

## МАСОВА ЛІТЕРАТУРА ТА КАНОН В УКРАЇНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ІСТОРІОГРАФІЯХ 20-Х РОКІВ ХХ СТ.

Після остаточного утвердження радянської влади на території Наддніпрянської України нова країна вимагала розбудови в кількох напрямках. Один із пріоритетних – гуманітарний напрям, за допомогою якого мала сформуватися ідентичність “нової радянської людини”. Цьому, зокрема, сприяла масова популяризація освіти. Історії української літератури відводилася особлива роль: з одного боку, вона мала забезпечувати тяглість національної традиції, із другого – запропонувати новий культурний канон літературних творів та авторів, які б, на думку авторів літературних історіографій, утілювали і пропагували ті чи ті цінності радянської ідеології. Їм опонували західноукраїнські літературні історіографії з яскраво пронаціональним характером. Однак, зважаючи на тодішні культурні та політичні обставини, літературні історіографії, спираючись на ті чи ті методології, працювали на формування трьох відмінних ідентичностей – націонал-української, українсько-радянської та космо-радянської.

*Ключові слова:* масова література, канон, історія літератури, пролетарська література.

*Lesia Demska-Budzuliak. Mass literature and the canon in Ukrainian literary histories of the 1920s*  
After the final establishment of Soviet power in Dnieper Ukraine, the new country tended to develop in several directions. One of the priorities at that time was the humanitarian trend which had to produce the identity of a “new Soviet man”. This development was purportedly favored by the promotion of mass education. In this framework, the history of Ukrainian literature played a special role. On the one hand, it had to propagate the continuity of national tradition, on the other hand, it was treated as a canon of literary texts and authors serving to implement and to popularize the crucial values of Soviet ideology. Such literary histories stood in contrast to West-Ukrainian literary historiography with its distinct nationalist profile. Therefore, due to the then cultural and political circumstances, the methodologies underlying different literary histories have in fact led to formation of the three different identities, i.e., national Ukrainian, Ukrainian Soviet and cosmopolitan Soviet.

*Key words:* mass literature, canon, literary history, proletarian literature.

Перша чверть ХХ ст. на Наддніпрянській Україні позначилася помітним сплеском літературно-критичної діяльності. На Західній Україні цей процес тривав лише до початку Першої світової війни. Із розпадом Австро-Угорщини й окупацією цих територій Польщею активний український культурний та соціальний поступ став дещо приглушеним або наражався на значний опір із боку урядових структур. Однак щодо Наддніпрянщини, то, зупиняючись побіжно на головних факторах цього феномену, можемо назвати три основні причини: одержання Східною Україною державної автономності, зростання національної активності (так званий процес українізації) та посилення радянської ідеологічної пропаганди. Незважаючи на різні аспекти, усе це в підсумку працювало на становлення нового літературно-критичного дискурсу.

Характерна ознака цього процесу – певна масовість або ж те, що А. Лейтес назвав “стихийним рухом від землі, від верстату до письменницької творчості”: відкрився доступ до літературної праці людям без спеціальної філологічної, гуманітарної чи взагалі вищої освіти. У передмові до книжки “Десять років української літератури” А. Лейтес зазначає: “Українська література цього періоду являє собою надзвичайне явище. Стихийний рух від землі, від верстату до письменницької творчості. Чогось подібного до такого масового явища українська література не знала” [7, т. 1; 8]<sup>1</sup>. І справді, автори книжки (А. Лейтес і М. Яшек), що за своїм жанром мала б визначатися як історія літератури,

<sup>1</sup> Як виняток можна назвати лише бурхливий розвиток української драматургії другої пол. ХІХ ст. і до початку ХХ ст. Це пов'язано, зокрема, із тим, що на той час театр розвивався як продукт масової споживачької культури. Неймовірна численність професійних та аматорських театральних груп потребувала великого асортименту репертуару. За попередніми підрахунками Р. Тхорук, на початок ХХ ст. в Україні виставлялося понад сотню назв драматичних творів.

