

**ЛИТЕРАТУРНИТЕ ПОРЕДИЦИ –  
КОНСТРУИРАНЕ И ДЕКОНСТРУИРАНЕ НА КАНОНА**

*Сборник с доклади от международна научна конференция,  
проведена в Софийския университет  
„Св. Климент Охридски“, 26–27 ноември 2020 г.*

**СЪСТАВИТЕЛИ**

Ноеми Стоичкова  
Надежда Стоянова  
Владимир Игнатов

София • 2021

Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

Сборникът излиза по проект „Текстове от маргиналията: памет и употреби“,  
финансиран от НИС на СУ, № 80-10-32 / 22.03.2021 г.



## Мартиролог или попкультура? Как литературные серии влияют на общественную память

Снежана Жигун

Киевский университет имени Бориса Гринченко,  
Институт литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины, Киев, Украина

The article deals with the history of the formation and change of the canon of Ukrainian literature of the 1920s and 1930s under the influence of *The Executed Renaissance* anthology, the series of the same name and the *Our Twenties* series. The anthology of the works of *The Executed Renaissance* by Yu. Lavrinenko, banned in the Ukrainian SSR, was perceived in the 1990s as a canon and became a part of the nation-making narrative. The literary series of publications *The Executed Renaissance* presented the authors (or texts) that Yu. Lavrinenko bypassed, and thus it expanded and problematized the canon. The *Our Twenties* series, covering the genres of literary marginal, offered a completely different vision of this period, turning it from ideologically significant to popular. So not only the canon of literature is undergoing reform, but also the image of this literature is changing in public memory.

*Keywords:* canon, anthology, literary series, public memory, The Executed Renaissance

Украинская литература 1920–30-х годов имеет особенную историю. Многие писатели, которые ее творили, были обвинены в терроризме и репрессированы. По оценкам диаспорного литературного объединения «Слово», из 259 писателей, которые печатались в 1930 году, после 1938 года продолжали печататься только 36, остальные были репрессированы или вытеснены из литературы (Лавриненко 2004а: 13). Многие из них были расстреляны или не пережили тяжелых условий лагерей; к литературе вернулись единицы (22 по подсчетам Богдана Кравцева (Кравців 1960: 30–32)). Произведения осужденных (а иногда и тех, кто остался на свободе), были запрещены к изданию, выдаче в библиотеках и частному хранению (такая книга могла быть поводом для ареста лица, хранившего ее). Так из культурного поля и читательского опыта был удален огромный массив литературы, который сегодня оцениваем как одну из вершин украинской культуры. Реабилитация жертв сталинского террора, начавшаяся после 1956 года, длилась до распада Советского Союза и иногда сопровождалась изданием избранных произведений и цензурированных воспоминаний о них (такие издания были инициированы или родствен-



никами жертв, или кем-то из почитателей). Эта ситуация не давала адекватного представления о литературе 1920–30-х годов ни о фактах литературной жизни, ни об интерпретации (Например, центральную фигуру тех времен – Миколу Хвылевого реабилитировали только в 1989 году, тогда же переиздали и произведения).

Все же, вопреки стараниям советской власти скрыть и преступление, и литературу, это было невозможно, поскольку во время II Мировой войны украинцы, и среди них литераторы, массово эмигрировали из СССР. Благодаря им в 1959 году в польском издательстве «Культура» вышла антология «Розстріляне Відродження» [Расстрелянное возрождение], которая дала название периоду 1920–1930-х годов и определила его восприятие. После провозглашения Украиной независимости большинство авторов, представленных в антологии, вошло в образовательные курсы. Параллельно происходило расширение научных знаний об указанном периоде. В 1999 году издательство «Смолоскип» [Факел] основало серию «Розстріляне Відродження», переиздал и антологию, а в 2016 году издательство «Темпора» начало печатать серию «Наші 20-і» [Наши 20-е]. Одновременно публикуются антологии произведений того времени, самые известные из которых – составленные Юрием Винничуком: «Розіп'ята муза: антологія українських поетів, що загинули насильницькою смертю» [Распятая муза: антология украинских поэтов, погибших насильственной смертью], 2 тома которой охватили 320 поэтов первой половины XX ст., «Невідоме Розстріляне Відродження» [Неизвестное Расстрелянное Возрождение], представляет 52 малоизвестных автора, «Соловецький етап» [Соловецкий этап] – истории и произведения узников лагеря особого назначения.

