

**Мелешко В.А.**

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленко

**АДАМ МИЦКЕВИЧ В ОЦЕНКЕ ПОЛТАВЧАНИНА ПЕТРА ОДАРЧЕНКО****Аннотація**

В статті проаналізовано науко-популярний труд еміграційного ученого, уроженця Полтавщини П. В. Одарченко о польском поете Адаме Мицкевиче. В святі с этим очерчена біографія історика літератури, літературного критика, публіциста, фольклориста, етнографа, мовознавця Одарченко, раскрыто восприятія дослідителем творчества Адама Мицкевича, в первую очередь в аспекте «соприкосновения» к українській літературі. Полтавчанину-емігранту, утверждає автор статті, важно представити читателям целостний портрет Мицкевича.

**Ключевые слова:** Адам Мицкевич, Петр Одарченко, межлітературні зв'язи, еміграційна література, переклади.

**Meleshko V.A.**

Poltava National Pedagogical University named after V.G. Korolenko

**CREATIVITY OF ADAM MICKIEWICZ EVALUATED BY PETRO ODARCHENKO FROM POLTAVA****Summary**

The article analyzes the popular science works of P.V. Odarchenko, emigrant scholar born in Poltava, about Polish artist Adam Mickiewicz. In this regard, the article provides biographical data of literary historian, literary critic, essayist, folklorist, ethnographer, linguist Odarchenko. The researcher's vision as for Adam Mickiewicz was presented, especially in the aspect of «connection» with the Ukrainian writing society. According to the author, it is very important for the –emigrant from Poltava to introduce the complete image of Mickiewicz to the readers.

**Keywords:** Adam Mickiewicz, Petro Odarchenko, crossliterary relations, immigration literature, translations.

УДК 378.016:061:821.161.2»1914/1932»

**ОРГАНІЗАЦІЙНА ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ФУТУРИЗМУ****Нестелєв М.А.**

Донбаський державний педагогічний університет

У статті висвітлюється історія українського футуризму в контексті історії української літератури доби модернізму. Автор наголошує на тому, що саме організаційний аспект є найвагомим під час аналізу цього явища авангардизму. Простежено зміни теоретичних позицій очільників футуристичного руху. Окреслюється важливість постаті М. Семенка в українському мистецтві. Узагальнено витоки та наслідки існування футуризму як провідної течії національного модернізму.

**Ключові слова:** футуризм, модернізм, кверофутуризм, панфутуризм, комункульт.

**Постановка проблеми.** Довгий час вітчизняне літературознавство і мистецтвознавство не займалося об'єктивним дослідженням сутності авангардизму, закономірностей його виникнення та розвитку питання диференціації його течій. Недостатнє висвітлення у літературознавстві історії та теорії українського футуристичного руху та концепції футуризму у світовій літературі зумовили актуальність дослідження. Спроба розглянути теоретичні засади українського футуризму в роботах його лідера М. Семенка, акцентуючи увагу на етапах розвитку течії, є особливо актуальною сьогодні – за умов підвищеного інтересу до українського літературно-мистецького авангарду, його джерел і трансформацій на певних відтинках розвитку. Подібний підхід до вивчення засадничих принципів футуризму через аналіз окремих періодів функціонування вітчизняного авангардизму та аналіз теоретичних робіт М. Семенка дає змогу скласти цілісне, повне уявлення про значущість літературної течії для українського мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед найбільш відомих дослідників українського футу-

ризму взагалі та творчого шляху М. Семенка зокрема, можемо назвати таких критиків і літературознавців Є. Адельгейм, О. Ільницький, М. Сулима, Г. Черниш, С. Жадан, Б. Корсунська, М. Неврлий, Ю. Ковалів, А. Біла та ін.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Футуризм – надзвичайно складне явище авангардизму, тож його історія є дійсно складною темою. Проте актуальність нашого дослідження полягає у визначенні концептуальних ознак теоретичного вияву українського футуризму саме в ракурсі його організаційної видозміни, що раніше не аналізувалось літературознавцями.

**Мета статті** полягає в реконструкції історії українського футуризму, визначенні його національної своєрідності, теоретичних засад тих літургруповань, що мали відношення до футуризму. Головною метою цієї роботи є окреслення історії футуризму крізь призму боротьби тих форм організаційних утворень, що їх приймав футуристичний рух упродовж своєї майже двадцятирічної історії.