постали перед доволі складним завданням – як класифікувати весь огроми тогочасної літературної продукції? Що взяти до уваги як важливе, якісне, а що залишити поза увагою, і за яким принципом це зробити? Цікавий, на нашу думку, той факт, що, зрештою, А. Лейтес і М. Яшек відмовляються від класифікації, обираючи шлях історичної хроніки.

Двотомове видання “Десять років української літератури” – практично перше та унікальне в історії українського літературознавства явище історико-літературної хроніки. Окрім критичної передмови, видання не має жодних коментарів чи зауважень літературного характеру. Обравши біографічний метод, автори вирішили зафіксувати всі імена, а також появу всіх їхніх творів у різних форматах, що з’явилися протягом десяти років по Жовтневій революції. Лише побіжний підрахунок іменного покажчика подає близько дев’ятисот імен, більшості з яких належить далеко не один художній твір чи поезія. Можемо твердити: у цьому випадку маємо перший приклад енциклопедичного типу історії української літератури, коли автори відмовляються від принципу історичної нарації, а подають матеріал у вигляді окремих статей, розміщених за алфавітом. Це доволі цікавий вид літературної історіографії, хоча його часто називали “притулком для ледарів” [10, 98], і за своїм характером він має переважно оглядовий характер, проте відомий сучасний теоретик історії літератури Д. Перкінс стверджує: “... В сучасних історіях літератури ця форма може використовуватися позитивно, зі своїми перевагами у науковому сенсі – тому що історик літератури усвідомлює неможливість абсолютного пояснення” [10, 98]. Очевидно, перед такою неможливістю пояснення/класифікації постали й автори видання “Десять років української літератури”. Проте, обравши саме таку форму літературної історіографії, вони вирішили головне завдання глобальної презентації тогочасного літературного процесу в Україні.

Однак цінність такого видання ще й у тому, що автори наочно демонструють нам дійсний масовий розмах тодішнього літературного процесу: ні до, ні після українська література такого не знає. Водночас така масовізація процесу засвідчує певну неперебірливість тодішнього видавничого процесу, що, своєю чергою, призводило до якісної деградації літератури. Люди без освіти, культури, традиції і, що гірше, часто без елементарного літературного таланту ставали творцями нового дискурсу української літератури. Процес появи нового письменника в ті часи яскраво показав В. Підмогильний у романі “Місто”, де головний герой Степан Радченко – людина без освіти та підготовки – стає письменником не за покликанням, а згідно з тодішньою модою та через “вигоди” цієї професії.

Тенденції літературної деградації були очевидними для генерації літературознавців старої – дореволюційної школи (у тому ж романі “Місто” маємо образ дореволюційного критика Світозара, прототипом якого вважають Миколу Зерова). Проте численні заклики С. Єфремова, М. Сріблянського, М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Б. Якубського про піднесення технічної та змістової якості літературної творчості лишалися поза увагою, а частіше викликали агресивну реакцію з боку малоосвічених літераторів нового покоління.

На нашу думку, було би помилковим уважати, що така масовість українського літературного процесу тих років склалася спонтанно й не мала певних прихованих джерел для постійної стимуляції. Чільне місце тут посіли два фактори: ідея створення української пролетарської культури та початок процесу українізації 1923 року. Так, у 1918 р. у Харкові виникає Всеукраїнська федерація пролетарських письменників і митців – “Цех поетів”, яка стояла на позиціях інтернаціоналізму в літературі, відкидала надбання класичної спадщини

та свідомо ігнорувала будь-які питання національної мови чи культури. По суті, федерація була провінційним відгалуженням російського, зокрема московського, “Пролеткульту”. Фактично її ідеологічно-літературна платформа легітимізувала в українській культурі право на формування культурних цінностей неосвіченою, пролетаризованою та люмпенізованою масою. Згодом український “Пролеткульт” (як ще називали цю федерацію) трансформувався в 1924 р. у ВУАПП (Всеукраїнська Асоціація Пролетарських Письменників) і далі – у ВУСПП (Всеукраїнська Спілка Пролетарських Письменників).

