

УДК 821.161.2Шкурупій1/7.08.09

Іраїда Томбулатова

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ГЕО ШКУРУПІЯ СУЧАСНИКАМИ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯМИ НОВОГО ЧАСУ

В статті розглядається рецепція творчості одного з найяскравіших представників українського футуризму початку ХХ століття — Гео Шкурупій — літературознавцями: від сучасників митця до вчених початку ХХІ століття. Проаналізовано абсолютно полярні думки та причини, що могли викликати таке сприйняття його творчості.

Ключові слова: рецепція, авангардизм, український футуризм.

В статье рассматривается рецепция творчества одного из самых ярких представителей украинского футуризма начала ХХ века — Гео Шкурупия — литературоведами: от современников автора до ученых начала ХХІ века. Проанализированы абсолютно полярные точки зрения и причины, которые могли вызвать такое восприятие его творчества.

Ключевые слова: рецепция, авангардизм, украинский футуризм.

The reception of the creative work of the one of the most outstanding representatives of the Ukrainian Futurism of the beginning of the ХХ century — Geo Shkurupii — by the theorists of literature: from the contemporaries of the author to the scientists of the beginning of the ХХІ century is considered in the article. Absolutely different points of view and the reasons of such reception of his creative work are analysed.

Key words: reception, avant-gardism, Ukrainian Futurism

Футуризм є однією з найбільш креативних і водночас дискусійних течій української літератури першої половини ХХ століття. Як відомо, футуризм зародився в Італії 1909 року, коли світ побачив «Перший маніфест футуризму» Філіппо-Томасо Марінетті, оприлюднений у паризькій газеті «Фігаро». Він заперечував класичну спадщину, закликав митців поривати з традиціями, а тому стару культуру порівнював з пловальницею, музеї — з смітниками. Мовляв, нова доба вимагає створення нового типу людини, схожої на мотор, з новим складом душі, в якій би було знищено моральні страждання, ніжність та любов [10; 7]. Через декілька років футуризм поширився в Росії, де його найвідомішими представниками були егофутуристи (І. Северянін, Г. Іванов,

П. Широков) і кубофутуристи (Д. Бурлюк, В. Маяковський, В. Хлебніков та ін.). Напрямок знайшов свій вияв, перш за все, в особі В. Маяковського. в декларації «Ляпас громадському самакові» (1913), авторами якої були московські поети В. Хлебніков, брати Бурлюки, В. Каменський, який писав про М. Горького й О. Блока: «З висоти хмарочосів ми поглядаємо на їхню нікчемність» [10; 7].

Футуристи фетишизували форму твору, оскільки для них набагато важливіше те, як написано твір, ніж те, що в ньому стверджується. Внаслідок цього тьмяніло зображення дійсності, її оцінка.

Футуристи інтенсивно розробляли тему індустріального пейзажу та урбаністичні мотиви, тому відбили у творах небачений розмах технічного прогресу, склали гімни моторові, ракеті, автомобілеві й водночас кулеметові й авіаційній бомбі, адже вони так само — творіння техніки [10; 8].

Уособленням футуризму в Україні вважають Михайля Семенка (В. Кузьменко «Історія української літератури», Г. Черниш «Український футуризм та довкола нього», Д. Рега «Місце українського футуризму в системі європейського футуристичного руху першої третини ХХ століття» та ін.). Першу українську футуристичну організацію «Фламінго» створив саме Семенко 1919 року. До неї увійшли Олекса Слісаренко, Гео Шкурупій, Володимир Ярошенко, художник Анатоль Петрицький та ін. Вони пропагували модернізм у мистецтві, протиставляючи його народницькій літературі, видавали «Універсальний журнал», «Мистецтво» (редактор — Михайль Семенко). Символами футуристів була жовта лілія та жовта блуза, яку згодом замінили синьою, що мало вказувати на їх пролетарське походження [10; 8]. З ім'ям Семенка пов'язують (зокрема, В. Кузьменко) розвиток і кверофутуризму, і панфутуризму в Україні, оскільки на початку 1922 року саме він перетворив науково-мистецьку групу «Комкосмос» (Комуністичний космос), що була створена Олексою Слісаренком 1921 року, на «Аспанфут» (Асоціація панфутуристів), активним членом якої був і Гео Шкурупій [10; 8]. В «Історії української літератури», яка побачила світ

2013 року, В. Кузьменко, аналізуючи дискурс українського футуризму, називає Гео Шкурупія «другий після М. Семенка апоологет цієї творчості» [1, с. 24].

