

УДК 821.161.2 «1920/1930»

С. В. Ленская

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

ЭЛЕМЕНТЫ СЮРРЕАЛИЗМА В УКРАИНСКОЙ НОВЕЛЛИСТИКЕ 1920 ГОДОВ (А. ЗАЛИВЧИЙ, Г. МИХАЙЛИЧЕНКО, И. ДНЕПРОВСКИЙ)

Статья посвящена анализу сюрреалистического дискурса в украинской новеллистике 1920 годов. Сюрреализм как авангардное стилевое течение первой трети XX века в украинской литературе не сложился в целостную систему, как во французской, а представлен преимущественно в поэзии и прозе эмиграционной украинистики. В центре внимания данной статьи — малая проза забытых ныне украинских писателей послереволюционной поры, принадлежавших к поколению и эпохе «расстрелянного возрождения», на образном и жанрово-стилевом уровнях: новеллы А. Заливчего из сборника «Из детских лет» и Г. Михайличенко «Маленькая Докийка», рассказ И. Днепровского «Преступление без наказания», которые анализируются под углом зрения функционирования сюрреалистической поэтики. В ходе исследования использовались методы «микроанализа» художественного текста, культурно-исторический и биографический. В результате анализа значительного текстового пласта украинской прозы «расстрелянного возрождения» можно сделать вывод, что элементы сюрреализма присутствуют в художественных мирах А. Заливчего, И. Днепровского, Г. Михайличенко и др.

Ключевые слова: сюрреализм, новелла, украинская литература, жанрово-стилевая система, экзистенциальный комплекс, «расстрелянное возрождение».

Введение. Термины «сюрреализм», «сюрреалистический» впервые появились в 1917 году в программке к «сюрреалистическому балету» «Парад» Э. Сати и Ж. Кокто и практически одновременно — в предисловии и подзаголовке «сюрреалистической драмы» Г. Аполлинера «Грудь Тиресия» [1, с. 6]. Единственный выпуск журнала «Сюрреализм» вышел во Франции в 1924 году.

Основными лозунгами французских сюрреалистов были «любовь, красота, бунт» [2]. Расцвет этого авангардного течения состоялся в 1920—1930 годы во Франции (А. Бретон, Л. Арагон, П. Элюар, Т. Тцара). В конце 1920 годов сюрреализм преодолел национальные и медиальные рамки, проявился в живописи и кинематографе, музыке и графике, в частности, в творчестве С. Дали, Л. Бунюэля (Испания), А. Джакометти (Италия), Р. Магрит (Бельгия), К. Зелигманн (Швейцария). Эстетические поиски сюрреалистов достигли апогея примерно в конце 1930 годов: в 1932-м произошел громкий и болезненный разрыв с Луи Арагоном, а в 1939-м — с Полем Элюаром.

В украинском литературоведении до 1990 годов сюрреализм либо отрицался априори, либо рассматривался в связи с «левыми» политическими движениями. Научная рецепция этого оригинального авангардного течения началась сравнительно недавно. Отдельные аспекты сюрреалистической эстетики и поэтики затронуты в работах А. Астафьева, Ю. Барабаша, Б. Бойчука, А. Бондаренко, М. Ильницького, И. Котика, П. Сороки. Актуальность настоящей статьи определяется тем, что сюрреалистические тенденции в украинской литературе учёные (А. Астафьев, А. Белая и др.) связывают прежде всего с лирическими жанрами, а в «персональном» аспекте — с творчеством Б.-И. Антонича, Э. Андиевской, И. Костецкого, Ю. Гарнавского. Целью настоящей работы является анализ сюрреалистической поэтики забытых новелл представителей литературы «расстрелянного возрождения» Андрея Заливчего, Гната Михайличенко и Ивана Днепровского.

Методология и методы исследования. В современном литературоведении нет единой

точки зрения на природу, генезис, эстетику и поэтику сюрреализма. И это вполне объяснимо, поскольку каждый вид искусства реализует свой потенциал, используя специфический изобразительно-выразительный код, оригинальные приёмы и средства, кроме того, воплощение данного авангардного течения имеет ярко выраженное национальное лицо. В ходе исследования используются метод «микроанализа» художественного текста, культурно-исторический, биографический методы.

