

ПАРОДІЙНА ТВОРЧИСТЬ ЕДВАРДА СТРІХИ НА СТОРІНКАХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ 20-30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Н.М.Віннікова (Кириєнко)

(кандидат філологічних наук, Київський університет імені Бориса Грінченка)

У статті аналізується художній феномен Едварда Стріхи як містифікації Костя Буревія. Зокрема увага зосереджена на його виступах у періодичних виданнях 20-30-их років ХХ століття. Аналізуються особливості пародій містифікованого автора.

В статье анализируется художественный феномен Эдварда Стрихи как мистификации Костя Буревия. В частности внимание сосредоточено на его выступлениях в периодических изданиях 20-30-х годов ХХ века. Анализируются особенности пародий мистифицированного автора.

Історія Едварда Стріхи розпочалась з “Листування друзів” (між М.Семенком та Едвардом Стріхою), що друкувалось у центральному органі укрфутуризму, журналі “Нова генерація” (Харків, 1927-1930).

Загалом історії літератури відомі імена, що прославились на авантюрному терені літературної містифікації, ставши прабатьками жанру пародії. Згадаймо хоча б Козьму Пруткову, “директора Пробірної Палатки”, створеного братами Жемчужниковими спільно з О.Толстим, а також “Театр Клари Газуль” П.Меріме – пародія на ефективно-екзотичний романтичний театр, супроводжена “автобіографією” “авторки-іспанки”.

Едвард Стріха не обмежився літературною пародією, виступивши із політичною сатирою, що, на думку Ю.Шереха (1, 252), і відрізняє українського містифікованого автора від його зарубіжних колег. Окрім того, він зумів свої пародії створити й подати так, що представники висміюваних ним літературних течій прийняли їх за «чисту монету» і вмістили твори у своїх періодичних виданнях.

Ніхто не здогадувався, що під маскою Едварда Стріхи ховався Кость Буревій, котрий мав, за різними версіями, зовсім інше справжнє прізвище, і низку псевдонімів. Незважаючи на широку популярність серед читачів, “триєдиному (поет – маляр – музика) генію” (2, 72) та автору, К.Буревію, не пощастило в історико-літературному відношенні. Його творчість не одне десятиліття замовчувалася в радянській Україні, що можна пояснити ідеологічними міркуваннями. Доводиться констатувати той факт, що феномен Едварда Стріхи та його роль в історії української літератури 1920-х років у материковому літературознавстві вивчена мало, а та інформація, яка трапляється, часто є скупою і суперечливою.

Глибше досліджували пародійну творчість К.Буревія літературознавці діаспори. Особливе місце в цьому належить Ю.Шереху, який зацікавився пародійним доробком Едварда Стріхи. Опрацювання пародій дослідником стало прикладом наукової проникливості та широкого володіння знаннями з естетики й оперування літературними фактами. Що ж до решти авторів, то вони лише принагідно згадували ім’я письменника, не вдаючись до аналізу його творчого доробку.

У 2003 році В.Кисіль здійснив ґрунтовне дослідження “Пародійна творчість К.С. Буревія: еволюція образу автора в пародіях Едварда Стріхи, політичний та естетичний дискурс, поетика комічного”, у якому створено цілісне уявлення про місце пародії та пародіювання у творчому доробку К.Буревія та з’ясовано створений ним дискурс творчого процесу доби 1920-х років (3, 3).

У пропонованій статті спробуємо оглянути основні етапи літературної творчості містифікованого автора, кожен із яких пов’язаний з його виступами на сторінках періодичних видань кінця 20-х – початку 30-х років ХХ століття. Діяльність Едварда Стріхи припадає на 1927-1930 роки: із жовтня 1927 р. по травень 1928 р. він працював у “Новій

генерації”, протягом першої половини 1929 року займався оформленням “Літературного ярмарку”, а восени 1929 року брав участь в альманасі “Авангард”. Наступної осені було надруковано “Автоекзекуцію” в журналі “Критика”.