**Виклад основного матеріалу.** Футуризм – це течія українського авангардизму, яка, здебільшого,

була пов'язана з бурхливою діяльністю М. Семенка. Складну організаційну історію футуризму в Україні можна дещо схематично відтворити так: «Кверо» (1913–1914) → «Фламінго» (1919) → «Ударна група поетів-футуристів» (1921) → «Комкосмос» + «Ударна група поетів-футуристів» = «Аспанфут» (1921–1924) → «Аспанфут» + «Березиль» = АСКК-Комункульт (1924–1925) → «Бумеранг» (1927) → УкрЛЕФ (Ліф) (1927) → «Нова Генерація» (1927–1929): ВУАРКК (1929), ВУСКК (1929), ОППУ (1930). Історія змін теоретичних поглядів на український футуризм, пов'язаних із цим організаційним поступом, є не менш заплутаною.

Наприкінці 1913 р. М. Семенко, В. Семенко та П. Ковжун створили першу українську футуристичну групу «Кверо» (від лат. *quero* – шукати), що в 1914 р. розвернула активну діяльність, яка, проте в цьому році й завершилась, зважаючи на початок Першої світової війни. М. Семенко вбачав у кверофутуризмі універсальний мистецький принцип, що полягав у вічному пошукові як основі кожної справжньої творчості. «Відсутність тривалого в мистецтві як процесі й руху» [9, с. 265] – постулат кверофутуризму. Творчість не можна обмежувати тільки національним у мистецтві, бо це «ознака його примітивності», і тим більш згубним є створення культів окремих митців (що проявилось у символічному спаленні М. Семенком свого «Кобзаря»). Згодом М. Семенко назве свої погляди щодо кверофутуризму «наївними».

У січні 1919 р. М. Семенко, намагаючись організаційно відмежуватись від символістів, разом із Г. Михайличенком, В. Елланом-Блакитним, В. Чумаком і художником А. Петрицьким проголошує створення мистецької групи «Фламінго». Ця група не мала чіткої програми й маніфесту і загалом вважалась умовним об'єднанням, що проіснувало декілька місяців. У листопаді 1919 р. була спроба відновити це угруповання, проте військово-політичне становище було несприятливе.

У Харкові в травні 1920 року М. Семенко закладає основи «Ударної групи поетів-футуристів», яку підтримали Ю. Шпол (М. Яловий), В. Алешко та В. Еллан-Блакитний (який потім відмовився від участі в групі через те, що інші учасники не захотіли прибрати частку «футуристи» у назві [9, с. 284]). Об'єднання було спробою М. Семенка організувати діяльність однодумців.

Проте футуристичний рух в Україні підтримували також і митці Києва (О. Слісаренко (організатор), Гео Шкурупій, М. Терещенко, О. Шимков), які 25 червня 1921 року без участі М. Семенка створили науково-мистецьке угруповання «Комкосмос» (Комуністичний космос). Назва пояснюється їхнім бажанням втілити «ідеї опанування людиною природи в космічному масштабі, ідеї комунізму у певному його сенсі» [Цит. за 5, с. 11]. «Комкосмос» виступав проти «націоналістичних, вузько міщанських гасел» і належав радше до конструктивного авангардистського руху загалом, ніж до футуризму зокрема. Цей рух не отримав підтримки партії, яка розпустила цих, за її визначенням, комфутів (комуністів-футуристів) 5 липня 1921 року.

Наприкінці 1921 року М. Семенко отримує партійний дозвіл на створення «Аспанфуту» (асоціації панфутуристів), що в листопаді того ж року об'єднала харківських і київських футуристів (частка «пан» (від лат. *pan* – усе) у назві та мала спочатку значення «об'єднання всіх» прибічників футуризму, тоді як потім стала означати збірну назву для декількох авангардистських мистецтв). До учасників «Комкосмосу» приєдналися також

