

## РОЗДІЛ 4 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.-3.09“1920/1930”

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.26>

### РЕПРЕЗЕНТАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ПОВІСТІ ГЕО ШКУРУПІЯ «ШТАБ СМЕРТІ»

#### REPRESENTATIVE STRATEGIES IN GEO SHKURUPII'S NOVELLA “SHTAB SMERTI” (“DEATH HEADQUARTERS”)

Кулакевич Л.М.,

*orcid.org/0000-0002-2405-8894**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри українознавства**Українського державного хіміко-технологічного університету*

З'ясовано, що за своїми художніми особливостями повість «Штаб смерті» належить до жанру чорного роману. У моделюванні образу Чучупака використано деталі, які з часом стануть штампами для фільмів про «крутого» злочинця (актант постійно курить, незворушний і небагатослівний навіть у смертельно небезпечних ситуаціях, фізично розвинений і надзвичайно сильний, самовпевнений, безжалісний і холоднокровний). Завершальний епізод складається з сюжетних елементів, які перетворюються на штампи стрічок у техніці нуар, а згодом гангстерських фільмів – у головного героя несподівано і підступно стріляють, він вмирає не одразу. Визначено, що в маніакально-невротичній повісті Шкурупія, на відміну від готичного канону, герой-месник демонізується, у зв'язку з чим розгортається мотив вовкулацтва як духовного озвіріння персонажа. Дії останнього як психічно травмованої особи улягають у поведінку розтиражованого сучасним кінематографом маніяка, який обирає своїх жертв за їхньою схожістю на кривдника. У повісті послідовно показано деструктивну поведінку героя, що вказує на психічні розлади. Встановлено, що на час виходу повісті тема серійних убивств ще не була самодостатньою і популярною у світовому мистецтві загалом, отож маємо всі підстави стверджувати, що Гео Шкурупій увів у літературу майбутній для світового кінематографа архетипний сюжет про маніяка-вбивцю. Для української літератури новою була і психоаналітична інтерпретація злочинів як наслідку травмування героя. У повісті наявні сюжетні елементи, які стануть штампами у фільмах про маніяків: Чучупак обирає певний тип жертв, надсилає листа, у якому попереджає про нові жертви, планує вбивство до деталей, хоче бути ввійманом. Твір має подвійне прочитання: її можна розглядати і як кримінальну драму про людину, що внаслідок жорстокості світу стала маніяком-вбивцею, і як історію «крутого» злочинця, який «наводив лад» у світі, орієнтуючись на свій внутрішній кодекс честі. Письменник мав на меті не тільки розважити, але й шокувати читача, викликати психічний стрес та невимовний жах від учинків молодика. Підкреслено, що повість Г. Шкурупія має низку художніх елементів, притаманних фільмам у техніці нуар (загальна атмосфера тривожності і напруженості; трагічне минуле героя прояснюється посередині повісті). Саспенс створюється за рахунок хронотопу (безлюдні нічні дороги, темрява лісу), звукових деталей із семантикою несподіваності, уникання героєм небезпеки в останній момент. Використані у повісті прийоми відсилають до естетики німецького експресіоністського кіно.

**Ключові слова:** пригодницька література, готичний роман, чорний роман, нуар, саспенс.

Apparently, by its artistic features, the novella “Death Headquarters” belongs to the genre of noir novel. It is established that the details used in creating Chuchupak's image will eventually become cliché for the films about “tough” criminals (the actant constantly smokes, he is unmoved and unspoken even in the life-threatening situations, physically advanced and extremely strong, self-confident, ruthless and cold-blooded). The final episode consists of the plot elements that will turn into signature features of noir films, and later gangster films – the protagonist is suddenly and treacherously shot, he dies but not immediately. Unlike in the Gothic canon, in the manic-neurotic novella of Shkurupii, the hero-avenger is demonized, which is why the motive of turning into a werewolf as a spiritual revelation of the character's inner beast is unfolded. The actions of the latter as a mentally traumatized person lie in the behavior of a modern-day cinematic maniac who chooses his victims for their likeness to his abuser. The novella consistently shows the destructive behavior of the hero, which indicates mental disorders. At the time of the story, the topic of serial killings was not yet self-sufficient and popular in the world of art in general, so we have every reason to say that Geo Shkurupii introduced into the literature the archetypal story of a killer maniac that will take over the future world of cinema. For Ukrainian literature, psychoanalytic interpretation of crimes as a consequence of traumatizing experience of the character was also new. The novella contains plot elements that will become signature elements in movies about maniacs: Chuchupak chooses a particular type of victim, sends a warning letter about his new victims, plans his murders in details, he has the need to be caught. The novella can be interpreted in two ways: it can be seen as a criminal drama about a man who became a murderer as a result of the brutality of the world, or, on the other hand, it can be regarded as the story of a “tough” criminal who wanted to “restore the order” in the world based on his internal code of honor. The writer aimed not only to entertain, but also to shock the reader, to cause mental stress and unspeakable horror at the actions of the young man. It is emphasized that the story of G. Shkurupii has a number of artistic elements inherent in noir films (the general atmosphere of anxiety and tension; the main character is often portrayed as a dark silhouette; the tragic past of the hero is clarified in the middle of the story). Suspense is achieved through chronotope (deserted night roads, darkness of the forest), sound elements with the semantics of surprise, last moment escape from the danger. The techniques used in the novella refer to the aesthetics of German expressionist cinema.