У 1927 році М.Семенко заснував у Харкові журнал “Нова генерація”, що був українською філією московського “Лефу”. Крім самого лідера українських футуристів, у журналі працювали Г.Шкурупій, М.Скуба, Д.Сотник, літературні критики О.Полторацький, А.Чужий. Також у “Новій генерації” друкувалися М.Бажан, Ю.Яновський, О.Влизько та ін. М.Семенко залучив до участі в роботі “Нової генерації” Й.Бехера, М.Асєєва, В.Маяковського, С.Ейзенштейна, С.Чиковані, К.Малевича, А.Петрицького та інших відомих митців. У журналі подавалися кращі зразки світового мистецтва, знайомлячи читачів із творчими пошуками сучасників. Однак через вульгарно-соціологічні засади українського футуризму та його заідеологізованість, епатаж і деестетизацію творчості періодичне видання втратило розвиваючу та організовуючу роль і обмежилось утилітарно-службовою функцією.

У 1927 році з №3 “Нової генерації” Едвард Стріха розпочав свій літературний шлях. Тут були надруковані поезії “Автопортрет”, “Зозе”, “На хвилі 3000 метрів” та “Партвिवіска”. У цьому ж номері в рубриці листів з’явився твір “Максимум вимагаємо – безліч дамо!”, названий Е.Стріхою “теоретичною статтею”. Усі ці твори редакція анонсувала: “Початкуючий автор, деструктивна лірика” (4, 3).

Своєрідний маніфест “Максимум вимагаємо – безліч дамо!” задумувався “як пародія на “теоретичні” вправи деяких панфутуристів у альманасі “Бумеранг” та збірці, укладеній М.Семенком, Г.Шкурупієм та М.Бажаном, “Зустріч на перехресній станції” (2, 184-185). Уже в цій програмній статті містифікований автор відверто визначав свій стиль: *Он угорі летить птиця. Їй легко летіти. Отак мені легко писати радіотези і радіопрозу* (2, 9).

Едвард Стріха розпочав свій маніфест у дусі футуристів: *Критики й читачі ще й досі носяться з писаною торбою сентиментальної поезії. Не помічають вони, що, після щоденної дози такої поезії, у них перестає травити шлунок і починає мігрень*. Проте на противагу футуристам він пропонує: *Ясність у голові, легкість у голові. Ми виметемо з голови сміття сентиментальної поезії* (2, 7). Проголошуючи гасло пустоголов’я, пародист вимагає створення нового культу: *Щоб усі ми були безсмертні. (Не Ви, а Ми!) Щоб на площі Рози Люксембург було поставлено пам’ятника М.Семенкові – ще за життя. Щоб “Партвिवіску” Едварда Стріхи було прибито до будинку ВУЦВІК’у* (2, 9). Едвард Стріха спародіював пристосуванство, апологію насильства, антиінтелектуалізм та “перелицювання”, східний “червоний ренесанс”.

Першою у “Новій генерації” була розміщена поезія “Зозе” – пародія на експериментування в галузі створення звукових образів та вправи футуристів із римою. У Едварда Стріхи це відобразилося у таких рядках: *По телефону / співає сніг: Зозе, Зозе! Разки внизу / Морозу зу: / Зозе, Зозе! (...) Я з вирію радіо тез / ез-ез-езе, / Моя Зозе* (2, 17). Та й уживання дивного “Зозе” створює певні алюзії з героїнями М.Семенка чи того ж таки В.Поліщука, що надавали своїм персонажам досить дивні імена: Беатриса, Ема, Ірен, Едварда, Ізеліна, Анітра, Азалія, Люція тощо.