Организация исследования. В российских и американских энциклопедических изданиях отсутствуют статьи об украинском сюрреализме [1], [3]. В украинских справочных и учебных работах 1990—2010 годов помещены краткие статьи об этом течении в мировом контексте [4], [5], [6]. Наиболее системным исследованием на данную тему является раздел в работе Анны Белой «Украинский литературный авангард» [7], однако в нём имя А. Заливчего не упоминается, а новеллы Г. Михайличенко и И. Днепровского не рассматриваются.

Украинская литература 1920 годов активно реагировала на все новации, происходившие в мировом искусстве. Многочисленные периодические издания той поры («Червоный шлях», «Всесвіт», «Плуг», «Гарт», «Студент революції», «Глобус», «Універсальний журнал» и др.) систематически печатали переводы произведений зарубежных писателей, а также помещали рецензии, критические обзоры, научные статьи, в которых обсуждались тенденции развития мирового литературного процесса. Украинский читатель имел возможность ознакомиться с программными статьями, манифестами и художественными произведениями Г. Аполлинера, Л. Арагона, П. Элюара и других.

Среди концептуальных принципов сюрреалистического искусства необходимо в первую очередь назвать антитрадиционализм и субъективизм, уходящие корнями в традиции мирового романтизма. В украинском формате «философия жизни» Ф. Ницше

дополнялась идеями «философии сердца» Г. Сквороды и П. Юркевича, имманентно присущими национальному менталитету. Художественная рефлексия писателей на бурные и противоречивые события 1917—1921 годов осуществлялась в первую очередь в формах неоромантических или сюрреалистических, позволяющих выразить непосредственную эмоциональную реакцию на происходящее.

Философской основой европейского сюрреализма стали теория интуитивизма А. Бергсона, теория фантазийного мышления В. Дильтея, психоанализ З. Фрейда. Теоретические принципы нового авангардного течения сформулировали немецкий художник М. Эрнст и французский писатель А. Бретон, опубликовавший в 1924 году «Манифест сюрреализма» [2, с. 5—7].

Результаты исследования и их обсуждение. Сюрреалистическая модель картины мира позволяет автору проникнуть в ирреальную сферу человеческой психики, в тайны души, в лабиринты подсознания личности. Атрибутивными признаками этого течения являются интенсивная ассоциативность, построение ассоциативных рядов по принципу схожести/противоположности, интуитивизм, алогизм поступков и реакций на внешние раздражители, широкое использование онейрической сферы, всевозможных видений и фантазий, включение в текст болезненных/депрессивных/патологических проявлений психики, тяготение к «автоматическому письму», поиск истинно-потаённого смысла жизни. В таких произведениях нередко размыт хронотоп, а нарративная модель отражает крайний субъективизм говорящего.

К славной когорте «первых храбрых» (В. Коряк) критики относят Василя Чумака (1901—1919), Гната Михайличенко (1892—1919), Василя Эллана-Блакитного (1894—1925), а также практически забытого ныне, не упоминаемого в большинстве справочников и академических «Историй украинской литературы» 1950—1970 годов Андрея

Заливчего (1892—1918). Активная политическая деятельность и ранняя гибель не позволили раскрыться этому таланту в полной мере. Однако, по нашему мнению, это был очень многообещающий писатель.

Биографические сведения о нём очень скудны. Андрей Заливчий родился в с. Млыны Гадячского уезда на Полтавщине в бедной крестьянской семье. Способный парень сумел поступить на юридический факультет Харьковского университета, возглавлял студенческое движение в Харькове. Горячо поддерживая социалистические идеи, он был одним из организаторов резонансного выступления против отправки на фронт неблагонадёжных студентов в 1915 году, за что был исключён из университета и осуждён на пожизненную ссылку в Тургайский край (территория нынешнего Казахстана).

Радостно встретив Февральскую революцию 1917 года, А. Заливчий вернулся в Украину, работал в редакциях местных газет, организовывал земельные комитеты в Полтавской губернии. Был избран членом Центрального комитета Крестьянского союза и Украинской Центральной Рады. А. Заливчий был одним из наиболее последовательных и убеждённых членов партии социалистов-революционеров, занимал в ней ключевые посты. Большевизм не принимал и боролся с ним. В мае 1918 года вошёл в состав Украинского революционного комитета по подготовке к антигетманскому восстанию. Будучи членом Центрального комитета Украинской партии социалистов-революционеров, координировал деятельность повстанческих отрядов в Житомирской, Харьковской и Полтавской губерниях. Погиб в бою, заколотый штыком «гетьмановца» под Черниговом.