Футуристи оголосили динамізм художнім стилем нового мистецтва. 1927 року Михайль Семенко утворив організацію «Нова генерація» і видавав до 1930 року під цією назвою журнал, котрий найбільше європеїзував тогочасну українську літературу, пропагуючи під пролетарськими гаслами новітні художні стилі. Відомо десять маніфестів українських футуристів, які оприлюднювалися, окрім української, ще й французькою, англійською та німецькою мовами, адже футуристи дбали про те, щоб їх знали в Європі [10; 9].

Український футуризм став об'єктом наукових зацікавлень Є. Адельгейма, В. Вокальчука, Ю. Лавріненка, Н. Лисенко-Єржиківської, В. Моренця, М. Неврлого, М. Сороки, М. Сулими, Г. Черниш та інших. Серед сучасних дослідників концептуально важливі спостереження щодо порушеної у цій статті проблеми висловлено у працях А. Білої, С. Жадана, Р. Гончарова, О. Ільницького [7, с. 220].

Найбільш жваво феномен українського футуризму обговорювався у період його існування, а це 1914–1930 рр. У той час не минули своєю увагою це непересічне для української літератури явище такі відомі літературні критики, як М. Вороний, М. Євшан, Я. Савченко, М. Сріблянський та інші. Критики 10–20-х років ХХ ст. продовжували характеризувати футуризм як явище ідеологічно, естетично й національно чуже. У більшості своїх розвідок і рецензій вони давали негативну оцінку як самому напрямкові, так і його представникам. Здебільшого вони послуговувалися такими аргументами: по-перше, буцімто, немає належного підґрунтя для такого екзотичного явища на українській землі, по-друге, суспільство не готове до його рецепції. Майже усі статті зводилися до нищівної критики і гасел несприйняття і нерозуміння футуризму (відгуки М. Вороного, М. Євшана, Я. Савченка, М. Сріблянського) [7, с. 221].

Після 30-х років ХХ ст. розпочинається період певного застигання й забуття, коли чільних представників українського

футуризму (Михайль Семенко, Гео Шкурупій, Олекса Влизько та інші) було вилучено з історії української літератури.

Починаючи з 1960-х років стан справ стосовно якісно нової рецензії футуризму пішов на спад і вряди-годи з'являються статті, присвячені художнім особливостям цього напрямку, а поетиці творів його представників. Проте тодішня загальна картина не змінилася. Продовжуються дискусії про непотрібність цього напрямку в літературі, про його недоцільність та помилковість з'яви на українських просторах.

Середину 80 — поч. 90-х років ХХ ст. можна вважати відправною точкою регенерації зацікавлень явищем українського футуризму в дослідницькій площині. Виходять друком статті, які торкалися проблем українського футуризму у теоретичному і прикладному аспектах. Новим поглядом на український футуризм характеризуються розвідки М. Сулими, О. Ільницького, Г. Черниш, це довело істинну зацікавленість наукових кіл проблемою українського футуризму. На перший погляд може здатися, що ледь чи не усі статті присвячені патронів українського футуризму — Михайлеві Семенку, але не варто так однобоко це сприймати, адже саме через образ Михайля Семенка було чи не найлегше зрозуміти український футуризм з огляду на наявність та доступність матеріалів для дослідження [7, с. 221].

1996 року вийшла друком книга «Український футуризм — Az Ukran Futurismus: вибрані сторінки» М. Сулими. Д. Рега відмічає, що «ця праця характерна не тільки тим, що була призначена для іноземних студентів-угорців, які вивчають історію української літератури, а й тим, що у ній вміщено перелік ледь чи не всіх тогочасних футуристів — істинних і не дуже, які повністю присвятили себе цій справі і які тільки дотично відносилися до руху футуризму в Україні» [7, с. 222].