На схожих до позицій “Пролеткульту” виникло тоді й інше літературне угруповання “Гарт” – щоправда, цілком відмінне своїм якісно-змістовим наповненням. До “Гарту” належали такі відомі постаті, як К. Гордієнко, О. Довженко, О. Досвітній, М. Йогансен, В. Коряк, А. Любченко, В. Поліщук, В. Сосюра, П. Тичина, М. Хвильовий. Головними напрямками діяльності “Гарту” було створення загальномистецького блоку, до якого би входила літературна, театральна, музична та інші ланки: сюди свого часу із “Пролеткульту” перейшов і В. Еллан-Блакитний. Йому ж належить і формування ідеології цього угруповання, викладеної ним у програмній статті “Без маніфесту” (1924).

Проте коли “Пролеткульт” ставив собі за кінцеву мету витворення інтернаціональної пролетарської культури, то вже в позиціях гартян простежуємо певний ухил у бік національних акцентів пролетарської культури: вони прагнуть створити Українську Академію Літератури. У своєму статуті гартяни зазначають, що для створення єдиної інтернаціональної культури користуються українською мовою як знаряддям творчості [2].

Згодом шляхи “Гарту” та “Пролеткульту” кардинально розійшлися. Після трансформації у ВУСПП колишній “Пролеткульт” стає офіційним рупором кремлівської ідеології в Радянській Україні і як єдина офіційно визнана літературна організація бере активну участь в ідеологічних репресіях українських діячів культури 1933–1937 рр. “Гарт” же після припинення існування 1925 р. фактично перетворюється на ВАПЛІТЕ – письменницьку спілку вже з яскраво проукраїнським змістом. Згодом задля порятунку багатьох його членів від політичних репресій (що, звичайно, не дало жодного результату) трансформується в Політфронт. Завершальною крапкою у протистоянні пролетарської та української літератур символічно стає самогубство М. Хвильового у 1933 р.

Отже, під виглядом оптимістично-масового руху молоді українсько-пролетарської літератури розігралася драма протистояння національної культури та космополітичної (а часто й російсько-шовіністичної) пролетаризованої маси – із поразкою у перспективі першої. А ширше – відбулося жорстке протистояння, відоме в історії як “боротьба двох культур” (офіційно воно завершене 1923 р., проте реально існує до сьогодні). Тут ідеться про закріплення термінів “прогресивної” за російською культурою міського пролетаріату та “регресивної” за питомо українською культурою села [11, 269]<sup>1</sup>. Це визначення виникло історично й має під собою реальний ґрунт.

<sup>1</sup> Дослівно це звучало так: “Поставить себе задачу активно украинизировать партию, а следовательно, и рабочий класс... сейчас будет для интересов культурного движения мерой реакционной, ибо национализация, т.е. искусственное насаждение украинского языка в партии и рабочем классе при нынешнем политическом и культурном соотношении между городом и деревней – это значит стать на точку зрения низшей культуры деревни по сравнению с высшей культурой города. Мы знаем теоретически, что неизбежна борьба двух культур. У нас на Украине в силу исторических обстоятельств культура города – это русская культура, культура деревни – украинская...” [6, 1]. Стаття Д. Лебеда з’явилася напередодні VII Всеукраїнської партконференції і XII конференції РКП(б), які відбулися у квітні 1923 р. На обох конференціях його теорія “боротьби двох культур” зазнала поразки. Слід додати, що під “нижчою культурою села” також мали на увазі культуру тої міської інтелігенції, яка була в першому чи другому коліні також вихідцями з українського села.

Коли відбулася окупація України в 1917–1919 рр. російськими інтервентами, передусім почалися масові чистки національного елементу на селі: утиски сільських громад, читалень, української церкви, унаслідок чого частина селянства вирушає до міста, аби поповнювати лави української інтелігенції, інша, залякана чи з інших міркувань, вливається до лав космополітичного (переважно русифікованого) пролетаріату. У літературі ж цей поділ відбувався на межі пролетарського та національного мистецтв.