Ю. Шпол, В. Алешко, А. Чужий, М. Бажан, Я. Савченко та ін. Вбачали свою місію у «ліквідації мистецтва»: деструкції старих форм і конструкції нових або їхньому синтезі – поезомалярстві, зокрема. Прагнули створити «метамистецтво» («синтез мистецтва та спорту» [9, с. 367]) – перехідну форму сучасної культури. О. Слісаренко навіть вважав, що панфутуризм – це не літературна школа, а «система, похідне марксизму» [4, с. 189]. Гасла панфутуризму такі, як «марксистської теорії мистецтва в акції» [9, с. 321], стосувались скоріше культури та життя загалом, а не літератури, у цьому й була їхня помилка. В. Еллан-Блакитний негативним у панфутуристському русі бачив те, що «це все група митців, а не громадських діячів, хоч і підійшли панфутути до громадської роботи» [3, с. 125], але це здебільшого має у них риси «анархічного індивідуалізму» [3, с. 124]. Наприкінці 1923 р. – на початку 1924 р. вони ініціювали створення «Жовтневого Блоку мистецтв», у якому передбачалось об'єднати зусилля всіх тодішніх літературних організацій. Після невдачі цього плану, «Аспанфут» був змушений змінити свій формат. У 1923 р. один із дописувачів журналу «Червоний Шлях» під криптонімом «Ю. С.» сповіщав, що в Києві, «крім панфутуристів, котрі в останній час починають і собі розлазитись куди котрі, нема ніяких поетичних груп» [16, с. 255], а основа їхніх суперечок у тому, що відбулось розділення між двома ідейними групами: «деструктивізм (Семенко і К<sup>о</sup>) та конструктивізм (Шкурупій і К<sup>о</sup>)» [15, с. 255]. У журналі «Гонг Комункульту» (1924) стверджувалось, що «панфутуристична організація (Асоціація Комункультівців) закладається в Києві восени 1921 року, міцний бойовий загон комуністів, які продовжують боротьбу лівої формації проти «національних лінощів» і «тихих верб»» [13, с. 12]. Серед засновників названо М. Семенка, М. Ялового, Гео Шкурупія та О. Слісаренка.

Навесні 1923 року футуристи проголошують утворення АСПФ (К) – Асоціації панфутуристів-комункультівців, серед нових учасників – А. Чужий, В. Ярошенко, Й. Стрільчук, Г. Затворницький, М. Щербак, С. Мельник, Н. Сухомлин та ін. Тоді ж навесні М. Семенко проголошує ідею «комункультів» як «масових провідників комункультівського руху» [13, с. 12]. 23 квітня 1924 року назву АСПФ (К) було змінено на АСКК (АСКК) – Асоціація комункультівців-панфутуристів (робітників комуністичної культури) чи просто «Комункульт». Водночас відбувається їхнє зближення з Мистецьким Об'єднанням «Березиль». Учасники АСКК (понад 60 осіб [13, с. 12]) займались організацією «3-го фронту» («фронту культури й побуту» [7, с. 278]) та згуртовували «мистецькі сили лівої формації». Причому, якщо комуністична партія проголошувалась авангардом пролетаріату, то комункульт визначав себе «авангардом 3-го фронту» [2, с. 8]. Першочергово планувалось комункульт зробити організаційним центром (із таким підпорядкуванням: централне бюро → оргбюро → дослідно-ідеологічне бюро → виробничий колектив [14, с. 7]), що мав би на ідеях комунізму та мистецькими засобами упорядковувати діяльність пролетаріату, а також сприяти «вихованню гармонійно розвинутої особистості» [12, с. 6]. За їхнім визначенням, мають пройти стадії деструкції («організація розкладу з середини культу, організація вичерпання культу-мистецтва шляхом оволодіння його власними, життєвими, органічними силами й скеровування їх згідно з відповідним політичним завданням, планом» [10, с. 193]), еструкції («політично-практичний фронт» [10, с. 194], використання мистецтва в переходову добу як «засо-

бу агітації й пропаганди ідей політичної боротьби» [11, с. 229], щодо чого М. Семенко ставився негативно [Див.: 10, с. 194]) та конструкції, щоб сформувати таку установу, яка могла б концентрувати діяльність усіх талантів задля користі комуністичної культури (комункульту). Еструкція мала б заважати поступовому зникненню мистецтва як деструктивного явища по суті (оскільки воно пов'язано з деструктивною психологією буржуазії, що й заклала основи мистецтва взагалі), адже конструктивна по своїй суті пролетарська культура, яку й підтримують футуристи, у майбутньому не потребуватиме мистецтва. Саме тому деструкція має сприяти «футуризації мистецтва» [11, с. 228].

