

УДК 821.161.2-32 Шкурупій.09

С. С. Губарєва

Харків

«Прокляті поети» і репортажна новела Ґео Шкурупія

Губарєва С. С. «Прокляті поети» і репортажна новела Ґео Шкурупія. У фокусі даної роботи – дослідження специфіки одного із жанрів малої прози українського футуриста 20-х рр. ХХ ст. Ґео Шкурупія. Окрему увагу приділено новаторським експериментальним шуканням письменника з експлікацією маргінального феномену «проклятих поетів» в репортажній новелі «Тисяча пройдисвітів» крізь призму символізму, екзистенціалізму, формалізму та компаративістики.

Ключові слова: *«прокляті поети», марґінес, «література факту», репортажна новела, експеримент, інтертекстуальність.*

Губарева С. С. «Проклятые поэты» и репортажная новелла Гео Шкурупия. Акцент в данной работе фокусируется на исследовании специфики определенного жанра новеллистики украинского футуриста 20-х гг. XX ст. Гео Шкурупия. Особо рассматриваются новаторские эксперименты писателя с экспликацией маргинального феномена «проклятых поэтов» в репортажной новелле «Тысяча пройдох» через призму символизма, экзистенциализма, формализма и компаративистики.

Ключевые слова: «проклятые поэты», маргинес, «литература факта», репортажная новелла, эксперимент, интертекстуальность.

Gubareva S. S. "The Cursed Poets" and Heo Shkurupij's article novelette. The paper is focused on the investigation of some specific features of such genre as short story (the novelette) of Ukrainian futurist of 20-ies of the XX-th century Heo Shkurupij. The main accent is made on explication of the marginal phenomenon of "The Cursed Poets" by Heo Shkurupij and the writer's innovative experiments in his article novelette "The Thousand of Sly Men" through the prism of symbolism, existentialism, formalism and comparative strategy.

Key words: "The Cursed Poets", margines, "fact literature", article novelette, experiment, intertextuality.

Орієнтація футуристів на європейські традиції з акцентом на епатажі й сміливих експериментах сприйнялась в ХХ ст. більшістю сучасників як виклик народним традиціям, а отже, відчуження від свого суспільства – і з цієї причини, «один із найдивніших рухів 1920-х років заслужив репутацію «неорганічного» явища української культури» [8:379]. У наш час літературознавство ставить перед собою завдання реабілітації творчого набутку української футуристичної групи, репертуар якої відзначається багатством стилістики, тематики й тональності, і, безперечно, вплинув на становлення сучасної літератури.

Задля досягнення цієї мети багато зроблено вітчизняним і світовим літературознавством, та на фоні здобутків стає небезпідставною яскрава перспектива проведення аналогій з маргінальними, не сприйнятими своєю добою, так званими «проклятими поетами» Шарлем Бодлером і Артюром Рембо (цілком імовірно, що така дефініція закріпилася після виходу «Етюда про проклятих поетів» Поля Верлена, 1884), які збагатили поезію у сфері словотворення й першими у досить шокуючий спосіб ввели в художній текст проблеми пияцтва, наркотичної залежності, сміливі зазіхання на непохитний авторитет Бога та інші усталені віками канони: «Скільки б не залежав Рембо від «хворобливої музи», оспіваної Бодлером..., справа в тому, що викорінювалося «літературне» уявлення про красу – разом з ідеалами, що залишилися у минулому» [1:4]. Вони, за свідченнями багатьох критиків і літературознавців [1; 2; 10; 11], випереджали свій час, а отже, були приречені на несприйняття сучасниками, які вважали їх або демонічними апологетами Зла, або безумцями – втім, їхнє новаторство в літературному мистецтві ХІХ ст. послугувало передумовою формування таких напрямків у літературному процесі ХХ ст., як: символізм, сюр-

реалізм, модерн і футуризм. У цьому аспекті проблема рецепції імперативу мистецької теорії «проклятих поетів» яскраво виявилася в новелістиці Гео Шкурупія (1903–1937).