Осмысление сложных отношений между антологиями и сериями издания утраченного наследия 1920–30-х годов в контексте их функций (канона, архива, избранного) и интерпретаций является целью исследования. Достижение ее будет способствовать более глубокому пониманию особенностей функционирования культурной памяти в современном украинском обществе.

Начнем с антологии Юрия Лавриненко. Следует упомянуть, что она не была первой попыткой вернуть литературу 1920–30-х годов, так как за четыре года до этого Богдан Кравцев издал антологию «Обірвані струни. Антологія поезії полеглих, розстріляних, замучених і засланих 1920–1945» [Оборванные струны. Антология поэзии погибших, расстрелянных, замученных и ссыльных 1920–1945]. Она насчитывала 41 автора и была создана по архивному принципу, фиксируя наследие уничтоженных поэтов. Лавриненко также презентовал произведения, запрещенные в СРСР, которые удалось сохранить на бумаге или в памяти, но задекларировал эстетический критерий создания антологии: «Художественный критерий в литературе является универсальным. Он исключает одинаково как сведение литературы к роле «служанки», так и стерилизацию



ее формалистичным псевдоэстетизмом» (Лавриненко 2004а: 11). Впрочем, это утверждение дискуссионное, ведь, как указывает Барбара Гернстейн Смит, все возможные представления об этической ценности исходят из интересов и возможностей тех лиц, которые определяют ценность текстов и творят канон (Hermstein Smith 1988: 30–53). То, что отобранные Лавриненко авторы, с обретением Украиной Независимости стали частью национального мифа, свидетельствует, что эстетический критерий не был единственным.

Отказавшись от формального критерия, Лавриненко обратился к ценностному отбору текстов, которые репрезентировали бы прошлое время для настоящего и будущего. При этом он заботился не о репрезентативности представления того очень разного периода, то есть не о полноте, как это характерно для антологий, представляющих определенную традицию, а выбирал те произведения, которые принадлежали к так называемому «высокому модернизму» украинской литературы. Так за пределами антологии осталась конструктивистская проза, из самой большой писательской организации «Плуг» в антологию попали только двое: Степан Бен и Василь Мисик. В целом антология охватила творчество 26 поэтов, 7 прозаиков и 2 драматургов (в предисловии указано, что текста третьего автора – Ивана Днипровского не удалось разыскать) в сопровождении эссе 8 авторов.

Андерс Олссон указывал, что «антология является результатом отбора; избранные тексты изымаются из их оригинального контекста и перемещаются в рамку антологии, то есть, они деконтекстуализированы ради реконтекстуализации» (Olsson 2000: 15), так антология передает читателю новые культурные ценности. Юрий Лавриненко на много десятилетий определил, что заслуживает на сохранение и актуализацию того времени: все то, что помечено витаизмом (Микола Хвильевой). «Витаизм... – это активно-творческая и активно-ассимилирующая возрожденческая (ренессансовая) одухотворенность жизнью» (Лавриненко 2004б: 957), так характеризует ее составитель и считает, что на этой базе «формировались все хоть немного значимые течения – необарокко (или кларнетизм), неоромантика, неоклассика, футуризм, экспрессионизм, и даже безкрыло-провинциальный натурализм-реализм» (Лавриненко 2004б: 957). Эта идея подчеркнута и условной рамкой – название антологии и название послесловия к ней («Литература витаизма»). Как указывает Олена Галета, оба названия выбирались из многих вариантов и история обоих названий показывает сложные поиски идеи издания и способа ее выражения, что в конце концов определяется дихотомией жизнь-смерть. Речь идет о последовательном рассвете и гибели украинской культуры в 20–30-х годах XX ст., но сначала актуализирована сема смерти, потом – сема жизни, и наконец в послесловии сема жизни полностью вытесняет сему смерти. Так антология становится не только фактографической, но и мировоззренческой альтернативой к советскому литературному канону (Галета 2015: 18).