Твір “Автопортрет” є пародією на творчість М.Семенка, Г.Шкурупія, а також В.Поліщука, одного з активних організаторів літературного життя в Україні у 20-30-х роках, який постійно був у пошуку новаторських форм. “Автопортрет” спрямований проти В.Поліщука, оскільки той найактивніше виступав проти М. Семенка та його “Нової генерації”. В цьому вірші Едвард Стріха, друкуючись уперше, порівнює себе з уже досвідченим письменником В.Поліщуком, вибудовуючи антитезу “хмара” – “комашня”: *А коли / із низу / вгору Поліщук на мене гляне / З точки зору комашні, – / Не побачить він нічого Лиш одні / Огні, / Огні!*. Натомість М.Семенка і Г.Шкурупія містифікований автор називає рівними собі: *Всім / по / е / там / дарма світить / Згори сонце – геній мій, Але / Далі, Бо попалить. / Піднесуться нехай рівні – Золоті / Мої / Мандрівні / Семенко та / Шкурупій* (2, 15).

“Автопортрет” Едварда Стріхи не залишився непоміченим. У журналі “Молодняк” було вміщено пародію на “Автопортрет” Едварда Стріхи (5, 125), підписану: “Не футур – поет

Остап Очко”. За псевдонімом ховався український поет М.Тарнавський. Пародійності він досягав шляхом заміни деяких рядків вірша Едварда Стріхи й обігрування самого прізвища пародійованого: *А коли / із низу / вгору Поліщук на мене гляне, / Не кобилу, – тільки й втіхи! / Не побачить він нічого / Лиш пусту, / порожню стріху.* Автор натякає на те, що твори Едварда Стріхи спрямовані проти самих футуристів, щоб привернути увагу, епатувати, що Едвард Стріха – це гра, маска. Далі Остап Очко застерігав редакцію журналу: *Але / Далі / Щоб не побанкрутували Молодці / ті непоправні – / Семенко й Шкуруній* (5, 125).

У поезії “*На хвилі 3000 метрів*” містифікований автор пародіює порнографічні мотиви, присутні у поезії футуристів. Ось, наприклад, як цей мотив відображено у поезії М.Семенка “*Ну*”: *Я люблю безстидні рухи / І свободу почувань / Як оголюються руки / І тремтить звабливо стан / Лиш останній ступить крок / Поцілуйний випить трунок / Щоб відчутти зубок / Персів сонячних пісок / І замерти в лютих звивах / В гамах грішних диких мук / У владних тіла переливах / Щоб забудь про Божий стук* (6, 126). Натомість Едвард Стріха висловлюється лаконічніше, але не менш відверто: *Я / коханку свою, / Золотую Зозе, / Цілую: / в зуби, / в перса / etc...* Завершує Едвард Стріха свій твір, риторичним запитанням: *Чи / ти / Відчуваєш / що-небудь, Михайль?* (2, 18).

У поезії “*Партвівіска*” об’єктом пародіювання є один із символів комуністичної системи – партійний квиток. Таким чином пародіюються не лише футуристи, але й сама радянська дійсність, мистецтво, що тупцювалося навколо питань про зміст і форму революційного мистецтва. Пародист розкриває убогість “*пролетарської поезії*” та глузує з галасливих декларацій авангардистів, особливо дошкуляючи антихудожній “*політиці*” комуністичної партії у літературі: *Зробіть мені квиток партійний: / завдовжки – кілометр, / навширишки – кілометр* (2, 27). У творі присутні алюзії та відгуки щойно завершених літературних дискусій середини 20-х років в Україні. Свою пародію він намагається замаскувати випадками проти літературних угруповань, із якими змагалася “*Нова генерація*”: *Напишіть: / Він там співа – де бій, / Сміється там – де жах, / Сумує там – де європенки, / Радіє там – де / Шкуруній, / Регоче разом із Семенком* (2, 22). Та вже в наступних рядках розкривається пародійна суть поезії: *І напишіть: / Умре він радо / За владу рад Всесвітню. / І смерть / І сміх...* (2, 25). Як зазначав у своїй статті Ю.Шерех, “*одного рядка “І сміх” було досить, щоб відкрити політичну настанову Едварда Стріхи, якби навіть не звертати уваги на пародійність цілості*” (1, 256).

