

УДК 821.161.2–1Шкурупій

## ФІКСАЦІЯ ІСТОРИЧНОГО ТЛА У ФУТУРИСТИЧНІЙ ПОЕЗІЇ

*Іраїда Томбулатова, викладач*

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
galanthus@ukr.net*

*У статті йдеться про спроби фіксації історичного тла в футуристичній поезії. Аналізуючи вірші українського поета-футуриста Гео Шкурупія, дослідники натрапляють на ряд деталей, що подають типові для історичної доби початку ХХ століття як на рівні історичних подій, так і на рівні героїв-антигероїв зазначеної епохи на території сучасної України. На конкретних прикладах з перших двох поетичних збірок футуриста показано, як автор створює картини з життя, що мали місце у певних історичних умовах, відтворюючи нові реалії на рівні художнього світу своїх поетичних творів, актуалізуючи та фіксуючи у них те, що складає предметний світ.*

**Ключові слова:** футуризм, футуристична поезія, фіксація історичного тла в поезії.

Історичне тло в художній літературі може фіксуватися по-різному. Митці вдаються до зображення історії, використовуючи різні жанрові форми, ставлячи певну подію у центр твору чи зачіпаючи її побіжно, можуть демонструвати або не демонструвати своє ставлення до зображених подій, або робити з історичних подій тло, на якому відбуваються інші події твору.

Автори цікавляться зовсім різними історичними епохами та життєвими перипетіями, що супроводжують ці епохи. В даній статті хотілося б говорити про зображення подій історії достатньо суперечливого періоду, а саме — першої третини ХХ століття, причому про зображення історичної дійсності у поезії, а ще цікавіше — у поезії футуристичній. Варто почати з того, що це — особлива історична епоха, як пише про неї І. Бондар-Терещенко: «...історію 1920–1930-х вивчали й перестали читати. Історична слава вислизнула з-під того періоду, наче неввірна коханка, та й втекла собі до більш виваженого і стійкого у своїх романтичних уподобаннях періоду чи то «воєнних» 1940-х, а чи «дисидентських» 1960-х... <...> Їхня фантомна актуальність морально підтримувала одних і явно заважала жити іншим. Звідси й сьогоднішнє упереджене ставлення до того, що об'єктивно давно вже перейшло до суто історичного виміру: Загірня комуна,

Голодомор, Розстріляне відродження. Тим не менш, історико-культурний простір 1920–1930-х років виявився практично незасвоєним і неописаним, що признатися, й утворює вже сьогодні ілюзію його незалюдненості» [1, с. 15–16]. Окрім І. Бондара-Терещенка питаннями літератури першої третини ХХ століття в цілому й футуризмом зокрема займалися М. Сулима, О. Ільницький, А. Біла, О. Соловей та інші. Як вважає вже раніше згаданий І. Бондар-Терещенко, «Сьогодні будь-яке дослідження на історичну тему — це збирання текстів, знаків і форм, якими володіє культура» [1, с. 17]. Тож маємо на меті в даній статті розглянути поезію футуриста Гео Шкурупія на предмет зображення в ній історичного періоду першої третини ХХ століття.

Пристаючи до аналізу футуристичної поезії, слід зазначити, що футуризм — це особлива течія у мистецтві художнього слова, де читач не стикається з емоційними переживаннями дійсності чи завуальованістю подій, оскільки самі митці виступали проти цього: «...ти не мушиш виносити на люде своїх дрібненьких переживань <...> ти не мушиш захоплюватись поезією як самоціллю» [2, с. 701]. Футуризм цікавий ще й тим, що митці, як вони вважають, просто фіксують дійсність. Вони прагнуть своєрідно змодельовати мить існування того, що є актуальним та типовим для дійсності, в даному випадку — для революційного та постреволюційного періоду в Україні.

