

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені Г. С. СКОВОРОДИ

ГУБАРЄВА СВІТЛАНА СЕРГІЇВНА

УДК [821.161.2/82-32:7.037.3](82-991)

**НОВЕЛІСТИКА ГЕО ШКУРУПІЯ:
ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЕТИКА**

10.01.01 – українська література

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Харків – 2018

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі української та світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Хоменко Галина Іванівна,
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди,
доцент кафедри української та світової літератури.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Мовчан Раїса Валентинівна,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,
провідний науковий співробітник відділу української
літератури ХХ століття та сучасного літературного процесу;

кандидат філологічних наук, доцент
Соловей Олег Євгенович,
Донецький національний університет імені Василя Стуса,
доцент кафедри теорії та історії української і світової
літератури.

Захист відбудеться «29» березня 2018 р. о 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64.053.03 Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди за адресою: 61168, м. Харків, вул. Валентинівська, 2, ауд. 221-А.

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди за адресою: 61168, м. Харків, вул. Валентинівська, 2, ауд. 215-В.

Автореферат розісланий «27» лютого 2018 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

І. В. Разуменко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Актуальність теми. Навіть побіжний аналіз сучасної науки дозволяє зауважити в ній парадоксальність стану жанрового мислення: вона то висновує крах жанру, то констатує його відродження, то наголошує на його підпорядкованості історичним змінам не тільки як проблемно-поетикальної єдності, але й жанрового канону, законів жанру, внутрішньої міри жанру тощо (С. Бройтман, Н. Тмарченко, Ц. Тодоров, В. Тюпа).

Така позиція забезпечена особливим жанром – новелою (від італійського *povella* – новина), сама назва якого, як про те йдеться в останніх розвідках (О. Бровко, О. Колінько, М. Моклиці, Л. Полубояринової, С. Ташликова та ін.), у різний спосіб пов'язаних із цим феноменом, сигналізує про спрямованість на тотальне оновлення.

Абсолютизація подієвості в новелі / новели як події закономірно спричинила її інтенсивний розвиток у час катастроф, неочікуваних поворотів історії, у межових ситуаціях, одним із еквівалентів чого є міжвоєнна чверть століття, чи радше та її частина, яку традиційно окреслюють як «переходова доба» / «реконструктивна доба» й пов'язують із становленням авангарду.

Доказ цього – пильна увага в Україні 1920-х до теорій новели Ж. Брідгарт, І. Виноградова, М. Джозефа, Б. Ейхенбаума, М. Петровського, Дж. Фредеріка, О. Шиманського, В. Шкловського, що дістали інтерпретацію М. Йогансена, Г. Майфета та інших. Цей факт має безпосередній чи алузитивний аналіз багатьох вітчизняних та закордонних учених: В. Агеєвої, М. Андрєєва, І. Денисюка, Л. Кавун, О. Калініченко, І. Качуровського, Е. Мелетинського, Ф. Скліяра, Н. Томашевського, В. Фащенко.

Органічна для авангарду симетрія новелістичного дискурсу та новелістичного метадискурсу дістала унікальну варіацію в Гео (Георгія / Юрія) Шкурупія (1903–1937). І хоча вона не мала жанрового аспекту, новели письменника є об'єктом інтенсивного прочитання багатьох літературознавців і літературних критиків 1920–1930-х років (О. Білецький, В. Державін, М. Доленго, В. К-й, В. Коряк, Г. Майфет, Ол. Полторацький, Я. Савченко, Ф. Якубовський), вдало презентуючи новелу на фоні інших проблем його експериментів (Є. Адельгейм, О. Вишня, В. Гаряїв, М. Йогансен, В. Ковалевський, Л. Підгайний, В. Роленко, Л. Смілянський, Л. Старинкевич, І. Теліга, М. Хвильовий).

Сучасність відзначена іншою тенденцією. Попри зростаючу зацікавленість літературознавців окремими аспектами великої прози та прози Г. Шкурупія взагалі (дисертації Ю. Данькевич, І. Томбулатової, статті О. Козир), історією його життя і творчості (студії Т. Белімової (Ільницької), Н. Іванової, І. Качуровського, О. Коцарева, С. Ленської, О. Мікуліної, В. Нарівської, О. Пуніної, Д. Реги, М. Рябченко, О. Сінченка, О. Солов'я, М. Хемій, С. Холодинської, Я. Цимбал та інших), а також його роллю в історії українського авангарду 1920-х (Н. Бернадська, А. Біла, І. Бондар-Терещенко, О. Боярчук, О. Журенко, О. Ільницький, Ю. Лаврінченко, С. Матвієнко, А. Михайлова, Р. Мовчан, М. Моклиця, М. Наєнко, С. Павличко, Л. Сенік, М. Сулима, М. Ткачук, О. Харлан, Г. Черниш, Н. Шумило та

інші), реконструкція жанру новели, органічна авангардистові, залишається поза увагою. Така ситуація, доповнена фактом поодиноких студій, де різноплановій методологічній оптиці підлягають окремі новели (Г. Хоменко), не може не спонукати до мультимодального прочитання новелістики письменника.

Одне з них забезпечує книга «Проза. Том перший. Новели нашого часу. *Prose. Tome premier. Les nouvelles de notre temps*» (1931)*. І то не тільки з причини відсутності її інтерпретації вченими. Вона є унікальним концентратом і трансформацією новелістичного мислення «реконструктивної доби», просякнutoї парадоксальною філософією часу, що особливо виразно демонструвала єдність «книга новел» як простір діалектичної роботи письменника над минулим (раніше опублікованими новелами) за законом їх типологізації, відкритої для інновації в майбутньому.

Відтак, **мета** дослідження – подати інтерпретацію новелістики Гео Шкурупія як проблемно-поетикальної сфери, співвідносною з процесом оновлення механізмів внутрішньої дистинкції й трансформації цього жанру в «переходову добу» / «реконструктивну добу», який став виявленням парадоксу «духу часу» / «подолання часу» та індивідуальних шукань письменника.

Для реалізації мети передбачено виконати такі **завдання**:

- 1) відстежити історію метадискурсу жанру новели у світовій та вітчизняній науці; з'ясувати винятковість концепцій новели «реконструктивної доби» в аспекті імперативу «побудови життя» та підпорядкованих йому й критично освоєних досвідів російського формалізму, фрейдівського психоаналізу, філософії життя, науки; простежити механізми оновлення новели як проблематико-поетикальної єдності в просторі авангарду;
- 2) проаналізувати трансформацію новелістичного досвіду Г. Шкурупія на рівні виокремлення актуальних типів новел – симетрії усвідомлення логіки часу;
- 3) подати інтерпретацію репортажних новел («фактажу») письменника як найбільш проблематичний ландшафт «перемоги над часом» в авангарді, вибудований за принципом інновації імперативу «одивнення» («*остранения*») та інших прийомів формалістів; дослідити техніку художнього пародіювання; визначити проблематико-поетикальний феномен поєднання письменником фактологічної прози з художньою, а також діалектики літератури й кіно у світлі метапсихоаналітичних знань доби;
- 4) декодувати складні й різнопланові механізми енігматизації опросторення часу в його співвідношенні з мотивом «смерть / життя» в «новелах таємниць» та «новелах розгадування таємниць» шляхом оновлення проблемно-поетикального синтезу «чорної маски» й детективної новели; а також його інтегральний відповідник – прийом багатозначного пуанта

*Далі назва подається як «Новели нашого часу».

формалістів і феномен помилки, супроводжуваної каламбуром та анекдотом, у світлі психоаналізу школи З. Фрейда;

- 5) дослідити парадокс «геометрії уявного» в психологічних новелах письменника, співвідносного з антиномією архаїки / новизни, філогенезу / онтогенезу в психоаналізі; відстежити процес ендосмосу / екзосмосу психоаналітичних проблем Еросу / Танатосу, буденного життя, хворої людини-епілептика, подолання страху та відповідних їм поетикальних прийомів формалістів: єдиного мотиву, заgrimованої розв'язки, рамкової оповіді тощо.

Об'єктом літературознавчого аналізу є книга «Новелі нашого часу» (1931) Гео Шкурупія як сфера інноваційних шукань «реконструктивної доби».

Предмет дослідження – проблематика й поетика жанру новели, експлікованої у виданні за принципом типологічної множинності.

Теоретико-методологічну основу роботи складають студії В. Агєєвої, М. Бахтіна, А. Білої, Ж. Брідгарт, І. Виноградова, Оге А. Ганзен-Льове, І. Денисюка, М. Джозефа, Ж.-Ф. Жаккара, Б. Ейхенбаума, О. Ільницького, І. Качуровського, Г. Клочека, М. Кодака, Г. Косікова, Ю. Лотмана, Г. Майфета, Р. Мовчан, О. Пуніної, О. Солов'я, Цв. Годорова, В. Фашенка, Дж. Фредеріка, З. Фрейда, Г. Хоменко, В. Шкловського, М. Ямпольського та ін.

Концептуальною основою дисертації є досвід мультимодусної взаємодії російського формалізму, фрейдівського психоаналізу, філософії життя, науки, що стимулював і супроводжував дискурс та метадискурс новели українських авангардистів, зазнавши помітного оновлення.

