

DOI: <https://doi.org/10.18524/2312–6809.2019.28.165840>

УДК 007:304:070:82–92

## АВАНГАРДНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРИСИСТИЦІ 1930-х рр. (НА ПРИКЛАДІ ПОДОРОЖНЬОГО НАРИСУ Д. БУЗЬКА ТА ГЕО ШКУРУПІЯ «СТАРИМ ДНІПРОМ В ОСТАННІЙ РАЗ»)

*Алла Коваленко, канд. філол. наук, доц.*

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
longms@rambler.ru*

*У статті проаналізовано подорожній нарис Д. Бузька та Гео Шкурупія «Старим Дніпром в останній раз», який став результатом експериментів футуристів на межі журналістики й публіцистики, «фактової літератури» й художньої літератури. В досліджуваному нарисі продемонстровано погляд щодо функціональності тексту, гібридизації нерозвиненого на той час жанру репортажу й подорожнього нарису, використання факту в літературі, способів його інтерпретації, співвідношення документалізму й образності, використання нових формальних засобів.*

*Ключові слова: подорожній нарис, репортаж, монтаж, «остраність», факт.*

**Постановка проблеми.** Теорія жанру подорожнього нарису активно досліджувалась як у 1920–1930-ті роки, протягом всього ХХ століття, так і наразі розробляється досить інтенсивно. Серед найбільш відомих дослідників слід згадати М. Горького (найактивнішого формувальника й пропагандиста цього жанру, який вибудовував теорію нарису в контексті соцреалістичного методу), О. Журбіну, Т. Беневоленську, М. Кіма, М. Стюфляєву, Д. Григораша, В. Качкана, В. Галич та ін. З сучасних викоремлюються праці О. Глушка, О. Гусєвої, Т. Ковальнової, К. Валькової та інших.

Теоретики 1920-х намагалися поєднати жанрову природу з ідеологічною складовою, використовуючи нарис як жанр пропаганди виробничої тематики, індустріалізації тощо. Саме в цей час була сформована назва жанру, у 1960-х досліджувалися питання жанрової типології, типізації, жанрових ознак, згодом — поетика жанру тощо. Сучасна наука вивчає окремі аспекти теорії, історії та функціонування жанру, співвіднесення нарису з тревелогом тощо.

**Темою** цієї розвідки є вивчення теоретичного й практичного аспекту формування подорожнього нарису та газетного репортажу як жанрів, їх гібридність, широко дискутованих у 1927–1929 рр. у ко-

лах російського «Нового Лефа» та українських футуристів на чолі з Михайлем Семенком, Ол. Полторацьким, П. Мельником, Леонідом Френкелем та іншими письменниками, переважно об'єднаними навколо журналу «Нова генерація». В контексті дискусій про «фактову літературу», так звану літературу «non fiction», та природу факту вони висували тезу про важливість жанру репортажу, його функціональність, поетику та дотичність до інших жанрів, зокрема й подорожного нарису, експериментували із синтезуванням жанрових форм та формами гри із публікою, епатували її тощо. І як зазначає одна з дослідниць українського авангардизму Г. Біла: «Утопія» історичного авангардизму... Потребує відчуження від сумнівної традиції «лівих експериментів» у теперішньому все ще логоцентричному суспільстві» [1, 143]. Отож, у **перспективі** можна ґрунтовніше оцінити внесок українських футуристів у розроблення теорії жанрів репортажу й нарису в контексті фактової літератури, журналістики, публіцистики, що випереджали час і зарубіжні дослідження.

Літературна програма футуристів, які об'єднували панфутуристів, «младофутуристів» та інших, не була чітко вироблена (хоч ідеологічно вони позиціонували себе «лівими» в мистецтві на зразок «Нового Лефа»), і вироблялася ця програма в ході дискусії, публікацій у журналі «Нова генерація» у формі коментарів до творів, рецензій, статей, завдяки листуванню з читачами тощо. Дослідники футуризму як літературного напрямку, зокрема М. Ільницький, М. Сулима, Г. Біла, Я. Цимбал та інші зазначають, що митці позиціонували себе як прихильники боротьби зі старими літературними формами, світоглядом, психологією, як прибічники подолання психологічної інерції, вони пропагували експерименти з формами. Такі експерименти й пошуки були, насамперед, зумовлені утвердженням радянської ідеології, загальною розбудовою держави, політичним та економічним формуванням СРСР, пропагандою яких займались всесоюзні державні кампанії із залучення преси й літератури, мистецтва тощо.

