

## КОНСТРУКТИВІСТСЬКІ ПРИНЦИПИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТЕОРІЇ ВАЛЕРІАНА ПОЛІЩУКА

Авангардизм в українській літературі періоду «розстріляного відродження» представлений двома течіями: футуризмом і динамічним конструктивізмом (спіралізмом). Попри постійну конкуренцію, здебільшого риторичного характеру, в творчості найяскравіших представників обох напрямків – Михайля Семенка (футуризм) та В. Поліщука (конструктивізм) – більше спільного, ніж відмінного. Про це може свідчити й те, що в футуристичному журналі «Нова генерація» часто з'являються світлини робіт, а то й теоретичні статті В. Татліна, О. Родченка, Ле Корбюзьє та інших митців, близьких до конструктивізму.

Засновником конструктивізму вважається російський художник В. Татлін. Серед теоретиків слід назвати також його співвітчизника літературознавця Б. Арватова. В основу цього напрямку покладено матеріалістичне сприйняття дійсності й раціоналістичний підхід до художньої творчості. Головним принципом організації художнього твору тут виступає конструкція в її функціональних характеристиках. Окрім літератури, конструктивізм поширюється на побут і дизайн, а тому розглядається як різновид сфери виробництва. Поняття «художник» замінюється поняттям «майстер». Головні категорії конструктивізму: технологічність, конструктивність, функціональність, раціональність, практичність, тектонічність і фактурність.

Конструктивізм – напрям, найбільш характерний для архітектури. Перенесення його принципів у літературу в українській культурі належить В. Поліщуку, який своєю творчістю наближається до авангардистських експериментів 20-х років ХХ століття. Початково теоретичні положення В. Поліщука носять виразні ознаки наслідування мистецьких поглядів Л. Толстого. В декларації угруповання «Грона» (1920) він вказує на те, що мистецтво «повинно бути засобом для передачі почувань від людини до людини,

бути мостом між їх душами, бо мистецтво є діяльність людини, в якій остання зовнішніми проявами передає свої почування другим людям поза межами місця і часу, або, кажучи інакше, мистецтво є знаряддя для зносин людей в сфері абстрактної думки» [4, с. 11]. Мистецтво, на думку В. Поліщука, «є загальнолюдським і зрозуміле для всіх. Коли воно перестає хоч би частково бути зрозумілим, воно вже тратить ясність справжнього мистецтва» [4, с. 15]. Як бачимо, дається взнаки захоплення Поліщука літературною теорією Л. Толстого.

Нагальним завданням угруповання стає «знаходження синтезу існуючих течій», з-поміж яких найадекватнішими добі В. Поліщук вважає імпресіонізм і футуризм. Йдеться спочатку про відмову від наслідуваних символістами поетичних форм П. Верлена й Ш. Бодлера, лише згодом Поліщук заговорить про кардинальні зміни мистецьких форм.

Радикальніші погляди на мистецтво В. Поліщук висловлює в 1927 році, створюючи літературне угруповання «Авангард». У декларації «Авангарду» проголошується, що «непоетичний» матеріал має стати матеріалом сучасної поезії, оскільки «життя йде, – на думку лідера конструктивістів, – в бік конструктивно-машинового оформлення природи. Туди лежить і шлях поезії» [4, с. 17]. В цілому, ці прагнення можна визначити як «перевернуті»: мистецтвом проголошувалося те, що не було мистецтвом, і навпаки. Прикладом антиприродності стають також подолання мовної норми, введення професійного жаргону, відповідного індустріалізаційним й урбаністичним тенденціям суспільства.

Метою декларацій В. Поліщука є формування нової психіки реципієнта за допомогою художніх творів. Проблема творення пролетарського мистецтва особливо хвилює Поліщука. Він усвідомлює, що, оскільки основу населення України складає селянство, а міське населення русифіковане, говорити про створення українського пролетарського мистецтва важко. Про це неодноразово говорять і представники партійного керівництва України. Скажімо, В. Затонський у статті «Чергове завдання» вказує на те, що «наша революційна література називає себе пролетарською, намагається стати пролетарською, але