З огляду на специфіку предмета й завдань дослідження роботу структурує **метод трансдисциплінарного прочитання твору**. Гомогенний метадискурсу авангарду, він конкретизується у *формальному методі* на рівні відстеження сюжетно-фабульної конструкції творів; у *психоаналітичному методі* на рівні окреслення матерії, хаотичної й несвідомої, яка має дістати оформлення свідомим інтелектом; у множині *методик філософії життя*, спрямованих на пізнання законів плинності, мінливості, неміметичного образотворення, нефронтального погляду тощо.

Наукова новизна дисертації й особистий внесок здобувача полягають у:

- вивченні жанру новели Гео Шкурупія як проблемно-поетикальної єдності. У роботі вперше аналізується книга «Новелі нашого часу» (1931) – простір, сконструйований за законами парадоксу часу та відповідної йому типологізації новел, – на основі гомо(гетеро)генних авангарду методик формалізму, психоаналізу, філософії життя;
- дослідженні експериментальних шукань Гео Шкурупія не лише як представника постреволюційного авангарду в підбільшовицькій Україні, але і як письменника європейської орієнтації та європейських цінностей, якому вдалося розширити межі тривіальних літературних ландшафтів і тим самим порушити стереотип його рецепції як митця «другої полиці».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в рамках реалізації комплексної теми кафедри української та світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди «Закономірності розвитку української літератури від давнини до сучасності» (держ. № 0112U002664 УкрІНТЕІ). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (протокол № 2 від 24 квітня 2009 р.) та узгоджено на засіданні бюро Наукової ради НАН України при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 2 від 28 травня 2009 р.).

Теоретичне значення дисертації полягає в науковому окресленні особливостей поетики й проблематики жанру новели та взаємопроникнення жанрів, у вивченні типології, форми та змісту новел Гео Шкурупія, у новому висвітленні здобутків української літератури «реконструктивної доби».

Практичне значення роботи. Матеріали дисертації можуть бути використані у викладанні курсу історії й теорії української літератури ХХ ст. у вищих навчальних закладах, у підготовці спецкурсів, семінарів з обраної проблеми, монографічних студій, дипломних і курсових робіт.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи викладено у доповідях на дванадцятьох Міжнародних, Всеукраїнських наукових конференціях: «Українська література: духовність і ментальність» (Кривий Ріг, 2008), «Наукова спадщина Юрія Шевельова і світ сучасної української філології: до 100-річчя від дня народження Ю. Шевельова» (Харків, 2008), X та XI Міжнародних наукових конференціях молодих учених (Київ, 2009, 2011), «Місто – як – текст: літературні проєкції», «“Що водить сонце й зорні стелі”: поетика любові в художній літературі» (Бердянськ, 2009, 2012), «Література в контексті культури» (Дніпропетровськ, 2010), наукових читаннях аспірантів «Сучасне літературознавство: здобутки і перспективи» (Харків, 2010), VI Конференції для молодих науковців «Україна протягом століть» (Краків, 2011), 2nd International scientific conference «European Applied Sciences: modern approaches in scientific researches» (Штутгарт, 2013), XI Міжнародній славістичній літературознавчій конференції «Великі теми культури в слов'янських літературах. Відчуття» (Вроцлав, 2013), Міжнародній науковій конференції «Художні модули хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі» (Мелітополь, 2016), а також на засіданнях кафедри української та світової літератури Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди.

Публікації. Основні положення дисертації висвітлено в 10 публікаціях, 5 з яких – у фахових виданнях, зареєстрованих ВАК України, 2 – в зарубіжних фахових виданнях (Німеччина–Росія, Польща).

Структура та обсяг дисертації зумовлені її метою та завданнями. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів із висновками, загальних висновків, списку використаних джерел (380 позицій) та додатків. Загальний обсяг роботи становить 250 сторінок, із них – 200 сторінок основного тексту дисертації.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, окреслено мету й завдання; вказано об'єкт і предмет дослідження, теоретико-методологічну базу; визначено наукову новизну й практичне значення роботи.

У **першому розділі** *«Проблематика й поетика новели – емерджентний об'єкт світової гуманістики»* (1.1. Проблематико-поетикальний синтез в дискурсі про новелу: діахронічний аспект; 1.2. Особливості розуміння новелістичного досвіду в 1920-і. Новела і новий досвід часу в авангарді; 1.3. Доля проблематики й поетики в сучасних теоріях новели) розглядається історія виникнення й функціонування новели у світовій та українській літературі: від давнини до сьогодення; визначається традиція інтерпретації новел у проблемно-поетикальному вимірі.

Особливий наголос зроблено на теоріях «побудови новели/оповідання», що сформовані у 20-х роках ХХ століття.

На початку зауважено, що хоча новела, яка походить з народного анекдоту, історично виникла значно раніше за оповідання (яке продуктивно розвивалося упродовж ХІХ–ХХ ст.) та пережила справжнє відродження у ХХ ст., утім суперечки щодо чіткого формулювання новели як жанру тривають досі: новелу часто ототожнюють з оповіданням, порівнюють із повістю та навіть із зредукованою романною формою. Проте є деякі спільні риси, визначені більшістю дослідників ХІХ–ХХ ст., характерні саме для жанру новели: «новела – це нова незнана подія» (Й.-В. Гете); «дивний випадок» (Л. Тік); «побудова на протиріччі» (І. Виноградов); динамічний «сконденсований сюжет» (В. Белінський) у малій формі, що створює відчуття «цілісності», «єдності ефекту та враження» (Е. По), досягненню чого сприяє кожний епізод, кожне слово й «максимальне використання кожної деталі» (А. Чехов); та неочікувана, утім умотивована розв'язка, яка й створює жанрову специфіку новели, – «катастрофа», «клімакс», сюжетний «пуант» (*від фр. pointe* – вістря, гострий кінець, лезо) (Г. Майфет). Як підкреслював Б. Ейхенбаум, порівнюючи новелу з «підйомом у гору, мета якого – погляд з височини», усе в новелі концентрується навколо однієї мети – максимальної непередбачуваності фіналу, тому не випадково новелістичний пуант ще називають «соколиним поворотом» (П. Гейзе) або «сюжетним наголосом» (Б. Ейхенбаум) чи «болісним уколом наприкінці» (Г. Честертон).

За І. Виноградовим, специфічність новели – «у самому способі розкриття дійсності», тож одна з характерних рис поетики жанру новели виявляється саме в неочікуваних засобах подання життєвих реалій, що сприяє реалізації особливого для жанру новели завдання: «висловлювати *нове відношення до дійсності*, зображуючи нові сторони суспільного життя» (М. Юнович).

У кожній епохи є своя власна система жанрів, пов'язана з панівною ідеологією. Подібно до будь-якої іншої інституції, жанри пов'язані з характерними рисами суспільства, до якого вони належать. Кожний жанр – це «особлива, відмінна від інших система художньо-завершеного оформлення дійсності в цілісний образ світу» (Н. Лейдерман). Тож жанр як віддзеркалення кожного нового етапу розвитку літератури має, за М. Бахтіним, здатність у кожному окремому творі

відроджуватися, оновлюватися й видозмінюватися, тому цілком заслуговує на окреме вивчення як «головний персонаж літературних досліджень» (Цв. Тодоров).

Період 1920-х рр., який дістав назву «реконструктивна доба» (Г. Шкурупій), ідентифікував себе у сфері жанру. Теоретики мистецтва нового часу шукали тих жанрів, «які б найбільш відповідали вимогам доби та практично ув'язувалися б із завданнями будівництва» (Г. Шкурупій). Відомо, що «попит» на малі епічні жанри особливо зростає в ситуаціях духовної кризи, на розломах історико-літературних циклів або періодів як найбільш оперативний відгук на нагальні потреби часу. І апологети «реконструкції всього нашого життя» (Г. Шкурупій), експлікуючи теорію «нової прози», «нових вимог до прози», засвідчували кодифікацію власних цінностей у жанрі новели.

Новела «реконструктивної доби», з одного боку, стала ідеальним жанром чи не для кожного прозаїка, який не визнавав стандартів і стереотипів; з іншого – авангард передбачав синхронність теорії і практики робітника у сфері новелістичного жанру, тож чи не кожному «лівому» письменнику цього часу був приступний власний новелістичний дискурс / метадискурс.

Розуміння новели як споглядальної в ранньому модернізмі або як класичного наративного зразку, зовсім не співпадало з розумінням новели футуристами – як способу побудови нового життя і нового світосприйняття – через пропагування раціональної доцільності та телеології розсудливої свідомості в авангарді, утверджуваному в час відмирання мистецтва як ірраціональної категорії культури, що також пропонувало відхід від сентиментальності на користь свідомого застосування *ratio* всупереч *emotio* та психоаналітичного підходу замість обмеженого психологізму – з метою вироблення психіки нової людини, гідної нового, постреволюційного часу. Таким чином, футуристи відстоювали усунення провінційного психологізму потужною фабулою та сюжетом як спосіб боротьби проти застарілої психології села та міщанства, яким має протистояти мистецтво майбутнього, орієнтоване на європейську культуру, втім не шляхом наслідування, а завдяки створенню власних зразків, гідних світового рівня.