Таким чином, панфутуризм мав об'єднати «деструктивну акцію» щодо знищення буржуазного мистецтва, зокрема «розпорошення його на атоми» задля синтезу й побудови (конструктивний аспект) «зовсім іншого» комуністичного мистецтва, «відповідного до нових форм побуту» [6, с. 115].

М. Семенко вважав, що мистецтво буде підпорядковане «науко-техніці», а мистецька «творчість» – «науково-технічній промисловості» [10, с. 201]. Також вони вводили поняття «обструкції», що докладно не розтлумачується, однак визначали його вони як «демонстративне втручання в зовнішні прояви культури, безпосередню форму боротьби» [10, с. 192]. Хоч М. Семенко у 1924 році проголошував думку про те, що вважає на той момент «деструкцію мистецтва завершеною» [10, с. 186], проте своїми працями й тодішніми творами він це заперечує, приміром у тій же статті, де проголошена вищезазначена теза він пише: «Але деструктивний процес мистецтва можна вважати остаточно завершеним» [10, с. 191]. Комункультівці цікавились партійною (марксистською) політикою у мистецтві, причому в багатьох М. Семенка питання про майбутнє невідворотне зникнення мистецтва прямо пов'язане із «застосуванням лєнінізму (марксизм у теорії Лєніна) на 3-му фронті» [10]. Висунули ідеї «планової організації виробництва, праці, побуту й культури» [10, с. 199] та вимагали «превалювання в усіх галузях мистецтва ідеологічної сторони над формально-«художньою» із запереченням поділу «художнього твору» на «форму й зміст»» [15, с. 418]. Розглядали твір як поєднання ідеології та фактури: «Коли ідеологія й фактура є статичне означення культури, то процес деструкції й конструкції є динамічний вираз її» [10, с. 178]. М. Семенко ідеологію визначав як «момент свідомості, вольовий і індиктивно-організаційний» [6, с. 120], а фактуру – як «момент перемінний, сума засобів матеріалізації» [6, с. 120], та й загалом – «ідеологія матеріалізується в фактурі» [6, с. 117]. О. Полторацький уточнював, що фактура складається зі «словесного матеріалу, теми, композиції, стилістики та жанристички» [9, с. 353], а М. Семенко – що з «матеріал+форма+зміст» [11, с. 223]. У лютому 1925 року частина АСКК сформувала окрему організацію, а певна кількість інших «комункультівців», за винятком М. Семенка, у квітні 1925 року перейшла до ГАРТу. О. Полторацький, зокрема, писав щодо цієї події так: «Група «лівих комункультівців» взимку 1924-25 року «заплямувала праві тенденції» в АСКК і втварила «ультра-ліву» організацію «Жовтень»» [9, с. 319]. Дописувач журналу «Життя й революція» під криптонімом Ан. Л. відзначав, що АСКК була останньою спробою «спільної мови старих дореволюційних мистецьких традицій з новими вимогами нового життя» [1, с. 109]. На його переконання, «відсутність ґрунту серед пролетарських мас, порожня фраза та ідеологічна розгубленість,

що прикривалася революційною назвою, мусила привести організацію до внутрішньої кризи й організаційного розвалу» [1, с. 109].

На початку 1927 року М. Семенко, повернувшись після дворічної праці в Одесі у Всеукраїнському фотокіноуправлінні (ВУФКУ), намагається зібрати київських авангардистів у межах однієї організації, а тому проголошує заснування групи письменників і працівників кіно «Бумеранг». Група видала збірник «Зустріч на перехресній станції. (Розмова трьох)», а також – неперіодичний журнал памфлетів «Бумеранг». Об'єднання підтримували Б. Тенета, Д. Бузько, О. Слісаренко, а також «ваплітяни» М. Бажан, Гео Шкурупій, Ю. Яновський та О. Довженко, які мусили виправдовуватись перед «Вапліте» через загрозу усунення з «Академії» за цю співпрацю з футуристами. М. Семенко виступав за інтернаціоналізм у мистецтві й переконував, що лише сприяння «органічно поступовим процесам» і «творення нових цінностей» є шляхом до пролетарської культури. «Бумеранг» був логічним продовженням організаційних форм «лівої формації» (кверофутуризм → панфутуризм → комункульт → «Бумеранг»).

