 році М. Семенко заснував у Харкові журнал "Нова ґенерація", що був українською філією московського Лефу. Крім самого лідера українських футуристів, у журналі працювали Г. Шкурупій, М. Скуба, Д. Сотник, літературні критики О. Полторацький, А. Чужий. Також у "Новій ґенерації" брали участь М. Бажан, Ю. Яновський, О. Влизько та ін.

Настановою творчості Едварда Стріхи було друкування пародій в періодичних виданнях пародійованих угруповань. Свою тріумфальну ходу він почав з № 3 "Нової ґенерації" у 1927 році. Тут з'явилися вірші "Зозе", "Автопортрет", "На хвилі 3000 метрів" та "Партвивістка". У рубриці листів у цьому ж числі було вміщено своєрідний маніфест "Максимум вимагаємо – безліч дамо!" Усе це редакція анонсувала: "Початкуючий автор, деструктивна лірика".

Маніфест замислювався як пародія на "теоретичні" вправи деяких панфутуристів у альманасі "Бумеранг" та в укладеній М. Семенком, Г. Шкурупієм, М. Бажаном збірці "Зустріч на перехресній станції". За задумом Едварда Стріхи, стаття повинна була передувати віршам, проте редакція вмістила її в кінці часопису, у рубриці для листів. Едвард Стріха розпочав свій маніфест у дусі футуристів, пародіюючи гасла, що їх проголошував Марінетті ще в 1914-му році, коли приїздив до Росії. Саме пристосуванство, східний "червоний ренесанс", апологію насильства, антиінтелектуалізм, "перелицювання" спародіював Едвард Стріха у своєму маніфесті.

Поряд з маніфестом було вміщено поезії Едварда Стріхи, що відповідали проголошеним теоретичним настановам. У віршах помітна пародія на вправи футуристів з римою та експериментування в галузі створення звукових образів. Але пародійний зміст замасковано випадами проти літературних угруповань, з якими змагалася "Нова ґенерація". Не обійшовся Едвард Стріха і без традиційного для футуристів славослов'я на честь М. Семенка й Г. Шкурупія.

Пародії були виконані з таким талантом і так майстерно ховали насмішку в підтекст, що зарозумілі об'єкти висміювання не відчули цього і із захватом зустріли примноження своїх лав. Едвард Стріха зацікавив редактора "Нової генерації" М. Семенка. У публічному листі до нього на сторінках часопису той писав: "Ваші

вірші справили на мене враження як на поета і поставили в тупик мене, як редактора”.

Наступні твори Едварда Стріхи в “Новій ґенерації” з’явилися у першому числі 1928 року. Це були пародії на вірші П. Тичини та Г. Коляди. Тут уперше зустрічається використання біблійної сюжетики як пародійного засобу. Використання біблійних мотивів знаходимо у віршах “Плюйтесь райдугами в дах”, “Танцюйте, читачі!”, де важливу роль відіграє євангелійна сюжетика.

Так закінчився перший етап у творчості і житті Едварда Стріхи. Він пройшов шлях від молодого перспективного поета до “генія”, який створює “шедеври”. Його твори були помічені критиками, хоча ні вони, ні адресати пародій так і не зрозуміли їх сатиричної спрямованості. Участь у “Новій ґенерації” стала визначальною для подальшого розвитку Едварда Стріхи і його творчості. За час участі в журналі М. Семенка Едвард Стріха сформувався як цілісний образ лівого митця. Проте, на час його вступу в літературу серед футуристів сформувалася група, яка почала поступовий відхід від теорії й практики футуризму, що призвело до переорієнтації автора на новий об’єкт пародіювання.

Після “Нової ґенерації” Едвард Стріха продовжив свою діяльність у “Бюлетні “Авангарду” – друкованому органі літературно-мистецької групи “Авангард”, незаперечним лідером якої був В. Поліщук. Крім нього, до групи належали поети О. Левада, Г. Чернов, Р. Троянкер, В. Ярина та художники В. Єрмілов і Г. Цапок. Утворившись у 1924 році та обравши за художній стиль “конструктивний динамізм”, авангардисти декларували динаміку дії, автентичний опис фактів і подій, активною поетичною формою обрали верлібр. Зовнішньо зблизившись з футуристами в творчих деклараціях та художніх формах, В. Поліщук і його соратники критикували їх за відмову від психологізму та національний нігілізм.