Ще сучасники зазначали, що Гео Шкурупій був одним із тих, що принесли в мистецтво «нову тематику й нові жанри» (В. Ковалевський). Так, за часів загального захоплення темою космосу Г. Шкурупій звертає увагу на місто; одним з перших він уводить у текст нову тематику реальних речей, зокрема машини; так само одним з перших Г. Шкурупій став звеличувати уславлення будівництва, робити віршове оформлення агітаційних гасел і промов та закодовувати їх у текст, протиставляючи занепадницьким темам, популярним за тих часів, свіжу й актуальну тематику, що бралася із самого життя, та перетворювати її на інтелектуальну гру з читачем. Сам Гео Шкурупій, аналізуючи свого часу початок української експериментальної сюжетної прози, зокрема розмірковуючи про ідею авантюрного оповідання / новели, зазначав, що «для такої белетристики, яка має нову форму, мусять бути й відповідні практичні засоби», тож завжди намагався добирати ті художні засоби, які найкраще відповідали б його мистецькій меті: пошуку форми, найбільш відповідної змісту, оскільки одні його задуми вимагали застосування фантазії («новелі таємниць»), інші – *ratio* («новелі психологічні»), а деякі

потребували синтезу фактажу (дійсності) з літературністю («новелі репортажні»), для чого автор використовував відповідні формальні прийоми, експериментуючи з жанрами та стилями.

Шкідливим футуристи вважали все те, що не призначене слугувати корисній меті розбудови нового комуністичного світу, для чого важливий вклад кожного, а отже, слід було спрямувати всі зусилля на допомогу людині в переорієнтації її психіки на сприйняття нової ідеології задля перебудови нового суспільного устрою, і мистецькі засоби могли стати у пригоді як фактор впливу на суспільство, здатний через емоції діяти на свідомість та підсвідомість, допомагаючи людям пристосуватися до нових реалій, щоб швидше довершити революційні зміни, що відбувається у футуристів за допомогою екструкції (мистецтво як вплив на емоції читача задля пропаганди ідеології нового часу), тобто «організації поведінки суспільної людини в певному напрямку» (С. Войнілович). Так, футуристи розглядали «мистецький твір як річ, продукт або завдання певної ідеології, функціональну машину» (Ол. Полторацький), у якій будь-яка деталь мала слугувати поставленій меті, інакше не мала права на використання, й важливими були не тільки правильно обрана тематика твору і доцільне поєднання форми зі змістом, а й добір жанру також мав відповідати означеній меті: «Роман, таким чином, треба віднести до категорії літературних творів, що можуть відігравати *найшкідливішу*, або, в кращім разі, *найнепотрібнішу* роллю. Оповідання легше “доходить”, дякуючи малим розмірам і простоті своїх часткових концепцій» (Л. Скрипник).

Г. Шкурупій як теоретик і практик панфутуризму (1920-ті рр.), а пізніше – авангардизму (1930-ті рр.), підкреслював важливість відповідності мистецтва своєму часу, агітував за революційну, свіжу, сучасну тематику й ідейність, тобто за «якість і сучасність продукту для сучасного передового споживача», що вимагало відповідних мистецьких засобів для адекватного зображення: «кожний матеріал мусить мати своє власне оформлення», тож «конче треба взяти до уваги конструктивну роллю мистецького засобу» (Ол. Полторацький). Змінюється життя – і разом з ним змінюються люди, а отже, має змінюватися й мистецтво, стаючи функціональним: новий зміст не може задовольняти стара форма, що вимагає «підключення про будову нових революційних форм і про організацію матеріалу сучасними засобами, які тільки й можуть бути революціонізуючими і рухаючими вперед» (Г. Шкурупій), що він блискуче втілює у своїй новелістиці.

Так, український, як і європейський, авангард пов'язує досвід реконструкції саме з «новелою»: цей малий жанр, як жоден інший, сигналізує про процес невпинних шукань; це жанр тих, хто «вподобав шукання» (П. Мельник). Уже сама назва жанру сигналізувала про його гомогенність часові одержимості новизною як у політиці, так і в поезиці, довівши власною історією свою пластичність як проблемно-поетикального симбіозу.

Сучасні дослідники акцентують увагу на таких специфічних для новели жанрових ознаках, як *стильність*, *структурованість*, орієнтованість на *новизну подачі матеріалу з незвичного ракурсу*. Так, «відсікаючи все зайве» (М. Моклиця), новела (на відміну від повісті чи оповідання) робить можливим «*на мінімумі площі*

виразити максимум змісту» (Є. Мелетинський), переростаючи в символ, цілісне відображення дійсності.

У кінці ХХ ст. багато визнаних раніше жанрових ознак новели трансформуються. Зокрема Н. Томашевський, керуючись різними способами подання сюжету в новелах, визначає два типи новелістичного мислення – «підкреслити незвичність того, про що розповідається», і, навпаки, «все вводити у межі буденного» з конкретизацією місця, часу дії і т.п.. Французький теоретик Р. Тібержер вказує на «шоковий» вплив Ф. Кафки через порушення ним традиційного для новели каналу комунікації «адресант – герой – адресат» з неочікуваним зникненням оповідача й «залишеним» читачем, для якого дії персонажів раптом перестають коментуватися медіумом (Л. Полубояринова). Так, спочатку новели створювалися як відгук на гострі питання повсякденності, а з часом перетворилися на «гру» із читачем, метою якої стала не тільки розвага, але й вирішення літературних завдань.

Втім, неочікувана сюжетна розв'язка-пуант залишається специфічною рисою саме жанру новели. За Л. Петрушевською, наявність певної загадки, її «*друге дно*» – це фірмовий знак новели: «Власне кажучи, немає більше в літературі жанру, що так сильно б'є. Новела повинна застрягнути у пам'яті, це її завдання».

Метадискурс новели, який сформувався у світовій та вітчизняній науці, може правити за добру основу при прочитанні найбільш складних феноменів в історії новелістики.

Другий розділ «Конструктивні точки репортажної новели Гео Шкурупія в аспекті перемоги над часом» (2.1. Прийом «одивнення» («остранения») та його експлікація в новелі «Місяць із рушницею»; 2.2. Формалістська абсолютизація пародії («Тисяча пройдисвітів»); 2.3. Кінопоетика репортажної новели («Повстання»)). Розділ містить спостереження, які дозволяють побачити втілену футуристичну теорію метамистецтва, завдяки чому в одній текстовій площині відбувається синтез різних видів мистецтв: кіно, літератури, репортажу, а способи їх художнього поєднання засвідчують новаторство Г. Шкурупія в царині «репортажної новели».

Розглядаються експериментальні естетичні пошуки в мистецтві першої третини ХХ ст., що позначилися революційними зрушеннями в різних сферах культури та не могли не знайти свого відображення в українській літературі, зокрема призвівши до різкого окреслення жанрової специфіки. Так, новий революційний час вимагав свого втілення в мистецтві й культурі як відображенні нової бурхливої дійсності та потребував віднайдення таких художніх засобів, що стали б найбільш придатними для подання цього нового змісту у відповідній йому формі, оскільки старий матеріал і стара форма вже не могли задовольняти ані ідеологічних, ані психологічних потреб людей нового революційного покоління.

Отже, змінюється світ – змінюється людина, її свідомість і світобачення, й література має відповідати своєму часу та змінюватися разом з ним, реагуючи на його потреби. І замість так званої «побутової літератури» (художньої прози) стає необхідна «література побуту»: журналістика, газетні кореспонденції, щоденники, мемуари, листи, нотатки, огляди, хроніка, протоколи тощо – «література практична,

безпосередньо утилітарна» (Б. Арватов), що продукує й необхідність пошуку нових, відповідних засобів художнього зображення. Так, сучасне «функціональне» мистецтво мало базуватися тільки на дійсних фактах (подіях, що насправді сталися), а для цього була потрібна «фотографія побуту», точна фіксація реальної дійсності, а не «сюжетний псевдопобут», що межував би з втечею від справжнього життя. Таким чином, обов'язком актуального митця перед пролетарською громадськістю визнавалося «втягування» в літературу матеріалу революційної дійсності та вирішення проблем згідно з нормами революційної ідеології. Однак, як зауважував Н. Берковський, «мало бачити, потрібно ще й *вбачити*», тобто недостатньо лише обирати речі з точки зору літератури – потрібна їх «влучна зйомка, чуття до якості речей та відчуття деталі». Тож не достатньо було подавати фактичний матеріал у чистому вигляді (тоді художній текст не відрізнявся б від газети) – факти слід спочатку художньо обробляти, «організовувати», надаючи їм певну «конструкцію», тобто майстерність автора проявляється й у вмінні обрати серед синонімічних фактів найбільш виразний і вражаючий та у вмінні перетворити звичайну життєву подію на художню колізію, гідну справжнього твору мистецтва, що матиме вплив на читачів.

Г. Шкурупій закликав шукати коріння сюжету в самому житті, вважаючи, що кожний найменший факт уже має свій сюжет, тож потрібно лише «розкрити сюжет факту». Такою конструкцією, таким монтажем фактів, на його думку, можуть бути «ліве» оповідання / новела й «лівий» роман, які могли би протиставити «міцну фавулу й сюжет» психологічному й пейзажному жанрові, що передбачало «репортажну» спрямованість прогресивного мистецтва з остаточним переходом у репортажне оповідання або «жанр фактажу».

Намагаючись постійно дивувати читача, Г. Шкурупій виявляє свою солідарність з російськими формалістами, яких об'єднувала впевненість у тому, що «мета мистецтва – викликати подив, щоб тим самим протидіяти автоматизації сприйняття» (Оге А. Ганзен-Льове) й слугувати культурній революції. Та, на противагу розповсюдженому в їхньому колі прагненню епатажних провокацій задля демонстрації нового розуміння існуючого порядку речей (наприклад, широко відома «жовта кофта» В. Маяковського, клоунський костюм В. Каменського чи розмальоване обличчя Д. Бурлюка – як зневага громадських смаків), Г. Шкурупій експериментував із текстом, а не над собою.