Поетичний доробок Гео Шкурупія представлений збірками «Психетози» (1922) та «Барабан» (1923). Дослідження історичного тла, враховуючи теоретичні засади творчого методу футуристів, напевне, має бути спрямоване на усвідомлення того, як саме футуристичне світовідчуття знайшло своє вираження через предметний і понятійний світ цієї історичної доби. Відомо, що однією із ознак цього часу була урбанізація, вона і знайшла своє концентроване відображення в образно-мотивній системі поезій збірки «Психетози», в першу чергу вірша «Геометрія»:

*лінія циркуль  
коло  
троскутник в квадрат  
дивись  
от на голій площі  
виникло місто  
поривання кутів до неба  
масиви квадратів у землю*

*троскутник на куб*

*ромб*

*башта*

*конусом вріжеться в око*

*тумб дамб тумб домб [2, с. 61].*

У кількох рядках розгортається процес формування образу міста: від початків проектування й до його власне вже імпресіоністичної матеріалізації. Немов за принципом мозаїки, архітектурно-геометричні виміри будов формують динамічний образ міста. При цьому виникає відчуття руху часу і простору, що переводить зображальний план у план вираження — висновок про небувалі до цього часу темпи будовання міста. Впадає у вічі як нетрадиційне світобачення, так і принциповий підхід до економії слова, а відтак і порушення законів мови, активізація народження смислів за рахунок дистанціювання від предмета зображення і відповідно схематичного його відтворення, формування поетичної образності шляхом асоціювання, метафоризації предметного і понятійого світу. Складається враження, що автор грається з архітектурно-просторовими формами; він «вибудовує» місто на очах у свого читача, фіксуючи процес народження нового середовища існування людини, яка заслужила нову якість життя.

Науково-технічний прогрес, зацікавлення новими, ще дослідженими фактами буття також зображені у поезії «Космічне», що засвідчує актуалізацію, як вважали футуристи, новітніх для того часу художньо-виражальних можливостей мистецтва слова. Життя планети автор зображує у формах народної свідомості: це, зокрема, екстраполяція «відомого» на «невідоме», чого інакше пояснити не можна, ніж за допомогою форм і вимірів міфологічного, побутового, соціального. При цьому використання «низького» стилю, який постає на соціально-побутовій лексиці, є своєрідним травестуванням з досі незнаюю в літературі формою метаморфози і одивнення:

*вернись чортячою кулею*

*земле*

*з містами майданами ринками*

*і людьми*

*вернітьсь колеса і коліщатка*

*космосу... [2, с. 61].*

Таким чином земля, будучи художньо-образно звуженою до метафори «чортяча куля», ширше — до більш давньої форми порівняння(форма орудного відмінка) «вернись чортячою кулею» — міфологізованого образу-одивнення, співвідноситься з космосом, однак як із середовищем для життя людей. Цікавим є те, що топосами образу нового міста ліричний герой хоче бачити майдан та ринок. Зауважимо, що в цьому ряді нема церкви. Згадаймо у П.Тичини « На майдані, коло церкви», революція іде...» Безумовно, якщо говорити лише про футуристичне відображення епохи, то маємо зазначити, що майдани й ринки — це саме ті топоси, які об'єднують. Церква ж, знаходячись у стані ідеологічного протистояння з державою, у даному стилі не вписалась у ряд факторів, предметних реалій творення нового суспільства, нового міста. Слід зауважити, що оскільки поезія більш суб'єтивна форма пізнання і відображення дійсності, то, будучи зосередженою на потаємних думках, сподіваннях та переживаннях, емоційних станах власне ліричного героя, в даному випадку у футуристичному наративі, вона швидше відсторонено публіцистично та метафорично фіксує виміри світу героя, однак знову ж не завжди дає відповіді на поставлені питання, швидше передбачає для читача можливість більш вільно інтерпретувати ті чи інші аспекти художнього світу.