В западном понимании канона (как группы текстов) антология «Расстрелянное возрождение» заполнила лауну между ранним модернизмом и модернистами диаспоры, в частности и Нью-Йоркской группой, а позже в Украине – шестидесятниками. Таким образом, созданный канон не только фиксировал достижения, но и утверждал художественные ценности и конструктивные приемы текста как образцовые.

Но когда этот канон стал частью украинской материковой культуры, он начал восприниматься как канон персонотекстов («иконостас» у Марка Павлишина). То есть представленные в антологии авторы были акцентированы не только эстетически, но и этически: они получали привилегированную позицию в сравнении с другими. Так дискуссия Микола Хвильевого и Сергея Пилипенко (отсутствующего в антологии) два десятилетия освещалась как глорификация первого и умаление второго. Метафора «Расстрелянное Возрождение» не только дала название периоду литературы, но и стала мифологемой нациосозидательного нарратива. Антология воспринималась как охватывающая объекты национальной гордости и способствующая национально-культурному осознанию. Произведения включенных в нее писателей вошли в образовательную программу и многократно тиражировались.

Марко Павлишин считает, что такой подход обусловлен инерцией тех времен ориентироваться на единство точки зрения (Павлишин 1997: 187). Поэтому хоть украинские литературоведы активно раскрывали архивы, возвращая культуре ее уничтоженный пласт («Из забуття – в безсмертя» [Из забвения – в бессмертия] Микола Жулинського, «З порога смерті» [С порога смерти] (Составитель Олекса Мусиенко), не произошло ни предоставления радикально нового канона, ни отказа от канона в принципе, хотя бы на определенное время, ради пересмотра и переоценки унаследованной литературы (Такие потенциальные возможности культурной переоценки усматривал Павлишин (Павлишин 1997: 188)). Найденных в архивах авторов представляли в первую очередь как жертв, а не творцов литературы, их произведения чаще всего в архивах и оставались.

В 1999 году издательство «Смолоскип» (основанное в 1967 году в США, с 1991 года действует в Украине), вместе с Институтом литературы имени Т.Г. Шевченко Национальной Академии Наук Украины основало серию «Розстріляне Відродження». Главным редактором ее стала сотрудница Института Роксана Харчук. В предисловии она охарактеризовала подбор авторов серии так: «Наша серия относительно авторов будет во многом созвучна выше названной антологии. В будущем мы надеемся издать произведения украинских писателей 20–30-х годов, не только тех, которых репрессировали в 1930-х, а и тех, чьи произведения замалчивались или подвергались вмешательству цензоров» (Харчук 1999: 5).



Первым изданием стали избранные произведения Аркадия Любченко, которые не были представлены в антологии, хотя его архив был составителю доступен. Дальше в серии вышла проза Майка Йогансена (2001), которую Лавриненко не нашёл, Ивана Багряного (2006), Юлиана Шпола (2007) и... Сергея Пилипенко (2007), которого Лавриненко в послесловии к антологии назвал «несчастливый псевдотеоретик искусства из псевдописательской организации Плуг» (Лавриненко 2004б: 956). Так серия расширяла канон «Расстрелянного Возрождения» и дискутировала с однозначностью ее оценок. То, что в серии оказались рядом произведения Пилипенко и Хвылевого (2011) (еще и подготовленные одним составителем), уравнивало их возможности быть оцененными современной аудиторией без предубеждений. В целом в серии вышли книги 15 авторов. Кроме упомянутых, это произведения Клима Полищука (2009), Олексы Слисаренко (2011), Владимира Свидзинского (2011), Гео Шкурупия (2013), Валерьяна Полищука (2014), Микола Кулиша (2014), Микола Зерова (2015), а также Богдана Лепкого (2007 – Т. 1, 2011 – Т. 2.) и Богдана-Игоря Антонича (2012). Последние расширяют «Расстрелянное Возрождение» не только эстетически, но и географически, ведь это авторы с западной Украины, которые не были подвергнуты репрессиям, но их произведения умалчивались в СССР.