У першому числі “*Нової генерації*” 1928 року з’явилася пародія Едварда Стріхи на першу поезію у збірці “*Сонячні Кларнети*” П.Тичини. Пародист на передній план виводить “*я*”, яке стало характерним для егофутуристів. Ці експериментальні вправи авангардистів і стали предметом пародіювання К.Буревія: *Я – Дух, я – Бог, я – Саваоф* (2, 14). Пародіюючи рядки П.Тичини: *Я був – не Я. Лиш мрія, сон. / (...) І п’ятьми творчої хітон, / І благовісні руки,* Едвард Стріха в той же час висміює прикметну стильову манеру футуристів, у поезії яких значимість кожного слова підкреслюється великими літерами. А використовуючи граматичні категорії особи, прикметні для Біблії, пародист ще раз наголошує, що Едвард Стріха – це гра, маска: *Я був – не Я, не Ви, Ніхто / Навколо грубі люди, / А на мені святий хітон, / В епітрахилі груди* (2, 14).

У цьому ж числі журналу з’явилася ще одна пародія “*Плюйтесь райдугами в дах*” на Г.Коляду. Думається, що поштовхом до його написання стала стаття Д.Сотника “*Вибиваємось у колодочки*”, надрукована у №3 “*Нової генерації*” 1927 року, де йшлося про “*те, як одні українські письменники “вбиваються у колодочки”, а другі їм допомагають*” (7, 58). У статті було вміщено уривки чотирьох листів Г.Коляди до М.Семенка, які він надсилав до редакції “*Нової генерації*”. У них фактично відбулася еволюція поглядів Г.Коляди: почавши від звернення з проханням до М.Семенка протекціонувати його, ще молодого письменника, закінчує відмовою брати участь у “*Новій генерації*” через перехід до “*Вапліте*”: *Тепер / Помер / Наш / Гео Футурянович / І народивсь: / Григорій Ваплітянович...* (2, 27).

Пародійність вірша досягається шляхом співставлення кололітературних шукань Г.Коляди та життя Ісуса Христа. Зокрема це відчувається через інтерпретацію слів

Д.Сотника: “Ми нікого не переманюємо (бо більше дати не можемо): хто хоче, той сам до нас приходять” (7, 60). Містифікований автор передає їх так: *Як вадить стане / Від пахоців хахлацької Європи, / Від рушників, / Від кобзаря / І від волів, що возять копи / Від хвильової гей-величності, / Й досвітньої неграматичності, – / То маєш Гео, рацію Воскреснуть в “Новій Генерації”* (2, 27).

Важливою у творчому доробку Едварда Стріхи стала пародія “*Танцюйте, читачі!*”, що вперше була надрукована в п’ятому числі “Нової генерації” (1928). Цікаву думку з приводу написання цієї пародії висловив Ю.Шерех: “Твір цей становить собою передусім пародію не на Семенка, а на Маяковського, а тим самим на футуризм як заперечення особистого в поезії в масштабі всього СРСР” (8, 226).

Важливу роль у розкритті внутрішнього змісту пародії посідає євангелійна сюжетика і, зокрема, легенда про Лазаря: *Я / ригнув – / шлунок вивернуло аж – / і виплюнув евфонію та естетику. / А ви ще й досі любите еклектиків, / ваплітників / та неокласиків? / Лазаря на їх вік досить: Будуть нашіпигувати одну струну* (2, 31). Ю.Шерех зазначає, що під Лазарем слід розуміти “лірницький кант про Лазаря” (8, 226). Проте слід бачити і прихований зміст, адже прозоро натякає на Лазаря Кагановича, що у 1925-1928 рр. був першим секретарем ЦК КП(б)У. Відомо, що саме за його активної підтримки була сфабрикована одна з перших гучних справ проти одного з найбільш твердих послідовників “українізації”, наркома освіти республіки О.Шумського. У пародії трансформується загальновідомий сюжет про мученицьку смерть Іоана Предтечі – попередника Ісуса Христа: *А / як / сфабрикована / моя / голова! / Тисячі тисяч / років, / культур, народів, / вона зберегла! / Я одрубую голову цю, / кладу на золотий піднос, підношу Ідеї Всесвітньої революції / і говорю з паризьким проносом: / – Кохана! / На!* (2, 32).