**Key words:** adventure literature, gothic novel, noir novel, noir, suspense.

**Постановка проблеми.** Гео Шкурупій увірвався в літературне життя в 20-х роках ХХ ст. як поет та неординарний репортер, а згодом дебютував і як талановитий прозаїк. У своєму дослідженні зосередимося на жанрових особливостях повісті «Штаб смерті» як першому українському творі в жанрі чорного роману.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Шкурупієзнавство вже стартувало науковими студіями С. Губарєвої, Ю. Данькевича, І. Качуровського, О. Козир, О. Коцарева, О. Мікуліної, В. Нарівської, О. Пуніної, Я. Цимбал та ін. Та все ж мусимо визнати, що в сучасній науковій рецепції повість «Штаб смерті» не поцінована і згадується лише принагідно.

**Постановка завдання.** Автор статті поставив перед собою завдання дослідити художні особливості повісті Гео Шкурупія «Штаб смерті» як репрезентанта нового для української літератури першої третини ХХ ст. жанру чорного роману.

**Виклад основного матеріалу.** Свою назву жанр отримав від популярного американського журналу «Чорна маска» («Black Mask»)<sup>1</sup>, де друкувалися авантюрно-пригодницькі твори, визначальними ознаками яких був напружений сюжет, похмура атмосфера, цинічне ставлення персонажів до життя, використання розмовно-просторічної лексики, детальне описування насилля в усіх його формах, та найголовніше – героєм був злочинець, який не розплутував убивства, а навпаки – чинив їх. Сам термін «чорний роман» (фр. «roman noir») з'являється значно пізніше – у 40-х роках ХХ ст. у Франції у зв'язку з надзвичайною популярністю творів про кримінальних героїв. Власне термін нуар (фр. «noir») використовується стосовно американських фільмів 40-х років ХХ ст., які синтезували в собі досягнення готичного і чорного романів (що було закономірно, адже, з одного боку, досить часто основою кіносценаріїв ставали художні твори, а з іншого – кіносценарії створювали письменники), а також естетику німецького експресіоністичного кіно<sup>2</sup>. За словами Кристофера Орра, для фільмів нуар характерне фізичне насилля, чи, точніше, дискурс закону і злочинності, адже злочин учиняє не затятий

злочинець, а пересічна людина, утягнена у злочин зовнішніми обставинами [3, с. 24]. «Фільм нуар вподобав компліментарні кадри з готичними видами – похмурі, стилізовані пейзажі і декор інтер'єру, розслідування, що переходить на незвідану територію, хитромудрий сюжет, аберантна психологія, клаустрофобні простори, соціальна дезінтеграція і реакційна тривога, зловісний світ у нічній тіні тощо» [2]. Чорними ці фільми називалися не тільки через свій похмурий зміст, але й через принципове використання режисерами чорно-білої плівки замість кольорової. Як зауважила А. Артюх, якби американські критики 40-х років ХХ ст. не були такими пихатими, то, можливо, для жанрового визначення фільмів «Мальтійський сокол», «Подвійна страховка», «Вбивці» використовувався б не французький термін «noir», а «чорний фільм», чи фільм «чорної серії», або «hard-boiled film», що робило б очевидним зв'язок цих фільмів з традицією «круто звареного» чорного роману (hard-boiled). Однак історія вирішила все по-своєму й першими, хто заговорив про нуар, були французькі синефіли [4]. За сюжетними особливостями і стилістикою «Штаб смерті» Гео Шкурупія можна сміливо назвати першим в українській літературі репрезентантом жанру чорного роману.