Серед сучасних дослідників, які займаються вивченням і аналізом творчих здобутків Гео Шкурупія, можна назвати: Анну Білу, Юлію Данькевич, Олега Ільницького, Олену Козир, Світлану Матвієнко, Ольгу Мікуліну, Галину Хоменко – однак поки що знавців творчості цього видатного футуриста замало, і в спектрі їхньої уваги розглядаються лише певні аспекти літературного надбання письменника з акцентом, як правило, на специфіці романів Гео Шкурупія. Отже, актуальним стає детальний і різноплановий аналіз досвіду типологізації новел за Гео Шкурупієм, який сам виділив і розробляв у збірці «Новелі нашого часу» (1931) такі типи творів, як: новелі репортажні, новелі таємниць і новелі психологічні.

В даній роботі використовується метод органічного прочитання тексту за Цветаном Тодоровим задля дослідження теоретичних та практичних засад експлікації Гео Шкурупієм маргінального феномену «проклятих поетів» в новелі «Тисяча пройдисвітів» (1923) крізь призму символізму, екзистенціалізму й формалізму з акцентом специфіки створеного автором жанру репортажної новели та особливостях її прочитання з погляду інтертекстуальних зв'язків, що має на меті дослідити різнопланові мистецькі функції футуристичних літературних ландшафтів.

Як зазначав Олег Ільницький, «серед футуристів Гео Шкурупій був людиною, у творах якої найкраще виявилися характерні ознаки «орієнтованої на сюжет» літератури» [8:323], а критик Фелікс Якубовський ще у 20-і роки хвалив Гео Шкурупія за відхід від української традиції через орієнтування на Європу й за те, що він «уперто шукає нових

гостросюжетних і складних композиційних засобів» [18:58]. Не випадково Гео Шкурупієм був обраний саме жанр новели як органічний ґрунт для інноваційних стильових і композиційних експериментів. «Специфіка жанру новели полягає в орієнтації на якийсь цікавий факт, який не є широко розповсюдженим. У її основі повинно бути щось дивне, оригінальне, те, що відхиляється від норми. Тим вона і відрізняється від звичайного нарису, який базується на справжньому, дійсному факті, який мав місце в житті. Новела ж містить обов'язково протиріччя між нормальним, звичним і тим, що відбулося насправді», – писав Іван Виноградов [6:26–27]. Отже, одна із специфічних рис новели характеризується саме неочікуваними засобами розкриття реалій дійсності – і тут в пригоді митцеві й стає жанр репортажної новели, який створювався автором на базі конструктивного принципу колажної техніки, що здобула своє відображення в теорії прози формалістів завдяки поєднанню взаємоодивнення безсюжетності (абстракції) з монтажем фактів (реальністю) [13:75–76]. На думку Олега Ільницького, в теорії літератури для футуристів «“факт” був просто об'єктом літературної гри у вимірах пародії чи “деструкції”» [8:375]. Так, «українці надавали перевагу експериментові з жанрами й нарративними структурами, «руйнуючи» літературу і відразу натомість створюючи незнані форми. До «літератури факту» вдавалися не заради неї самої, а як до можливості поєднувати прийоми журналістики з мистецькими» [8:376].

Аналізуючи новелу Гео Шкурупія «Тисяча пройдисвітів», неможливо не провести паралелі з відомим «П'яним кораблем» (1871) французького поета-символіста Артюра Рембо, що підтверджують й тези самого автора ще на початку твору: «... мені здавалось, що я можу живим потрапити на небо. Згодьтесь, що такого телеологізму ще не траплялось ні з одним морцем. Навіть «Bateau ivre», – корабель Артура-Рембо – ніколи не потрапляв у таке абсурдне становище» [16:23]. Однак, якщо згадати теорію ясновидіння Артюра Рембо, стає зрозумілим, що його прагнення «живим потрапити на небо» було не менш відчутним – не лише через творчість, а й самим життям втілював поет на практиці принципи виробленої ним теорії, основу якої складала ідея необхідності самоочищення від усього суб'єктивного, людського задля можливості медіумного спілку-

вання із Всесвітом, отримання об'єктивних знань, які могли б стати у пригоді цілому людству: «Рембо [...] пов'язував перетворення суспільства з подвижницькою місією поета-ясновидця. Поет «зобов'язаний суспільству» – він має бути новим Прометеєм, «дійсно викрадачем вогню» для людей, він «відповідає за людство», він має «примножувати прогрес» [2:19].