За свою короткую жизнь А. Заливчий успел написать единственную книгу новелл и этюдов, которая несколько раз переиздавалась уже посмертно под разными заголовками: «3 літ дитинства» («Из детских лет») (1919), «Зарізяка» («Разбойник») (1924), «Дитинство. Автобіографічні новели» («Детство. Автобиографические новеллы») (1929). Подзаголовок

последнего издания отражает жанровую специфику текстов сборника. Украинские литературоведы (С. Крыжановский, В. Мельник) относили произведения А. Заливчего к импрессионистской прозе, рассматривали его как продолжателя традиций Архипа Тесленко и Степана Васильченко [8, с. 234]. Однако уже первая новелла «Так я себя вспоминаю впервые» — зачин сборника — отражает сюрреалистические приёмы поэтики.

В манифесте «Волна грёз» (в другом переводе «Волна снов») (1924) Луи Арагон позиционировал теорию дадаизма: «некие иные, отличные от реальности отношения, которые способен постичь дух человека, — отношения столь же существенные, как случайность, иллюзия, фантастика, грёза» [1, с. 458]. «Грёза», «сон» — ключевые понятия для сюрреалистов начала 1920 годов.

В дебютном этюде-сновидении, этюде-воспоминании нарратор А. Заливчего погружается в толщу грёз через ассоциации и предметные детали: «Серая полутьма вокруг. Воздух будто соткан из чёрных и белых капель: эти капли дрожат, одни тихо спускаются вниз, другие поднимаются вверх без системы, без порядка, и вокруг ничего, кроме полусерого света, кроме белых и серых капель воздуха. <...> Я не человек с руками и ногами и не зверь, и не нечто, подобное растению, — что-то неуловимое, бесформенное, бесцветное. Я вижу, не имея глаз, я слышу, не имея ушей, я чувствую спазм души и тоску, не имея сердца, груди, я думаю без головы. Бесформенная масса со всеми человеческими ощущениями» (перевод здесь и далее авт. — С. Л.) [9, с. 5—6].

В данном отрывке создаётся иллюзия присутствия при рождении человеческого сознания, при «первотворении» мира, подобно «Солнечным кларнетам» П. Тычины. «Удивительность» этого процесса усиливается тем, что главный герой подчёркивает, что лежит на перекрещенных брёвнах (крест имеет двойную семантику: отсылку к библейской символике и указание на переходность между состоянием бытия и небытия).

Рассказчик на кресте смотрит, как капли падают вниз: «Я с тоской снова оглядываюсь вокруг, смотрю вниз и снова ничего не вижу, кроме серых и белых капель воздуха. Перекрестов балок бесконечное множество, они бесконечно далеки. И на одном лежу я. На тяжёлом дубовом кресте. И серо, и темно, и тяжело вокруг. И тяжело на душе» [9, с. 6]. Как видим из приведённого отрывка, А. Заливчий задолго до французских экзистенциалистов художественно воплотил при помощи сюрреалистической поэтики комплекс экзистенциальных мотивов: пограничную ситуацию между жизнью и смертью (собственно, автор демонстрирует сознание *до бытия*, когда душа человека пребывает в небесных сферах, лишь позднее материализуясь в земном теле), мотив одиночества (отсутствует ожидаемый образ матери, нарратор совершенно один в тексте), мотив отчуждения от мира и его враждебности (серый цвет, как писал Д. Мережковский, — цвет антихриста). Дважды повторённый эпитет «тяжело», употреблённый по отношению к внешнему и внутреннему мирам, акцентирует основные концепты экзистенциального комплекса. Бесконечно падающие капли закрепляют суггестивный образ безысходности.

Усиление сюрреалистических приёмов наблюдается и в следующей новелле сборника «Зарізяка» («Разбойник»). Бесфабульная новелла построена как «поток сознания» нарратора: враждебность окружающей действительности воплощена в серых тонах окон, лавки, дверей. Образ замкнутого мира сельской хаты оппозиционен традиционному: он воплощает не защищённый и освоенный «свой» мир, а представляется западнёй, из которой нет выхода. События преломляются через детское сознание: оставшись один, в сгущающихся сумерках, ребёнок до полуобморочка боится темноты и существующего лишь в его воображении страшного Зарізяки. Психологическое состояние главного героя выражается путём неполных, обрывочных предложений, повторений слов-лейтмотивов, наррация гранично субъективирована.