Саме в часописі авангардистів і продовжив творче життя Едвард Стріха. Найголовнішим твором, опублікованим тут, стала конструктивно-експериментальна радіопоема “Зозендропія”, яка задумувалась як продовження творчості, започаткованої в “Новій ґенерації” і первісно призначалася для публікації в цьому часописі. Але викриття особи Едварда Стріхи М. Семенком унеможливило це, і вихід поеми затримався. Вона мала автобіографічний характер. Порівняно з попереднім етапом, образ Едварда Стріхи трансформувався: з двадцятип’ятирічного брюнета він став особою, що мала значні заслуги перед радянською владою. Створювалася своєрідна біографія професійного революціонера.

На ідейно-тематичному рівні “Зозендропія” цілком відповідала настанові Едварда Стріхи і надавала можливість пародіювати в одному творі стиль різних письменників. При цьому у поемі відображалися основні тенденції розвитку літератури 1920-х років, коли більша увага приділялася формі і опису подій, ніж тому, як події розвивалися в реальному житті. У цьому плані об’єктами пародії стали “надзвичайна” поема “Європа на вулкані” (1925), ритмований роман “Ярина Курнатовська” (1921) та інші твори В. Поліщука. У деяких епізодах “Зозендропії” К. Буревій наслідує творчу манеру М. Семенка, Г. Шкурупія, В. Маяковського.

На особливу увагу заслуговує сюжет “Зозендропії”, який пародіює манеру авангардистів відтворювати життєві події в своїх творах. Це хронікальний, авантюрний, з фольклорно міфологічними елементами сюжет, у якому автор довів до абсурду легковажне відображення лівими митцями трансформації людської свідомості й народження нової соціалістичної людини.

Композиція так само виступила важливим елементом пародіювання.“Зозендропія” постала як цілісна системою, що складалася з основного тексту та додаткових компонентів. Важливим елементом поеми був пролог, функція якого полягала в розкритті висхідного руху сюжету. Основний текст становили дві композиційно об’єднані радіопередачі, які в свою чергу складалися з окремих епізодів, сцен, персонажів. Обрамлення, поєднання епізодів, внутрішнє розташування тем – усе це було символічним у контексті лівого мистецтва 1920-х років, висміювало його шаблони, нахил до формальних ускладнень, покликаних маскувати примітивність змісту.

Важливу роль у висвітленні мистецької позиції автора відіграло післяслово, в якому він звернувся до читачів “Зозендропії”. При цьому він дав жартівливі вказівки, кому з критиків і на яких саме компонентах його твору слід зупинити увагу: зважаючи на їх уподобання і рівень кваліфікації.

Виступ Едварда Стріхи у “Бюлетні “Авангарду” продовжив тенденції розвитку його як самостійного поета, розширивши жанровий діапазон його пародій. “Зозендропія” стала пародією на новий пролетарський епос, концепцію людину в “лівому” мистецтві і водночас своєрідною художньою автобіографією митця.

***Третій розділ*** **– “Оформлення 138-ої книги “Літературного ярмарку” як пародійний дискурс українського мистецтва”** – містить характеристику вагомої складової частини пародійної творчості Едварда Стріхи, якою К. Буревій доводив *реальність існування* свого героя.

Друкуючи в журналі тільки мистецькі твори, ярмарком надолужував відсутність публіцистики і літературної критики жартівливими коментарями у формі інтермедій, резолюцій і балаканини про все і ні про що.

Альманах декларувався як позагруповий, але всім було відомо, що його видає група М. Хвильового, яка після примусової самоліквідації ВАПЛІТЕ не поспішала до нового організаційного оформлення.

У другому числі часопису ярмарком повідомив, що інтермедійно-драматичне оформлення взяли на себе вчені та письменники, “по праву відомі всьому культурному світу”. Таким чином, вже сама особа автора оформлення була знаковою і мала давати уявлення про погляди редакції.

Дотримуючись традицій, закладених попередніми оформлювачами альманаху, інтермедії Едварда Стріхи в 138 книзі поєднали твори М. Йогансена, М. Самокиша, П. Коломійця, В. Поліщука, В. Сосюри, О. Влизька, К. Герасименка, В. Гжицького, Х. Гільдіна й самого К. Буревія в єдине ціле.