Головними маніфестами поезії ясновидіння вважаються листи Артюра Рембо до Жоржа Ізамбара від 13 травня 1871 року та Поля Демени від 15 травня 1871 року, які стали відомі широкому загалу значно пізніше: один з них у 1912 році, інший – в 1926 р. За Артюром Рембо, поезія завжди мала випереджати реалії життя, а справжнім поетом міг стати далеко не кожний: «Перше, чого має досягти той, хто прагне бути поетом, – це повне самопізнання; він віднаходить свою душу, її обстежує, її спокушає, її осягає, а коли він її збагнув, він повинен її обробляти!.. Поет перетворює себе на ясновидця довгим, безмірним і свідомим приведенням до розладу всіх чуттів» [2:19]. І Артур Рембо, сподіваючись досягти поставленої мети, насправді піддавав себе довгому, систематичному мордуванню, невід'ємними компонентами якого були й культивування затяжного безсоння, й голодування, і пияцтво – життя всупереч усім тим моральним нормам, що видавались поетові міщанськими, а тому потребували винищення. Всі ці засоби на тлі перманентного бродяжництва й поневірянь Артюра Рембо, призводили його, разом з послабленням контролю волі та вищих пізнавальних здібностей, лише до певної «відчайдушності» [2], до більш болісного, ніж в інших умовах, подолання тиску штампів при загрозі, що джерелом творчості можуть стати незв'язні, як у хворобливих сновидіннях, марення й навіть галюцинації. Та все ж таки Рембо сподівався дійти до кінця у подоланні суб'єктивності поезії, що означало для нього необхідність надлюдських експериментів над самим собою, щоб витравити в собі людину і залишити справжнього поета: «Страждання великі, та треба бути сильним, народитися поетом, а я усвідомив себе поетом. Це не моя провина. Помилково говорити: я думаю. Треба було б казати: мною думають... Я є дехто інший. Тим гірше для шматка дерева, якщо він вважатиме себе – скрипкою...» [2:23]. Отже, «ставши справжнім поетом, людина більше не може не бути медіумом...; поет тепер більше не творець, а радше музичний інструмент, на

якому грають об'єктивні сили – поет не стільки мислить сам по собі, скільки Ці сили «його мислять» або «ним мислять»...» [там само].

Сучасне літературознавство висуває ідею Всесвітнього тексту, який існує сам по собі, і лише обрані творці здатні увійти в цей текст і висвітлити окремі його частини силою свого таланту; отже, за Роланом Бартом, текст не має батька, бо є тісним сплетінням культурних кодів, про які автор може навіть не здогадуватись, і які втягуються його твором цілком підсвідомо, змушуючи повторювати вже існуючі архетипи [3]. Цей момент творення Платон називав екстазом, бо він міг відбуватися лише у певному психофізичному стані – ейфорії, чого, власне, й домагався Артур Рембо «приведенням до розладу всіх чуттів».

Творчість Артюра Рембо – непроста й неоднозначна. У своїй поезії, а пізніше, і в прозі, Артур Рембо часто використовував алогічну манеру викладення письма, акцент робив на музичності звукового забарвлення слів, образності, метафоричності символів, а не на смислового навантаженні, таким чином здобуваючи максимальну експресію та імпресіоністичну безпосередність, що дозволяло зберігати неповторну яскравість та свіжість зображуваного [2]. Ця тенденція до самоцінності звучання, послаблення логічних й синтаксичних зв'язків, символічного змалювання пізнання світу ясновидцем вимагала дешифровки описуваного в тексті автора читачем, тим самим різко підвищуючи роль останнього в естетичному процесі, спонукаючи читача також ставати поетом, «співпоетом» [2:31], що виявилось дуже продуктивним й широко розповсюдилось у літературному процесі ХХ ст. – у текстах Гео Шкурупія цей прийом так само чітко спостерігається, набувши у літературознавців назву «гри автора із читачем» [17:227].