Творчість Г. Шкурупія – це постійний пошук нових форм і засобів задля відображення актуального змісту: у сфері тематичній для його новел характерною стає канонізація нових тем і героїв, суголосних новому революційному часу, а в сфері композиційній – суцільні експерименти (репортаж, рамкова композиція, паралелізми, антитези, темпоритми, крупний план, символіка деталізації, кадровий поділ, контрастний кіномонтаж, метафорична гра слів, ведення оповіді за допомогою «рухливих картин», смислові паузи-інтервали, створення «саспенсу» тощо) та «оголення» прийомів (напр. «відкритий фінал» / «нульове» закінчення, «одивнення» / «*остранение*»), що дістає в письменника самотнього звучання. І кульмінацією вияву творчих потенцій Гео Шкурупія як новеліста і як філософа стають розмірковування про «революційну умовність» – силу людської уяви, що

виходить із рамок і ламає стіни звичайних вимірів, уособлюючи мрію людини винайти так званий «четвертий вимір» як необхідну силу для трансформації «рабського наслідування короткозорих міщанських традицій» – задля «одивнення» навколишнього світу, без чого неможливий рух уперед. Так, під час втягування у сферу інтелектуальної гри автора із читачем проекцією «одивнення» стає пошук Г. Шкурупієм варіантів вийти за звичні межі, долаючи тим самим час і простір у прагненні пізнання «четвертого виміру», досяжного лише «розширеній свідомості» / надсвідомості людини нової епохи, людини-революціонера, якій властиві здібності сприйняття світу під більшим кутом, тобто поза межами загальноприйнятого, свідомого й підсвідомого.

У своїх експериментах з «інтелектуальною зарядкою» для нового типу читача Г. Шкурупій у новелі «*Місяць із рушницею*» подає «одивнено» й саму теорію літератури, глузуючи із стандартів чи штампів будь-якого типу, коли інколи свідомо відходить від звичайного фабульного розв'язання, лишаючи читача наодинці з роздумами щодо можливого фіналу, втім, головне призначення новелістичного жанру його твори втілюють якнайкраще – пробуджують у читача бажання поглянути на все по-іншому, ніби відсторонено, з висоти лету людської думки й фантазії – «одивнено», не фронтально, з усіх боків чи хоча б у профіль. І це означає, що для автора немає жодного ідеалу, який міг би залишатись статичним навіки: життя постійно змінюється у своєму нескінченному русі, й людство має розвиватися так само органічно, без зациклювання на стереотипах, що перетворюють людське життя, свідомість та мислення на вузькі рамки, за якими важко побачити той самий «четвертий вимір», що несе з собою щось нове, незнане, а тому надзвичайне, заради чого слід руйнувати всі обмеження, що заважають поступу вперед. Тож, хоча вплив російської формалістської школи на формування творчих позицій Гео Шкурупія є безперечним, утім, недоцільно розглядати самотню творчість українського авангардиста як сліпе наслідування чи копіювання ідей попередників.

Революцією в літературі тих часів було й використання пародії: «пародія є революція всередині літературної традиції» (М. Епштейн). І в тому, як «нове стверджує себе запереченням старого» відчуваються й «футуристична поетика боротьби з традиціями, і планові устремління часу» (Ю. Тинянов) – у цьому виявляється пародійний дух самої епохи: екстремального історичного досвіду 1910–1920-х років, пов'язаного з війною, революцією, побудовою нового суспільства й нової людини. Г. Шкурупій, розглядаючи пародію як механізм літературної еволюції, використовував її для привертання уваги суспільства до актуальних проблем, таких як пияцтво, що викликало значний резонанс у 1928 році, вилившись у заяву футуристів «Нової Генерації» (Г. Вакара, О. Влизька, О. Коржа, М. Семенка, Г. Шкурупія та ін.), де пропагувалося гасло відмови від алкоголю заради майбутнього, спричинивши появу низки памфлетів із серії «Футуристи, в атаку на зеленого змія!» та знайшовши своє вираження в літературі факту: зокрема у високохудожній пародійній новелі Г. Шкурупія «*Тисяча пройдисвітів*».

На думку О. Ільницького, у теорії літератури футуристи часто просто використовували «факт» як об'єкт літературної гри у вимірах пародії чи «деструкції», надаючи перевагу експериментам з жанрами й нарративними

структурами, «руйнуючи» літературу й відразу натомість створюючи незнані форми, такі як «література факту», що надавала можливість поєднувати прийоми журналістики з мистецькими. Він вважав, що серед футуристів Гео Шкурупій зарекомендував себе як автор, у творах якого найкраще виявились характерні ознаки «орієнтованої на сюжет» літератури, і, аналізуючи особливості ідіостилю Гео Шкурупія, О. Ільницький звертав увагу на те, що винахідливість сюжету й інтриги можна краще зрозуміти в аспекті «виняткової літературної самосвідомості» автора, яка «породжує розмаїтість форми». Таким чином, дослідник підкреслював творчу оригінальність Гео Шкурупія, відзначаючи насамперед його здобутки в прозі: уміння «настільки ж вправно обігрувати мову, як і композицію», використовуючи і водночас розвінчуючи мистецькі прийоми, догоджаючи або нехтуючи бажанням читачів, підкоряючись законам жанру й тут же їх свідомо порушуючи. І Г. Шкурупієві, безперечно, вдалось показати майстерність художнього обігрування фактів у своїх репортажних новелах, навіть якщо вони слугували художнім прикриттям для проголошуваних футуристичних лозунгів у притаманній авторові манері тонкого пародіювання відомих європейських сюжетів та прийомів.

Друга половина 1920-х років також відома як «літературний період» кінематографа, за визначенням С. Ейзенштейна, – через зміцнілі взаємозв'язки між кінематографією й літературою та їхній взаємовплив саме в цей час. Новаторство Гео Шкурупія виявилось і в незвичному способі подання матеріалу в новелі «Повстання» (перші назви: «В огонь та хугу», «Січневе повстання») завдяки майстерному сплаву документального репортажу, літературності й кінопоетики у сфері репортажної новели, а також у перегляді подій не в історичному розрізі, що унеможлиблює індивідуалізацію, а зсередини, з аналізу особистісних рухів, що визначало людський суб'єктивізм персонажів як домінуючий фактор впливу на хід масових соціальних зрушень. Так, розрізнений матеріал поєднується завдяки оповідачу в часі й просторі, який ніби редактор змонтує різні за фактурою частки матеріалу, подаючи оповідь крізь призму кінопоетики, тобто поєднанням літератури факту з образністю кінематографа, обігруючи в сюжеті незвично поєднані, зі зміщеними перцептивними точками фокусування об'єктивно-соціальні та суб'єктивно-особистісні лінії, різні часові площини, реальність та ірреальність, дійсність та вигадку.

Детальний аналіз репортажних новел Г. Шкурупія дозволяє зробити висновок, що твори письменника часто ставали метатекстами, тонко-іронічними пародіями на визнані класичні твори світової літератури або прихованими агітками «Нової Генерації» («Тисяча пройдисвітів»). Видозміна жанру в сплаві репортажу і новели («Місяць із рушницею») або новели і кіно («Повстання»), несподівані ракурси й прийоми зображення та інші революційні експерименти Гео Шкурупія з формою чи змістом цілком сприяли утвердженню новизни зображуваного, що свідчить про оригінальність сприйняття матеріалу й новаторство Г. Шкурупія в поетиці жанру новели, відображаючи мислення людини «нової генерації». Більш того, йому вдалося створити власний варіант жанру «репортажної новели» (художнє поєднання белетристики з репортажем реальних фактів за законами новелістичного жанру, а подекуди й поза законами) – новаторське явище як у вітчизняному, так і в світовому

красному письменстві, що дозволяє вийти за межі схематичних уявлень про поетикальні можливості жанру новели.

Зроблено висновки, що репортажні новели Гео Шкурупія засвідчують створення нової, оригінальної поетики твору шляхом поєднання естетики літератури з орієнтованою на фактичність матеріалу журналістикою і впливовістю кіномистецтва – завдяки інтеграції в літературний текст певних мистецьких прийомів і виражальних засобів, що традиційно вважалися більш властивими іншим сферам мистецтва, засвідчуючи новаторські експериментальні шукання письменника разом із розширенням меж звичних літературних ландшафтів, сприяючи тим самим розвитку української літератури в європейському контексті.

Третій розділ «Проблематико-поетикальний феномен новели таємниць і досвід «четвертого виміру» Гео Шкурупія» (3.1. Оновлення традицій «чорної маски» («Патетична ніч»); 3.2. «Логічна гра» детективної новели у світлі вартостей «реконструктивної доби» («Провокатор»); 3.3. Ідеологема помилкового сприйняття («Нарком»); 3.4. Пуант і структурування новели таємниць («Страшна мить»)). У розділі досліджуються авангардні авторські новації у сфері раніше табуованої тематики, а також розглядаються варіанти інтерпретації Г. Шкурупієм жанру «новели таємниць» та «новели розгадування таємниць», що зокрема призвело до утворення нового жанрового різновиду – «новели загадування таємниць».