Цей твір можна назвати пародією на весь політичний устрій, що за великими ідеями багатства, гуманізму й рівноправ’я ховає свої вузько політичні інтереси, підмінюючи один культ іншим. Ю.Шерех з цього приводу писав: “У суті речі маска Едварда Стріхи була подвійна: він маскувався під футуриста, щоб пародіювати футуризм, але саме пародіювання футуризму було маскою в висміюванні всієї щиросоветської літератури, а через неї і советського ладу” (1, 255).

Участь у “Новій генерації” стала визначальною для подальшого розвитку і самого Едварда Стріхи, і його творчості. Пародист почав формуватися як цілісний образ лівого митця. Уже перші його твори привертали увагу до художніх вправ українських футуристів, які мали, здебільшого, наслідувальний характер. Наступним етапом у творчості містифікованого автора став журнал “Літературний ярмарок”, який з’явився у грудні 1928 року після “самоліквідації” ВАПЛІТЕ та конфіскації шостого числа однойменного літературно-художнього двомісячника.

З огляду на те, що альманах декларувався як позагруповий, вже у другому його номері було повідомлено, що “...інтермедійно-драматичне оформлення “Літературного ярмарку” взяли на себе вчені та письменники, по праву відомі всьому культурному світу” (9, 3). 138 книгу альманаху судилося оформлювати Едварду Стрісі. І він виявив неабияку художню майстерність і гнучкість, дотримуючись характерного для журналу рекламного тону.

Композиційно 138 книга складалася з восьми частин: “Біографія Едварда Стріхи, автора інтермедій 138 книги “Літературного ярмарку”, укладеної Костем Буревієм”, передмова “До книги сто тридцять восьмої”, “Інтермедія перша”, “Спеціально-музична інтерлюдія”, “Монолог Едварда Стріхи”, “Момент кульмінаційного напруження”, “Промова прокурора”, “Епілог” та “Одвертий лист до “Нової генерації”, М.Семенка й інших хутористів”.

Зважаючи на настанову ярмаркову відкривати кожне число “Літературного ярмарку” автобіографією того, хто оформлює, 138 книга відкривається біографією Едварда Стріхи, що починається твердженням: “Едвард Стріха – геній”. Тут для “передешки” і “...щоб не залишати на папері такої галявини, як робила колись у газетах царська цензура...” (2, 156) Едвард Стріха вміщує афоризми. Після 24 афоризмів-аксіом він додає: *Філософія – моя стихія. Читайте і навчайтесь*. Містифікований автор спростовує філософію пристосуванства, філософію виживання в системі: *Забути можна про все, ніхто ще не забув*

одержати свій гонорар або *Навіть улітку не треба відмовлятися від теплого “обмундірованія”* (2, 157).

Знайшли відображення в афоризмах Едварда Стріхи й погляди лівих митців на критику і критиків, які, на їх думку, не розуміли основних тенденцій розвитку європейської авангардної культури: *Не звертай увагу на критиків – вони самі замовкнуть*. Зазнають пародіювання й погляди цих письменників на шляхи розвитку мистецтва в афоризмі Едварда Стріхи, що був уміщений під другим номером: *В художній практиці покладайся на смаки “панночки з балетної студії* (2, 157).

Дотримуючись настанови друкувати пародії в періодичних виданнях пародійованих мистецьких угруповань, К.Буревій робить закид творцеві “Літературного ярмарку” М.Хвильовому, який досить високо оцінив посередні твори О.Досвітнього, зокрема роман “Американці”, що відзначався оголеною публіцистичністю і схематизмом характерів. Про це йдеться в дев’ятій істині: *Коли хочеш, щоб тебе поховав Хвильовий, пиши про американців*. Не обходив увагою К.Буревій й інших членів ярмарку: *Остан Вишня – любить вишині, а Епik – епос, Панч – панує, Сенченко – Іван Семенович* (2, 157).