Уперше теорія ясновидіння Артюра Рембо почала втілюватися у віршах 1871 року – «П'яний корабель» і «Голосні». Давно було відзначено, що поезія «П'яний корабель» наче випереджає або передбачає увесь шлях Артюра Рембо, як життєвий, так і творчий. Цей твір про корабель – він же і сам автор: «моє соснове тіло», «мій розхитаний кістяк», «мій труп, заплутаний в морське волосся, – я п'яним кораблем блукаю по морях» [9:408–410] – без керма і вітрил, який носить по морських просторах, насолоджуючись п'янкою свободою і можливістю побачити й спізнати незнане. За Л. Андрєєвим, «у вірші виникає подвійний образ корабля-людини», подвійної долі –

і розбитого корабля, і розбитого серця поета. І хоча поет доручає образу корабля нібито самостійну роль корабля, що заблукав під час бурі, все ж не корабель занурюється в море, а душа – *в океан, в океан буття* (курсив наш – С. Г.), де стихія вражень, незвичайних відчуттів наростає могутніми хвилями, що захоплюють розбиту душу поета» [1:13]. За визначенням М. Балашова, «у вірші є й предсимволістський бік – апофеоз індивідуальної фантазії ясновидця, посилення метафоричності (весь вірш – одна розгорнута метафора), поява вишукано-рідкісних слів у контамінації з окремими грубощами лексики» [2:24]. Тут відчутний вплив відомої поезії «Плавання» із книги «Квіти Зла» Шарля Бодлера, якого, до речі, Артур Рембо називав чи не єдиним гідним поетом: «Бодлер – це перший ясновидець, цар поетів, істинний Бог. Однак, він жив у надто малярському оточенні. І форма його віршів, яку так схвалювали, надто бідна. Відкриття невідомого потребує нових форм» [2:20].

І Артур Рембо вражає новизною авторських підходів, що стали предтечею темпів ХХ ст.: йому вдалося поєднати у «П'яному кораблі» глибоку символіку з багатством, живістю і несподіваністю образів та лексики (при тому, що, як відомо, на момент написання цього твору автор жодного разу не бачив справжнього моря, лише багато читав про нього), а також продемонструвати динаміку, вміння передавати стрімкий рух і контрастний монтаж зміни кадрів, як у ще не винайденому кінематографі. Артур Рембо, як виявилось пізніше, зміг передбачити константи авангардистських літературних теорій. Сам же Артур Рембо писав: «Поет шукає самого себе. Він виснажує себе всіма отрутами, та всмоктує їхню квінтесенцію. Невимовна мука, під час якої він потребує всієї своєї віри, всієї надлюдської сили; він стає найбільш хворим з-поміж усіх, найбільш злочинним, найбільш проклятим – і вченим із вчених! Бо він досяг невідомого. Бо він виростив більше, ніж хто-небудь інший, власну душу, й так багату! Він досягає невідомого, і нехай, втративши глузд, він втратить і розуміння своїх видінь, – він їх бачив!.. Отже, поет – дійсно викрадач вогню» [2:20].

Гео Шкурупій будує свою новелу «Тисяча прайдисвітів» на резонансі з символістсько-містичним баченням світу Рембо, на яскравому контрасті задля підкреслення відриву ідеалістичних шукань «проклятого поета» від справжньої дійсності, а тому утопічній мрії

надлюдини Артюра Рембо протиставляється звичайна банальність, подана настільки високохудожньо, що майстерна іронія автора у відтіненні маргінесу маргінального стає помітна не одразу.

Тим не менш, попри всю вдавану схожість із Артюром Рембо, Гео Шкурупій лише *обігрує* відомі європейські традиції символістського напрямку: «візійний характер реальності, містичне та екзотичне як знаки «істинного» світу» [4:124]. І все це задля «вправлення у містифікації та очудненні» [8:324]. Основоположником теорії одивнення/очуднення (від рос. «остранение») є відомий літературознавець, письменник і критик Віктор Шкловський, який ще у 1914 р. увів у літературознавчий обіг це новаторське поняття, в основі якого – бажання митця зруйнувати автоматизм сприйняття подій і явищ навколишнього світу, зламати усталені канони, перевернути шкереберть звичні образи, знаходячи невідоме у знаному, бо справжній митець навчає мислити образами [15:10]. Морські декорації з усією необхідною атрибуцією на початку новели Гео Шкурупія дуже скоро перетворюються на фарс, і стає очевидним, що мова йде не про славного мореплавця, а про... пияка, який прагне дістатися до дому в зливу «із затишної бухти Санта-Ресторано» «до бухти Санта-Домо», а втім потрапив до міліціонерів «в бухту Дель-Районо» [16:22–23, 25]. Таким чином, ««ніс корабля» перетворимо на ніс пройдисвіта, що розсікає струмені дощу; те, що обіцяло бути пригодницьким оповіданням, стає уроком літературних пасток» [8:325]. Як писав Олександр Білецький, «“учуднення” зроблено так легко й невимушено, що найдосвідченіший читач потрапляє в сильце авторської містифікації» [5:154]. Специфічність новели характеризується саме неочікуваними засобами розкриття звичних реалій дійсності – і тут в пригоді митцю й стає прийом «одивнення», який допомагає по-новому, «одивнено» подивитися навіть на банальні факти, подати їх у незвичний спосіб. І саме репортажна новела допомагає авторові втілити цей вельми цікавий експеримент змішування фактів з оповідною технікою белетристики задля новизни зображення. Влучною є характеристика цілої збірки, до якої належить «Тисяча пройдисвітів», за словами Білецького: «<...> [призначена] не так для рядового читача, як для осіб, що так або інакше мають чинення з літературою, разом з тим і для молодих наших белет-