За структурою художнє оформлення складалося з восьми частин: “Біографії Едварда Стріхи, автора інтермедій 138 книги “Літературного ярмарку”, укладеної

Костем Буревієм”, передмови “До книги сто тридцять восьмої”, “Інтермедії першої”, “Спеціально-музичної інтерлюдії”, “Монологу Едварда Стріхи”, “Моменту кульмінаційного напруження”, “Промови прокурора”, “Епілогу” та “Одвертого листа до “Нової ґенерації”, М. Семенка й інших хутористів”. Згідно з форматом альманаху та зважаючи на необхідність коментування уміщених тут художніх текстів, Едвард Стріха виступив з цілком завершеним твором, що досягалося далеко не завжди іншими авторами. Таким чином, К. Буревієві вдалося подати досить значний за обсягом твір Едварда Стріхи, дотримуючись як власної настанови публікувати свої твори в пародійованих виданнях, так і настанови ярмаркому давати в інтермедіях оцінку друкованим в альманасі творам.

Важливим композиційним елементом цього твору стала “Біографія Едварда Стріхи”, яка відповідала настанові ярмаркому починати кожне число альманаху автобіографією оформлювача. За допомогою “Біографії” К. Буревій розв’язав такі важливі завдання: *по-перше*, засвідчив своє виключне право на публікацію творів та інформації про Едварда Стріху у той час, коли це ім’я вже намагалися використати лідери “Нової ґенерації”; *по-друге*, у відповідності з логікою забезпечував свого героя повноцінним, написаним у прозі життєписом, адже Едвард Стріха вже виклав свою біографію в поемі “Зозендропія”, і тому переповідати її самому ще раз було б недоречним; *по-третє,* давав зрозуміти читачам, що Едвард Стріха та К. Буревій – різні особи; *по-четверте*, спростував повідомлення М. Семенка “про те, що нібито Едвард Стріха загинув на Мурмані...”, вказавши, що “по-перше, Едвард Стріха безсмертний, а по-друге – він ніколи не їздив до Мурману”.

Таким чином, встановлювалося, що Едвард Стріха – реально існуючий митець, якому доручено оформити цілком реальний альманах. Відчуття реальності посилювалося від того, що в попередніх числах “Літературного ярмарку” публікувалися біографії й автобіографії відомих письменників. На реальність існування Едварда Стріхи вказував і той факт, що на титульній сторінці альманаху серед інших був підпис як Едварда Стріхи, так і К. Буревія.

Продовженням “Біографії” служила традиційна для альманаху рубрика “До книги сто тридцять восьмої”. Зазвичай тут уміщувалися тексти, що служили своєрідною передмовою до оформлення. Винахідливість і дотепність К. Буревія виявилися в тому, що він подав тут телеграми, що нібито надійшли як відгуки на анонс про оформлення Едвардом Стріхою “Літературного ярмарку”. Зазначалося, що “усіх телеграм надійшло 18347”. З цієї кількості увазі читачів було запропоновано дев’ять зразків, які вибрали, “заплющивши очі”. Різні за змістом телеграми відтворили розмаїття поглядів на феномен Едварда Стріхи і розвиток мистецтва; при цьому визначалося і його місце в українській культурі, прийнявши за орієнтири П. Тичину та Остапа Вишню.

Перші два розділи служили своєрідним вступом до оформлення альманаху. Наступні його частини були вміщені поміж творами інших авторів як коментарі до них, а відтак особливу увагу привертає композиція самого художнього оформлення. За структурою воно складалося з семи епізодів, об’єднаних спільною сюжетною

лінією. За таку сюжетну лінію правило відтворення судового процесу над золотоволосою Зозе, героїнею “Зозендропії”, яка схоплена в Парижі на поширенні “Літературного ярмарку”. Виправдання Зозе на цьому процесі може у підтексті бути прочитане як виправдання від звинувачень пролетарською критикою європейського напрямку митців, що складали ярмарком.