Загалом авантюрно-пригодницькому жанру властивий екшен як інтенсивний перебіг подій, однак у повісті «Штаб смерті» маємо поступове, розмірене нагнітання напруги, що було визначальною рисою саме чорних романів. Та якщо не обтяжені моральними принципами герої останніх побутують у великих містах-лабіринтах, де можна легко загубитися, дії часто відбуваються в барах, мотелях, розважальних закладах, підпільних залах для азартних ігор, то для персонажів Гео Шкурупія полігоном для дій стають ліс, балки і нескошені поля, іноді сільські генделики.

Відповідно до естетики нуару маргінальний герой Гео Шкурупія стає вершителем правосуддя, що певною мірою зближує його з героями вестерну. У моделюванні образу Чучупака використано деталі, які з часом стануть штампами для фільмів про «крутого» і цинічного злочинця (герой постійно курить, незворушний і небагатослівний навіть у смертельно небезпечних ситуаціях, фізично розвинений і надзвичайно сильний, безжалісний і холонокровний), для якого вбивство – це витончена розвага, що художньо оприявлено у сцені вбивства сім'ї Лейби Боруха: Чучупак разом із поплічниками весело проводить вечір у домі єврея, змушуючи того випивати практично смертельні дози алкоголю і приймаючи заливання

<sup>1</sup> Щомісячник започаткували журналіст Генрі Лукас Менкен і театральний критик Джордж Жан Натан. Перше число видання вийшло у квітні 1920 року. В Італії подібні твори з 1929 року випускало видавництво Арнольдо Мондалорі у вигляді недорогої серії під яскраво-жовтою палітуркою, яка і визначила італійський еквівалент назви жанру – «джало».

<sup>2</sup> Через Другу світову війну в Європі і нацистські переслідування багато німецьких кінематографістів та акторів емігрували до Сполучених Штатів Америки. Завдяки Ернсту Любичу, Марлен Дитрих, Фрицу Лангу, Йозефу фон Штернбергу, Вільяму Вайлеру (Вільгельму Вайлеру), Біллі Вайлдеру (Самюелю Вилдеру) американське кіно збагатилося технікою німецького кіноекспресіонізму.

його дочки Рози; тоді як люди танцюють, Кодня і Печера непомітно закладають в будинку вибухівку. Для саспенсу в епізоді використано уникання героєм небезпеки в останній момент, що як художній прийом вже стало штампом екшену: «Тільки він переступив поріг, як страшний вибух здригнув село. Хата Лейби Боруха зі всіма гостями злетіла в повітря. Заграва кривавою запоною повисла на хмарах» [9, с. 419]. Самовпевненість героя і його зневага до смерті особливо яскраво репрезентовані через сексуальну лінію: Чучупак удається до любовців з коханкою Соломією у присутності її чоловіка. Герой настільки упевнений у собі і у своїй владі над іншими, що зовсім не зважає на ображеного Кисличку, який споглядає безсоромників і точить сокиру.

Кульмінаційний момент повісті – вбивство Чучупака. Останній гине через свій необачний зв'язок із «не тією» жінкою: непримітний Кисличка врешті-решт знаходить у собі сили помститися за зневагу до себе і смерть Соломії (лише згодом загибель героя через жінку стане каноном жанру нуар). Завершальний епізод складається з сюжетних елементів, які перетворюються на штампи стрічок у техніці нуар, а згодом гангстерських фільмів – у головного героя несподівано і підступно стріляє людина, від якої він найменше очікував такого вчинку, однак герой не вмирає від першого пострілу, навіть після другої кулі він продовжує курити люльку і падає лише після третього пострілу, але навіть тоді, зберігаючи вселенський спокій, намагається роздивитися стрільця і навіть глузує з того («Ха-ха-ха! – засміявся він. – Що не бере? Паршивець! Навіть застрелити людини не вмів... [9, с. 442]»), після четвертої кулі в живіт він підводиться аби поцілити в супротивника та лише п'ята куля в серце стає фатальною (подібні епізоди смерті героя представлено в таких всесвітньо відомих фільмах як «Професіонал» (1981, реж. Жорж Лотнер), «Шлях Карліто» (1993, реж. Браян де Пальма), «Леон-кілер» (1994, реж. Люк Бессон)).