ристів, хоч-не-хоч вихованих на ‘просвітницькій’ літературі» [5].

Якщо пригадати популярне гасло Нової Генерації, висловлене Олександром Коржем, – футуристи, в атаку на «зеленого змія!» – тобто негативне ставлення футуристів до пияцтва, здатного звести нанівець усі найкращі людські прагнення, стає зрозумілим бажання Гео Шкурупія продемонструвати читацькій аудиторії означену позицію в досить несподіваний контрастний спосіб, що сприяло приверненню посиленої уваги до проблеми пияцтва. І, згадуючи в своїй новелі «П'яний корабель» Артюра Рембо, Гео Шкурупій тим самим більше підкреслює стан сп'яніння головного героя: «З моїх вирахунків я тепер знаходився під шістдесятим градусом, а при таким непевнім градієнті я не міг сказати ні да, ні ні... Ви знаєте, що значить пити чистий спирт і запивати його водою?» [16:22]. Тут доречно навести екзистенціальне бачення проблеми пияцтва за Йозефом Ротом: «В цій екстремальній ситуації постає питання, чи алкоголь слугує тимчасовому притлумлюванню, чи огульному відкиданню всього світу, тобто: є він проблемою, чи втечею-розв'язкою? Не раз дві недуги зближуються – недуга алкоголіка й недуга його часу. Обидві волають абсолютного сп'яніння – раз суб'єктивно, раз об'єктивно. Суб'єктивний момент – потяг, який, можливо, здатний пом'якшити трагічність» [7:155]. У цьому контексті природно виглядає зізнання Артюра Рембо, що він приречений на нерозуміння, що він є «знехтуваним», і для нього краще за все – «забутися в хмільному сні на прибережному піску» [2:37].

У Гео Шкурупія замість справжньої бурі, як у Артюра Рембо, розгортається опис метафорованої шквальної бурі: «Я вже дуже старий морець, але ще ніколи не бачив такої бурі в склянці води» [16:22]. І, якщо Артур Рембо маякам, «точніше портовим вогням, згідно з традицією Байрона, поетів-романтиків, протиставляє «вільну стихію», навіть, в її згубній для людини вільності» [2:25] – то Гео Шкурупій, хоча вже й прямо нарікає свій корабель назвою його прототипу – «Bateau ivre», тобто «П'яним кораблем», обирає не шлях метафізичної втечі від реальності, близький символістам, а створює заострені життєві колізії, що підіймають зображення звичайнісінького п'яниці до рівня справжнього літературного сюжету.

Гео Шкурупій оминає естетику потворного, яка була необхідним елементом антибур-

жуазних тенденцій мистецтва часів Шарля Бодлера і Артюра Рембо, проте, його позиція щодо релігійної тематики перегукується з ними в своїй основі. Негативізм Артюра Рембо змушував поета визнати, що нічого святого не залишилося для нього у світі, що потребував тотального оновлення – і саме за таке протистояння його вважали «проклятим поетом», відчуженим від суспільства; проте, він готовий був і словом, і справою принести себе в жертву, як Христос, задля блага людям, які його не розуміли і ставилися вороже. У Гео Шкурупія в новелі «Тисяча пройдисвітів» в іронічний спосіб змальовано ставлення людей до релігії, яку кожен з них прагне розуміти, виходячи з власної логіки та розрахунків. Так, наприклад, один ув'язнений зізнається, що «молвився кишеням своїх єдиновірців», прикриваючись тим, що «тепер свобода сповідань і я мав право вважати за свого бога кишені дурнів» [16:27], а інший використав молитву як стратегічний маневр, аби хитрістю здобути собі краще місце в трюмі серед співкамерників. Що ж стосується вираження авторської позиції, вона висловлена чітко: «Я – старий морець, і не вірю ні в які божеські й чортячі сили. Краще за все, – це вірити в самого себе» [16:28].