Експериментували з репортажем та розробляли його теорію переважно Ол. Полторацький, О. Мар'ямов, Гео Шкурупій, Д. Бузько та ін. Вони розглядали репортаж, по-перше, як окремий жанр фактової літератури, по-друге, як проміжний етап у творчості для вироблення інших жанрів на кшталт романів чи нарисів. Також його вважали найбільш вдалим для пропаганди: «Репортаж — найвище мистецтво в добу будівництва соціалізму» [10, 11]. Ідеологічною ангажованістю

не можна заперечувати ідею футуристів щодо основного функціонального призначення репортажу — задоволення інформаційних потреб аудиторії й об'єктивного професійного відтворення інформації з використанням фактів, звідси й запроваджена ними назва професії репортерів «професіоналів-фактологів». Водночас футуристи твердили, що лівий репортаж переріс масштаби газети й щотижневика і набирає «форм самостійної літератури», вимагає літературного опрацювання фактів.

Написанню подорожнього нарису «Старим Дніпром в останній раз» сприяло завдання радянського уряду відобразити й пропагувати масштабне будівництво Дніпрогесу, чому й підпорядкований ідейний аспект тексту, який простежується у використанні стереотипності, образів робітників, радянської молоді, контрреволюціонерів тощо. Однак на змальований у тексті процес будівництва наклалися відображені авторами інші соціальні явища, що демонстрували їхню неупередженість і об'єктивність у подачі інформації.

Реальним фактом стала екскурсія групи письменників, серед яких і були автори нарису Дмитро Бузько й Гео Шкурूपій. Згодом редакція «Нової генерації» розпочала інформаційну кампанію: присвятила п'ятий і шостий випуски за 1928 рік темі будівництва Дніпрельстану, зокрема І. Маловічко помістив вступ до поеми «Донбас», її перший та другий розділи, Д. Степанів — допис «Реальне», Ол. Полторацький та Дан Сотник «Донбас на півдорозі» — «спробу комбінованого літературного і фоторепортажу про Донбас» тощо. Від редакції зазначалось, що вона перебувала в найбільших промислових регіонах Донбасу, цікавилася життям, побутом, проводила виступи й лекційну роботу, загалом твори письменників були своєрідним звітом про поїздку, а цінні тим, що «тут вигадка заміняється фактом» [10]. Згодом відбулися обговорення написаних творів за участю редакції і співробітників Дніпрогесу.

Публікація нарису «Старим Дніпром в останній раз» у журналі «Нова генерація» зумовила активну реакцію читачької аудиторії, формування рецептивного поля. Листи читачів з приводу нарису актуалізували й інші проблеми в літературі, стали їх фокусом і підтверджували необхідність експериментів, зокрема і в жанровій формі, головне — вони засвідчували недостатність інформативності текстів: «Останній раз старим Дніпром» Шкурूपія, Бузька доказує, що можна цікаво писати про українські справи. А писати про них є ще

й варто, і це ні в якому разі не буде національна обмеженість, «проставитися». Бо раніш чим братися за пересадку Америки, Європи на наші городи, треба більше знати про себе, ґрунт, куди збираємося пересаджувати випечене цілком в інших умовах насіння» [10, 71], або «...в українській літературі та мистецтві утворюються нові форми й шляхи до майбутнього... і особливо сподобалось: «Старим Дніпром в ост. раз» Бузька й Шкурупія...» [10, 317]. Тому, як вимагав читач, у нарисі простежується багатофункціональність тексту, про що заявляли експериментатори: текст виконував насамперед інформаційну, комунікативну, аксіологічну та розважальну функцію, ну і, звичайно ж, пропагандистську.