Даже образ матери, пришедшей на помощь, оказывается отличным от традиционного, приближённым к образу ведьмы: «бледное лицо, худые руки, заломленные за шею, чёрные длинные косы» [9, с. 8]. Нож, который мерещится нарратору в воспалённом мозгу, ассоциируется в фольклорной семантике с жертвоприношением. В данном произведении он является знаком смертельной опасности, от которой героя спасает мать.

В дальнейшем роль сюрреалистической техники ослабевала, эволюция индивидуального стиля писателя происходила в сторону неореализма.

Одним из основателей новейшей украинской литературы был Гнат Михайличенко (1892—1919), ставший после Февральской революции одним из руководителей партии эсеров, членом Центрального комитета, на основе которого и была образована партия «боротьбистов», член Украинской Центральной Рады.

Он родился в с. Студенок Курской губернии (ныне территория Сумской обл.) в крестьянской семье. Образование получил в Харьковском полеводческом училище, потом переехал в Москву. С началом Первой мировой войны был мобилизован на фронт, дезертировал и пребывал на нелегальном положении. За принадлежность к харьковским левым эсерам в 1916 году Г. Михайличенко был осуждён военным судом и приговорён к шести годам каторги и пожизненной ссылке в Сибирь. После Февральской революции 1917 года он вернулся в Украину. В марте 1919 года был наркомом просвещения УССР, организовывал новые периодические издания. С захватом денкинцами Киева в сентябре 1919 года перешёл на нелегальное положение, однако был выдан предателем и расстрелян денкинской контрразведкой вместе с 18-летним поэтом Василём Чумаком 21 ноября того же года.

С 1911 года Г. Михайличенко писал стихи, с 1915-го — прозу. Известность ему принёс «Блакитний роман» («Голубой роман»), изданный посмертно в 1921 году. Также после смерти вышел в свет единственный сборник

малой прозы «Новели» («Новеллы») (1922). Автор был подлинным новатором — ломал прежние традиции, смело экспериментировал с композиционными формами и словом. Его малая проза привлекала внимание современных исследователей. Так, М. Яремкович рассматривает новеллистику писателя как импрессионистскую [10], однако более аргументированной нам представляется точка зрения И. Гладкой, которая считает, что в творчестве Г. Михайличенко в синкретичном виде присутствуют различные стилевые тенденции модернизма и авангарда: импрессионистская («Огонь моїх очей», «В тумані», «Не проспівана пісня»), экспрессионистская («Крик», «Погроза невідомого», «Повія», «Старчиха», «Дівча», «Забив», «Таласик»), неореалистическая с элементами символистской («Тайгою», «Навесні»), неоромантическая («Як Храня сумувала»), сюрреалистическая («Маленька Докийка») [11].

В новеллах Г. Михайличенко внимание сосредоточено вокруг исполненного драматизма (а иногда и трагизма) существования духовно богатой личности, оказавшейся один на один с хаотической действительностью. Возникает тот же экзистенциальный комплекс проблем: одиночество человека, абсурдность мира, поиск смысла жизни, выбор в пограничной ситуации. В поисках Идеала, Красоты и Гармонии (своеобразная реализация символистско-романтической концепции) нарратор нередко вступает в конфликт с окружающей действительностью.

Синтез неоромантических мотивов с сюрреалистическими реализуется в новелле «Маленькая Докийка» (1919). Перед читателем разворачивается сложное и прихотливое сплетение мыслей, ощущений, переживаний, воспоминаний нарратора. В его сознании образ Докийки умножается: «Дни летней жизни на хуторе ещё свежи в моей памяти. В моём *воображении* (выделено авт. — С. Л.) сложилось уже три ясно очерченных образа: официальная Докийка с маленьким сердцем, которую я называл на “вы”, не существующая ещё Докия Алексеевна с боль-

шим сердцем, которую называл на “ты”, и покойница маленькая Докийка, совсем без сердца, которая старательно везде мешала, где только могла и как только могла, и которая стала мне самым лютым врагом» [12, с. 115].