Наступний виступ Едварда Стріхи відбувся у “Бюлетені “Авангарду” – друкованому органі літературно-мистецької групи “Авангард”, лідером якої став В.Поліщук. У третьому числі була надрукована конструктивно-експериментальна поема “Зозендропія”, у якій містифікований автор вказує: “Друкуючи в своєму журналі “Зозендропію”, В.Поліщук не знав, що друкує не тільки пародію на панфутуризм, а й на свій спіралізм і на самого себе. Бо ж “Зозендропія” – пародія на все українське “ліве” мистецтво, – починаючи з заумників і кінчаючи конструктивістами” (10, 90).

Вказівка К.Буревія на об’єкт його пародії дає можливість конкретизувати, творчість яких літераторів та які саме твори пародіюються в “Зозендропії”. Об’єктами пародії стали “надзвичайна” поема “Європа на вулкані”, римований роман “Ярина Курнатовська” та інші твори В.Поліщука. У деяких епізодах “Зозендропії” К.Буревій наслідує творчу манеру М.Семенка, Г.Шкурупія, В.Маяковського. Зустрічається у поемі відверте пародіювання міфів, що були створені вже радянською системою, зокрема про замах на провідних діячів радянської влади, відповіддю на які став “червоний терор”. Якраз міфологічну героїзацію жертв замахів і спробував висміяти пародист.

Сюжет “Зозендропії” пародіює манеру авангардистів відтворювати життєві події в своїх творах: автор використовує хронікальний сюжет, опрацьовуючи фабулу, запозичену з римованого роману В.Поліщука “Ярина Курнатовська”. Саме сюжет цього твору значною мірою і є об’єктом пародіювання. У романі В.Поліщука відображено перипетії перетворення дворянки Ярини Курнатовської на свідомого бійця революції. У творі є ще кілька сюжетних ліній, які відображають різні жіночі долі під час революції і громадянської війни та виражають ідейно-емоційні уявлення поета-авангардиста про реальні риси нового життя в концентричному сюжеті. К.Буревій вибудовує одну сюжетну лінію, застосовуючи при цьому хронологічні засади поєднання епізодів. Пародіюючи авангардистські засади сюжетотворення, пародист використав авантюрний сюжет, відомий ще з античних часів (“Одіссея” Гомера, “Дафніс і Хлоя” Лонга). Такий же сюжет використав А.-Р.Лесаж в “Історії Жіля Блаза”, що була сатирою на французьке суспільство XVII століття. Можливо, Стріха хотів провести паралель між “Зозендропією” та творами А.-Р.Лесажа і тим самим підсилити пародійний тон, оскільки в одному з фінальних епізодів “Зозендропії” є слова: *Попавсь Жіль Блаз* (2, 123).

Торкнувся поет-пародист і провідної у творчості авангардистів і футуристів еротичної теми. Так обігрується ним епізод зваблення графівни: *В обійми / я / загарбав / Жозефіну... – жага моя не має впину ... / Я – тепер, – / такий безсмертний та могутній, я ліквідну вам пояс / сміливо!* (2, 111); *Я на канапу тихо... / тихесенько її жбурнув – / і / так електро-енергійно, / як нерозрізану книгу, / прудкі / їй / ноги / розгорнув* (2, 114).

Одним із центральних і значущих епізодів у творі є змалювання замаху Зозе на Стрішинського, що є пародією на твори, які з пієтетом зображали більшовицьких вождів і зокрема Леніна: *Про мене не говорять голосно... / Але й над мною білі хмари / і мій упасти*

може волос. / І він упав... / Алушта. / “Яли-Бахча”. / Моє авто... / Не сторожить мене ніхто, / а якась панночка... із муфти??? ... / виймає бравнінта і – бух!!! / Забило памороки, / дух, – одрізало плече... / й неначе кров тече... (2, 121). Тут об'єктом пародіювання стали події літа 1918 року, коли відбулося три резонансних замаху: на В.Володарського, М.Урицького та Леніна.