У ході експериментування з аналізованим нарисом і репортажем відбувалося не тільки напрацювання теорії, а й формування своєї аудиторії, боротьба за неї. В обговорення літературної роботи про Донбас включалися й самі робітники, які, крім прагнення будувати соціалізм, боротись із міщанством та підвищувати культурний рівень, висловлювали бажання «винайти новий спосіб впливу на читача» [10, 57], або ж підтримавши тренд популярності професії письменника, самим стати письменниками-початківцями.

Так як теоретики-футуристи сходилися на тому, що в основі репортажу мусить бути подорож, що й об'єднує його з нарисом, у «Старим Дніпром в останній раз» маємо такий сюжет, побудований у хронологічній послідовності за визначеним маршрутом відрядження: відправним пунктом стала одна зі станцій Києва, з якої вони вирушили на пароплаві. Шлях пролягав повз м. Канів — могилу Т. Шевченка, Кременчук, Каменське (сучасний Дніпродзержинськ), Дніпропетровськ, до села Кічкас. Автори-оповідачі — активні учасники й свідки того, що відбувається, нанизують описи окремих місцевостей, пейзажів, інтер'єрів тощо. Тобто загальний факт-схема подорожі набув у Гео Шкурупія та Дмитра Бузька сюжетизації та фабулізації, так як сам факт, на думку Гео Шкурупія, «уже має свій сюжет» [10, 12].

У процесі подорожі автори нанизують факти, одиничні та статистику, зібрані журналістським способом, причому до їх відбору підходять не спрощуючи їх, як це робили левівці, і не так, як наступний їх критик М. Горький — відбираючи факти на догоду ідеології або навіть їх придумуючи чи маніпулюючи ними: «Агітацію фактами й цифрами треба вибудовувати так, щоб... у читача формувались «близькі йому, реально уявні поняття... Із абстрактної, поверхневої інформації й

пропаганду треба зробити динамічною, конкретною і ніби об'ємною, відчутною» [11, 19]. Саме такий підхід до фактів, маніпуляція ними, призвели до того, що циклом «Країною Рад» М. Горький започаткував псевдодокументалістику [6, 173].

У нарисі «Старим Дніпром...» можна знайти неупереджений відбір фактів, що об'єктивно відтворюють реальну дійсність і виділити, зокрема історичні, соціальні, географічні, біографічні, літературні тощо. Серед історичних фактів є, насамперед, початок будівництва Дніпрогесу, індустріалізація Дніпропетровська тощо. Автори нагадують читачам у експозиції, — місці, де починається екскурсія, факт створення фільму режисером Анощенком «Трипільська трагедія», який присвячено встановленню радянської влади, боротьбі з отаманом Зеленим, контрреволюціонерами та загибелі пароплава «Гоголь» з комсомольцями в місці початку їх подорожі. Також у ході подорожі Дніпром та відвідин могили Тараса Шевченка описується зустріч з бандуристом, актором театру, який пропагує творчість поета (над чим іронізують автори — А. К.). Тут пряма алюзія на козацькі часи й славне минуле Дніпра — колиски українського козацтва. Для вписування читача й авторів у континуум епохи нарисисти нагадують про те, що будівництво Дніпрельстану розпочинається в «знаковий» для радянської держави (чергову п'ятирічку) момент: «А вже минуло 10 років революції — 10 років тяжких злиднів для цих людей минулого та їхніх нащадків» [2, 5]. Протиставлення сучасного та минулого (історичного) часів, як прийом контрасту, підпорядковане загальній ідеологічній складовій нарису, водночас нагадує українцям про необхідність збереження історії. Чи не тому із симпатією описано проф. Д. Яворницького як хранителя козацької історії у частині «Розвінчана романтика», який захоплено розповідає у краєзнавчому музеї учасникам подорожі про Анну Іоанівну, батька Махна тощо.