В поезії «Трамп» Гео Шкурупій при першому прочитанні наче-то співвідносить безконечність всесвіту та перетин двох найбільших континентів(Африки і Азії) з точкою(«бетонним мостом»), де знаходиться людина:

*На широких вулицях  
всесвіту  
на перехрестях  
африки азії  
сидіти під бетонним мостом...*

Однак ключові слова «вулиця», «перехрестя», «міст» повертають сприйняття до локального світу. Саме ці топоси мають стати точкою відліку в осмисленні образу світу, а саме: поетичне мислення, рух образної думки гіперболічно розширює образ світу вулиць, перехресть до вимірів земного всесвіту, переназиваючи предмети локального світу, тим самим виражає пафос гордості і захоплення незвичайністю перетворень і відповідальністю моменту.

В наступних рядках знову постає перелік континентів як маркування всесвіту і такий же, як відзначений вище, принцип інакомовлення, «високий стиль» поетичного опису при відображенні локального факту — пуску чи руху трамвая. Цей контекст виводить образ на рівень всесвітнього значення:

*сахара кльондайк індія  
юкон і аляска  
переплетуться стежками алей  
під ногами невтомного трампа [2, с. 60].*

Водночас у контексті урбаністичної тематики мотив трамвая творить мозаїку загальної картини міста. Його можна інтепретувати як символ, що об'єднує світ — світ як одне місто, що співвідносне з ідеологічними настановами інтернаціоналізму.

Вірш «Виробництво» теж вписується в мозаїку міста, урбаністичну тематику. Предметно-зображальний ряд відтворюється називанням реалій індустріального середовища: «у фабриках заводах майстернях», «машини і механізми», «автомобілі і танки аеропляни». Це — та виробнича продукція, якій приділяється максимальна увага нового суспільства початку ХХ століття. Такі образи достатньо яскраво репрезентують, що було актуальним для доби. В суб'єктній точці зору поета, в композиції вірша переважає ритмічний принцип повторюваності і змінності предметного і понятійного світу із значною мірою дистанціювання ліричного героя від об'єкта інтенції.

У другій збірці поезій «Барабан» футурист теж звертається до вже знайомих читачеві образів. Перший вірш збірки «Капелюхи на тумбах» розпочинається рядками:

*Вулиці  
всі ведуть  
до перехрестя... [2, с. 71].*

Знову постає образ міста, той же, відомий із поезії «Трампа», мотив «перехрестя», але цього разу це вже не просто майдани, ринки і люди, а порівняльне метафорично-метонімічне, водночас синтезоване бачення світу міста завдяки зіставленню, а відтак і взаємовідображенню його предметного світу:

*... вітрин блискучі ікони  
з хлібом і найдками.*

*...де ладаном курить автомобіль.  
 ...А в храмі:  
 ікони вітрин і будинків,  
 органи трамваїв і шин,  
 тисячі ніг стоголосий бубон [2, с. 71–72].*

Звернемо увагу на те, що тут вже місто прирівнюється до храму, іконами якого автор називає вітрини. Місто — це вже не просто типове утворення-локація для життя представників нового суспільства, воно вже насичене людьми та сприймається як храм, в якому «ладаном курить автомобіль». Останній метафорично і стилістично увиразнений образ, напевне, є своєрідною даниною науково-технічному прогресу і невід’ємному атрибуту міського життя на початку ХХ століття. Контрастом і антитезою в естетичному та стильовому відношенні постає метафоричний образ, який асоціативно-метонімічно вказує на транспорт, який відходить у минуле: «по бруках квітнуть кінського гною рози», — образ одивнено-поетичний, з іронічно-зниженим естетичним забарвленням. Він явно в точці зору ліричного героя вже є не настільки органічним для міста-храму, як «органи трамваїв і шин» чи автомобіль, що «курить ладаном». Завершується твір поетичною маніфестацією: *Вітаю танець будинків, / розклад і смерть всього звиклого!* [2, с. 73] — ось у чому основна мета і досягнення історичної доби. Прихід нового можливий через заперечення і відмирання старого, все це нове з’являється на місці старого.