Сам проект “нової” української радянської культури розпочинався з політичних джерел. Багато дослідників стверджують, що для переважної більшості тодішньої української інтелігенції (першої чверті ХХ ст.) цілком реальним видавався проект створення держави, національної за змістом і радянської за формою. Як зазначає М. Шкандрій про тенденції того часу, “літературна критика й дискусії, політика й ідеологія невпевнено балансували між поважними й перевіреними традиціями минулого (патріотизм, народництво, справи культурного розвитку та соціальних реформ) і пошуками духовного змісту нового світу (інтернаціоналізм, заперечення минулого, класова відплата і соціалістична революція)” [11, 39]. Ці процеси досить чітко відбивалися в літературному дискурсі, та й сама художня література в них розглядалася як “засіб боротьби”. Звідси велика проблема постала перед літературною критикою, яка мала визначитися не лише щодо нових методів, а й щодо нового канону літературної класики. Особливо це стосувалося історії літератури.

Слід зазначити, що на той час історія літератури трактується як доволі молода галузь літературознавства, а в українській науці вона лише здобувала свої автономні позиції як наукової дисципліни. Відбувалося становлення нової термінології, наукового апарату й водночас розгорталися активні дискусії стосовно проблеми методу в історії літератури. Примітним було й те, що історія літератури на Заході також бурхливо переживала процес пошуків методу. Одні літературознавці запозичують методологічні моделі істориків (біографічний, історико-культурний), інші, навпаки, пропонують об’єктом дослідження вважати передовсім внутрішньо-літературні зміни, а відтак, слідуючи теоретичним поглядам Арістотеля, надають перевагу естетичному, формальному, семіотичному, структурному методам.

Проте об’єктом дослідження все ж таки залишалися внутрішньо- чи зовнішньолітературні факти, і лише з утвердженням ідеології марксизму з’являється цілком нелітературний за своїм характером *соціологічний* (у випадку радянського літературознавства точніше було б назвати його *соціально-економічним*) метод дослідження літератури. З цього огляду цікавою видається стаття Б. Якубського “До взаємин марксівської методи з старими методами літературознавства”, опублікована у другому номері часопису “Життя і Революція” за 1928 рік, де дослідник робить спробу уніфікувати всі “дорадянські літературознавчі методи” в систему координат марксистського соціологічного методу, називаючи літературознавство “наукою про вищу форму соціальної ідеології” [12, 57].

Боротьба методологій яскраво позначилася на літературних історіографіях 20-х років ХХ ст. Зважаючи на те, що більшість літературних історіографій є нараціями, певними оповідями про історію літератури із власним сюжетом, інтригою та композицією, видається цікавим спосіб або ж метод відбору й водночас творення власного літературного канону тими чи тими авторами літературних історіографій. Як твердить Д. Перкінс, “у будь-якій детальній історії літератури головним джерелом таксономій буде культурна спадщина”; і далі: “класифікація – логічний процес, вона передбачає міркування в рамках герменевтичного кола... Міркування йде від ідеї до канону і від канону до

ідеї. Вони можуть змінюватися, але щоб процес почався, вони мають бути представленими. У більшості випадків їх забезпечує традиція, тобто вже існуючі класифікації розглянутих текстів” [10, 61]. А це, своєю чергою, означає, що, аналізуючи принципи канонування в літературних історіографіях, ми передусім повинні будемо відстежувати рух від ідеї до культурної традиції (інколи навпаки) із використанням прийому ревізії одних літературних історій іншими. Також варто врахувати концепцію Ю. Лотмана щодо того, що канон утворюється не за принципом мови, а за принципом музичної структури, тобто він – не так носій інформації, як її збудник [8, 319].

На початку ХХ ст. в Україні як відгомін хвилі європейської позитивістської традиції великих наративних схем ХІХ ст. та як продовження попередніх українських напрацювань (зокрема, маємо на увазі історії літератури І. Франка, О. Огоновського, Ол. Барвінського, В. Щурата, Б. Лепкого та ін.) з’являється значна кількість українських літературних історіографій – від класичних кількатомових історій через хрестоматії і до невеликих за обсягом, проте концептуальних історичних оглядів. Серед найвідоміших назвемо хоча б А. Шамрая “Українська література. Стислий огляд” (Харків, 1927), В. Коряка “Нарис історії української літератури” (Харків, ч. 1. – 1925, ч. 2. – 1929), Ол. Дорошкевича “Підручник історії української літератури” (К., 1924–1930), С. Єфремова “Історія українського письменства” (Ванцляр, 1924), М. Грушевського “Історія української літератури” (К.–Львів, 1923–1927), Дм. Рудика “Короткий огляд українського письменства з виїмками творів” (Умань, 1920), М. Плевако “Хрестоматія нової української літератури” (Харків, 1926), М. Зерова “Історія українського письменства” (К., 1924), “Від Куліша до Винниченка” (К., 1929) та кілька видань на Західній Україні, зокрема М. Возняка “Історія української літератури” (Львів, 1920–1924), В. Радзиковича “Нарис історії української літератури” (Львів, 1922).