Поява «Штабу смерті», а згодом і «Жанни-батальйонерки», «Дверей у день», «Страшної миті» була результатом продуманої стратегії Гео Шкурупія, який, аналізуючи стан сучасного йому книжкового ринку, з іронією зазначив: «В українському красному письменстві немає чого читати. Є велика література, з багатьма видатними іменами, а читати нема чого. Є багато хліба, а їсти нічого. Є багато води, а напиться не можна. Читач, як відважний моряк, що пливе в морі без прісної води. Звичайно, читати є чого, і в морі води багато, але читати старе українське красне письменство

скучно, й пити морську воду солоно» [8, с. 722]. Вихід із ситуації письменник бачив у створенні гострофабульних текстів, тому свідомо обирав для своїх творів сюжети, що мали б викликати в читача емоційне потрясіння. Відповідно до своєї мистецької стратегії Гео Шкурупій обирає прийом очуднення – події «Штабу смерті» відбуваються в Українській Мексиці, однак за екзотичною назвою легко вгадуються українські реалії («тубільці в широких штанах, у чоботях, помашених дьогтем» [9, с. 389]; «Золотопогонні банди, сині жупани, китиці й жовто-блакитні загони вовками почали блукати по селах» [9, с. 394]). Оскільки чорний роман, а згодом і фільми нуар абсорбували здобутки готичної<sup>3</sup> естетики, розглянемо неготичні конвенції у повісті Гео Шкурупія «Штаб смерті».

Оскільки в готичному романі художній простір виконує важливу жанротвірну функцію, будучи джерелом таких емоцій, як жах, страх і безсилля, то традиційно події у творах цього жанру відбуваються у віддалених від населених пунктів місцях: «Що типове для готичних романів – це замки, руїни, покинуті старі будівлі, кладовища й підземелля, дикі гірські й лісові місцевості» [6, с. 183]. Пізніше у фільмах нуар, які успадкували готичну естетику, у цій якості використовуються занедбаний міський будинок чи навіть квартира. У повісті Шкурупія значна частина подій відбувається в лісі, образ якого перекидає місток до європейських романів про благородних розбійників, та з іншого боку цей топос відсилає і до української літературної традиції. Так, І. Денисюк, аналізуючи твори «Вій» М. Гоголя, «Огнений змії» П. Куліша, «Київські відьми» М. Сомова, «Марко Проклятий» О. Стороженка, «Петрії і Довбушуки» І. Франка, зауважив: «Замість несамовитого інтер'єру понурих замків і підземель в українській готиці є здебільшого екстер'єр – розкішна природа, якась несамовито і фантастично гарна» [5, с. 148].

У повісті «Штаб смерті» у першому її розділі письменник заінтриговує читача, витворюючи атмосферу тривожності та напруженості через згадування таємничого і похмурого Чучупака, діяння банди якого є особливо жаскими для селян. Він настільки страшний, що навіть гарби бояться скрипіти «а тихо посуваються вперед, пам'ятаючи про безпеку» [9, с. 388]. За І. Качуровським, «до

<sup>3</sup> Традиційно літературознавці розпочинають історію готичного роману з другого видання «Замку Отранто» (1765; перше видання – 1764) Гораса Волпола, виходячи з того, що сам автор у підзаголовку зазначив жанр твору: «Gothic story». Та якщо орієнтуватися на готичний канон, то першість усе ж належить роману Томаса Ліланда «Довга шпага, чи Граф Солсбері» (1762).

характерних рис сюжетної структури готичних новель і романів належить те, що англійці передають одним словом *suspense*, а ми можемо передати описово: «напружене чекання – що ж буде далі?» [6, с. 190]. У тексті Гео Шкурупія *suspense* створюється за рахунок хронотопу (безлюдні нічні дороги, темрява лісу), звукових деталей із семантикою несподіваності («В лісі тихо. <...> Суха галузка впаде з дерева, й тоді пролунає приглушений хряск» [9, с. 390]), нагнітається через натяжки та штрихи («Сірий вовк виходить на дорогу й вис від нудьги. / А може, то Чучупак?» [9, с. 390]).