Артюр Рембо не визнавав мистецтва, яке не виконувало б соціально-значущої функції – на думку М. Балашова, «людині протиставляється «п'яний» корабель, однак зрозуміло, що, по суті, людині дається порада йти шляхом надлюдської концентрації своїх сил, прагнути героїзму, що досягається поетом-ясновидцем» [Балашов], що підтверджує строфа: «Хотілось би ці золоті рибини, Співучі риби ці спіймати для дітвори» [9:409], тобто мається на увазі подвижницький біг не для себе, а для людства. Соціально спрямовані мотиви чітко спостерігаються і в Гео Шкурупія попри всю іронічність оповіді, гру зі словами, чисельні повтори й образність – коли його головний герой зізнається, що соромиться знаходитись у «ганебному колі анархістів», «армії тисячі пройдисвітів»: «Це була буйна череда без голови, з боязкими серцями. Армія боягузів та крикунів» [16:30], яка не знає, куди йде й навіщо. І вже зовсім прозоро звучить гасло: «Я ненавиджу анархію... Я стою тільки за комуністів!..» [16:32] – як відомо, маніфести панфутуристів, до групи яких входив Гео Шкурупія, базувалися на ідеях «космічного комунізму», «інтернаціоналізму», «тісному контакті з комуністичними партіями всіх країн», «розриві

з буржуазними та дрібно-буржуазними течіями» [12:12]. І футуристи, будучи впевненими у тому, що ««мистецтво вмирає», вірили, що суспільство може тимчасово використати його надбання з агітаційною метою» [12].

Артюр Рембо цікавить футуристів як письменник, який протиставив об'єктивній дійсності глибини своєї душі, лабіринти внутрішнього життя. Головний же герой Гео Шкурупія демонструє на власному прикладі особливості світу людини у ситуації алкогольного сп'яніння: від відчуття всемогутності до розуміння власної нікчемності й подібного ж примітивного оточення, і недавній «герой» – «Хіба сміливому морцеві потрібні документи?» [16:24] – внаслідок руйнівної дії «п'яної» свободи виказує не глибини духовних прагнень надлюдини, а мілину душі звичайного п'яниці. Так, дія алкоголю скінчилась, і головного героя вистачило лише на проголошення гучних лозунгів, – «Як відомо, шістдесятій градус завжди розохочує до всяких пригод» [16:25] – після чого він змушений був шукати захисту «під бабиною спідницею»: «Вона з таким же успіхом могла бути чудовою заслоною, як і м'яким місцем для відпочинку» [16:32]. Артюр Рембо ж, розробляючи теорію ясновидіння, одним із перших з-поміж своїх сучасників наділив жінку рівними із чоловіками можливостями стати справжнім поетом-ясновидцем: «Коли буде розбито вічне рабство жінки, коли вона буде жити для себе і по собі, чоловік – до тих пір мерзений – відпустить її на свободу, і вона буде поетом, вона – теж! Жінка відкриє невідоме!» [2:20]

За В. Шкловським, «розвиток «літератури факту» має йти не за шляхом зближення із високою літературою, а через розходження, і одна з найголовніших умов – це певна боротьба з традиційним анекдотом, котрий сам в собі, в рудименті несе всі властивості й всі хиби старого естетичного методу» [14:412]. І, можна зазначити, сміливі експерименти Гео Шкурупія в царині репортажної новели цілком сприяли утвердженню новизни зображуваного, а отже, його новаторство не могло не позначитися на розвитку літературного процесу. Як зазначав Олег Ільницький, «винахідливість сюжету й інтриги краще зрозумілі в аспекті його виняткової літературної самосвідомості, яка породжує розмаїтість форми. Шкурупія міг настільки ж вправно обігрувати мову, як і композицію. Він начебто використовував прийом, але водночас і розвінчував його. Міг догоджати конвенційним читацьким бажан-

ням, а міг ними знехтувати. Інколи Шкурупій звільня підкорявся диктатові жанру, а часом свідомо поборював його» [8:324]. Отже, аналізуючи новаторську творчість «короля футуропрерій», як він сам себе називав, неможливо не визнати, що вклад Гео Шкурупія як у вітчизняне, так і світове красне письменство, вели-

чезний, а його експериментальні підходи до розробки європейських традицій дозволяють значно розширити уявлення про жанр новели як такий, і вести мову про можливість багатофункціональності художнього тексту, виходячи за межі традиційних уявлень про літературні ландшафти.