Представники різних періодів дослідження футуризму зазначають, що найбільш яскравими представниками футуризму в Україні були панфутуристи. Вони закликали не чекати, поки мистецтво «відімре» само собою, треба прискорювати цей процес — «добивати» або деструктувати. Деструкція виголювалася одним із фронтів активного панфутуризму. Мис-

тецтво, досягнувши вершин академізму та класицизму, пішло по деструктивному шляху, і через панфутуристичну революцію, підкресливши організаційно-конструктивний елемент, перейде до метамистецтва». Панфутуристичне мистецтво — це якесь туманне «післямистецтво», «органічне входження деформованого мистецтва в атмосферу науки, техніки, спорту». Дотепно висміяв таке теоретизування Майк Йогансен: «...аргументація ідентична з такою: капіталістична продукція гине, в майбутньому не буде продукції, а буде метапродукція: а замість продукту метапродукт, а замість Семенка в кафе — Метасеменко в метакафе. Подібна спекуляція на «непонятних» словах личить різним містикам і теософам». «Твердження про необхідну і неминучу деструкцію мистецтва залишається аксіомою для футуриста і проблематичним твердженням для читача», — писала Є. Старинкевич [8, с. 101].

Остап Вишня у додатку до газети «Вісті ВУЦВК» («Література. Наука. Мистецтво» від 7 жовтня 1923 р.) друкує гумореску «Письменники», в якій посеред інших літугрупувань згадує футуристів: «Це письменники майбутні. Ще колись писатимуть, а тепер вони тільки бавляться, граються, вчаться на письменників і лаються» [9, с. 32].

Впродовж цілого століття сприйняття футуризму та його представників змінювалися, це стосується й рецепції творчості «другого апологета футуризму» Гео Шкурупія.

Віктор Петров у брошурі «Діячі української культури 1920–1940 — жертви більшовицького терору» так оцінює лутературну діяльність Гео Шкурупія: «Серед «ново-генераторців» Гео Шкурупій був, безперечно, найобдарованіший. Він був живий і жвавий, здібний письменник, друг и близький приятель Олекси Влизька. Його повість про Шевченка, що друкувалася в зошитах «Нової Генерації», зроблена з темпераментом і своєрідно. Свого часу він починав з епатації та деструкції (...) За роками буяння молодой задерикуватості почала проступати в Шкурупія свідомість зрілої рівноваги» [4, с. 135].

На думку Юрія Лавріненка, Гео Шкурупій був «правою рукою» Семенка, «писав тоеретичні статті про футуризм»,

«брав жваву участь у літературних боях». «Брати участь у літературних боях» для деяких наших літераторів у ті часи означало — писати пасквілі проти Зерова й Рильського та інших неокласиків. Саме так найлегше було (чи здавалося) довести свою відданість партійній лінії. Звісно, не цими виступами і не футуристичними маніфестами під смак Семенка Гео Шкурупій здобув собі місце в літературі» [4, с. 135], що лише доводить думку про те, що саме літературна та літературно-критичка діяльність митця, перш за все, зробила йому ім'я у літературних колах першої третини ХХ століття, а це, в свою чергу, сигналізує про унікальність та новаторство творчого доробку письменника.

І. Качуровський вважає, що «футуризм Гео Шкурупія мав, властиво, суто декларативний характер, а щодо самої творчості, його віршів і прози, то це здебільшого недороблені півфабрикати, серед яких несподівано натрапляємо на гарні образи і вдалі твори» [4, с. 136]. Але, в той самий час, можемо зазначити, що декларативний характер футуризму Шкурупія — це наслідок того, що Гео Шкурупій, окрім суто літературної діяльності, займався й теоретичним обґрунтуванням футуризму, про що він писав у своїх публіцистичних статтях та виголошував у своїх промовах під час літературних дискусій, що, безумовно, могло і впливало і на творчий доробок автора.

Гео Шкурупій виявив себе і як теоретик футуризму, і як практик. Він долучався до маніфестів футуристів, був автором літературно-критичних праць, поетом, автором малої прози та романістом. Його доробок оцінювався по-різному. Звернемося до деяких зауважень та рецензій щодо творчості митця, побіжно акцентуючи увагу на різних іпостасях автора.