Виходячи з настанови друкувати за підписом Едварда Стріхи пародії в пародійованих виданнях, автор мав подбати, аби композиція художнього оформлення і кожен її елемент мали відповідати цій засаді. Ярмарком кожне число альманаху називав книгою, вказуючи на те, що уміщувані в ньому твори складали єдність, утворену на засадах споріднених поглядів на розвиток українського мистецтва. А відтак об’єктом пародіювання К. Буревія стала саме структура альманаху. Пародист врахував і його змістову специфіку, адже однією з головних засад альманаху була пропаґанда поглядів колишніх ваплітян та оцінка важливих явищ у культурному й суспільному житті України.

Оскільки в “Літературному ярмарку” друкувалися різножанрові твори багатьох авторів, Едвард Стріха мав можливість у кожній інтермедії висловитися стосовно тих чи інших проблем не тільки української культури, але й суспільного життя України.

Найширші можливості для цього К. Буревієві дали використані ним художні прийоми драми. Між поважними творами (висловлюваннями) інших письменників базікав і пародист про проблеми в житті країни. Його співбесідниками виступили П. Пікасо та Б. Шоу. Знову мала місце містифікація читача, адже, зрозуміло, що насправді ніяких зустрічей з цими діячами не було, а діалоги з ним виконувалися в жанрі уявного інтерв’ю. Головна ідея цих інтермедій полягала в утвердженні думки про рівновеликість українського мистецтва видатним сучасним світовим зразком, до яких належала творчість обох названих діячів. Причому пародист вклав думку не в уста Едварда Стріхи, а у висловлювання П. Пікасо та Б. Шоу, які переконували українського читача у визначних здобутках його національної культури. А там, де йшлося про необхідність відкриття в Харкові національної гелереї, інтерв’ю набували ще й політичної злободенності.

Важливим компонентом оформлення “Літературного ярмарку” стали афоризми, що пародіювали відповідний розділ збірки В. Поліщука “Козуб ягід”. Лідер українських конструктивних динамістів подав свої “бризки мислі” як своєрідний маніфест авангардиста, судження “молодого філософа, якого життя приперчило”. К. Буревій пішов далі за В. Поліщука, піднісши афоризми Едварда Стріхи до рангу аксіом, висміявши в них псевдофілософічність і самозамилування В. Поліщука.

Порівняно з попереднім етапом творчості Едварда Стріхи К. С. Буревій у “Літературному ярмарку” ставив перед собою нові завдання, зокрема, довести, що Едвард Стріха абсолютно реальний митець з романтичною біографією і оригінальною творчістю. Його герой подав твори в прозі й драматургії, розширив свій жанровий діапазон інтермедіями, інтерлюдіями, афоризмами. Він увів до інтермедій як персонажів П. Пікассо, Б. Шоу, Н. Махна, А. Барбюса, В. Чернова та інших, які висловлювалися про сучасне українське мистецтво. Уперше всі складові

оформлення альманаху були об’єднані єдиною сюжетною лінією, чого ніхто з попередніх оформлювачів досягти не зміг.

*Розділ четвертий* – **“Автоекзекуція як жанр тоталітарної літератури” –** містить аналіз статті “Автоекзекуція” (“Критика”, 1930, № 5), що стала останнім виступом К. Буревія під маскою Едварда Стріхи. Останнім цей виступ був не з власного бажання К. Буревія, а через ті зміни, які сталися на час публікації цього твору в суспільно-політичному житті України. Починаючи з літа 1929 року, в середовищі української інтеліґенції прокотилася нова хвиля арештів, що врешті вилилося у судовий процес над “Спілкою визволення України”.

Розгортання репресій зумовило появу на рубежі 1929 – 1930 років листів-покаянь, які висунулися на перший план, відтісняючи на другий усі інші жанри художньої літератури та літературної критики.

Саме численні листи-покаяння, що з’явилися після офіційного повідомлення про викриття “Спілки визволення України”, і змусили К. Буревія написати статтю “Автоекзекуція”, яка стала пародією на подібний тип писань. Створюючи статтю-покаяння пародист мав перед собою багатий матеріал з суспільно-політичного життя не тільки України, а й усього СРСР. Уся величезна країна, декларуючи для зовнішнього світу дотримання політичних свобод, насправді тремтіла від внутрішнього жаху.