Каждое отдельное издание воспроизводит единую структуру: предисловие, оригинальные произведения автора, критические материалы о нем, письма (если есть), фото-документы, примечания. Изначально планировалось, что составителями и авторами вступительных статей к каждому отдельному изданию будут молодые ученые, которые будут использовать новые методы интерпретации (Харчук 1999: 5). Таким образом тексты должны были быть актуализированы для современного читателя, а также стимулировалось исследование неизвестных текстов того периода. Правда, этот принцип не был стабильным, некоторые издания готовили уже авторитетные ученые. Но в обоих случаях издание готовилось на высоком профессиональном уровне.

Издатели серии видели своими читателями в основном филологическую, преимущественно студенческую аудиторию. Изначально ее оформление было цветным, привлекательным, более соответствующим научно-популярному изданию. Но уже в 2006 году дизайн изменился на более академический и не пригодный для массового чтения: белую обложку украшало фото автора и черные и красные надписи.

Серия имела значительное влияние на активизацию научного и общественного интереса, но потеряла уникальность своего предложения. Сейчас на сайте издательства книги серии не выделены, а инкорпорированы в другую серию: «Избранные произведения».

С начала 2000-х годов название «Расстрелянное Возрождение» дискутируется: отдельные исследователи предлагают называть период 1920-х годов



«Красным ренессансом», апеллируя к автору того времени Владимиру Гадзинскому («Призыв красного ренессанса»). В 2004 году выходит документальный фильм «Красный ренессанс» и название начинает использоваться чаще. Леонид Ушкалов предлагает термин «Украинский ренессанс», но самым распространённым становится хронологический: 1920–30-е годы (и хоть эти десятилетия разительно отличаются, их объединяют в один период). Название «Расстрелянное Возрождение» критикуют как такое, что имеет мартирологический смысл.

Исследовательница этого периода Ярина Цимбал объясняет свое отношение к этому названию так: «По поводу «Расстрелянного Возрождения», то надеюсь, что это название когда-то все же исчезнет как неудачная метафора. Мне она не нравится тем, что предусматривает обязательный мартиролог жертв, уничтоженных советским режимом. Я хочу говорить о том, что эти люди сделали, и переиздавать их произведения, чтобы наши современники знали не только тот факт, что тогдашних писателей расстреляли или они свели счеты с жизнью, а чтоб интересовались тем, что они писали. Люди ж не для того жили, чтобы только погибнуть. А мы как-то за ореолом мученичества забываем о сделанном ими. И написанное намного важнее, всегда важнее. Когда то, может мы даже забудем, как эти люди ушли из жизни, если перестанем это акцентировать» (Цимбал 2016).

Все же позиции мартиролога в современной украинской литературе не ослабевают; самым известным транслятором этой репрезентации литературы 1920–30-х годов является известный писатель Юрий Винничук. Он составил антологию «Розп'ята муза: антологія українських поетів, що загинули насильницькою смертю», 2 тома которой охватили 320 поэтов первой половины XX столетия, «Невідоме Розстріляне Відродження» (52 малоизвестных автора), «Соловецький етап» (истории и произведения узников лагеря особого назначения). Примечателен комментарий П. Лиса-Маркевича о первой из антологий: «... Юрий Винничук попытался преодолеть общественное беспам'ятство, небрежность в отношении к тем, кто был занесен в черные списки врагов народа, но отдал огонь своего сердца Украине» (Ліс-Маркевич 2018: 232).

Ярина Цимбал назвала свою серию литературы указанного периода «Наші 20-і», апеллируя к освоению и присвоению этого культурного пласта. Составительница отказывается от ориентации на «серьезную» высококолобость, призванную служить музам» (из аннотации к «Белладонне»), а демонстрирует популярные образцы, то, «без чего невозможно представить любую полнокровную литературу» (из аннотации к «Выстрелу на лестнице»).