Біографічні факти тісно переплетені із соціальними, що, на думку М. Галлера, є однією з вимог репортажу, де повинен бути присутній соціальний зміст і соціалізація читача [4, 96]; через них відображається реальна картина дійсності й гостроактуальні суспільні питання. Тут названі важливі для репортажу соціальні інститути, що існували на той час у державі (відділ преси ЦК, ВУФК, Держвидав та Політосвіта, літературні організації), які на думку авторів, мали ліквідувати або вирішити абсолютну відсутність культурної роботи у промислових містах, зокрема у Дніпропетровську, на його заводах,

на майбутньому будівництві Дніпрельстану. Так, на початку екскурсії співрозмовники — реальні постаті, вони ж українські письменники-футуристи Гео Шкурупій та Дмитро Бузько згадують їхніх колег Михайля Семенка, Григорія Косинку, останній теж був пасажиром на пароплаві: «Бачиш, Косинка, критика тебе за трипільського бандита вважає. А який же ти бандит, коли від свого переляканого товариша тікаєш?» [2, 26]. Саме так акцентується активна роль радянської критики, яка часто перебирала на себе функції карального органу, наслідком чого ставали репресії, ідеологічні чистки тощо. Згадуючи Антоненка-Давидовича та Остапа Вишню, представників літературного угруповання Вапліте, завдяки альянзі за допомогою форм авторського опису та іронії читач відсилається до такого соціального явища, як літературна дискусія. Загальновідомо, що ваплітовці боролися з таким явищем, як просвіта: «Коло столів у глибокій моральній дрімоті безпорадної нудьги сиділо двоє молодесеньких хлопців типу плужанина першого ступеня навчання, та ще й не з Кобеляк, а так — з оспіваної Остапом Вишнею сільської політосвіти — хати-читальні» [2, 36].

У ході візиту до редакцій місцевих українських видань «Зорі» й «Зірки» згадується реальна постать — редактор Іван Ткачук: «Ми чули, що він енергійний, здібний хлопець. Саме такий, яким ми уявляли собі увесь сподіваний гурт носіїв пролетарської культури в Дніпропетровську.

Нам сказали, що Іван Ткачук — редактор «Зорі», редактор «Зірки», зав. відділом преси, зам у відпустці (Ще б пак! Дивно, що ще не на цвинтарі...)» [2, с. 36] (у тексті двічі акцентовано цю думку. — А. К.). Атмосфера ненависті, боротьби з опонентами, звинувачення в націоналізмі, бюрократизм, протекціонізм, безграмотність — така реальна дійсність тих років. Тут наводяться факти, пов'язані з поганим станом української журналістики, актуалізується проблема відсутності якісних кадрів, обмеженого фінансування: «Зоря» та селянська «Зірка» видаються на крихточки, що передають із прибутків «Звезды» [2, 38]. У лавах радянських журналістів були молоді неосвічені хлопці, які всього боялися, а «малолітній редактор», який мусив стежити за літературним та культурним життям, не впізнав відомих на той час українських письменників-екскурсантів. Натяками та через факти або проблеми в газетах автори вказують на хиби у проведенні українізації на території УРСР. Це, насамперед, відсутність україномовної преси,

культурної роботи, українофобство щодо кадрового потенціалу: «Вже зовсім не говорячи про будь-яку українізацію, яка, можливо, й не потрібна, бо тут працює, за даними старшого інспектора Дніпрельстану інженера Ковгуна, 60 % українців, тут неможливо знайти українську газету, а тим більше українську книжку» [2, 48]. Навіть назви будівництва мелодійною українською Дніпрельстан не існувало. Власне у фактах і відображено суспільну реакцію на процес українізації, підтримуваний простими робітниками й селянами, та протилежні випадки, що немов українізація — це насильство, вигадка петлюрівщини, або «українців привезено з Галичини».

Загальновідомо, що на будівництво відбиралися молоді люди, дужі, морально стійкі, так звана «залізна молодь», охарактеризована нарисистами за допомогою літературного факту — цитати з балади російського поета Ніколая Тіхонова: «цвяхи б із цих людей робити!» [2, 25]. Також наводиться епізод участі американців на будівництві й протиставляється їхній забезпечений побут злидненим умовам робітників-українців. На тлі історії будівництва Дніпрельстану помічають і таке соціальне явище як туризм, екскурсії серед школярів, гуртків молоді, дітячів партшкіл. Такі факти дають також можливість створити контраст між бажаним і дійсним, патетикою, романтикою електрифікації й реальними проблемами.