Про «Психетози» Гео Шкурупія О. Дорошкевич писав як про «першу спробу «виробництва» «короля футуропрерій» Гео Шкурупія». Щодо сучасних дослідників, то ґрунтовна праця О. Ільницького дає відповідь на більшість із питань першочергового характеру, що пов'язані з історією, теорією та художньою практикою українського футуризму. Зокрема, і стосовно назви дебютної збірки Гео Шкурупія, коротко акцентуючи увагу і на її оригінальності, також О. Ільницький

підкреслює: «У футуристичному репертуарі його доробок — один із найкращих і найбільших» [9, с. 31]. Серед інших відгуків на першу поетичну збірку поета привертає увагу відгук Остапа Вишні — «Над преріями плачу (Замість рецензії)» — суто журналістський вульгарний допис, в якому автор навіть не думає про аналіз текстів, натомість — у душі сільської гуморески відмінює незвичне ім'я поета — Гео [9, с. 32].

Ставлення до дебютної збірки Гео Шкурупія з боку тогочасної критики виявилось на диво однаковим: «Минув рік, і талант Шкурупія відзначили ще раз. Цього разу Майк Йогансен, теоретик, і, у своєму розумінні, письменник-новатор, розпізнав у його творах сліди тільки Олексія Кручених і Володимира Маяковського, їх «геніальних» звукових експериментів, що, як він сказав, призупинили ріст власних зусиль Шкурупія. «При всій уважності до книжки Шкурупія «Психетози» не знаходимо в ній нічого, що можна б відзначити. Це просто на десять літ запізніла епатація» [9, с. 33]. У той же час, аналізуючи збірку «Барабан», він пише: «Такі речі, як «Залізна брама», «Лікарепопиніада», дозволяють сподіватися, що коли Шкурупій скине з голови буафорського ковпака «короля футуруперій» і зречеться почесного рангу «тротуарного поета», то з нього буде, якщо не поет революції, то визначний поет революційної доби» [9, с. 780].

Василь Роленко (Іван Кулик) у рецензії на «Психетози» не стримує емоцій: «Коли я одержав нову книжку «короля футуруперій» Гео Шкурупія «Психетози», — то перш за все подивився на дату. Я остовпів: 1922! Неможливо. 1892 — так, 1902 — можливо, 1912 — ще можна жити. Але кому може прийти в голову безглузда ідея видавати в 1922-м році старе шмаття, котре вже до революції — навіть буржуазним естетам! — понабивало оскомину?» [9, с. 775].

«Вже дебютна добірка Гео Шкурупія яскраво засвідчила його автентичне (пов'язане радше з інтуїтивним відчуттям провідних ідеологічних і поетикальних акцентів доби) розуміння актуального мистецького дискурсу, який виявляв себе передовсім у експресіоністичних інтенціях, притаманних майже всім європейським літературам першої третини ХХ ст.

Урбанізм поезій Шкурупія, на відміну від футуристичного захоплення містом і технократичними його домінантами та складовими, виявляє присутні риси й мотиви катастрофізму й безвиході, що безпосередньо вказує на ідеологічне осердя поетики експресіонізму [9, с. 29]», — зазначають О. Пуніна та О. Соловей, ще раз наголошуючи на тому, що український футуризм був частиною європейського модерністичного руху, відображення чого ми можемо прослідкувати у творчості Гео Шкурупія, оскільки його творчий доробок включає в себе риси декількох літературних модерністичних напрямів і, згодом, автор приходять до футуристичної традиції, стаючи одним з найбільш цікавих представників цього напрямку в Україні.

М. Ткачук наголошує на тому, що «особливого розквіту на ґрунті української поезії досягає верлібр у творчості Михайля Семенка, Валер'яна Поліщука, Гео Шкурупія, Олексі Влизька. (...) в авангардному стилі (поезозмалярство) було видано «Аерокоран» та «Лікарепопеніаду» (1922) Гео Шкурупія, які, на думку Ткачука, були виконані на рівні кращих досягнень тодішньої західноєвропейської поезії [10; 30]. За допомогою поезозмалярства футуристи прагнули наповнити слово додатковими смислами. Тому слово і фрази було розташовано у графічні конструкції, вони вдавалися до акростихів, різних комбінацій слів і графічних малюнків, бажаючи кольоромузикою, барвами і звуками (які в свою чергу мають діяти як кольори) викликати певні суб'єктивні почуття й смисли [10; 30].