Образ маленькой Докийки словно отражается в целом ряду зеркал, теряя правдоподобность, превращаясь в фантом, отблеск, фикцию. Вследствие этого читатель утрачивает надежду узнать, какой же из разновозрастных образов настоящий. Сновидения сливаются с воспоминаниями, грёзами и причудливо переплетаются с действительностью. Таким образом, формально текст организован в сюрреалистическом стиле, а в смысловом отношении ассоциативно отсылает читателя к романтической традиции начала XIX века, когда онейрические образы использовались для удвоения художественного пространства, противопоставления мечты и действительности: «Я не заметил, как пробралась в церковь маленькая Докийка, отодвинула невесту с её места и сама встала рядом со мной, натянув по уши венец. *Полусознательно* (выделено авт. — С. Л.) я ощутил, что Докия-невеста куда-то исчезла» [12, с. 115].

Мотив «детскости» как эквивалент истинности активно разрабатывался символистами (К. Бальмонт, Ф. Сологуб, А. Белый и др.), а онейрические грёзы сюрреалисты считали самым главным в постижении мира. Рассказчик не желает примириться со взрослением девушки: «Маленькая Докийка и Докия Алексеевна — это две *враждебные* друг другу *противоположности*. Я механически привык называть Докийкой новый образ, который разворачивался всё больше и разнообразнее, полностью вытесняя образ маленькой девочки, ...оставляя моё *сознание на распутье*» (выделено авт. — С. Л.) [12, с. 113]. Прозрачная грань между действительным и иллюзорным мирами постоянно нивелируется. Самоубийство нарратора в финале новеллы демонстрирует его нежелание взрослеть, принимать правила игры взрослого мира. Он стремится остаться с «маленькой

Докийкой» — светлой частью своего «Я», которое неуклонно разрушается под воздействием внешних факторов. Смерть как способ сохранения Красоты и духовного совершенства культивировалась в произведениях российских символистов (например, в романах Ф. Сологуба «Заклинательница змей», «Творимая легенда»), но в украинской литературе реализация подобной этико-эстетической концепции едва ли не единственный пример.

Элементы сюрреализма наблюдаются в творчестве еще одного талантливого украинского писателя — Ивана Днепровского (настоящая фамилия — Шевченко) (1895—1934). Он родился в бедной крестьянской семье в с. Каланчак Херсонской губернии. Учился в гимназии в городке Олешки, где подружился с выдающимся украинским драматургом Миколой Кулишом. Под влиянием друга он начал писать пьесы. А псевдоним взял из-за слишком большого пиетета к своему славному однофамильцу — Тарасу Шевченко. Но сыновнюю любовь и благоговение перед великим поэтом выразил в ещё одном псевдониме — Кобзаренко.

Образование будущий писатель получил в Каменец-Подольском институте народного образования (ИНО) (1919—1923). После окончания учёбы переехал в столичный Харьков и самозабвенно трудился в различных редакциях, был членом организации «Гарт», а потом — ВАПЛИТЕ (Вольной академии пролетарской литературы), возглавляемой М. Хвильевым.

Жанровый диапазон творчества И. Днепровского довольно разнообразен: он писал стихи, рассказы, повести, драматические произведения. Подлинную славу принесла ему пьеса «Яблуневий полон» («Яблоневый плен») (1926). И в то время, и сегодня И. Днепровский известен прежде всего как драматург. Однако в 1931—1933 годах вышел трёхтомник произведений писателя, значительную часть которого составляют рассказы и повести, свидетельствующие о большом таланте их автора. Он был одним из немногих видных деятелей искусства

1920 годов, кому посчастливилось избежать репрессий. Но близкая дружба с опальными М. Хвильевым и М. Кулишом делала судьбу И. Днепровского вполне предсказуемой. Ранняя смерть от туберкулёза, настигшая его 1 декабря 1934 года, прервала дальнейшие творческие планы писателя.

Индивидуальный стиль автора свидетельствует о его тяготении к неоромантическим и импрессионистским тенденциям («Заради неї» («Ради неё»), «Мария радости», «Наяда», «Зрада» («Измена») и др.). Первый том трёхтомника И. Днепровского завершает рассказ «Злочин без кари» («Преступление без наказания») (1927), заглавие которого формирует интертекстуальное поле с романом Ф. Достоевского.