У «Штабі смерті» реалізовано готичну тричленну систему образів (лиходій – герой – жінка-жертва). Тріаду складають безіменний гайдамака-гвалтівник, Чучупак і його сестра. Відповідно до канону готичного роману у повісті українського письменника зав'язка конфлікту між героєм і його жертвами відбувається в минулому: під час відсутності парубка вдома гайдамаки / «оселедці» пограбували все село, згвалтували і вбили його сестру, що була єдиною ріднею. Охоплений жагою помсти Чучупак створює банду під назвою «Штаб смерті» і починає вбивати уенерівців. З цього приводу Я. Савченко у своїй рецензії на книгу оповідань «Переможець Дракона», куди увійшла і повість, слушно зауважив: «Можна цілком припустити, що коли б сестру Чучупакову вбили більшовики, а не петлюрівці – Чупак мстився б над більшовиками» [7, с. 782].

Зазвичай у готичній літературі герой ідеалізується, у той час як антигерой, який нівечить життя інших, є представником потойбічного світу. У маніакально-невротичній повісті Шкурупія, на відміну від готичного канону, демонізується саме герой-месник, у зв'язку з чим розгортається мотив вовкулацтва як духовного озвіріння персонажа. О. Афанасьєв виводить семантику слова «вовкулака» з його складових: вовк + кудлак, де остання частина вказує на вовну, шерсть [10, с. 1210], що закріплено в українській мові словом «кудлатий» (оброслий, волоссям шерстю). У тексті Гео Шкурупія неодноразово акцентовано на волохатості тіла актанта («великі чорні і волохаті брови» [9, с. 390]; «Буйне волосся, що вкривало його голову, в безладді спускалося на вуха й доходило до великої чорної бороди. <...> Сорочка на ньому була розстьобнута, й звідти виглядало чорне волохате тіло» [9, с. 403]). Деталі зовнішності Чучупака у сукупності з характеристиками його емоцій під час убивства (у нього «пекельний регіт», «радісний регіт, наче вий» [9, с. 392]; «Вовчий, радісний вий видрався з його горла й розбуркав увесь Песій-Яр» [9, с. 419])

можна декодувати як вказівку на монструозність останнього. Давні українці вважали, що вовкулацтво є покаранням людини за її тяжкі злочини. У повісті Гео Шкурупія моральне звиродніння героя спричинене насильницькою смертю його сестри («<...> Чучупак збожеволів, <...> Чучупак сказився... / А в Чучупака виросла страшна чорна борода, й він, як вовк, став блукати по балках та лісах» [9, с. 396]). Засліплений власною втраченою героєм зневажає життя інших невинних, діючи як жорстокий і бездушний звір, що яскраво оприямлено в епізоді нищення всієї сім'ї єврея Лейби Боруха за продавання сирого порошу.

Якщо традиційно герой авантюрно-пригодницького жанру, до якого входить і готичний роман, має помститися конкретній людині, то Чучупак вбиває всіх, хто належить до категорії «оселедців», тому можна говорити про еволюцію мотиву помсти від покарання безпосереднього винуватця злочину до розправи над усіма представниками соціального прошарку, до якого належав кривдник, що, певною мірою, перекидає місток до Робін Гуда, героя середньовічних англійських балад. З іншого боку, дії героя «Штабу смерті» як психічно травмованої особи улягають у поведінку розтираженого сучасним кінематографом маніяка, який стає соціопатом й обирає своїх жертв за їхньою схожістю на кривдника. У сучасних фільмах про маніяків герої-фахівці з галузі психопатології стверджують, що, вчиняючи насилля над іншою людиною, схожою на кривдника, маніяк щиро вірить, що таким чином він захищає свою честь. Однак у Чучупака одержимість помстою перетворюється на манію пошуку Смерті, товаришування з нею і навіть еротичні стосунки. У повісті послідовно показано, що герой отримує від убивств насолоду, яка межує із сексуальним задоволенням, що, безперечно, вказує на психічні розлади актанта: «пристрасне хвилювання залило його хвилею гарячої крові. Його тіло стало здригатись і пристрасно тулится до вогкої землі. У нього в грудях не вистарчало повітря, й він важко дихав. Він відчував, що його тіло зливається з тілом його полюбовниці смерті. Це був нечуваний половий акт, коли уява була міцнішою за дійсність. <...> Пристрасть трясє Чучупака, б'ється його могутнє тіло об землю, обіймає неіснуючу коханку, обіймає саму смерть. Важко дихають груди, млосно вертиться світ, і він віддається безмежній насолоді, що тягне його в якусь теплу безодню задоволення» [9, с. 410]. Деструктивність поведінки месника презентовано й ситуацією, коли він знищує вибухівкою сосни за їхню вічнозеленість як еквівалент без-