За А. Вулісом, детективна таємниця давно вже стала фактом мистецтва, оскільки таємниця є надзвичайно важливою ознакою світу пригод. І саме на загадці має будуватися новела таємниць згідно з теорією формалістів. Утім, І. Виноградов пропонує розрізняти такі жанрові різновиди, як «новела таємниць» і «новела розгадування таємниць», у зв'язку з чим варто диференціювати й різний характер сюжетних загадок. Так, на думку вченого, якщо для новели таємниць характерним є містичний контекст, ірраціональність таємного («Чорний кіт» Е. По), то новела розгадування таємниць формально є детективною: таємниці отримують раціональні розгадки наприкінці твору, «їхнім героєм є видатний аналітичний розум», а відтягування її розгадки до самого фіналу визначає техніку новели чи роману таємниць (В. Шкловський).

Обравши у своїй новелі таємниць «Патетична ніч» центральною сюжетною фігурою не новий для літератури образ «чорної маски», Г. Шкурупій обіграє його по-новому, в незвичному ракурсі. «Маска» Г. Шкурупія не має відношення до містичного світу, однак і реальний образ не може чітко сформуватися навіть із закінченням новели. Маска у футуристичній естетиці є символом театралізації, карнавалізації життя. За словами М. Бахтіна, маска пов'язана з переходами, метаморфозами, порушеннями природних меж, з висміюванням, оскільки в масці втілено ігрове начало життя: в основі її лежить зовсім особливе взаємовідношення дійсності та образу, характерне для найдавніших «обрядово-видовищних форм», тож маска якнайкраще підходить для гри з читачем.

Новаторство новели таємниць (або, за І. Виноградовим, новели розгадування таємниць) у «Патетичній ночі» Г. Шкурупія виявляється в синхронному руйнуванні традиційних конвенцій як готичної новели, так і детективної новели, і це позначається на функціонуванні спільного для обох образу «чорної маски»: замість

символу ірраціонального зла та знака реального злочинства він трансформується в корелят замаскованої гри з читачем. Г. Шкурупій нерідко експериментував із постулатами й канонами теорії літератури, порушуючи або пародіюючи традиційні схеми чи стильові прийоми. І в «Патетичній ночі» автор порушує звичну для жанру новели таємниць структуру: твір увінчується неочікуваним дубль-фіналом, що вимагає від читача відмовитися від властивих детективній чи готичній новелі закінчень та притаманних їм інтерпретацій образу «чорної маски» і стати учасником інтелектуальної гри з автором. Так, можливими стають кілька варіантів закінчення твору – автор залишає вибір власного фіналу читачеві, а образ маски майстерно використовує як зручний засіб створення таємничості й загадковості сюжету. У Гео Шкурупія читач так і не отримує очікуваної за законами жанру розв'язки, а подане автором заключне пояснення ще більше заплутує, оскільки залишає на розсуд читачеві кілька можливих варіантів трактування фіналу, що є нічим іншим, як оголенням прийому відкритого фіналу.

Орієнтир на Європу був важливим для авангардистів, які в період «переходової доби» прагнули підняти вітчизняну літературу й мистецтво на високий рівень та, відображаючи реальне життя, довести спроможність українців створювати не «хатне мистецтво», а твори, гідні кращих світових зразків, в тому числі й у сфері детективного жанру, який тоді тільки починав розвиватися в українській літературі. Свій внесок до розробки цього питання доклав і Гео Шкурупій – зокрема, своєю новелою таємниць «Провокатор», що, попри неоднозначні оцінки критики, була включена до антології детективної прози 20–30-х років ХХ ст. «Постріл на сходах» (2015), у якій для знайомства з самобутнім українським детективом 1920-х років Я. Цимбал обрала лише чотирьох прозаїків: Д. Бузька, Ю. Смолича, Г. Шкурупія і Ю. Шовкопляса. І хоча Г. Шкурупієві й закидають певну штучність через надто формалізований художній підхід або порушення логіки зображення (Г. Майфет), утім критики не можуть не відзначити його вміння майстерно візуалізувати всі художні образи й події. Таке поєднання детективу й містики та інші жанрові експерименти можна пояснити тим фактом, що в першій половині ХХ століття український детектив лише починав формуватися, супроводжуючись конструюванням «перехідних форм».

До новел таємниць Гео Шкурупій включив також і новелу «Нарком», в основі якої лежить життєвий анекдот, що базується на помилковому сприйнятті. На думку М. Петровського, саме анекдот є ознакою, яка утворює жанр новели, – це свого роду її «оголене ядро», а сама новела є не що інше, як «розгортання, художня екстенсифікація анекдоту». Г. Шкурупій порушує в новелі дуже гостру тему, що завжди залишається актуальною, – проблему різниці в ставленні до бідних і багатих, до рівня статусності, до зовнішності, професії, місця людини в суспільстві, що є досить умовним, оскільки все може змінюватися в житті, і той, хто ще вчора був ніким, сьогодні чи завтра може стати відомим на весь світ і навпаки. Так, жартома письменник зачіпає серйозні питання, приховуючи під виглядом анекдоту складнощі справжнього життя звичайної людини праці. І свою новелу таємниць перетворює на «новелу-анекдот», інтригою якої стає не містика, а справжнє життя з притаманними йому загадками, таємницями і протиріччями.

У новелі таємниць «*Страшна мить*» необхідним структурним елементом також є загадка або таємниця. Тут автор торкається найбільш вражаючої й страшної загадки, що не має розгадки, оскільки втілює в собі одвічну таємницю життя і смерті. Так, химерно поєднуючи час і простір та різні паралельні реальності, коли не зрозуміло, де є вигадка, а де дійсність, письменник змушує читача замислитися над речами, що існують поза межами звичайного сприйняття, як, наприклад, спектр надлюдських можливостей, що їх здатен відкрити так званий «феномен четвертого виміру», який автор через свого героя прагне віднайти, щоб мати змогу перейти й осягнути ту загадкову межу пізнання, від якої людину може відділяти лише одна мить: страшна мить між життям і смертю, між відомим і невідомим, свідомим і несвідомим.

У інтерпретації новели, зробленій Г. Хоменко, «мить смерті – одна з тих речей, що мала для модерністів особливу привабливу силу», як раніше табуйована сфера, й табу мало бути зруйнованим, як і будь-який інший канон. Так, якщо реалізм ХІХ ст. обмежувався моментом передчуття смерті, то модернізм втручається в саму «серцевину смерті». Тож мить смерті головного героя в новелі Гео Шкурупія «*Страшна мить*» стає кульмінаційним моментом твору й фінальним новелістичним пуантом, що залишає по собі риторичне запитання: чи не стане кінець одного стану початком для іншого – в наступному, «четвертому» вимірі?.. Розуміння Г. Шкурупієм смерті не як кінця, а як початку множинних можливостей перегукується з баченням М. Хвильового, який розглядав смерть не як «смерть-руйнування» або «смерть-знищення», а як «смерть-зміну», «смерть-оновлення», «смерть-народження іншим». Отже, значення фіналу варто розглядати з позиції його функціональної ролі – як точки зіткнення літературознавства, філософії і теології.

Акцентовано, що новаторство Г. Шкурупія – в художньому втіленні незвичної ідеї, нової для його доби, а саме ідеї перемоги людини над часом, а отже, й над смертю, завдяки відкриттю прихованих надможливостей людської свідомості та метафізичної сутності серця, що робить можливим неможливе: долати звичні межі й стереотипи мислення й відкривати нові горизонти в «четвертому» вимірі. І кардинальна відмінність Г. Шкурупія від його сучасників у тому, що він зображує людину як переможця над владою часу і смерті – сфер, що традиційно вважалися табуйованими, неможливими для людського пізнання, а тому й непереможними. Однак старий світ має померти задля народження нового, майбутнього, і смерть героя стає його «пропуском у цей новий світ» (О. Пашник): так, згідно з В. Топоровим, «перехід через межу смерті до “нового” життя відзначається здобуттям “нового” простору» – і такою *terra incognita* може виявитися «четвертий» вимір.

У висновку зазначено, що завдяки оригінальному способу поєднання раціоналізму з ірраціоналізмом, сцієнтизму з поетикою Г. Шкурупій створює свою філософію модерної свідомості початку ХХ століття у сфері культурного психологізму з акцентуацією ролі народження психіки нової людини, яка мислить уже не категоріями особистісних потреб окремого індивіда, а переймається загальнолюдськими та універсальними питаннями планетарного масштабу, дозволяючи вийти за межі як тексту, так і часу. Тож у Гео Шкурупія надзвичайного

значення набуває «Stimmung» («настрій») тексту, тобто буквальний вплив художнього виміру на читачів, коли сюжет і наратив стають вторинними, а гра уяви – первинною, актуалізуючи як розум, так і почуття.