На відміну від поезії, прозу тогочасні критики зустріли досить схвально. Так, Олександр Білецький у 1926 році в журналі «Червоний шлях» писав: «Гео Шкурупій — вундеркінд нашої літературної сучасності». Підставою для таких оцінок стала констатація успішності олітературнення Шкурупієм «романтичних настроїв, яскравих фарб, незвичайних ситуацій, авантюри й екзотики» [2, с. 41]. Порівнюючи прозу митця із творами Г. Велса, Л. Андрєєва та О'Генрі, критик відзначав, що їй властиве «іронічне сприйняття дійсності, об'єктивність та особливий ритм» [2, с. 41].

Ще раніше у статті «Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року» він писав: «Факт тяжіння нашої прози до сюжетної насиченості безперечний і тяжіння це визначилося раніше, ніж про його потребу заговорили». Далі автор, розглядаючи прозові твори «наймолодшого з наших письменників Гео Шкурупія», писав: «Збірник, що в одному виданні зветься «Переможець дракона», а в другому скороченому «Пригоди машиніста Хорна», — розмаїтий, талановитий і насамперед молодий, як і його автор, цей вундеркінд нашої літературної сучасності, що не скінчив ще свого особистого, юнацького Sturm und Drang'у, який зовнішньо збігся з добою Sturn und Drang'у в суспільстві» [3, с. 27].

Я. Савченко, рецензуючи книгу оповідань «Переможець дракона», зазначає, що «загалом же вся книжка залишає позитивне враження. Автор має, безумовно, хист і певну культуру майстерности. Це виправдує деякі недоречности першої прозової роботи Шкурупієвої. Можна сподіватись, що письменник дасть цінну вкладку в українську художню прозу. Для цього він має надійні дані» [9, с. 784].

Щодо романної творчості, то Ф. Якубовський переконує: «...з творчости, що, зароджуючись на ґрунті філософії, символізму, приходить до всезаперечення та агностицизму філософії формалістичної, що не бачить і не хоче бачити нічого поза технікою літературного твору, виростає й останній роман Гео Шкурупія «Двері в день».

Так, у рецензії Л. Старинкевич, думка якої суголосна з визначенням Ф. Якубовським провідним вектором, у романі є «фактурні заходи», на першому плані «єдності художніх заходів і словесного оформлення ми не помічаємо, але й відміни й строкатість форми немотивовано. Жоден із заходів літературного оформлення не усвідомлений автором остаточно в його функціональній ролі, жоден з них не загострений до того ступеня, коли його починаєш сприймати естетично, все-таки шукання на шляху лівої романної форми не позбавлені певного інтересу [9, с. 48]».

Попри загалом неприязну оцінку в «Молодняку» Ів. Телігою «Дверей в день», рецензент звертає увагу на жанрово-

стильову специфіку твору: «Стиль роману позначається великою різнокольоровістю. Нотатки подорожнього, промови, вибірка з газети, лекції, — і нарешті стиль екрану (...) різноманітність стилю можна виправдати різноманітністю декорацій, в якій відбуваються події, та бажанням автора — до кожної декорації підібрати відповідний стиль» [9, с. 49]. Така шкурупіївська «різнокольоровість», виходячи з рецензії Л. Смілянського, є не що інше, як «механічна суміш літературних чи близьких до літератури форм: сценарія, репортажу, стенограми лекції, публіцистики», що в самому творі «механічно туляться одна до одної, будучи вклеєні в основну реалістичну новелу», яка матиме цінність лише як формальний експеримент [9, с. 49].

Окрім того, в січні 1930 року за редакцією Гео Шкурупії в Києві почав виходити «Авангард-альманах пролетарських митців «Нової генерації», що був задуманий як орган київської філії «Нової генерації» [8, с. 118]. Центральними, безперечно, були статті Гео Шкурупії «Нове мистецтво в процесі розвитку української культури» та «Реконструкція мистецтв».

«Нове мистецтво, — провадив Шкурупій, — вже втратило всій національний присмак... воно інтернаціональне, але має дуже виразні й гострі класові ознаки. Ім'я нації звучить лише як етикетка, ярличок, який уже ніякої функції не відіграє, воно має значення фабричної марки» [8, с. 120].