Однак не лише європейська традиція зумовила появу значної кількості літературних історіографій. Після остаточного утвердження радянської влади на території Наддніпрянської України основні зусилля нового уряду були спрямовані на розбудову Радянської України в кількох напрямках. Одним із пріоритетних виявився гуманітарний напрямок, за допомогою якого повинна була сформуватися ідентичність “нової радянської людини”. Цьому, зокрема, сприяла масова популяризація освіти. Історії української літератури відводилася особлива роль: з одного боку, вона мала забезпечувати тяглість національної традиції, із другого – запропонувати новітнім читачам новий культурний канон літературних творів та авторів, котрі б ретроспективно формували ту культурну спадщину, на якій могло б розбудовуватися “нове радянське суспільство”. Тут варто згадати, що одним із найбільших досягнень німецького філософа ХІХ ст. Р. Вагнера для формування нової модерністської свідомості німців було залучення міфологічного минулого до реальної історії. Подібним шляхом пішла і значна частина історій літератури інших країн, залучаючи літературні міфи (які переважно фігурують у вигляді словесної творчості) до реальних літературних фактів і формуючи ту чи ту культурну традицію.

Описуючи культурну ситуацію в Україні напередодні революції 1917 р., М. Шкандрій зазначає, що її репрезентувало три сили: “амбівалентна російська, або “гоголівська свідомість”; драгоманівська традиція, що шукала *modus vivendi* з прогресивною російською ліберальною культурою; культурницький націоналізм, представлений Борисом Грінченком і Сергієм Єфремовим, які вимагали повністю відмовитися від звички підпорядковувати розвиток України Росії” [11, 23]. Щодо подальшого формування культурно-наукових традицій



літературних історіографій ці три сили розвинулися в таких напрямках: перша стала предтечею радянської історіографії, друга розвинулася у формалістські, а згодом структуралістські історіографії і третя дала напрям національних літературних історіографій. Відтак, зважаючи на тодішні культурні та політичні обставини, літературні історіографії, спираючись на ті чи ті методології, працювали на формування трьох відмінних ідентичностей – космо-радянської, українсько-радянської та націонал-української. І, услід за ідеями Ю. Лотмана, літературні канони стають претекстами, початком асоціативного ланцюга великих ідеологічних наративів.

Зважаючи на вже згадуваний рух від ідеї до національної традиції й навпаки, легше, безумовно, було тим історикам літератури, які мали на що спиратися. Радянська ідеологія лише стояла перед творенням власної культурної традиції. У більшості історій початку формування радянської ідеології мали бути створені власні культурницькі міфи, які згодом стануть підґрунтям нових, запотребуваних часом та системою ідей. Однак для витворення нового літературного канону й відповідно нової культурної традиції потрібні були нові імена та нові методи, а також максимальне зменшення можливості існування альтернативи. У передмові до “Історії українського письменства” С. Єфремов так описує цю ситуацію: “Настала знов цензура... монополія на друковане слово деяких гуртків, канонізація певних формулок, підмінювання літератури спекуляцією, самореклама, чадне мистецтво – усе те, чого й поодинці досить, щоб убити всякий рух і поступ у письменстві. А наслідком цього розпаношилася така деморалізація, таке “розтління нравів”, така задуха в сфері друкованого слова, що дихати іноді стає буквально нічим... Саме, здається іноді, існування культури поставлене під загрозу під наскоками *безтрадиційної некультурності* (курсив наш. – Л. Д.-Б.)” [4, 7].