Зроблено наголос на авторських варіаціях модернізації існуючих жанрових різновидів, що сприяли розширенню традиційних новелістичних ландшафтів. Так, якщо за законами жанру оповідання / новела таємниць має засновуватися на загадці, яка розгадується лише наприкінці твору, реалізуючи в такий спосіб «прийом таємниці», то Г. Шкурупій міг свідомо порушувати вимоги теорії літератури й втягувати читача в інтелектуальну гру, де його запрошують у співавтори, не надаючи чіткого закінчення: очікування розв'язки досягає своєї кульмінації, однак сюжетний «пуант» переходить у дубль-фінал. Таким чином, структурні жанрові межі розірвано, так само як і стерто грані між мистецтвом і життям: кінець твору вже не є його завершенням, а стає початком роботи уяви читача, а тому отримує безліч закінчень, тож текст продовжує жити вже поза своїми межами, втілюючи ідею метамистецтва, а «новела таємниць» перетворюється завдяки автору на «новелу розгадування» (або, скоріш, «загадування») таємниць («*Патетична ніч*»), так само як і класичний детективний сюжет стає в Г. Шкурупія іронічною інтелектуальною грою («*Провокатор*»), у якій має місце також і уявне, й підсвідоме. Новелу таємниць Г. Шкурупій міг перетворити і на «новелу-анекдот» («*Нарком*»), інтригою якої стає не містика, а справжнє життя з притаманними йому загадками й таємницями, а головним героєм є звичайна людина праці – так письменник намагався привернути увагу співвітчизників до гостросоціальних тем, використовуючи гумор як не менш дієву зброю для впливу на свідомість мас, ніж інша ідеологічна пропагандистська діяльність, властива й футуристичній програмі. І новела з її особливими жанровими можливостями якнайкраще підходила для обраної Г. Шкурупієм мети, оскільки, виростаючи з побуту, згідно з теорією формалістів, новела несла з собою не лише *новий життєвий матеріал*, але й *нове ставлення* до нього. І такий новий підхід і нове ставлення до матеріалу Г. Шкурупій демонструє, зокрема, у порушенні раніше табуованої теми в новелі «*Страшна мить*», відстоюючи можливість перемоги людини над часом, а отже, й над смертю, завдяки відкриттю в собі нових горизонтів – надможливостей у «четвертому» вимірі.

Четвертий розділ «Антипсихологізм як удавана геометрія психологічної новели Гео Шкурупія» (4.1. *Ерос і Танатос у фокусі єдиного мотиву формалістів «Чучупак»*; 4.2. *Новела як осмотична зона фрейдівського психоаналізу буденного життя й теорій побуту формалістів («Зруйнований полон»)*; 4.3. *Прийом заgrimованої розв'язки життя епілетика («Чорна ніч»)*; 4.4. *Подолання страху і рамкова оповідь («Переможець дракона»)*). У розділі розглядається ставлення Г. Шкурупія до психологізму в літературі: аналізується, чому він активно виступав за потребу боротьби з «психоложеством» у художній прозі; простежується процес перетворення Г. Шкурупієм «психологічної» новели на «метапсихоаналітичну».

За Гео Шкурупієм, мета мистецтва «переходової» / «реконструктивної» доби – це культурна революція, а головні завдання – пошук нових мистецьких засобів і форм, що відповідали б запитам сучасності й характеризувалися раціональністю й

доцільністю задля соціальної перебудови суспільства. Таким чином, стає необхідною боротьба з усім консервативним та реакційним, що гальмує або перешкоджає поступу революційно-культурного руху. Тож, на його думку, слід відмовитися від застарілих класичних літературних зразків, відірваної від справжнього життя, а тому фальшивої естетики та формальної відсталості й провінційної обмеженості національної літератури, аби просувати українське мистецтво до європейського рівня, де немає місця «дрібненьким хатнім справам» – «не лірика особистого, а соціальне замовлення» й інтернаціональні інтереси (Г. Шкурупій). А функціональним мистецтвом стає за умови «стрункості архітектурної будови», тобто доцільності всіх зовнішніх і внутрішніх елементів, що сприяють найкращому виявленню самої ідеї, такої як необхідність соціального будівництва для людини нового постреволюційного часу. І культурна революція, на переконання письменника, – саме у виробленні «*нової психіки*», «*нової зростаючої людини*», «*нової генерації*», «*нової інтернаціональної раси*».

Нова людина в Г. Шкурупія «насичена рухом і волею до праці й не зможе терпіти одноманітність» та потребує інтелектуальної літератури, що розрахована не на емоційний вплив, а на розумове сприйняття: «Стандарт не може гостро впливати на емоції, а тим більше на інтелект культурної людини» (Г. Шкурупій), тож необхідно впроваджувати в життя нові жанри, нову поезію і прозу. Так, замість старих традицій психологічного оповідання «з орієнтацією на село в його дрібновласницькій суті» футуристи запропонували «ліве оповідання», тобто, за Г. Шкурупієм, «звичайне сюжетове оповідання», що прагне продемонструвати героїку «звичайного» і «буденного», створюючи через драматичне цілу низку образів «простої» людини, яка розкривається у величчї свого драматичного подвигу життя, боротьби і праці.

Г. Шкурупій по-своєму, творчо переосмислив теорію мотивів формалістів, звівши її у своїй новелі «*Чучупак*» (перша назва «*Штаб смерті*») до єдиного – мотиву смерті, який наскрізно виявляється через слова чи дії кожного персонажа та зображується в кожній сцені твору, подаючи таким чином у гіпертрофованій формі наслідки війни. В основі новели Гео Шкурупія «*Чучупак*» лежать реальні події 20-х рр. ХХ ст.: повстанська боротьба гайдамаків проти окупаційної влади. Рух 1920-х – одна з найдраматичніших сторінок нашої історії, яка дотепер або замовчується, або головні дійові особи подаються то як бандити, то як герої. Гео Шкурупій у своєму творі поетапно аналізує й демонструє, як може впливати на психіку й на що перетворювати людей війна.

Новела художньо демонструє практику психоаналізу (спричинений ним переворот особливо помітний у мистецтві 20-х рр. ХХ ст.), поступово досліджуючи причини та глибинні наслідки руйнівної сили впливу на психіку людини як зовнішніх чинників – війна, так і внутрішніх – протиборство інстинктів Еросу й Танатосу, психологічні травми, комплекси (вини, невпевненості), манії (Бога, контролю, всевладдя), і залишає сильне враження, що межує з шоковим, оскільки гостро зачіпає вічні вселюдські та філософські питання, переосмислюючи реальні історичні події та доводячи, що поняття героя чи антигероя, реального й містичного, життя і смерті є досить суперечливими й заплутаними, як і сама сфера підсвідомого

й несвідомого людини, що потребує ретельного вивчення. Цікавим фактом є розбіжності у літературознавців щодо жанрової приналежності цього твору, який одні відносять до жанру новели, інші називають повістю. Хоча за кількісними показниками (обсяг твору дійсно перевищує звичайний стандарт для новели) «Чучупак» і може наближатися до повісті, втім і структурування твору за новелістичною логікою (мінімум головних персонажів, локалізація певного кола проблем, «пружинясте» динамічне розгортання дії, несподіваний новелістичний пуант), і те, що сам автор включив цей твір до психологічних новел у збірнику «Новелі нашого часу», – дозволяє вести мову про новелу, а не повість.

Авангардисти, обравши ідеї урбанізації й тотальної механізації за провідні гасла своєї програми, приділяли також особливу увагу місту в літературі. Гео Шкурупій у своїх новелах розробляв і творчо втілював авторську літературну концепцію, у якій своєрідне місце займали образи міста («Страшна мить»), опозиція «столиця / провінція» («Повстання», «Чучупак»), міські топоси: мур («Зруйнований полон»), паротяг («Переможець дракона») та інші символи механізованого життя, у вимірі якого людина нової генерації мала знайти своє місце в «переходову добу».

Зіткнення із символічною реальністю міста демонструється в Гео Шкурупія в новелі «Зруйнований полон». Тут можна вести мову про запровадження Гео Шкурупієм нової топіки: зведення образу міста до топосу міського муру, й утвердження автором у новелі «Зруйнований полон» психоаналітичної ідеї амбівалентної свідомості, якою наділена сильна героїчна особистість, здатна подолати всі перепони, що заважають їй просуватись уперед у своєму становленні, вбачаючи у стінах, мурі не стільки захист, сховище, скільки заваду на шляху до розвитку, яке не повинне мати обмежень.

Учасники авангарду активно відстоювали потребу відображення реального життя в літературі – і, звичайно, не могли залишити поза увагою події революції та її наслідки, що призводили до незворотніх змін у свідомості й підсвідомості, у світосприйнятті, а нерідко доводили й до цілковитої руйнації психіки людей. Ця тема розроблялася Гео Шкурупієм у новелі «Чучупак» і отримала продовження в новелі «Чорна ніч». Сучасні дослідники підкреслюють авторську «експресивність при зображенні трагічних подій громадянської війни» (М. Рябченко). Однак увага Шкурупія до фрейдівського психоаналізу дозволяє зауважити перемогу людини над власною хворобою в момент усвідомлення свого стану та відстеження його причин, а відтак піднятися над ситуацією.

Не випадково в новелі Гео Шкурупія «Переможець дракона» ключовим образом постає паротяг – як символ часу, руху, механізації і прискореного темпу життя нової людини «переходової доби». Автор вдається до метафори переможця дракона, ототожнюючи його з машиністом паротяга, а відтак висуваючи людину у вимір переможців часу. Контекст – китайська міфологія – дозволяє зауважити психоаналітичний аспект такого сходження як неочікуване піднесення над власними страхами, а насамперед страхом перед жахливою смертю.

Рамкова оповідь, повтори, метафоричні описи й несподівані порівняння, футуристичні темпоритми та інші мистецькі прийоми – усе це надає особливій новизни психологічним новелам письменника.