У жовтні 1927 року виходить перший номер журналу «Нова Генерація» («Нова Генерація»), що засвідчив існування нової однойменної літературної групи футуристів. Серед учасників «Нової генерації» були М. Семенко, Гео Шкурупій, Д. Бузько, М. Бажан, О. Полторацький, О. Влизько, Гео Коляда, Л. Скрипник, Л. Курбас, А. Петрицький та ін. (близько 80 імен, проте більшість із них були радше прихильниками культурницької діяльності організації, ніж переконаними футуристами). Журнал декларувався як офіційний орган УкрЛІФу (українського лівого фронту / формації), а УкрЛІФ (Ліф) вважався організацією футуристів на перехідному етапі між АСКК та «Новою Генерацією». Гасла журналу у першому номері за 1927 р. були такі: «За комунізм, інтернаціоналізм, індустріалізм, раціоналізацію, соціальну витриманість, універсальну комуністичну установку, ліве мистецтво» та «проти національної обмеженості, безпринципного упрощенства, буржуазних мод, аморфних мистецьких організацій, провінціалізму, трихпільного хуторянства, нецтва, еклєктизму». Своєю метою вони вбачали в «концентрації лівих сил на засадах комуністичної ідеології під політичним керівництвом комуністичної партії» [6, с. 373], а передусім також у всеукраїнській консолідації митців-представників авангардизму. Футуристичним тезам про деструкцію і «смерть мистецтва» протиставлялась необхідність створення комуністичної культури та потреба в експериментуванні. Щоб впровадити ці ідеї в маси М. Семенко 12 березня 1929 року запропонував створити АРКК (Асоціацію робітників комуністичної культури), назву якої згодом змінили на ВУАРКК (Всеукраїнська асоціація робітників комуністичної культури). ВУАРКК проголосили ідеї масовізму, функціоналізму (із закликом до зміни термінології на функціональну), конструкції та соціально-корисної ролі мистецтва.

У листопаді 1929 року група «Нової Генерації» змінила свою назву з ВУАРКК на ВУСКК (Всеукраїнська спілка комуністичної культури), однак суттєво їхні гасла не змінилися. Хіба що на авантитулі альманаху «Авангард» (1930, № а, січень) до тези «Мистецтво як ірраціональна категорія культури відмирає» додано нижче «Панфутуристична система пов'язує деструктивний процес у мистецтві, що закінчується, з процесом конструктивним, що розпочався, вважаючи ці процеси за складові



частини єдиного діалектичного процесу розвитку революційної формації мистецтв», тим самим переосмислено ставлення до майбутнього можливого зникнення мистецтва як явища. Так само поняття «еструкції» було теж реінтерпретоване, зокрема, у статті Ю. Палійчука, у якій він «еструктивною (функціональною) лірикою» називає лірику об'єктивну, де «автор не відображає власних емоцій і не нав'язує їх читачеві» [8, с. 75]. Також така лірика «ставити собі агітаційне чи пропагандне завдання практичного порядку, а також дає і формальне розв'язання стилю» [8, с. 75].

У грудні 1929 року ВУСКК входить до Всеукраїнської федерації революційних радянських письменників, створення якої ініціювало ВУСПП. ВУСПП поступово ставало єдиною організацією, до якої лояльно ставилась партія, чим і була зумовлена чергова реорганізація групи митців, що підтримували ідеї «Нової Генерації». Метою було об'єднання з ВУСПП задля уникнення політичного тиску. Визнаючи відсутність розходжень між футуристами і ВУСПП, М. Семенко водночас усе ще не відмовляється від свого творчого методу (платформи), хоч і засуджує помилки деяких своїх «попутників». Проте ВУСПП не прийняло таких умов і «Нова Генерація» певний час була дезорганізована, поки в червні 1930 року ВУСКК не проголо-

сила створення ОППУ (Об'єднання пролетарських письменників України), що вважалась не новою організацією, а продовженням діяльності «Нової Генерації» на новому етапі. Серед членів ВУСКК лишилось всього понад 10 осіб, які ще підтримували діяльність футуристів і не перейшли на той час до інших організацій. ОППУ офіційно виражало свою підтримку ВУСПП та проголошувало свій курс на «консолідацію пролетарських літературних сил» із можливістю впровадження «вільного змагання серед різних творчих метод». ВУСПП активно протестувало проти такого перекидання своїх ідей та проти плутанини серед митців щодо того, яку пролетарську організацію підтримати. Їхня боротьба призвела до того, що на початку січня 1931 року ОППУ як група митців «Нової Генерації» офіційно самоликвідувалась, що і стало організаційним завершенням існування українського футуризму.