Література

1. Андреев Л. Г. Феномен Рембо [Электронный ресурс] / Андреев Л. Г. // Артюр Рембо. Поэтические произведения в стихах и прозе : [сборник]. — М. : Радуга, 1988. — С. 1—20. — Режим доступа к статье : http://lib.ru/POEZIQ/REMBO/rembaud_andreev.txt.
2. Балашов Н. И. Рембо и связь двух веков поэзии [Электронный ресурс] / Балашов Н. И., Кудинов М. П., Поступальский И. С. // Артюр Рембо. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. — М. : Наука, 1982. — 496 с. — (Литературные памятники). — Режим доступа к статье : http://lib.ru/POEZIQ/REMBO/rembo_1.txt.
3. Барт Р. Від твору до тексту [Електронний ресурс] / Р. Барт [пер. з фр. Ю. Гудзь]. — 1971. — Режим доступу до статті : <http://www.ji.lviv.ua/n4texts/bart.htm>.
4. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки : [монографія] ; [вид. друге, допов. і перероб.] / Анна Біла. — К. : «Смолоскип», 2006. — 464 с.
5. Білецький О. «Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року» / О. Білецький // Червоний шлях. — 1926. — № 3. — С. 133—163.
6. Виноградов И. А. О теории новеллы // Виноградов И. А. Борьба за стиль : [сб. статей]. — Л. : Гос. изд. «Худ. лит-ра», 1937. — С. 5—85.
7. Гайнц М. А. «Світ, загнаний у п'янкість ліній...». Фігура пияка в Ганса Фаллади і Йозефа Рота / М. А. Гайнц // Факт як експеримент. Механізми фікціоналізації дійсності у творах Йозефа Рота / [упоряд. Тимофій Гаврилів]. — Львів : ВНТЛ-Класика, 2007. — С. 155—164.
8. Ільницький О. Український футуризм (1914—1930) / Олег Ільницький. — Львів : «Літопис», 2003. — 456 с.
9. Клен Ю. (Освальд Бургардт) Вибране / [упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів]. — К. : Дніпро, 1991. — С. 408—410.
10. Мосешвили Г. «Я в трауре смеюсь...» (Шарль Бодлер : человек и легенда) / Г. Мосешвили // Бодлер Шарль. Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве ; [пер. с франц. ; предисл. Г. Мосешвили ; сост. О. Дорофеева]. — М. : «РИПОЛ КЛАССИК», 1997. — С. 5—16.
11. Обломиевский Д. Д. Французский символизм / Обломиевский Д. Д. — М. : Наука, 1973. — 303 с.
12. Сулима М. Три етапи українського футуризму / М. Сулима // Український футуризм / [уклад. і ком. М. Сулима, передм. І. Удварі, під ред. А. Гедеш]. — Ніредьгаза, 1996. — 256 с.
13. Ханзен-Леве О. А. Русский формализм : Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Ханзен-Леве Оге А. ; [пер. с нем. С. А. Ромашко]. — М. : Языки русской культуры, 2001. — 672 с. — (Studia philologica).
14. Шкловский В. Б. Гамбургский счет : Статьи—воспоминания—эссе (1914—1933) / Шкловский В. Б. — М. : Сов. писатель, 1990. — 544 с.
15. Шкловский В. Б. Искусство как прием / Шкловский В. Б. // О теории прозы. — М. : Круг, 1925. — С. 7—20.
16. Шкурупій Г. Проза. Т. 1. Новелі нашого часу / Гео Шкурупій. — Х. — К. : Держ. вид. «Література і мистецтво», 1931. — 211 с.
17. Якубовський Ф. Від новелі до роману : Етюди про розвиток української художньої прози ХХ ст. / Фелікс Якубовський. — К. : ДВУ, 1929. — 266 с.
18. Якубовський Ф. Б. Українська художня проза в Києві / Якубовський Ф. Б. — К. : Сяйво, 1927. — С. 58.