Відзначено теоретичний вимір нової психологічної новели Г. Шкурупія. Письменник активно виступав проти «психоложества» в художній прозі, що пропонувало «естетичне позіхання» й «сумбур від копірсання в переживаннях героїв»; натомість утверджував «здорову інтелектуальну зарядку», що даватиме волю до праці й боротьби, а тому у своїх «психологічних» новелах він торкався глибин людської свідомості й підсвідомості, життя і смерті, меж несвідомого, які людина покликана подолати усвідомленням.

Зауважено, що художні еквіваленти психоаналізу, запропоновані Г. Шкурупієм, сприяли збагаченню жанру новели.

Результати дисертаційного дослідження містяться у **висновках**:

1. Традиційна кваліфікація новели як жанрового феномену, позначеного рельєфною печаттю вибухової новизни, співвідносного з малою за обсягом проблематико-поетикальною єдністю, що є реакцією на найдрібніші зміни в реальності, історична за своєю природою.

2. Щодо авангарду підрядянської України, то можна вести мову про ідеологему новели, проблематико-поетикальний вимір якої зазнав випробування в метадискурсі «ідеології» і «фактури» періоду панфутуризму та імперативу телеології письма-творчості.

3. Справді європейські інтенції новелістики належать Гео Шкурупію: свідомий прихильник необхідності подолання провінційності української літератури, він вдається до реконструкції пореволюційної реальності в трансдисциплінарному аспекті, заданому метадискурсом російського формалізму, філософії життя, психоаналізу, позитивних наук.

4. Логіка повторного конструювання позначилася на книзі «Новелі нашого часу», яка стала новою формою впорядкування раніше опублікованих новел; скомпонована за новою логікою числа 11, вона відповідає антиномії нуля та одиниці та повторенню двох одиниць в авангарді. Це дозволяє вести мову про книгу як єдиний проект, що передбачає доповнення новими творами, так і інтерпретацію кожної новели в її суверенності на зразок лейбніцівської монади, водночас передбачаючи їх нестатичність, динамічну взаємодію за законами «геометрії уявностей».

5. Новели, що увійшли до книги, виявляють метажанрову природу, синтезуючи можливості літератури факту, науки, філософії, театру, кіно тощо як сферу нових героїчних особистостей – письменника й читача.

6. Репортажні новели, які в ієрархії типологізації новел Г. Шкурупія дістають перше місце й нову назву «фактаж», відповідають абсолютизації факту, оформленого за принципом радикального оновлення «пам'яті жанру» в нових часових обставинах. Так, традиційна проблематико-поетикальна єдність відтепер співвідноситься з мультимодальним аналізом часу як «істинної проблеми» (А. Бергсон).

7. Три новели, що увійшли до розділу, розміщені за законом підпорядкованості винесеного в першу позицію: піднесення над часом, узбіччя часу, одночасність.

8. Філософія «перемоги над часом» співвідноситься з формалістським «остранением», що передбачає новий погляд на реальність – погляд у профіль і з усіх боків, що дозволяє трансформацію неприступного зору часового проміжку в нову вражаючу метафору; пародіюванням романтизованої анархії світу отруєного алкоголем – аналога хаосу філософів, що тлумачиться за джерело часу; заміщенням послідовної плинності подій їх одночасністю, що дозволяв паралельний монтаж кіно.

9. Репортажна новела – поле розсіяння множини метафор часу «реконструктивної доби», найбільш рельєфними з-поміж яких є місяць, корабель, бронепотяг / паровоз, телеграф тощо, які дістануть нове навантаження й доповнення в контексті новел таємниць і психологічних новел.

10. Новели таємниць / розгадування таємниць вписані Г. Шкурупієм у стратегію перемоги над авантюрним часом, який пронизує сюжет новел, що є неприхованою алюзією на готичну новелу як сферу страшного й жахливого, який відступає перед холодним інтелектом детектива та сюжетом, майстерно сконструйованим письменником.

11. Таємниця часу – таємниця точки / пуанта розкривається Г. Шкурупієм у подвійний спосіб: через зіткнення тривимірного й чотиривимірного світів, де перший окреслюється миттю, не відзначеною годинником, та розлогою експлікацією цієї миті в сюжеті; через розв'язку-пуант, наділену функцією дабл-фіналу – такого ж сигналу про експеримент над часом, як і відмова від розв'язки, що відповідали логіці «четвертого виміру».

12. Таємниця подолання часу, співвідносна з реактивацією пам'яті в мить смерті, доповнюється в книзі кримінальною історією, приступною логічній вправності Шерлока Холмса, хіба що в площину суворой аналітичної гри вривається проблема перемоги вбитого над убивцею, голосу минулого над сучасністю – перемога, яку забезпечує машина – телеграф.

13. Розв'язання таємниці часу має в Г. Шкурупія відтінок травестії й гумору, так що мотив помилкового сприйняття, авантюрний і психоаналітичний, відроджує поворот новеліста до претекстів новели – анекдоту та каламбуру.

14. Новизна психологічних новел Г. Шкурупія забезпечена радикальним дистанціюванням письменника від психологічної традиції, заміщеної досвідом психоаналізу з його психопатологічними інтенціями, заданими інфантильними комплексами.

15. У випадку божевілля любов і смерть подається письменником як такі, що майже виключають кондомініум, стаючи майже тожсамістю, як і садизм та мазохізм; це було промовистим визнанням фрейдівської позиції про роздвоєність лібідо та про порушення його симетрії на користь потягу до небуття, до існування в нульовому просторі, до часу, приступного дикій людині-звіру.

16. Агресія в щоденних родинних відносинах інтерпретуються Г. Шкурупієм як голос архаїчного патріархату, збережений у несвідомому психіки; подолання влади минулого забезпечує долучення до праці задля майбутнього, про що символізують фрейдівські символи китайського муру, кімнати, будинку тощо.

17. Історія війн окреслюється новелістом як проявлення нездоланного страху перед смертю, «чорна неміч», хворобливий потяг інверсії безсилля перед світом, який стає ворожим для тонкої душі із втратою захисту матері; формальним відповідником відкриття є жанр етіології хвороби з проблемною розв'язкою.

18. Психоаналізу завдячує Г. Шкурупій у випадку появи новели як простору становлення нової людини, що долає анімічний страх, дістаючи насолоду від підкорення потяга, а відтак – від симпатії до світу й потягу до його порятунку навіть ціною самовтрати; така подія – закономірний структурант нарації, підпорядкованої закону рамки та омоністичній грі, заданої динамікою в імені оповідача Хорна / Харона.

19. Висновки щодо книги новел Г. Шкурупія, зроблені завдяки визнаній його добою «часовій» оптиці, передбачають закономірне для неї динамічне проектування-трансформацію.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНО В ПУБЛІКАЦІЯХ:

1. *Губарева С. С.* Теорія «одивнення» Віктора Шкловського й репортажна новела Гео Шкурупія // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. Вип. 31. Ч. 1. К.: Твім інтер, 2008. С. 529–542.
2. *Губарева С. С.* «Прокляті поети» і репортажна новела Гео Шкурупія // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Х., 2009. № 854 (Серія «Філологія») Вип. 57. С. 29–35.
3. *Губарева С. С.* Топос міського муру і жанр психологічної новели Гео Шкурупія // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. Бердянськ: БДПУ, 2010. Вип. XXIII. Ч. IV. С. 113–121.
4. *Губарева С. С.* Гео Шкурупій: homo ebriusus як суб'єкт репортажної новели // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Випуск 18. К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. С. 72–79.
5. *Губарева С. С.* Новий концепт «чорної маски»: досвід Гео Шкурупія // Наукові записки. Серія «Філологічна». Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2012. Вип. 28. С. 36–44.

Статті в закордонних виданнях:

1. *Gubareva Svetlana S.* Cinema in Poetics of Reportage Novella: the version of Geo Shkurupiy // 2nd International Scientific Conference «European Applied Sciences: modern approaches in scientific researches». Conference papers: Volume 3. Stuttgart, Germany, 2013. P. 160–163.
2. *Hubariewa Switlana.* Роз-слід-ування/роз-гад-ування таємниці злочину в аспекті законів сюжетобудування формалістів: версія Гео Шкурупія // Wielkie Tematy Kultury w Literaturach Slowianskich. Slavica Wratislaviensia CLXI. Wroclaw, 2015. AUWr No 3632. S. 167–177.

Статті в інших виданнях:

1. *Губарева С. С.* «Місяць із рушницею» Гео Шкурупія: «поновлення» як універсальний новелістичний прийом // Від бароко до постмодерну: Зб. наук. праць кафедри укр. та світової літ. [ХНПУ ім. Г. С. Сковороди]. Х.: Майдан, 2008. Т. VI. С. 31–45.
2. *Губарева С. С.* Гео Шкурупій: homo ebriusus як суб'єкт репортажної новели // Від бароко до постмодерну: Зб. наук. праць кафедри укр. та світової літ. [ХНПУ ім. Г. С. Сковороди]. Х.: Майдан, 2010. Т. VII. С. 12–26.
3. *Губарева С. С.* «Зруйнований полон» Гео Шкурупія: нова поетика міста // Від бароко до постмодерну: Зб. наук. праць кафедри укр. та світової літ. [ХНПУ ім. Г. С. Сковороди]. Х.: Майдан, 2011. Т. VIII. С. 19–30.

АНОТАЦІЯ

Губарева С. С. Новелістика Гео Шкурупія: проблематика, поетика. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література» (035 – Філологія). – Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, Харків, 2018.