Прикметним є і те, що у другій збірці образ міста вже наповнюється конкретикою людського, причому постає в іншому, негативно забарвленому світлі, зі зниженою естетичною оцінкою, як середовище, де є місце проституції і виявам перенасиченості життям та відчуттям страху. Образ, що структурно представляє взаємодію мотиву жінки-проститутки і мотиву чоловіка-мисливця, досить експресивно і динамічно виражає гіперболічно-гротескове забарвлення алегоричного образу міста:

*Очам підведеним  
 синім знесилям,  
 штукатурці підфарбованих щок,  
 місто  
 кендюхи гладких пузів  
 вивалило,  
 лякаючи дівчат і жінок. [2, с. 73].*

Поетичний образ завдяки метафорично акцентованим деталям «синім знесиллям» та «кендюхи гладких пузів вивалило» набуває ознак імпресіоністичного малюнка, характеризується експресивністю. В суто шевченківській манері гротескового увиразнення зображуваного Гео Шкурупій змальовує сцену «військового смотру». Тут виразно постає естетично знижена і стилістично огрублена стилістика змалювання містян, військових начальників, підневільних та заморожених хворобами і муштрою солдат, стражів порядку, яким усе дозволено:

*Ціла армія  
одвислих цицьок  
і задниць  
приймає військовий смотр.  
Наче коні іржуть  
тисячі гнилих зубів  
у кривавий рот — казарму.*

*...  
Підберете тельбухи,  
на вулиці станете фертом  
трьох пропустите  
і затримаєте четверту.*

*...  
Ех, ви!  
Кождий з вас нагородований холуй,  
Щомісяця викидає покоління  
У помийні ями [2, с. 73–74].*

В наведених фрагментах-строфах з'являється нова локація, що є дуже важливою для окресленого історичного періоду. Мова йде про концепт «казарма». Поет асоціативно-метафорично розширює семантику цього слова, в його образному світі казарма — це «кривавий рот». Перша світова війна, революційні події — все це сприяло усвідомленню казарми, як місця, що асоціативно пов'язане не лише з місцем проживання, несенням військової служби, захистом батьківщини, а й з війною і кров'ю. Солдати, які прямують до казарми, поет метонімічно-гіперболістично називає «тисячі гнилих зубів». У цьому називанні і предмет, і його визначальна ознака та характеристика.

Інший типовий образ новонародженої доби — вже жіночий, поетично відтворений у вірші «Вони». Автор використовує стереотипний для його образотворення прийом метаморфози:

*Брудний вечір приймав молитви  
зі стомлених вуст,  
про недосяжні країни в повітрі  
і про капелюха замість хустки [2, с. 75].*

Замість означеності ліричного героя, зокрема особовим займенником, в поетичному світі Гео Шкурупія постає його функція, синекдохічна, одивнена представленість («зі стомлених вуст»), підпорядкована персоніфікованому, стилістично маркованому, оточуючому людину предметному світові («Брудний вечір приймав молитви»). Прагнення сільської дівчини змінити своє життя на краще, вирватися у омріяні світи, перебратися до міста є важливішими мотивами поезії, які відображають тенденції часу.

Автор вкотре звертається до теми життя у місті, про те, як місто вабить до себе і водночас лякає. Всі ці емоції зацікавленості, страху і відчуття певної загадковості поет відтворює, зображуючи внутрішній стан ліричної героїні:

*Нахабно вабили ресторани  
і лякала вулиця пуста...  
Бажанням серце ранила  
святим єзуїтом розпуста [2, с. 76].*

Безумовно, ці рядки про нову людину у місті. Тут психологічний стан і водночас точка зору ліричної героїні, однак преволує мовленева точка зору ліричного суб'єкта. Здивування і замилювання героїні новим супроводжується, а точніше коригується, стилістично маркованим словом-присудом «нахабно», розповіддю автора про те, як складається життя такої наївності в місті. Образ міста постає в динаміці, завдяки зміні стильового його маркування в кожному наступному фрагменті твору. Так воно вже не видається чимось дивовижним, а змальовується таким, що може змінити людину або навіть її зламати її життя:

*І, як привид  
минулої невинности,  
з'являється щовечора панна в чорному  
під сліпим ліхтарем... [2, с. 76].*

Тут вже нема стилістики захоплення, є лише майстерно відшліфований образ-присуд, образ-констатація, що місто спотворило життя сільської дівчини, викинуло на вулицю під «сліпий ліхтар».