І справді, якщо політика українізації, з одного боку, справді сприяла розвитку української національної літератури, то, із другого, дала низку імен, за якими не стояло певної культурної традиції. Саме такі літератори мали стати творцями ідейної літератури нової політичної формації, нових літературних канонів, закріплених у методологічно нових історіях літератури.

Масова література двадцятих років ХХ ст., насичена умонастроями нового історичного часу, творила естетичну й етичну базу нових літературних смаків та цінностей. У вже згадуваній статті Б. Якубського надibuємо на таку характеристику нової літератури та її творців: “Молода класа, що тільки-но вийшла на історичну арену, ще не встигла виробити своєї класової етики, ця етика – *in status nascendi* – в процес народження. Вона свого часу утвориться та викристалізується, але це не має безпосереднього відношення до науки про літературу. До самої літератури це, певна річ, має велике відношення: в ній у низці побутових та психологічних творів яскраво відіб’ється свого часу особлива “пролетарська етика”. Літературознавство так само свого часу буде її аналізувати, буде в’яснювати, правильно чи помилково відбив письменник етику соціальної групи в творі своєму, в образах своїх героїв” [12, 59].

Варто зазначити, що саме радянська літературна історіографія вперше звертається у своїй методологічній практиці до оцінювання тих чи тих літературних творів не з погляду художньої естетики, а з погляду ідеології.

Хоч як це парадоксально, не гребує цим і літературна історіографія націоналістичного характеру. Ставлення історико-літературного канону до тогочасної масової літератури кардинально відмінне залежно від того, який літературний метод чи яку ідеологію вони представляли. Хоча такі тенденції можна радше списати на тип характеру ідеологічних історій літератури, в яких ідеологія завжди первинна та визначальна для періодизації, класифікації

та каноноутворення, тобто всіх формально-структурних чинників будь-яких історіографій.

За твердженням Т. Гундорової, “канон за своєю суттю є явищем *афірмативним*, себто в найзагальнішому філософському сенсі він стверджує певну культурну ідентичність і при цьому сам є інструментом репрезентації певної ідентичності. Канон стверджується через відокремлення і вивищення одних та відторгнення “інших”, “маргінальних” явищ і цінностей” [1, 9-10]. Якщо подивитися на тогочасні історії української літератури під таким кутом зору, можемо помітити цікаві особливості різних типів історико-літературних історіографій. Зокрема, упадає в око зміна щільності матеріалу. Історії літератури, що репрезентували радянську ідентичність, були дуже щільними, коли йшлося про давніші часи, і надзвичайно розрідженими, коли розпочиналася пореволюційна доба. Націонал-українські ж історіографії, навпаки, – надзвичайно докладні щодо минулого й доволі загальні щодо нових імен та текстів. Лише в радянсько-українських історіографіях зберігався певний фактурний баланс завдяки дотриманню якоїсь однієї чітко виявленої лінії, як, приміром, увага передусім до форми у М. Зерова чи дотримання ідеї національно-класової боротьби у М. Плевако.

Також цікавий той факт, що одна частина історій літератури свідомо зупиняється на точці “1917”, коли інша обирає її за точку відліку. Так само помічаємо низку разючих відмінностей стосовно розподілу літературних явищ на “центральні” та “маргінальні”, а також обґрунтування такого поділу. Коли С.Єфремов вважає, що почалася доба занепаду літературної творчості, І. Лакиза твердить, що, навпаки, “наш (український) передреволюційний культурний доробок з відомих причин увійшов у революцію дуже блідим і занадто малим. Мова, література, мистецтво, наука – все це було в формах вузьких, примітивних, не відчувало виразних перспектив і завдань”, а справжній літературний розвиток, на його думку, розпочинається лише тепер: “Проте минуле післяреволюційне літературне десятиліття має всі права претендувати на цілий завершений розділ в історії української літератури, з цілком характерними рисами, з цілою низкою висновків, на засадах яких можна будувати творчий шлях дальшого розвитку нашої літератури” [5, 98-100].