Главный герой-нарратор попадает в сложную ситуацию, приводящую к тяжёлому психическому расстройству: бывшая жена родила внебрачного ребёнка и стала преследовать рассказчика, требуя денег на содержание себя и детей. Главный герой хотел создать семью с любимой девушкой, Янкой, но «Она» (бывшая жена) постоянно ходила следом, устраивала отвратительные сцены в доме и на улице, доводя этого человека до безумия. Ему мерещатся кошмары — полёты во сне, окровавленная кошка, приход Гёте с длинной белой бородой. Все эти видения отражают крайнюю степень нервного расстройства, которым страдает главный герой.

«Поток сознания», разворачивающийся в рассказе, завершается кровавым преступлением — нарратор убивает ненавистную жену прямо на глазах детей, присоединяется к карательной сотне и направляется на подавление мятежа в Киеве. Интертекстуально рассказ оппонирует «Преступлению и наказанию» Ф. Достоевского, поскольку главный герой не мучится угрызениями совести, как Раскольников, а напротив, отправляется совершать другие преступления.

Заключение. В украинской литературе (как и в русской и белорусской) сюрреализм

не сложился в целостную и разветвлённую систему, а существовал лишь на уровне мотивов, образов, тропов, композиционных приёмов, концептов. Проанализировав значительный текстовый пласт украинской прозы «расстрелянного возрождения», можно утверждать, что элементы сюрреализма наличествуют в художественных мирах А. Заливчего, И. Днепровского, Г. Михайличенко и др. Данная работа подтверждает, что сюрреалистические стратегии утвердились в украинской литературе не в период 1940 годов в творчестве представителей МУРа («Мистецького Українського Руху») в эмиграции, а значительно ранее: в конце 1910 — начале 1920 годов. Таким образом, мы убеждаемся в богатстве образно-поэтической системы украинской новеллистики, в её открытости и восприимчивости по отношению к тенденциям мирового литературного процесса.

Список цитируемых источников

1. Энциклопедический словарь сюрреализма : отв. ред. и сост. Т. В. Балашова, Е. Д. Гальцова. — М. : ИМЛИ РАН, 2007. — 584 с.
2. Андреев, Л. Г. Сюрреализм / Л. Г. Андреев. — М. : Высш. шк., 1972. — 232 с.

3. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко. — Київ : Основи, 2003. — 503 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як [та ін.]. — Київ : Академія, 1997. — 752 с.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. — Київ : Академія, 2007 — Т. 2. — 624 с.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова. — Чернівці : Золоті литаври, 2001. — 636 с.
7. Біла, А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки / А. Біла. — 2-ге вид., доп. і перероб. — Київ : Смолоскип, 2006. — 464 с.
8. Українська літературна енциклопедія : у 5 т. — Київ : Укр. рад. енцикл., 1990. — Т. 2. — Д—К. — С. 234.
9. Заливчий, А. Зарізяка / А. Заливчий. — Харків : ДВУ, 1924. — 30 с.
10. Яремкович, М. А. Проза Гната Михайличенка (особливості проблематики і поетики) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / М. А. Яремкович. — Івано-Франківськ : Прикарпат. ун-т ім. В. Стефаніка, 2004. — 16 с.
11. Гладка, І. С. Стильові доміанти творчості Гната Михайличенка : автореферат дис. ... канд. філол. наук / І. С. Гладка. — Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 2011. — 16 с.
12. Розстріляне Відродження. Золоті сторінки української репресованої прози. — Донецьк : БАО, 2009. — 368 с.
13. Дніпровський, І. Твори : у 3 т. / І. Дніпровський. — Харків — Полтава : [б. в.], 1933. — Т. 1. — 144 с.

Матеріал поступив в редакцію 01. 08. 2013 г.

This article analyzes the discourse in the Ukrainian surrealist short story of the 1920s. Surrealism as an avant-garde stylistic process of the first third of the twentieth century in Ukrainian literature which wasn't developed into an integrated system, as in the French, and is represented mainly in the poetry and prose of Ukrainian emigration. In the article not well-known works of forgotten Ukrainian writers belonging to the generation and the era of "Executed Renaissance" at figurative and genre and stylistic levels are under study.

Key words: surrealism, short story, Ukrainian literature, genre-style system.