Розглянуті в дисертації тексти покаянних листів і листів-виправдань М. Хвильового, М. Куліша, П. Тичини, учасників “Авангарду” дозволяють зробити переконливі висновки про утворення в цей час окремого жанру, а саме: своєрідного “листа-покаяння”.

Жанровими ознаками таких “листів” стали:

1) рішуча підтримка авторами офіційної позиції комуністичної партії і Радянської держави, що були висловлені відкрито в пресі, у доповідях партійних і державних лідерів на диспутах і нарадах;

2) декларативне відмежування авторів від офіційно засуджених явищ, незалежно від того, що в минулому ці автори не тільки співробітничали з певними угрупованнями, а й були в дружніх стосунках зі скомпрометованими перед владою особами та підписували установчі документи відповідних організацій;

3) запевнення офіційних письменників у власній незаплямованості, політичній благонадійності й готовності працювати далі над внутрішнім ідеологічним вдосконаленням;

4) різка, голобельна “критика”, у значенні не інтерпретація, а лайка на адресу осіб і організацій, викриття “від себе” їхніх уявних збочень;

5) використання брутальної лексики на адресу офіційно засуджених угруповань і осіб; вправи в навішуванні найбільш влучних наличок.

“Листи”, як і годиться повноцінному жанрові, мали свою внутрішньожанрову типологію. Зокрема, у залежності від змістової домінанти можна вказати на такі їх різновиди: 1) листи-покаяння; 2) листи-засудження; 3) листи-відмежування; 4) листи-звинувачення; 5) листи-виправдання.

“Листи” якнайкраще характеризували свою епоху. Вони стали мало не центральним жанром української радянської критики, починаючи від 1927 року; а особливо бурхливого розвитку набули на рубежі 1929 – 1930 років; цей жанр представлений у творчості найвидатніших представників літературни того часу, до числа яких слід віднести М. Хвильового, М. Куліша, П. Тичину; але й письменники меншого масштабу (В. Мисик, А. Панів), а часом і епізодичні представники літературного процесу (Р. Троянкер, С. Тасін, С. Крига) вважали за обов’язок виступити в цьому жанрі; цей жанр виразно й однозначно засвідчив встановлення в Україні тоталітарного режиму панування російських більшовиків, які зміцніли настільки, що могли в своєму політичному курсі перейти в національному питанні від заграванння з свідомим українством до його цілковитого придушення; для українського відродження 1920-х років листи стали знаменням наближення трагічної розв’язки.

Надрукувавши “Автоекзекуцію” в “журналі-місячникові марксистської критики та бібліографії”, Едвард Стріха діяв цілком у межах власної настанови: друкувати пародії у пародійованих виданнях. І хоч він у статті спростовує таку думку, є всі підстави твердити, що його самокритика “містить у собі досить солідну дозу пародії”. Адже якби К. Буревій вирішив і справді покаятись, він умістив би статтю під власним іменем, а оскільки він цього не зробив і взагалі не розкрив, хто конкретно ховається за псевдонімом “Едвард Стріха”, то є всі підстави говорити про пародійний характер “Автоекзекуції”.

Покаянні листи друкувалися в центральних періодичних виданнях “Комуніст”, “Вісті ВУЦВК”, які репрезентували офіційну політику радянської влади. Адресувалися вони насправді ЦК КП(б)У або принаймні ДПУ, хоча й були звернені до редакторів цих газет. Тож цілком зрозуміло, що й вибір К. Буревієм журналу, який “є провідником лінії партії в літературно-художній політиці”, відповідав сутності жанру. Редагувався журнал редколегією у складі В. Десняка, В. Коряка, І. Кулика, Г. Овчарова, М. Скрипника, В. Сухино-Хоменка та А. Хвилі. М. Скрипник у той час займав посаду Наркома освіти УРСР; А. Хвиля – голови Агітаційно-пропагандистського відділу ЦК КП(б)У. Письменники представляли ВУСПП. Журнал “Критика” висувався на роль провідного офіційного видання в галузі літературної критики, на яку все більш виразно партійне керівництво покладало функцію проведення політики партії в галузі художньої літератури.

Композиція “Автоекзекуції” пародіювала структурні особливості покаяння як жанру. У основному тексті можна виділити такі частини: вступ; історія жанру пародії; аналіз творчого шляху Едварда Стріхи; відповідь на зауваження критики; висновок.