**Висновки та пропозиції.** Вичерпна історія розвитку футуризму – це, безперечно, справа майбутніх поколінь українських літературознавців. Дотепер лишається багато «білих плям» в українському модернізмі загалом та в авангардистських напрямках зокрема. Футуризм – як одне з центральних утворень мистецтва першої половини ХХ століття, безсумнівно, вартує щонайприскіпливішого вивчення.

#### Список літератури:

1. Ан [аній] Л [ебідь]. Наші літературні угруповання. «Жовтень» / Ан [аній] Л [ебідь] // Життя й революція. – 1925. – № 1-2. – С. 109.
2. Затворницький Г. Електрифікація голів / Г. Затворницький // Гонг Комукульту. – К. – Х., 1924. – № 1 (травень). – С. 8-9.
3. Еллан (Блакитний) В. Деякі уваги до пропозиції «Аспанфут» // Твори в двох томах. Том другий / В. Еллан (Блакитний). – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1958. – С. 121-127.
4. Качанюк М. Матеріали до історії футуризму на радянській Україні / М. Качанюк // Літературний Архів. – 1930. – Кн. I-II. – С. 186-192.
5. Ковалів Ю. Письменство «розстріляного відродження»: від літературних угруповань до Літературної дискусії / Ю. Ковалів. – К.: Вид-во «Бібліотека українця», 2004. – 136 с.
6. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917-1927) у 3-х т. Т. 2: Організація та ідеологічні шляхи української радянської літератури / [За заг. ред. С. Пилипенка] / А. Лейтес, М. Яшек. – Х.: ДВУ, 1928. – 750 с.
7. [М. С.] Асоціація комукультивців (панфутуристів) / [М. С.] // Гарт. – 1929. – № 1. – С. 278-279.
8. Палійчук Ю. Еструктивна лірика / Ю. Палійчук // Авангард-Альманах пролетарських митців Нової Генерації. – 1930. – № а (січень). – С. 74-78.
9. Семенко М. Вибрані твори / [Упоряд. А. Біла] / М. Семенко. – К.: Смолоскип, 2010. – 688 с.
10. Семенко М. До постановки питання про застосування лєнінізму на 3-му фронті / М. Семенко // Червоний шлях. – 1924. – № 11-12. – С. 169-201.
11. Семенко М. Мистецтво як культ / М. Семенко // Червоний шлях. – 1924. – № 3. – С. 222-229.
12. Слісаренко О. Організаційна структура Центр Комукульту / О. Слісаренко // Гонг Комукульту. – К. – Х., 1924. – № 1 (травень). – С. 5-6.
13. [Ф-ль]. Етапи роботи комукультивців: За третій фронт / [Ф-ль] // Гонг Комукульту. – К. – Х., 1924. – № 1 (травень). – С. 12-13.
14. Чужий А. План праці осередків АСКК на периферії / А. Чужий // Гонг Комукульту. – К. – Х., 1924. – № 1 (травень). – С. 7.
15. Шпол Ю. До об'єднання АСКК («Комукульт») із «Гартом» // Вибрані твори / [Упорядкування, передмова, примітки та коментарі О. Ушкалова] / Ю. Шпол. – К.: Смолоскип, 2007. – С. 418-423.
16. [Ю. С.] Мистецтво в Києві (Допис) / [Ю. С.] // Червоний шлях. – 1923. – № 4-5. – С. 255-257.

**Нестелеєв М.А.**

Донбасский государственный педагогический университет

## ОРГАНИЗАЦИОННАЯ ИСТОРИЯ УКРАИНСКОГО ФУТУРИЗМА

#### Аннотация

В статье освещается история украинского футуризма в контексте истории украинской литературы эпохи модернизма. Автор подчеркивает, что именно организационный аспект является значимым при анализе этого явления авангардизма. Отслежено изменений теоретических позиций руководителей футуристического движения. Определяется важность фигуры М.Семенко в украинском искусстве. Обобщены истоки и последствия существования футуризма как ведущего течения национального модернизма.

**Ключевые слова:** футуризм, модернизм, кверофутуризм, панфутуризм, комукульт.

Nestelieiev M.A.