Однак формуванню нової радянської літературної традиції часто заважав пласт літератури, яка творилася на базі української культурної традиції. Щоб якось опанувати цей процес, московські ідеологи після відмови від концепції “боротьби двох культур” висувають концепцію культурної ієрархії. Канадський теоретик історії С. Єкельчик говорить, що в Радянському Союзі із часом поняття класовості втратило свою ідентифікаційну здатність, натомість такої здатності набуло поняття національності [3, 19]. А інший російський дослідник твердить: “У середині тридцятих років (у Радянському Союзі. – Л. Д.-Б.) етнічність розуміли як даність і всі офіційно визнані радянські національності мусили мати власні “великі традиції”: батьків-засновників, класичну літературу, багатий фольклор” [3, 18]. Примат марксистсько-соціологічного методу в літературознавстві призвів до того, що вчорашні масові пролетарські письменники сьогодні ставали літературними класиками. Їхні твори витісняли твори таких побратимів по часу й перу, як М. Зеров, М. Хвильовий, М. Йогансен, М. Семенко, В. Домонтович та ін. Через штучно програмований масовий характер літератури періоду українізації відбувся, на жаль, той процес, який Х. Ортега-і-Гасет назвав “бунтом мас”, а його головною ознакою вважав те, що “простий ум, знаючи, що він простий, осмілюється проголошувати своє право на простацтво і, де хоче, накидає його” [9, 20]. Духовне простацтво стало провідною ідеологією радянської культури. Воно закріплюється в літературному

каноні, стає центральним сюжетом літературних історіописань. У підсумку це завдало невиправної шкоди не лише українській науці й літературі. Тоді, коли в основу нової культурної традиції заклали “простацтво”, відбувся запуск космополітичного механізму, який із часом призвів до фізичного й духовного Чорнобиля.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. – К.: Критика, 2009.
2. Еллан-Блакитний В. Без маніфесту // *Гарт*: Альманах. – Харків: Держвидав України, 1924.
3. Єкельчик С. Імперія пам'яті. Російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві. – К.: Критика, 2008.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. – Вид. 4. – Мюнхен, 1989. – Т. 1.
5. Лакіза Г. Література жовтневого десятиліття // *Життя і Революція*. – 1928. – лют.
6. Лебедь Д. Некоторые вопросы партийного съезда // *Коммунист*. – 1923. – 17 берез.
7. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927). – Харків: ДВУ, 1928. – Т. 1.
8. Лотман Ю. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю. Статьи по семиотике культуры и искусства (Сер. “Мир искусств”). – СПб.: Академ. проект, 2002. – С. 314–321.
9. Ортега-і-Гассет Х. Бунт мас // *Ортега-і-Гассет Х. Твори*. – К.: Основи, 1993.
10. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2005.
11. Шкаандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років. – К.: Ніка-Центр, 2006.
12. Якубський Б. До взаємин марксіської методи з старими методами літературознавства // *Життя і Революція*. – 1928. – № 2.

Отримано 14 лютого 2012 р.

м. Київ

ЛТ

За багаторічний внесок у зміцнення дружби між Вірменією та Україною, за підготовку та видання спеціального числа журналу сучасної вірменської літератури ХХ – ХХІ ст. найстаріший київський журнал світової літератури “Всесвіт” – в особі членів редакції Дмитра Дроздовського (координатора вірменського проекту, перекладача), Юрія Микитенка (перекладача), Ніни Харчук (перекладача) – здобув найвищу нагороду Вірменії в галузі культури – Золоту медаль Міністерства культури Республіки Вірменія.

Ця медаль ще раз підтверджує високу роль журналу в житті наших країн. “Всесвіт” за радянських часів був вікном у світ світової культури. Він і сьогодні залишається флагманом міждержавного спілкування в царині культури.

Вірменський випуск журналу отримав широкий резонанс в Україні та Вірменії, офіційна презентація відбулася в березні 2012 р. в Єревані за участю державних діячів, представників творчої інтелігенції, журналістів. Цей номер журналу – зміцнювальна ланка в культурному житті двох наших країн, він репрезентує цікаві й оригінальні тексти сучасних вірменських письменників (до журналу ввійшло понад 20 авторів), сприяє розумінню вірменської культури в Україні.

За повідомленням Міністерства культури Вірменії