У вступі була заявлена обов’язкова для покаянь настанова на щирість і одвертість. Автор заявляв про серйозні наміри *висповідатися* перед читачем, зняти з себе машкару, показати, хто він є насправді. Разом з тим у підтекст знову старанно заховувалася літературна містифікація: *сповідь* у парадигмі комуністичної ідеології була неможливою й непотрібною, в її просторі не визнавався такий жанр.

Екскурс в історію жанру пародії, яким К. Буревій намагався створити Едвардові Стрісі відповідне літературно-мистецьке оточення та ввести його пародії до світового культурного контексту, так само пародіювали манеру марксистської критики доводити цінність творів того чи іншого автора в залежності від його організаційної приналежності та революційної фразеології, при цілковитому іґноруванні естетичних засад оцінок.

У тексті "Автоекзекуції" чотири рази згадано Романа Якобсона – не тільки чільного теоретика формалізму, але й білого емігранта. Подібний прийом був цілком у дусі листів-виправдань, автори яких прагнули перевести стрілки звинувачень на відомих опонентів і підставити їх під можливі переслідування й репресії. Втім Р. Якобсонові це не загрожувало.

Порівнюючи цей виступ з попередніми, необхідно зробити деякі зауваження стосовно еволюції Едварда Стріхи. Почавши з віршів у "Новій ґенерації", виступивши в "Авангарді" з конструктивно-експериментальною поемою "Зозендропія", давши зразки прози й драматургії в оформленні "Літературного ярмарку", Едвард Стріха дійшов насамкінець й до літературної критики.

Але в цьому полягав лише самоочевидний зовнішній бік його розвитку; глибше ховалися внутрішні зміни: невеличкі вірші, які становили початок творчості, – поема, що свідчила в жанровому й змістовому сенсі про творчу зрілість поета, – літературна критика, що являла собою спробу самоаналізу. К. Буревій за три роки провів Едварда Стріху традиційними щаблями становлення й зростання творчої особистості, на які маститий письменник витрачав усе життя. Творець готував свого героя до зникнення з літературного процесу.

Роль "Автоекзекуції" Едварда Стріхи виявилася значною.

По-перше, К. Буревій утвердив життєспроможність українського національного характеру; він весело сміявся просто в лице політичній бурі, що неухильно насувалася й мала незабаром поглинути всю українську культуру, з творцем Едварда Стріхи включно; але зараз, поки був живий, він весело реготав над своїми ворогами, збиткуючись з них, протиставивши могутній силі державного апарату винищення єдину зброю, яка в нього була, – українське слово.

По-друге, К. Буревій виступив творцем нового авторського жанру, а саме: статті-пародії-на-лист-покаяння, єдиним представником якого він і досі залишився в літературному процесі.

По-третє, автор подав в "Автоекзекуції" автодослідження творчості Едварда Стріхи, ввівши її в інтертекст світової культури.

По-четверте, важливим було й те, що Едвард Стріха залишився в своїй пародії на позиції загальнолюдської моралі, не вимагав вжити до висміюваних ним М. Семенка і В. Поліщука каральних заходів, зупиняючись лише на естетичних якостях їх творчості.

По-п'яте, К. Буревій виявив неабияку сміливість, обравши за предмет пародії соціалістичну естетику й зумівши опублікувати свій твір у центральному органі "марксистської критики та бібліографії"; він знову пройшовся по лезу шаблі й не був

спійманий на гарячому; автори пародійованих творів прийняли його текст до друку, не відчувши його спрямованої проти них комічної зарядженості.

По-шосте, обравши за предмет пародії ліві течії радянського мистецтва, що приховували порожнечу змісту за революційними фразами, він вістря своєї сатири спрямував проти всієї радянської літератури в цілому, а ще більше – проти тоталітарної політичної системи, що утверджувалася російськими більшовиками в УРСР і частиною якої мусила стати література, згідно з ленінською концепцією її партійності.

По-сьоме, К. Буревій звертався у своїй пародії до особливо чутливих і втаємничених сучасників, але найбільше – до нащадків, які зможуть подивитися на його текст у всеозброєнні історичних знань про його епоху і повною мірою збагнуть усі свідомо заховані від червоної цензури в підтекст смисли й значення його твору.