У творі В.Поліщука зображено головного героя хворим на гемофілію – “шляхетну” хворобу “наследника русского престола”. Саме момент переливання крові від коханки до нього й відбито в “Зозендропії”: *Що порятунок є / Для Пхутюр'є / Сказав консіліум уранці: / – Та ба: / кров витекла вся голуба, – / і треба влить вашій коханці: / чиєсь крові червоного горіння... / – Берить у мене кілограм!... / хоч два, хоч три! – та й всю віддам, / щоб розв'язать це непорозуміння. / Взяли / лили, / лили – / буль-буль. / буль-буль! – / лили, / й / перелили (2, 124).*

Виступ Едварда Стріхи у “Бюлетені “Авангарду” розширив жанровий діапазон його пародій. Обравши за об'єкт пародіювання творчість В.Поліщука, К.Буревій створив багатопланову пародію на способи зображення лівими митцями державного ладу України.

У п'ятому числі “Критики” за 1930 рік з'явилася стаття Едварда Стріхи “Автоекзекуція”, у якій, викладаючи історію жанру пародії, митець згадує лише трьох пародистів: Карло Гоцці, П.Меріме та Козьму Пруткова. І це не випадково, бо продиктовано ідеологічними міркуваннями, свідченням яких є думки про революційність творчості кожного з названих пародистів: *...Карло Гоцці перед судом своїх сучасників програв свою справу з Карло Гельдоні, вигравши її за півтора сторіччя на революційній сцені СРСР (2, 177).* Про П.Меріме підкреслювалося: *“...іспанські п'єси ... під назвою “Театр Клари Газуль” з успіхом ішли довгий час на революційній сцені московського театру ім. Вахтангова” (2, 178).* Що ж до російського пародиста, то К.Буревій відзначав, що *“...справжнього визнання К.Прудков діждався тільки після революції, коли ГИЗ видав першу повну збірку творів славетного “директора пробірної палатки” (2, 178).*

“Автоекзекуція” стала останнім виступом К.Буревія під маскою Едварда Стріхи, що було зумовлено не власним бажанням автора, а тими змінами в суспільно-політичному житті України, які сталися на час публікації цього твору: з літа 1929 року в середовищі української інтелігенції прокотилася нова хвиля арештів, що вилилося в судовий процес над “Спілкою визволення України”. Як наслідок цього – узимку 1934 р. обірвалося життя Костя Буревія, а разом із ним – й існування його містифікації.

Пародійна творчість Едварда Стріхи як важливий компонент мистецького процесу 1920-х років в Україні увібрала в себе його характерні риси. Спрямована вона була за прямою адресою проти українського футуризму, що його очолював М.Семенко, випускаючи місячник “Нова генерація”, і проти українського конструктивізму, що об'єднувався навколо В.Поліщука і його журналу “Авангард”. Знайшовши себе в літературній містифікації й пародії, митець дістав можливість глибше відобразити свій час, роль і місце українського мистецтва в світі.

1. Шерех Ю. Історія однієї літературної містифікації // Стріха Е. Пародези. Зозендропія. Автоекзекуція. – Нью-Йорк, 1955.
2. Стріха Е. Пародези. Зозендропія. Автоекзекуція. – Нью-Йорк, 1955.
3. Кисіль В. Пародійна творчість К.С.Буревія: еволюція образу автора в пародіях Едварда Стріхи, політичний та естетичний дискурс, поетика комічного: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Харківський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2003.
4. Нова генерація. – 1927. – №3.
5. Очко О. Автопортрет // Молодняк. – 1928. – №4.
6. Семенко М. Кобзар. Повний збірник поетичних творів в I томі. – Х., 1925.
7. Данс Вибиваємось у “колодочки” // Нова генерація. – 1927. – №3.
8. Шерех Ю. Примітки // Стріха Е. Пародези. Зозендропія. Автоекзекуція. – Нью-Йорк, 1955.
9. Літературний ярмарок. – 1929. – Кн.2.
10. Стріха Е. Автоекзекуції // Критика. – 1930. – №5.