Образ ліхтаря також динамічний. Це — достатньо промовиста деталь, коли ліхтар, як джерело світла вночі, стає не просто «підсліпуватим», а «сліпим ліхтарем», як натяк на те, про що мовиться ще на початку твору: це міське штучне світло не принесе героїні повного, цілісного щастя. А наприкінці вірша це вже констатує здійснений факт:

*Під сліпуватим ліхтарем  
вчилась танцювати вальса... [2, с. 75].*

Образ омріяного міста, прагнення жити в ньому залишається на кшталт марева для героїні. При цьому автор, зіставляючи в одній строфі ці два начебто рівнозначні образи, перевагу надає окремій людині, схиляючись перед її долею:

*Тихше, тихше, місто!  
Зупинись анархії хода!  
Довіку здивована свистом  
на розі стоїть свята... [2, с. 75].*

Принциповим є те, що ставлення автора до героїні було і залишається прихильним, він пише про неї як про «свату». Вона можливо назавжди в душі залишається тією, яку читач зустрічає на початку твору. Просто героїня вимушена змінити життя, виходячи з нового оточення та нових, вже міських, обставин свого життя. Помітно, що автор звертається саме до образу міста і пов'язує анархію саме з цим середовищем, а не з душевним станом героїні, таким чином, протиставляючи внутрішній і зовнішній плани особистості. Саме так відбувається поетичне осмислення типових рис представників історичної епохи. Автор «прив'язує» їх до новозбудованого суспільства та відкрито змальовує все, що предметно і понятійно наповнює вулиці міст того часу, розширюючи тим самим феномен міста, на відміну від того фактично матеріалізованого, але ще не живого міста, образ якого постає у першій збірці митця.

Відображенням глибоких суперечностей у суспільстві на тлі громадянської історії є рядки поезії «Семафори»(1921). Незважаючи на те, що зазначений рік написання — це вже часи постреволуційні та повоєнні, автор ще подає картину дійсності достатньо тривожну: громадянський конфлікт триває, хоча в країні встановлена диктатура «червоної троянди»:

*На всю Україну:  
червона троянда...  
Нащадкам не побачить краси руйн.  
А в лісі банди [2, с. 93].*

Гео Шкурупій, окресливши реалії громадянського конфлікту в Україні на початку 20-х років ХХ століття, констатує, що суспільство хворе, ним опанувала «чорна неміч», люди шукають виходу із складної ситуації і питають, як їм далі жити:

*Всі люди хворіють на чорну неміч  
і б'ються головою на камені  
й питають:  
Куди йти? [2, с. 93].*

Саме із таких предметних і образно-метафоричних деталей, повторюваних і динамічних мотивів та образів вимальовується в футуристичній поезії Гео Шкурупія конкретно-історичне тло. Більше того, на цьому тлі хронотопічно (як для долі окремої людини, так і для суспільства, його історії) постають образи найяскравіших, відповідно найтипівіших представників епохи: спочатку пафосне сприйняття всього нового, їх думки, потім — сумніви, кроки у нове, незвідане, часто підступне і вороже, що зумовлюється неоднорідністю і конфліктом свідомостей, ідеологічними уподобаннями. Власне такою є логіка входження людини у виміри і незнайомий світ міста як своєрідної моделі держави, з новими соціально-історичними обставинами життя в країні. Вона фрагментарно виражена в поетичному світі кожної з досліджуваних поезій.

Аналіз лише кількох знакових віршів поета з кожної із збірок митця складає уявлення про проблеми людини у часи війни, революцій, у відбудовний період; про настрої, пафосне сприйняття досягнень на шляху мирного будівництва. В кожному із творів подається зовсім не ідеалізована картина дійсності, а досить критичне осмислення фактів, подій і процесів доби. Автор не уникає можливості говорити про складнощі, аморальність або страхи людей, але при цьому, безсумнівно, оптимістично дивиться у майбутнє й вітає прихід нового. В поезії митець не прагне деталізації, не робить об'єктом сприймання точку зору окремих суб'єктів у формі прямої мови, однак дає змогу відчутти в яскравих, іноді кричущих деталях та промовистих характеристиках те, що стосується кожного.