Реакція на «Авангард-альманах» та теоретизування Шкурупії була миттєвою. На думку Г. Черниш, траплялася цілком справедлива і своєчасна критика Шкурупії, якому бракувало правильної позиції в національному питанні, яле, хоч як це не дивно, посипалися безпідставні звинувачення Шкурупії в націоналізмі [8, с. 120].

А. Хвиля, наприклад, звинувачував Шкурупії не більше і не менше як у «спробі переглянути генеральну лінію нашої партії у розгортанні національно-культурного будівництва на Україні». Подібним чином оцінював ситуацію І. Микитенко: «Лице не тільки політичного невігласа і нігіліста вимальовується... а таки справжнього українського націоналіста — хотілося чи не хотілося того Шкурупіїві» [8, с. 122].

Перша стаття «стала фатальною для автора» [8, с. 120]. Незважаючи на те, що М. Семенко у своєму виступі на пленумі ВУСППу заявив, що Шкурупій «найбільший інтернаціоналіст, якого ми мали за весь час останній радянського існування», всі ці події, критика а також у великій мірі виступ М. Хвильового «А хто ще сидить на лаві підсудних», де він всіляко доволив «конрреволюційну» діяльність Семенка, спричинило «самоліквідацію» «Нової генерації» 17 січня 1931 року [8, с. 120].

Проаналізувавши вищезазначене, можемо впевнено говорити про те, що літературна та літературно-критична діяльність Гео Шкурупія сприймалася неоднозначно, особливо неоднозначністю сприйняття його творчості відзначилися сучасники одного з найяскравіших представників футуризму в Україні першої третини ХХ століття. Тим не менш, вже навіть на початку ХХ століття, коли футуризм ще був не повністю прийнятий літературними колами, деякі твори Гео Шкурупія сприймалися досить позитивно, як новаторські, незвичні, але написані на високому літературному рівні. Безумовно, прихильників футуризму в той час було не так багато, але з часом українське літературознавство, відкриваючи все нові й нові сторінки української літератури першої половини ХХ століття і, зокрема, звертаючи більше уваги на футуризм, по-іншому відкриває постать Гео Шкурупія, більш повно розглядаючи її в найрізноманітніших аспектах. Сьогодні творчий доробок митця переосмислюється вже інакше сучасними літературознавцями, зважаючи і на його літературний і літературно-критичний доробок, звертаючись до нього не тільки як до практика, а й теоретика футуризму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Історія української літератури: ХХ — поч. ХХІ ст. : навч. посіб. : у 3 т. / В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін. ; за ред. В. І. Кузьменка. — К. : Академвидав, 2013. — Т. 1. — 592 с.
2. Данькевич Ю. Творча індивідуальність Гео Шкурупія-епіка // Рідна школа. — 2005. — № 1. — С. 41–44.

3. Данькевич Ю. Гео Шкурупій: художня творчість і константи образного мислення (20-ті роки ХХ століття) // Рідна школа. — 2004. — № 12. — С. 26–29.
4. Качуровський І. Напівзабутий Гео // Березіль. — 2004. — № 1. — С. 134–137.
5. Пахаренко В. Неореалізм. Футуризм. Сюрреалізм // Українська мова і література в школі. — 2002. — № 2. — С. 59–63.
6. Рега Д. Місце українського футуризму в системі європейського футуристичного руху першої третини ХХ ст. // Історико-літературний журнал. — 2010. — № 18. — С. 572–577.
7. Рега Д. Український футуризм у національному літературознавстві: від генези до сьогодення // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. — Ужгород, 2011. — Вип. 15. — С. 220–223.
8. Черниш Г. Український Футуризм і довкола нього // 20-ті роки: літературні дискусії, полеміки : літературно-критичні статті / упоряд. В. Г. Дончик. — К. : Дніпро, 1991. — С. 90–123.
9. Шкурупій Гео. Вибрані твори / Гео Шкурупій ; упор. О. Пуніна, О. Соловей. — К. : Смолоскип, 2013. — 872 с.
10. Ткачук М. П. Українська література ХХ століття : монографія. — Тернопіль : Медобори, 2014. — 608 с.

Стаття надійшла до редакції 3 березня 2014 р.