**У висновках** узагальнюються результати дослідження.

Пародійна творчість К. Буревія, як важливий компонент мистецького процесу 1920-х років в Україні, увібрала в себе його характерні риси: пошук нових художніх і стильових форм, посилену увагу до соціально-політичних конфліктів у суспільстві, орієнтацію на “психологічну Європу”, ідейну боротьбу в умовах гострої політичної цензури. Знайшовши себе в літературній містифікації й пародії, митець дістав можливість глибше відобразити свій час, роль і місце українського мистецтва в світі, естетичну боротьбу навколо розвитку нашої культури.

Його новаторство полягало в тому, що він уперше в українській літературі створив цілісній образ митця, який протягом трьох років жив активним творчим життям, містифікуючи літературну громадськість. Твори Едварда Стріхи є чи не найбільшим пластом пародії як жанру в українській літературі. Вони засвідчили вічне торжество схильного до комічного сприйняття світу українського національного характеру, утвердили життєздатність нашої національної культури, яка навіть під тиском машини терору продовжувала розвиватися і народжувати нові талановиті твори.

Пародійна творчість Костя Буревія не втратила актуальності зі зникненням висміюваних у ній естетичних явищ. Вона зажила самостійним життям і щодалі, то все більше, сприймається як кодифіковане послання до нащадків, які, відкинувши ідеологічні забобони, озброєні всебічно знаннями про суспільне й літературне життя того часу, вільні й неупереджені, зможуть адекватно оцінити пародії Едварда Стріхи. Наше дослідження є першою, але не єдино можливою спробою прочитання багатого на змістові глибини пародійного доробку цього видатного майстра слова.

**Основні положення дисертації викладені в публікаціях:**

1. Кисіль В. В. На перехресті часу: до питання про взаємодію Костя Буревія та Валеріяна Поліщука // Український засів. – 1998. – № 4 – 6. – С. 54 – 61.

2. Кисіль В. В. Друге народження Едварда Стріхи: Юрій Шевельов як дослідник творчості Костя Буревія // Вісник Харківського університету. – 1999. – № 426. Творчий доробок Ю.Шевельова і сучасні гуманітарні науки. – С. 74 – 76.

3. Кисіль В. В. Євангеліє від Едварда Стріхи: трансформація біблійних сюжетів у пародіях Костя Буревія // Вісник Харківського національного університету. Серія: Філологія. – 2000. – № 473. Праці молодих учених філологічного факультету. – С. 338 – 342.

4. Кисіль В. В. Пародії Едварда Стріхи – дискурс українського авангарду // Вісник Харківського національного університету. – 2001. – № 520. Філологічні аспекти дослідження дискурса. – С. 422 – 426.

5. Кисіль В. В. Автоекзекуція як літературний жанр // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Філологія – 2002. – № 557. Слово і художній текст. – С. 321 – 326.

## АНОТАЦІЯ.

Кисіль В. В. Пародійна творчість К. С. Буревія: еволюція образу автора в пародіях Едварда Стріхи, політичний та естетичний дискурс, поетика комічного. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2003.

Дисертацію присвячено аналізу пародійної творчості К. С. Буревія на основі пародій Едварда Стріхи. Автор цієї роботи вперше узагальнив і систематизував окремі відомості, які стосуються жанру пародії і пародіювання у творчості К. С. Буревія. Нам вдалося простежити еволюцію наратора, розвиток поета-містифікатора.

На нашу думку, характерними рисами пародійної творчості К. С. Буревія є уміщення пародій у періодичних виданнях пародійованих літературних угруповань, творення текстового пародійного дискурса, жанрова еволюція пародій, порушення табуйованих тем. Як показало дослідження, особливу увагу приділяв К. Буревій літературно-критичному обґрунтуванню пародій Едварда Стріхи.

Нами запропоновано виділяти окремий жанр літературної творчості – жанр покаянного листа, характерні ознаки якого ми запропонували в дисертаційному дослідженні.

Ключові слова: містифікація, пародія, пародіювання, псевдонім, дискурс, футуризм, авангардизм, автоекзекуція, лист-покаяння.