Дисертація містить аналіз книги Гео Шкурупія «Новелі нашого часу» (1931) як новелістичного простору, підвладного категоричному принципу історизму «реконструктивної доби» авангарду. Організована мотивом часу, книга розглянута як парадоксальна структура, підпорядкована єдності, передбачуваної назвою, та автономії окремих новел, що відповідає принципам соціалізації й солідарності як поетологічної ознаки новели та унікальності, екстраординарності новелістичної події. Репортажні новели, новели таємниць / розгадування таємниць, психологічні новели розрізняються за принципом домінанти в стратегії перемоги над часом, перетворення його в простір за логікою «четвертого виміру», окресленого «геометрією уявного». У добу раціоналізації / функціоналізації літератури перемога над часом розглядається як метапсихоаналітична перемога над ірраціональністю. Її осмотичний зв'язок з теорією «літературності» формалістів мав за наслідок вражаючу новизну – «просторовий реалізм», розуміння якого вимагає професійної витонченості.

Ключові слова: «реконструктивна доба», психоаналіз, формалізм, книга новел, типологія новел, репортажна новела («фактаж»), новела таємниць / розгадування таємниць, (анти)психологічна новела, структурна домінанта, «четвертий вимір».

АННОТАЦИЯ

Губарева С. С. Новеллистика Гео Шкурупия: проблематика, поэтика. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук (доктора философии) по специальности 10.01.01 «Украинская литература» (035 – Филология). – Харьковский национальный педагогический университет имени Г. С. Сковороды, Харьков, 2018.

Диссертация содержит анализ книги Гео Шкурупия «Новеллы нашего времени» (1931) как новеллистического пространства, подвластного категорическому принципу историзма «реконструктивного времени» авангарда. Организованная мотивом времени, книга рассмотрена как парадоксальная структура, подчиненная единству, предполагаемому названием, и автономии отдельных новелл, соответствует принципам социализации и солидарности как поэтологическому признаку новеллы и уникальности, экстраординарности

новеллистического события. Репортажные новеллы, новеллы тайн / разгадывания тайн, психологические новеллы различаются по принципу доминанты в стратегии победы над временем, превращения его в пространство по логике «четвертого измерения», очерченного «геометрией воображаемого». В эпоху рационализации / функционализации литературы победа над временем рассматривается как метапсихоаналитическая победа над иррациональностью. Ее осмотическая связь с теорией «литературности» формалистов имела следствием впечатляющую новизну – «пространственный реализм», понимание которого требует профессиональной утонченности.

Ключевые слова: «реконструктивная эпоха», психоанализ, формализм, книга новелл, типология новелл, репортажная новелла («фактаж»), новелла тайн / разгадывания тайн, (анти)психологическая новелла, структурная доминанта, «четвертое измерение».

SUMMARY

Gubareva S. S. Novelistics of Geo Shkurupiy: Problems, Poetics. – Qualifying scientific work, manuscript.

Ph.D. thesis in Philological Sciences in speciality 10.01.01 – “Ukrainian Literature” (035 – Philology). – H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ministry of Education and Science. – Kharkiv, 2018.

The thesis contains an analysis of Geo Shkurupiy’s book “The Novelettes of Our Time” (1931) as a dynamic novelistic space, subordinated to the categorical principle of historicism, strongly emphasized during the “reconstructive era” – a special stage in the formation of the Ukrainian avant-garde. Organized by the through-time motive, the book is considered as a paradoxical structure, subordinated to the unity predicted by the title, as well as to the autonomy of individual novelettes, which corresponds to the principles of socialization and solidarity as the poetic feature of novella and the extraordinary uniqueness of the novelistic event. However, the novelettes of the avant-garde writer are interpreted not so much according to the genre laws, but from the point of the genre itself, its extraction, which assigned the novelette (“left story”) the function of a search for total novelty, the obvious correspondence of which was preparing the book in accordance to the principle of reconstructing two editions of the book “The Dragon’s Winner” (1925, 1929), supplemented by other short stories, known since 1923.

And the 1st half of the XX century with its experimental aesthetic searches was defined by revolutionary shifts in various spheres of culture, which found its reflection also in literature, leading to a certain outline of the genre specificity. G. Shkurupiy suggested to look for the plot roots in the real life itself, believing that even the smallest fact has its own plot inside, therefore all you need is just to “reveal the plot of each fact”. And such kind of construction for installation the facts, in his opinion, may be the “left” story / novella / novelette and the “left” novel, as well. And “**the reportage novelettes**” of Geo Shkurupiy show the creation of some new, original poetics by combining the

aesthetics of literature with journalistic-oriented material and the influence of cinematic art – due to the integration into the literary text of certain artistic techniques and expressive means, which traditionally were considered to be more peculiar to other spheres of art (reportage, parallel cinema montage, a close-up, a narrative with the help of “moving pictures”, semantic pauses-intervals, the creation of “suspense”, etc.), approving the writer’s innovative experimental searches, with expansion of usual boundaries of the literary landscapes, thus contributing to the development of Ukrainian literature in the European context.

Experimenting with the traditional literary landscapes in the area of **“mystery novelettes”**, G. Shkurupiy also demonstrated his innovations. So, if according to the genre laws of mystery story / novella, it should be based on some secret which must be solved only at the end of the thing, thus implementing “mystery”, and delaying its solution until the final of the story and thus determining the technique of a mystery story, then G. Shkurupiy could consciously ignore the requirements of the theory of literature and involve a reader into an intellectual game without giving a clear ending of his story. So, while the expectation of the solution in the writer’s mystery novella reaches its culmination, the storyline “pointe” unexpectedly leads to the double final. Thus, the structural genre boundaries are ruined, as well as the boundaries between art and life: the end of the story is no longer the end, but it becomes the beginning of a reader’s imagination work, and that is why it receives numerous variants of endings. So, the text continues to live beyond its borders, embodying the panfuturistic idea of meta-art, and the “novella of mysteries” appears to be transformed by the author into a “mystery-solving”(or rather, “mystery-unsolving”) novella. Similarly the classical detective plot can be transformed by G. Shkurupiy into an ironic intellectual game, in which both imagination and subconsciousness become involved. G. Shkurupiy could also turn his “novella of mysteries” into a “narrative anecdote”, the intrigue of which is not mysticism, but a real life with its riddles and mysteries in it, and the main character of which is the ordinary man of labour – that was the way the writer tried to attract the attention of society to the urgent social issues, using humour as the weapon for influence on the mass consciousness, which was no less effective than any other ideological propaganda activities, used in a futuristic program too. And such genre as novella with its specific genre features best suited for the goal chosen by G. Shkurupiy, because, according to the formalist theory, due to growing out of everyday life, the novella could bring not only a new life material, but also a new attitude towards it.

Thanks to the original way of combining rationalism with irrationalism, scientism with poetics, G. Shkurupiy creates his philosophy of modern consciousness at the beginning of the XX century in the field of cultural psychology, with the accentuation of the role of birth of a new person’s psyche, who no longer thinks using the categories of personal needs of an individual, but is concerned with human and universal issues of planetary scale, which allows going beyond all text and time boundaries. So, in Geo Shkurupiy’s art, the “Stimmung” (“mood”) of the text becomes of great importance, that is, the literal influence of artistic dimension on readers, when the plot and narrative become secondary, and the game of imagination – the primary, actualizing both mind and feelings.

So, demanding intellectual literature for the development of the human psyche of modern times, G. Shkurupiy insisted on the need of struggling against so called “psychology” in literature of his time, which offered “aesthetic yawning” and “chaos from investigating heroes’ feelings”. Instead of this, G. Shkurupiy offered “a healthy intellectual charge”, which could give people the will to work and fight, and therefore in his “**psychological novelettes**” he deals with the themes which are eternal for knowledge, such as: the depths of human consciousness and subconsciousness, the conventions of life and death, the internal limits that people often create for themselves and should overcome. Based on the theory of S. Freud’s psychoanalysis, G. Shkurupiy transforms a psychological novella into psychoanalytic and philosophical one, by means of literature deepening with a reader in the sphere of conscious and unconscious, real and imaginary, into the world of symbols and codes, into the secrets of life and death, in order to try to understand each other better, to learn how to analyze and to develop ourselves – for the sake of a better future for people of a new generation. Therefore, the main characters of his psychological novelettes are strong, fearless heroic personalities, able to overcome any obstacles that block their progress, able even to sacrifice their lives for the sake of some important aim. And all this G. Shkurupiy demonstrated by choosing the problems of real life: the events of the revolution, which affected the psyche of ordinary people but contributed to the creation of both real heroes and anti-heroes.

Reportage novelettes, mystery / mystery-solving novelettes, psychological novelettes are distinguished by the principle of dominance in the strategy of victory over time, transforming it into space, defined as the achievement of the “fourth dimension” – a concept produced as “the geometry of imaginations” and mystical teachings. In the period when the value of literature and art is seen in rationalization / functionalization, victory over time becomes an opportunity to overcome the irrationality achieved by its release in order to make it aware, as S. Freud’s psychoanalysis convincingly directed to. Its osmotic connection with the formalist prose theory, which gained knowledge through the “literary” principles: “renewing”, frame, “naked” approach, the set of modes of solution and refusing them – had as a result an art space where reality emerged as an expression of the striking novelty of “space realism”, an understanding of which requires professional sophistication.

Key words: “reconstructive era”, psychoanalysis, formalism, book of short stories / novelettes / novellas, novelistic types, reportage (fact) novella, mystery / mystery-solving novella, (anti)psychological novella, structural dominant, “fourth dimension”.