Топографічні реалії використані тут у ході ознайомлення з місцями подорожі. Примітно, що автори називають ті місця, могили, пороги, які потім затопляться водою (Лоханський, Ненаситець, Будинський та інші): «Пороги не ревуть, а лише шумлять. Од них лунає шум, як од вітру в лісі. Трохи гуркоче Ненаситець. Враження од цього гуркоту таке, що ніби вулицею їде сотня грузовиків, навантажених камінням» [2, 44]. У кожному описі створюється властивий репортажу ефект присутності, який забезпечує комунікаційний ефект. Авторські описи дають можливість передати їх суб'єктивні відчуття через органи слухові, зорові, дотикові асоціації й залучити читача в цю подорож за допомогою зворотів: «нам здалося до галюцинації реально» [2, 29], «чудне враження цілковитої порожнечі» [2, 28]. Звідси використання другої особи однини для залучення читача.

Описи, пейзажі подаються не тільки для того, щоб передати красу Дніпра, а й відображають політику журналу «Нова генерація», програму футуристів, які борються з традиціями класичної літератури, тим самим підтверджують факт заперечення ними шевченківської

літератури як селянської, традиціоналістської, тобто підтримується ідея Михайля Семенка щодо деканонізації Шевченка. Літературні факти, цитування творів Гео Шкурупія (з його «екстравагантним бажанням») та Т. Шевченка підтримують дискурс шевченкоборства, ідею карнавалізації в самому тексті, назві частини «Театральні декорації» та у загальній іронічності нарису: «Такий точнісінький старуган Дніпро, хіба він може ревти? Він лише муркотить, гріючися, як кіт під сонцем, або прохолоджуючись під зоряним блиском.

А гори весь час наближаються до пароплава, як повторні величезні істоти. Вони ніби підкрадаються до нас і хочуть нас проглинати» [2, 28]. Водночас специфічне цитування Шевченкового «Заповіту», який наспівує мандрівник під ритм руху пароплава, відповідає концепції футуризму щодо ритмізації структур у процесі інтерпретації фактів. Тут мандрівники заперечують романтизм Шевченка та його гіперболізм щодо Дніпра. Після закладання будівництва, на думку мандрівників, Дніпрельстан пройде обряд ініціації і прокинеться «... вже молодим Дніпром. Дніпром електричної енергії майбутнього, широкого й вільного...» [2, 50].

У відображенні панорами «Далі, на правому й на лівому боці Дніпра, тисячі людей копають землю, тисячі коней і возів, здіймаючи неймовірну кураву, довгими нескінченими ланцюгами возять ґрунт. Гудки паровозів тривожно й настирливо вриваються в цей гамір вибухів, стуку й торохтіння тракторів.

Пароплави, катери й човни розрізають води Дніпра, везучи на баржах каміння, пісок або ліс.

Вулицями Кічкаса гуркотять грузовики, автобуси й великі трактори, запряжені у вагони в гумових шинах» [2, 47] подається детальна картина масштабного будівництва, динаміка, яка максимально відчутно передає хід індустріалізації в масштабах СРСР та всієї УРСР, резонанс від будівництва в суспільстві. Автори констатують, що цією побудовою держава сколихнула весь Південь України, спровокувала потужний інформаційний потік, адже поширювалися як плітки, заангажовані розповіді, нарікання, так і сподівання на краще, романтичні настрої від електрифікації.

Однак не можна заперечити, що в нарисі описи сухі, документальні: в одних зосереджено увагу лише на деталях (особливо в інтер'єрах редакцій газет, описах архітектурних споруд), у інших — на метафоричних ідеологічно спрямованих описах природи і виробничого



пейзажу: «Він — широкий, вільний степ — зачаровано задивився на різнобарвні чорні, попелясті, сині, жовті, зеленкуваті стовпи диму велетнів-заводів, що ним геній людської праці викурював з неба старого пришелепкуваного бога» [2, 34].