смертності [9, с. 422–423]. Психопатологічність характеру героя «Штабу смерті», його «хворобливу удачу» підкреслив вже рецензент першого видання повісті Я. Савченко: «Помста кінець кінцем губить під собою будь-які соціальні причини чи навіть логіку і доходить до патосу вбивства заради вбивства. «Штаб смерті» проймається якоюсь ледве чи не містичною жадобою смерті. Ватажок банди Чучупак, найсоковитіша постать, божеволіє на хворобливій думці – руйнування, знищення, смерті. Садистично марить він про смерть, всю свою свідомість зосереджує на цій ідеї, роздмухує її до розмірів жахливого патологічного викривлення» [7, с. 782]. Відзначаючи композиційну майстерність й оригінальну стилістичну манеру повісті, Я. Савченко все ж відмовляє особистій трагедії героя в умотивуванні такої кількості вбивств.

Мотив серійних убивств через психічні відхилення не трапляється у творах світової літератури аж до початку ХХ ст. Його розробку започатковано німими фільмами «Кабінет доктора Калігарі» (1920), «Кабінет воскових фігур» (1924), однак лінія маніяка-вбивці в цих стрічках була вторинною, допоміжною. Тобто на час виходу повісті «Штаб смерті» (1925) тема серійних убивств ще не була самодостатньою і популярною в мистецтві загалом, отож маємо всі підстави стверджувати, що Гео Шкурупій увів у літературу майбутній для світового кінематографу архетипний сюжет про маніяка-вбивцю. У повісті наявні сюжетні елементи, які стануть штампами у фільмах про маніяків: Чучупак обирає певний тип жертв, надсилає уенерівцям, які на той момент були представниками державної влади, листа, у якому попереджає про нові жертви [9, с. 398], планує вбивство до деталей, хоче бути впійманим («Тоді теж була осінь, і в Чучупака з'явилася фантазія віддатися варті. Він пішов на село й швидко зустрів вартового» [9, с. 428]). Для української літератури першої третини ХХ століття новою була і психоаналітична інтерпретація злочинів як наслідку травмування героя і витіснення ним переживань. Утрата єдиної рідні породжує в душі Чучупака психічну пустку, через що він спрямовує свою енергію на вбивство, перетворюючи нищення уенерівців на жаску гру в смерть («Передчуття нової гри зі смертю зацікавило й розвеселило цих дітей велетенських лісів» [9, с. 412]; «Чучупакові обридло вже вішати та розстрілювати вартових. Як великий буржуа, якому обридають всякі страви, так і Чучупакові обридла дрібна гра зі смертю: йому треба вже чогось нечуваного й небаченого» [9, с. 419]).

Життя членів «Штабу смерті» як повторення однієї і тієї ж гри – гри в смерть – перекидає місток до популярної на той час психоаналітичної теорії З. Фрейда. У відомій на той час праці «По інший бік задоволення» психіатр стверджував, що, нав'язливо повторюючи гру, дитина прагне повторити певні переживання аж поки не насититься ними [9, с. 741–742]. Можемо припустити, що, вбиваючи, герой хотів знову відчути той стан задоволення від помсти, коли він уперше задушив руками гайдамаку. Та, за зізнанням самих серійних убивць, після злочину вони не відчували емоційної розрядки. Більш того їх охоплювала спустошеність і безнадія. Подібні настрої спостерігаються і в героя «Штабу смерті», який врешті-решт втрачає інтерес до вбивств, а отже, залишається без сенсу життя: «Осінь – це труна, – думає Чучупак. – я повинен умерти. Якась безодня в мені, й ніщо не може її наповнити. Наповнить її смерть. Печера й Кодня напевне вмерли. Все повинно вмерти, я помру останнім. Соломія теж мусить умерти. Тут ніщо не повинно нагадувати Чучупака, коли він умер» [9, с. 421].