Серия формируется по двум принципам: жанровому и авторскому. Она началась в 2016 году со сборника детективов: «Постріл на сходах. Антологія детективної прози 20–30-х років XX століття» [Выстрел на лестнице. Антология детективной прозы 20-30-х годов XX столетия]» (Дмитро Бузько, Гео



Шкурупий, Юрий Смолич, Юрий Шовкопляс) и в том же году вышли «Белладонна. Любовный роман 20-х років» [Белладонна. Любовный роман 20-х годов] (Олесь Донченко, Василь Минко, Гордий Брасюк, Петро Голота, Петро Ванченко) и «Шляхи під сонцем. Репортаж 20-х років» [Пути под солнцем. Репортаж 20-х годов] (Дмитро Бузько, Гео Шкурупий, Александр Марьямов, Микола Трублаини, Валерьян Полищук, Сава Голованивский). В следующем году выходят «Атом у запрязі. Фантастика 20-х років» [Атом в упряжке. Фантастика 20-х годов] (Блюм и Розен, Иван Ковтун, Владимир Владко) и «Моя кар'єра. Жіноча проза 20-х років» [Моя карьера. Женская проза 20-х годов] (Мария Галич, Галина Орливно, Варвара Чередниченко, Александра Свекла), в 2018 году – «Останній Ейджвуд. Фантастика 20-х років» [Последний Ейджвуд. Фантастика 20-х годов] (Юрий Смолич, Владимир Владко) и «Молодість. Любовна проза 20-х років» [Молодость. Любовная проза 20-х годов] (Василь Вражливий, Александр Мизерницький, Евгений Плужник, Юрий Шовкопляс). Параллельно издается и авторская группа: в 2016 году – Майк Йогансен «Подорожі філософа під кепом» [Путешествия философа под кепом], в 2017 – Александр Марьямов «Береги дванадцяти вод» [Берега двенадцати вод], в 2018 году – Гео Шкурупий «Жанна Батальйонерка» [Жанна Батальйонерка]. В интервью составительница обещала также антологию фельетонов, урбанистических текстов (Харьков и Киев как две столицы украинской литературы тех времен), воспоминаний (Цимбал 2016).

Ориентированность на разнообразие и популярность, которая характерна этой серии, формирует совершенно новые представления о литературе того времени. Тексты, которые в ней выходят, принадлежат как малоизвестным авторам, которых считали литераторами «второго эшелона» (например, Брасюк, Бузько, Голота, Галич, Орливно и др.), так и авторам, которые позже продолжили работать в рамках соцреализма (например, ранние произведения Смолича, Владко, Минко), а также авторам из канона (таким, как Шкурупий и Плужник). Серия формируется по принципу коллекции, которая на самом деле имеет прототип в реальности, поскольку составительница собирает издания тех времен. Поэтому в серии рядом оказываются очень разные тексты, не только качеством, но и издательской историей. Например, совершенно понятно появление в серии повести «Аероторпеди повертаються назад» [Аэроторпеды возвращаются назад] Владко, из-за которой пришлось издавать вторую книгу фантастики. Его история издания на самом деле уникальна: повесть о борьбе СССР с капитализмом (олицетворенный, в частности, в Швабни) вышла в 1934 году во время изменения курса в отношениях с Германией и была изъята и уничтожена. Один экземпляр сохранил литературовед Александр Билецкий, который через более, чем 10 лет, подарил его автору, еще два сохранились в частных коллекциях. Но только в серии повесть впервые переиздана в 2018 году. Наряду с этим, в 2019 году в антологии любовной прозы вы-



шел роман Плужника «Недуга», который переиздавался в 1990, 2016, 2017 (и 2020) годах, поэтому его появление в серии можно объяснить, скорее всего, стремлением составительницы к полноте коллекции. Невозможно игнорировать роль коллекционера: отказываясь от четких формальных критериев, она формирует свою коллекцию, руководствуясь собственным пониманием. Вводя тексты в антологии, составительница создает новый контекст восприятия их, а значит и новые смыслы. Так роман Плужника «Недуга» до сих пор расценивали как интеллектуальный.

Расчет на широкую аудиторию определил особенности структуры и оформления изданий. Жанровые антологии открывают предисловия, где в популярном стиле излагаются особенности появления и функционирования жанра в литературе 1920-х годов. Далее каждому тексту предшествует небольшой портретный очерк его автора, а в конце антологии подаются источники текстов. В оформлении изданий использованы изображения с обложек журналов 1920-х годов, дополняя «коллекцию» визуальными материалами, а сами переплеты окрашены яркими красками (салатный, оранжевый, малиновый, фиолетовый и т.д.). Авторская серия выделена набивным рисунком из точек на ярком фоне. Таким образом, она одновременно сохраняет оформление серии и все же сразу выделяется из жанровых изданий.