Ефект присутності, динаміки руху протягом подорожі досягається ще й тим, що в ході екскурсії автори описують рух у вимірах простору й часу, фіксують напрям, пересування різним транспортом і маршрутом: «Пароплав іде по стовпах. Ось він кар'єром мчить на червоний стовбець, ніби хоче його протаранити, ось він раптом завертає і вже мчить на такий же, але білий стовбець.

Правий берег — стовбець червоний, лівий берег — стовбець білий» [2, 30]. Автори навіть називають конкретні трамвайні маршрути, що рухаються вулицями Дніпропетровська. В окремих фрагментах є вказівка на час початку подорожі або її протяжність у милях чи верстах.

В ході відтворення описів або окремих фактів, як властиво репортажам, за Вуаролем [3], мандрівники часто використовують пряму мову та діалоги, анекдотичні випадки, загальновідомі факти тощо. Так, у процесі оповіді подаються факти про переслідування Григорія Косинки, або анекдотичні випадки про переховування бандитів на Трипіллі.

Футуристи акцентували увагу не лише на фактажі, але й на способі інтерпретації й подачі факту. Простежуємо в нарисі використання прийому відсторонення (у Л. Френкеля — «остраність»). Автори-мандрівники ведуть оповідь від першої особи множини, потім переходять на другу особу однини «помічаєш», «наспівуєш», а далі: «Це зі здивуванням ще раніш помітив Бузько й розповідає про це» [2, 30]. Під час наближення до Дніпропетровська мандрівники побачили пляж — нове явище в радянській культурі, однак він був відображений не самими мандрівниками, а очима маленького хлопчика: «А тепер спитайте малого хлопця — і то він вам скаже: « — Пляж — це таке місце, де сотні й тисячі дядь і тьоть виставляють на показ сонцеві (а ще більше чужому окові) всі принади свого, може, й негарного тіла. Деякі дяді, що цілу осінь, зиму та весну напружено шукали нагоди побачити хоч шматочок жіночого тіла (власна жінка «на облік» не береться), звичайно, тепер мають цієї «насолоди» досхочу. І тому в них масні очі, а на устах солодкувата посмішка. Очевидно, ця посмішка до вподоби тьотям. Бо вони крутяться, як

ті свіжі карасі на сковорідці» [2, 33]. Прийом використано з метою подати погляд на річ під іншим кутом і знову її побачити, а потім відтворити на папері.

Факти в нарисі поєднуються шляхом монтажу, що зафіксовано на рівні композиції. Текст поділено на частини: «В осередку Вандеї», «Театральні декорації», «Міркування про кактуси та вербу», «Форпост», «Пороги» та ін. Кожна частина завершена, але всі вони тематично об'єднані мотивами дороги, персонажами-оповідачами тощо. Можна порівняти таку композицію з розкадровкою, де теж є завершена думка. Око оповідача ніби кінооб'єктив, своїм поглядом фіксує речі, затримуючи погляд на окремих деталях.