Аналіз текстів, народження поетичного світу творів Гео Шкурупія в процесі читання/співтворчості засвідчив урізноманітнення форм і прийомів поетичного розгортання мотиву, ряду мотивів і образів, вироблення поетом індивідуального стилю, в якому синтезувались поетичні форми і стильові шукання поетів і ширше — письменників модерністського мистецтва.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бондар-Терещенко І. У задзеркаллі 1910–1930-х років / Ігор Бондар-Терещенко. — Київ : Темпора, 2009. — 528 с.
2. Шкурупій Г. Вибрані твори / Гео Шкурупій ; упор. Ольга Пуніна, Олег Соловей. — К. : Смолоскип, 2013. — 872 с.

### **ФИКСАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭПОХИ В ФУТУРИСТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ**

*Ираида Томбулатова, преподаватель*

*Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова*

*В статье речь идёт о способах фиксации исторического фона в футуристической поэзии. Анализируя поэтические произведения украинского поэта-футуриста Гео Шкурупия, исследователи сталкиваются с рядом деталей, которые отображают характерное для исторического отрезка начала XX века как на уровне исторических событий, так и на уровне героев-антигероев очерченной эпохи на территории современной Украины. На конкретных примерах из первых двух поэтических сборников футуриста показано, как автор создаёт картины жизни в заданных исторических условиях на уровне художественного мира своих поэтических произведений, актуализируя и фиксируя в них то, что его окружает.*

**Ключевые слова:** футуризм, футуристическая поэзия, фиксация исторической эпохи в поэзии.

### **THE RECORDING OF HISTORICAL BACKGROUND IN FUTURISTIC POETRY**

*Iraida Tombulatova*

*Odessa I. I. Mechnikov National University, Odessa, Ukraine*

*Purpose. This study analyses the methods of recording of the historical background in futuristic poetry. It traces the period in Ukrainian literature, which is called The Executed Renaissance, but focuses on the literary works by Geo Shkurupiy to show how the historical background was reflected in his poetry, as he was one of the most famous Ukrainian futurists of this period of time (the first part of the XX century).*

*Methodology.* The study is based on the critical works written by Geo Shkurupiy and his orogonal poetry to show how his theoretical background works in his literary pieces. Also there are some references to the work by I. Bondar-Tereshchenko as he was the scientist who dealt with the problems of Ukrainian art during the period of 1910–1930 to underline and prove some statesments of the study.

*Findings.* The analysis of the futuristic poetry by Geo Shkurupiy proved that it was quite possible to create a historical background even in a poetry as it must be concluded that the poetry by Geo Shkurupiy is a kind of a real historical evidence, which describes the historical typical events and characters in Ukraine in the beginning of the XXth century.

*Originality/Value.* The study provides a number of examples from the futuristic Ukrainian poetry for the researchers to find out the details which help the author to create the historical background. It is a very useful source of information for those who are interested not only in avant-garde literature but for those who are dealing with the problem of «recording or hoaxing» the reality in literature, also it may be interesting for the literary studies as it denotes the role of detail in literary works, and can be a supplement for theoretical works, connected with the role of a detail in literature. Moreover, it is quite new research as there are no any studies on the problem of creating a historical background in Ukrainian futuristic poetry.

**Key words:** futurism, futuristic poetry, the recording of historical background in poetry.

#### REFERENCES

1. Bondar-Tereshenko, I. (2009), *U zadzherkali 1910–1930 rokiv* [Through the Looking-Glass of 1910–1930-ies], Tempora, Kyiv [in Ukrainian].
2. Shkurupiy, G. (2013), *Vybrani tvory* [Selected works], Smoloskyp, Kyiv [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 2 лютого 2016 р.*