## АННОТАЦИЯ.

Кисиль В. В. Пародийное творчество К. С. Буревия: эволюция образа автора в пародиях Эдварда Стрихи, политический и эстетический дискурс, поэтика комического. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01. – украинская литература. – Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина. – Харьков, 2003.

Диссертация посвящена анализу пародийного творчества К. С. Буревия на основании детального изучения пародий Эдварда Стрихи. Автор этой работы впервые обобщил и систематизировал отдельные сведения, которые касаются жанра пародии и пародирования в творчестве К. С. Буревия. Пародии Эдварда Стрихи и пародирование рассматриваются в органической связи с биографией и творчеством К. С. Буревия, что позволило углубить характеристику содержательной стороны этой части его творческого наследия, проследить разнообразные идейно-художественные функции, которые выполняет пародия и пародирование у К. С. Буревия.

Нам удалось проследить эволюцию наратора, развитие поэта-мистификатора. Автором диссертации предложена первая попытка классификации пародий Эдварда Стрихи.

По нашему мнению, характерными чертами пародийного творчества К. С. Буревия является размещение пародий в периодических изданиях пародируемых литературных групп, создание пародийного текстового дискурса, жанровая эволюция пародий, использование табуированных тем. Как показало исследование, особое внимание уделял К. С. Буревий литературно-критическому обоснованию пародий Эдварда Стрихи. Пародии Эдварда Стрихи стали важным элементом литературного процесса 1920-х гг. на Украине, привнеся в него поиск новых форм, внимание к социально-политическим процессам в обществе, идейную борьбу в условиях жесткой тоталитарной цензуры.

Новаторство К. С. Буревия состоит в том, что он впервые в украинской литературе создал целостный образ поэта, который на протяжении трех лет активно принимал участие в литературном процессе, мистифицируя читателей. Особенность созданного образа состоит в том, что Эдвард Стриха одновременно выступал и литературной пародией, и мистификацией. Характерной чертой произведений Эдварда Стрихи была целостность всех элементов.

Приемы достижения пародийного эффекта у К. С. Буревия в основном традиционны. При этом важно подчеркнуть высокий уровень мастерства, который проявляется во владении ими.

Необходимо отметить, что пародийные произведения К. С. Буревия не утратили актуальности и сегодня, поскольку продолжают выполнять эстетическую функцию, заложенную автором, знакомя читателей с литературной жизнью Украины 1920-х годов.

Проведенное исследование показало, что в писательской практике К. С. Буревия присутствуют не только традиционные, однозначные по своей жанровой природе пародии, но и во многом новаторские, объединяющие признаки разных жанров. Нами предложено выделять в отдельный жанр литературного творчества – жанр письма-покаяния, характерные черты которого мы предложили в диссертационном исследовании.

Проведенное исследование значительным образом уточняет и расширяет представление о месте пародий Эдварда Стрихи в творческом наследии К. С. Буревия.

Ключевые слова: мистификация, пародия, пародирование, псевдоним, дискурс, футуризм, авангардизм, автоэкзекуция, письмо-покаяние.

## SUMMARY.

Kysil V. V. K. S. Bureviy's mock works: evolution of the author's character in parodies of Edward Strikha, political and aesthetic discourse, poetics of comic. — Manuscript.

Thesis for a candidate's degree of philology by specialty 10.01.01. — Ukrainian Literature. V. N. Karazin Kharkiv National University. — Kharkiv, 2003.

The dissertation is devoted to the analysis of K. S. Bureviy's mock works on the basis of Edward Strikha's parodies. The author of the work first generalized and systematized separate materials, regarding genre of parody and parodying in K. S. Bureviy's works. We succeeded in following evolution of narrator, development of poet-mystifier.

In our opinion, the characteristic features of K. S. Bureviy's mock works are following — placing parodies in periodical issues of parodied literature grouping, creation of textual parody discourse, genre evolution of parodies, breaking taboo themes. The investigation showed that K. S. Bureviy paid special attention to the literary-critical basing Edward Strikha's parodies.

We proposed to separate independent genre of literary work — the genre of penitential letter, characteristic features of it we proposed in the dissertation.

Key words: mystification, parody, parodying, pseudonym, discourse, futurism, avantgardism, autoexecution and penitential letter.