**Висновки.** Аналізований нарис футуристів випереджав тенденції радянської журналістики й публіцистики, адже він написаний під впливом дискусій і завдяки літературі факту, при цьому відображає оригінальну точку зору на факт, його інтерпретацію й документальну літературу в цілому. Принципова відмінність їх нарисів — не тільки зображення подорожі, а й об'єктивне відтворення соціальної дійсності, актуальної й динамічної картини: це і поліфункціональність, більший ступінь документалізму, використання значної частини фактажу різних типів і кількості, що дає можливість порушити гостро актуальні питання й соціалізувати читача. Експериментальність у жанрі репортажу, його різновидах дала поштовх до певної гібридизації жанру нарису, що, крім документалізації, відображав ще й формальні пошуки («остраність», монтаж фактів, ефект присутності, карнавалізація) та експерименти з жанровими формами, що сприяло виробленню теорії жанрів журналістики та публіцистики.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Біла А. Футуризм : монографія. К. : Темпора, 2010. 248 с.
2. Бузько Д., Гео Шкурупій. Старим Дніпром в останній раз. *Шляхи під сонцем. Репортаж 20-х років*. К. : Темпора, 2016. 860 с.
3. Вуароль Мішель. Гід газетяра / пер. з франц. К., 2003. 64 с.
4. Галлер Міхаель. Репортаж: навчальний посібник / пер. з нім. В. Климченко, В. Олійник; за заг. ред. В. Ф. Іванова. К. : Академія української преси, Центр вільної преси, 2011. 348 с.
5. Глушко О. К. Художня публіцистика: європейські традиції і сучасність : монографія. К. : Арістей, 2010. 192 с.
6. Гусева Е. А. Очерк среди жанров художественной литературы и журналистики : монографія. Днепропетровск : Изд-во ДНУ, 2011. 248 с.

7. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон. М. : Мысль, 1969. 399 с.
8. Ким М. Н. Жанры современной журналистики. СПб. : Изд-во Михайлова В. С., 2004. 336 с.
9. Ковальова Т. В. Розвиток жанру подорожнього нарисув в українській журнальній періодиці 20–30-х рр. ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. соц. ком. : 27.00.04. Дніпропетровськ, 2014. 19 с.
10. Нова генерація. 1928. № 1–12.
11. Пельт В. М. Горький об очерке. *Об очерке* : сб. статей / под ред. П. Ф. Юшина. М. : Изд-во Московского у-та, 1958. С. 5–35.
12. Стюфляева М. И. Человек в публицистике (Методы и приемы изображения и исследования). Воронеж, 1989. 144 с.

**АВАНГАРДНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В УКРАИНСКОМ ОЧЕРКЕ  
1930-х гг. (НА ПРИМЕРЕ ПУТЕВОГО ОЧЕРКА Д. БУЗЬКО И ГЕО  
ШКУРУПИЯ «ПО СТАРОМУ ДНЕПРУ ПОСЛЕДНИЙ РАЗ»)**

*Алла Коваленко, канд. филол. наук, доц.*

*Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова  
longms@rambler.ru*

*В статье проанализировано путевой журнальный очерк футуристов Д. Бузько та Гео Шкурупия «По старому Днепру последний раз», посвященный путешествию по Днепру перед началом строительства Днепрогесса. Он стал реализацией задания редакции и частью государственной пропагандистской кампании относительно электрификации УССР, активного формирования Днепропетровска как промышленного центра. Одновременно это был результат творческих авангардистских экспериментов украинских футуристов на грани журналистики и публицистики, литературы факта и художественной, этап и процесс формирования концептуального взгляда на жанр репортажа и очерка в процессе дискуссии с представителями русского «Нового Лефа» и другими украинскими литературными группами. Обращено внимание на функциональность текста, на которой было акцентировано в теоретических постулатах футуристов: произведение выполняет информационную, коммуникативную, аксиологическую, рекреационную и пропагандистскую функции, что вполне удовлетворяло читательскую аудиторию и заставляло ее рефлексировать, коммуницировать с авторами. Гибридизация жанра репортажа и путевого очерка реализовалась в первую очередь в значительном использовании фактажа, единичных и статистических фактов, их типов (исторических, биографических, топонимических, социальных, литературных и т. д.), что обеспечило высокую степень документализма, позволило отразить ту реальную картину и социализировать читателя. Актуальность использованных социальных фактов, их количество отражали процесс общественных изменений 1920-х годов: не только строительства Днепрогесса, а вместе с ним и уничтожения части казацкой истории, процесса украинизации, литературной дискуссии, критики и преследований украинских писателей.*

*На очерке отразилось общее увлечение новым искусством — искусством кино, отсюда монтаж кадров, другие формальные приемы от фотографии, «живого свидетеля», экзотика, остротность и т. д.*