Хантке Штеффен, досліджуючи образ серійного вбивці у популярних фільмах і художній літературі, вказує на його має гібридну онтологію – він є продуктом двох основних впливів: готичного роману з одного боку і детективної фантастики з іншого. При цьому науковець зауважує, що «прототипом фігури, що стоїть на перетині цих двох популярних жанрів, є Едіп. Граючи роль як детектива, так і злочинця, Едіп стає моделлю для всієї детективної фантастики. Це включає злочин, який порушує соціальну і навіть природну рівновагу; допит свідків; поступова ліквідація підозрюваних; і той великий момент, коли провина відкривається перед суспільством. Едіп не лише детектив, але і вбивця – не лише злочинець-прототип, але і монстр-прототип. Його фізична потворність видає його. Його тіло несе чуму, яка пригноблює місто, і тільки його усунення із громади може відновити порядок» [12]. В образі Чучупака також поєднано іпостасі злочинця і карального органу, відповідно повість Гео Шкурупія має подвійне прочитання: її можна розглядати і як кримінальну драму про людину, що внаслідок жорстокості світу стала маніяком-вбивцею, і як історію «крутого» злочинця, який «наводив лад» у світі, орієнтуючись на свій внутрішній кодекс честі. Цьому підпорядкований у повісті наскрізний мікрообраз вовка. З одного боку, цей звір став національною міфологією морального звиродніння, жорстокості, зла. З іншого – є відсиланням до мексиканського простору, де вовк

є символом сонця, утілюючи маскулінну силу, хоробрість і звірячу пристрасть (не забуваймо, що події твору відбуваються в Українській Мексиці). Стієке відчуття того, що герої «Штабу смерті» і справді є мексиканцями виформовується через нав'язливе повторення у їхньому мовленні не властивих українцям описових фраз зі значенням часу, часових проміжків («Сонце уходить в країну вовків»; («Сонце вдруге уходить в країну вовків»; «Сонце уходило в країну вовків»; [9, с. 401–403]; «Сонце після довгого блукання повертало з країни вовків» [9, с. 412]). Цьому підпорядковане й ім'я героя – Чучупак, адже воно, на нашу думку, співзвучне з чоловічими іменами племен майя: Чочокпі (трон для хмар), Чочушувайо (олень

с білим хвостом), Чочмо (насип з грязюки), Хотото (дух співаючого воїна) [9].

**Висновки.** Отже, повість Г. Шкурупії має низку художніх елементів, притаманних творам у техніці нуар (загальна атмосфера тривожності і напруженості; дії відбуваються вночі на дорозі, удень, але у напівтемряві лісових хащів, у хаті, освітлюваній свічкою тощо, трагічне минуле героя прояснюється посередині повісті). Відповідно до канону нуар головний герой-злотворець неоднозначний і складний, наділений рисами монструозності. Письменник мав на меті не тільки розважити, але й шокувати читача, викликати психічний стрес та невимовний жах від учинків молодика.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Hantke S. Monstrosity without a body: representational strategies in the popular serial killer film. *Post Script*. 2003. № 22 (1). P. 32–50.
2. Morgan J. Reconfiguring Gothic Mythology: The Film Noir – Horror Hybrid Films of the 1980 s. *Post Script*. 2002. № 21: 3. P. 72–86.
3. Orr C. Genre Theory in the Context of the Noir and Post-Noir Film. *Film Criticism*. Fall 1997. Vol. 22. № 1. P. 21–37.
4. Артюх А. Нуар: голос из прошлого. Об истории и теории жанра. *Искусство кино*. 2007. № 5.
5. Афанасьев А. Славянская мифология. Москва : Эксмо; Санкт-Петербург : Мидгард, 2008. 1520 с.
6. Денисюк І. Літературна готика і Франкова проза. *Парадигма*. 2004. Вип. 2. С. 142–154.
7. Качуровський І. Готична література та її жанри. *Генерика і архітектоніка*. Кн. II. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. С. 182–193.
8. Мужские американские (индейские) имена. URL: [https://www.molomo.ru/inquiry/american\\_male.html](https://www.molomo.ru/inquiry/american_male.html).
9. Савченко Я. Рецензія на книгу оповідань «Переможець Дракона». *Вибрані твори / Г. Шкурупій; упор. О. Пуніна, О. Соловей*. Київ : Смолоскип, 2013. С. 781–784.
10. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. *Я и Оно*. Москва : Эксмо; Харьков: Фолио. С. 711–770.
11. Шкурупій Г. На відламку корабля. *Вибрані твори / упор. О. Пуніна, О. Соловей*. Київ : Смолоскип, 2013. С. 722–727.
12. Шкурупій Г. Штаб смерті. *Вибрані твори / упор. О. Пуніна, О. Соловей*. Київ : Смолоскип, 2013. С. 389–442.