Donbas State Pedagogical University

**ORGANIZATIONAL HISTORY OF UKRAINIAN FUTURISM****Summary**

The history of Ukrainian futurism in the context of the history of Ukrainian modernistic literature is elucidated in the article. The author emphasizes the fact that especially organizational aspect is the most significant in the analysis of the phenomenon of avant-garde. The author examines the changes of theoretical positions of leaders of futurism movement. The author outlines the importance of M. Semenko's figure in Ukrainian art. The article also provides overview of the origins and impact of futurism as a leading style of national modernism.

**Keywords:** futurism, modernism, querofuturism, panfuturism, comuncult.

УДК 811.112.2'42/25

**КОРОТКИЕ РАССКАЗЫ В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:  
ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ И ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

Подвойская О.В.

Херсонский национальный технический университет

На основе выделяемых в современном литературоведении характеристик коротких рассказов как жанра современной немецкой художественной литературы в статье были выявлены такие основные лингвостилистические особенности короткого рассказа Кристианы Мильк «Augen wie Bernstein» («Глаза как янтарь»): небольшой объем произведения, несколько действующих лиц, хронологическое и линейное повествование событий, небольшая завязка и открытый конец, метафоры, экспрессивное значение которых усиливается благодаря использованию в основном общеупотребимой лексики, символизм, эпитеты и т.д. Проанализирована специфика передачи выявленных лингвостилистических особенностей при переводе.

**Ключевые слова:** короткие рассказы, лингвостилистические особенности, специфика перевода, символизм, метафора, эпитет.

**Постановка проблемы.** Короткие рассказы или истории приобретают в последнее время в современной немецкой литературе большую популярность. Возрастает их количество, а также и количество их читателей, что в свою очередь, представляет необходимость изучения с точки зрения их лингвостилистических особенностей для дальнейшего их перевода на другие языки мира.

Возникновение жанра «короткие рассказы» или «короткие истории» берет начало в американской литературе 19-го века, само его название является калькой с английского «Short Stories». В немецкой литературе этот жанр появляется только после 1945 года, что позволяет говорить о его еще «юном» возрасте в литературной сокровищнице. Среди наиболее ярких мастеров коротких рассказов в Западной Германии послевоенного времени были В. Борхерт, В. Шнурре, I. Айхингер, Э. Шнабель, Г. Бендер, З. Ленц, Г. Белль. В послевоенной литературе ГДР короткие рассказы нашли свое дальнейшее развитие в творчестве А. Зегерс, В. Бределя, Д. Нолля, Ф. Фюмана и др.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Несмотря на большую популярность среди читателей, в современном литературоведении и тем более лингвистике количество исследований коротких рассказов как жанра современной литературы, и в том числе немецкой, остается незначительным. Так, короткие рассказы как жанр малой прозы русской литературы в литературоведческом аспекте исследовала Т. Л. Кузнецова, жанр короткого рассказа в творчестве Генриха Белля конца 1940-х-начала 1960-х годов изучен в работе Пономаревой О. Н. Довольно полно проанализированы короткие рассказы

в английской литературе учеными Б. Уильямом и Дж. Уарде, В. Патеа, Дж. В. Батлер, Бабелюк О. А., Бурцевой А. А., Шонь Е. Б. и многими другими. Немецкие короткие рассказы также больше представлены с точки зрения литературоведения в работах немецких ученых К. Додерера, С. Шуберта, С. Унзельда, Г. Эбинга. С позиции стилистики короткий рассказ был изучен в работе О. О. Рихтер.

**Формулирование целей статьи.** Как показывает, однако, анализ теоретического материала, объектом лингвостилистических и переводческих исследований короткий рассказ еще не становился, что и обуславливает выбор объекта предлагаемого исследования – короткие рассказы – и его предмет – их лингвостилистические особенности в аспекте их передачи при переводе. Таким образом, основной целью предлагаемой статьи является выявление основных лингвостилистических особенностей одного из коротких рассказов современной немецкой литературы и раскрытия специфики их передачи при переводе.

**Изложение основного материала исследования.** Основной отличительной чертой коротких рассказов является их краткость, что среди прочего и привлекает к ним внимание читателей в последнее время, а также сжатый смысл, благодаря чему интенция автора зачастую выражается ярче и является более сконцентрированной.

Среди других отличительных черт коротких рассказов называют:

– Развертывание событий происходит без наличия завязки в начале произведения, или же при ее наличии, но небольшой по размеру.

– Концовка в коротком рассказе, как правило, остается открытой.