**Ключевые слова:** *путевой очерк, репортаж, монтаж, «остротность», факт.*

**AVANT-GARDE EXPERIMENTS IN UKRAINIAN ESSAYING  
OF THE 1930-s (BASED ON THE EXAMPLE OF TRAVEL ESSAY  
BY D. BUZKO AND GEO SHKURUPII «BY OLD DNIPRO  
FOR THE LAST TIME»)**

*Alla Kovalenko, Candidate of Philology, associate professor*

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

*This article analyzes the travel journalistic essay by Futurists D. Buzko and Geo Shkurupii «By Old Dnipro for the Last Time» devoted to the Dnipro trip before the construction of the Dniproges. It became the implementation of the editorship and part of the state propaganda campaign on the electrification of the Ukrainian SSR, the active formation of Dnipropetstsk as an industrial center. At the same time, it was the result of the creative avant-garde experiments of Ukrainians on the brink of journalism and publicism, the «fact literature» and the artistic, stage and the process of forming a conceptual view of the genre of reportage and essay during the discussion with representatives of the Russian «New Left» and other Ukrainian literary groups. The explored essay demonstrates the view of the functionality of the text, which was emphasized in the theoretical postulates of the Futurists: the work carries out informational, communicative, axiological, recreational and propagandistic functions that fully satisfy the reader's audience and make it reflect, communicate with the authors. Hybridization of the genre of reportage and travel essay was first of all in the significant use of factual, single and statistical facts, their types (historical, biographical, toponymic, social, literary, etc.), which provided a high degree of documentary, allowed to reproduce the contemporary picture of reality and socialize the reader. The relevance of the used social facts and their number reflected the process of social transformations of the 1920s: not only the construction of the Dniproges, but also flooding of the part of the Cossack history, the process of Ukrainization, literary debate, criticism and persecution of Ukrainian writers.*

*The essay featured a general passion for new art — cinema, hence the edit of the shots, other formal methods of capturing photography as a «living witness», an extermination, an affair, and others like that.*

**Key words:** *travel essay, reportage, edit, «affiliation», fact.*

**REFERENCES**

1. Bila, A. (2010), Futurism: Scientific publication, Kyiv, Tempora, p. 248 [in Ukrainian].
2. Buzko, D., Geo Shkurupii (2016), By the Old Dnipro for the Last Time, Ways under the sun. Reportage, Kyiv, Tempora, p. 860 [in Ukrainian].

3. Galler, Michael (2011), Reportage: Textbook / Trans. from German V. Klimchenko, V. Oliynyk; Ac. to ed. of V. F. Ivanov, Kyiv, Academy of Ukrainian Press, Free Press Center, p. 348 [in Ukrainian].
4. Glushko, O. K. (2010), Art publicism: European traditions and the present: Monograph, Kyiv, Ariste, p. 192 [in Ukrainian].
5. Guseva, E. A. (2011), Essay among genres of fiction and journalism: monograph. Dnipropetrovsk: Publishing House of DNU, p. 248 [in Ukrainian].
6. Kim, M. N. (2004), Genres of Modern Journalism. — St. Petersburg : Publishing house Mikhailova VS, p. 336 [in Russian].
7. Kovaleva, T. V. (2014), Development of the genre of travel essay in the Ukrainian magazine periodicals of the 20–30’s of the twentieth century: author’s abstract. dis... cand. soc. com : 27.00.04, Dnipropetrovsk, p.19 [in Ukrainian].
8. Pelt, V. M. (1958,) Gorky about the essay, About the essay: Collected articles / ed. P. F. Yushin. Moscow: Moscow University, Moscow, P P. 5–35 [in Russian].
9. Stuflyayeva, M. I. (1989), A person in publicism (Methods and techniques of image and research), Voronezh, p. 144 [in Russian].
10. New generation. 1928. № № 1–12. p. 317 [in Ukrainian].
11. Woerole, Michelle (2003), Newspaper Man Guide: trans. from french, Kyiv, p. 64 [in Ukrainian].
12. Zhurbina, E. I. (1969), Theory and practice of art-publicism genres. Sketch Felleton. Moscow Thought, p. 399 [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 16 березня 2019 р.*