Продвижению серии способствует авторская колонка Ярины Цимбал «20-ые live» (с 2016 года), в которой популярно излагаются истории литературного быта: гонорар, курение, спорт, квартирный вопрос, путешествия, жены, все то, о чем не пишут учебники, но что близко для обычного читателя. Стратегия близости воплотилась и в новом слогане колонки: «В 20-е с 20-ми».

Следует признать, что литературная серия, как и антология, может быть формой культурной памяти, она «начинается от «тут» и «теперь» – от желания или необходимости составить определённый (мега)литературный сюжет, установить актуальное прошлое, причастность к которому определяет границы «нашего мы» (Галета 2015: 13).

Репрезентативные практики прошлого неразрывно связаны с формированием национальной идентичности. Энтони Смит акцентировал роль памяти в этом процессе: «наверное, можно (почти) сказать: нет памяти – нет идентичности; нет идентичности – нет нации» (Smith 1996: 383). Пам'ять о жертвах призывает украинцев ценить Независимость и предостерегает о ее потере. Но жертвы не равноценны: одни писатели не признали своей вины и не подписали обвинения; другие признали свою, но не лжесвидетельствовали против других; третьи признавали и лжесвидетельствовали; четвертые были провокаторами и доносили; пятые в страхе отказывали в помощи и так далее. Таким образом, память о жертве предусматривает значительное обобщение, в котором реальность превращается в миф, а он в свою очередь поддается деструкции.



Желая разграничить память и миф, Дункан С. А. Бэлл вводит понятие *mythscape* – «расширенной во времени и пространстве дискурсивной области, в которой борьба за контроль над воспоминаниями людей и формирование националистических мифов постоянно обсуждается, дискутируется и развенчивается. Mythscape – страница, на которой (пере)написаны многие и часто противоречивые националистические нарративы; это постоянно мутирующее укрытие для представления прошлого с целью современного» (Bell 2003: 66). Представляется, что современные серии и антологии, в которых издают наследие литературы 1920–30-х годов, становятся именно такой дискурсивной областью, поскольку они многие годы побуждают диалог о том, что и ради чего помнить.

### Цитированная литература

- Галета, Олена. 2015. Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття. Автореф. Дис... доктора філол. наук. Львів.
- Кравців, Богдан. 1960. На багряному коні революції. Нью-Йорк: Пролог.
- Лавріненко, Юрій. 2004а. Від упорядника. – В: Розстріляне Відродження. Київ: Смолоскип.
- Лавріненко, Юрій. 2004б. Література вітаїзму 1917–1933. – В: Розстріляне Відродження. Київ: Смолоскип, 939–968.
- Ліс-Маркевич, Пшемислав. 2018. Юрій Винничук як упорядник української літературної спадщини. // *Studia Ukrainica Posnaniensia*, Vol. VI, 225–234.
- Павлишин, Марко. 1997. Канон та іконостас. – В: Канон та іконостас: літературно-критичні статті. Київ: Час.
- Харчук, Роксана. 1999. Від видавця. – В: Любченко, Аркадій. Вибрані твори. Київ: Смолоскип.
- Цимбал, Ярина. 2016. Психологічний роман передував масовим жанрам. // Електронно списание ЛітАкцент. <<http://litakcent.com/2016/03/03/jaryna-cymbal-u-1920-h-psyholohichnyj-roman-pereduvav-masovym-zhanram/>>. [перегляд 30.03.2021].
- Bell, Duncan S. A. 2003. Mythscape: memory, mythology, and national identity. // *British Journal of Sociology*, 54 (1), 63–81.
- Hermstein Smith, Barbara. 1988. *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*. London, Eng; Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Olsson, Anders. 2000. *Managing Diversity: The Anthologization of «American Literature»*. Uppsala: Uppsala University Library.
- Smith, Anthony. 1996. Memory and Modernity: Reflections on Ernest Gellner's Theory of Nationalism. // *Nations and Nationalism*, 2(3), 371–383.