що ж таїти гріх – міцного органічного зв'язку з пролетаріатом (а на Україні, через різні причини, особливо) у неї немає» [2, с. 261]. Таким чином, боротьба за пролетарську культуру в Україні стає боротьбою за урбанізацію. Традиційна, зорієнтована на село культура не може тепер претендувати на якусь вищу роль, окрім провінційної щодо культури російської. Тому створення українського пролетарського мистецтва асоціюється з піднесенням української культури в цілому. Водночас орієнтація на культуру українського пролетаріату викликає сумніви, оскільки робітники не можуть бути носіями української мови, хоча часто й ідентифікують себе з українцями як нацією. Через те В. Поліщук наголошує на розрізненні мови й національності: «Треба врешті відрізняти грамотність на якій-небудь мові од національності» [5, с. 10]. Українізація, на його думку, несе в собі важливе стратегічне значення, оскільки має сприяти утвердженню України як великої індустріальної країни, повернувши їй україномовного робітника, а це є запорукою розвитку української соціалістичної літератури.

Важливим моментом у виступі В. Поліщука стає теза про те, що «інтелігенція певної класи творить її мистецтво (специ-митці), а не обов'язково ті, що сидять увесь час на виробництві» [5, с. 11]. Таким чином, всупереч ідеалу письменника-робітника, який сповідують пролеткультівці, письменник, на думку Поліщука, не мусить працювати робітником на заводі для того, щоб його оспівувати.

Об'єктом критики Поліщука найперше стає художня продукція «Плугу», а також творчість Остапа Вишні, Г. Косинки, Т. Осьмачки й П. Тичини. Він звинувачує їх у «селозованості», поверненні до традицій І. Нечуя-Левицького та С. Васильченка; наслідування класики вважає методологічно неправильним підходом, оскільки стиль цих авторів не відповідає запитам нової доби. Кожна епоха, на думку критика, має свою, лише їй притаманну культуру, зумовлену розвитком економіки, а творчість вказаних авторів не має належного економічного підґрунтя, яке визначає індустріалізація. Саме конструктивний динамізм (спіралізм), на думку В. Поліщука, має стати мистецтвом, яке б

відповідало вповні індустріалізації суспільного життя і його революційним перетворенням.

Основні риси пролетарського конструктивного динамізму Поліщук означає так (подаємо їх у зіставленні з ідеями футуризму):

Конструктивізм	Футуризм
1) встановлення доміантного вселюдського індустріального (національно забарвленого) напрямку в розвитку мистецтва;	1) декларування інтернаціоналізму та виступи проти національної обмеженості;
2) безперервна сучасність, тобто виправдання того, що кожна епоха має своє, властиве їй мистецтво, яке вичерпується в цій добі;	2) орієнтація на майбутнє;
3) пізнання й оформлення світу через мистецтво поруч з наукою;	3) заперечення пізнавальної функції мистецтва;
4) зміна психіки за допомогою мистецтва й у зв'язку з індустріалізацією;	4) оптимістична віра в поступ всього людства;
5) зміна лексики й синтаксу зумовлена змінами в побуті й психіці реципієнта.	5) зміна лексики й синтаксу зумовлена змінами в побуті й психіці реципієнта.

Незважаючи на певну схожість естетичних платформ, конструктивісти вважають творчість футуристів, зорієнтовану на реконструкцію мистецьких форм, перейденим етапом революційної культури. В. Поліщук зазначає: «коли динаміка футуристів хаотична, то наша повинна бути інженерсько-логічна й доцільна» [5, с. 18]. Деконструктивно-анархічний методі футуристів конструктивісти намагаються протиставити будівничо-організаторську функцію.

Своєю чергою, футуристи критикують твори конструктивістів за порнографічність (поєми «Онан» і «Бризки» В. Поліщука, поезії Р. Троянкер). Наведемо колоритний вислів зі статті ПОЛІТА Товарця «Знахабніла пошлятина»: «Треба рішуче заплямувати “скидання штанів” у літературі, бо література – це виробництво. Вона не святодієство й риз надівати ми не будемо, але треба вдягатись у спецодяг, досить прогумований, досить непроникливий, щоб працювати в тій атмосфері, що її створює Поліщуків група» [3, с. 95]. Така заувага на шпальтах футуристичного журналу звучить дещо дивно. Декларуючи мистецький формалізм, футуристи, однак, критикують конструктивістів у плані змісту, оминаючи, скажімо, експерименти Поліщука з верлібром і його теорію про залежність форми твору від економічної формації. А саме верлібр Поліщук мислить найвідповіднішою формою мистецтва індустріальної доби, за допомогою якої можна найадекватніше передати революційну ідею. Критик вказує на важливість взаємозалежності між формою та змістом, оскільки «форма – та ж ідеологія» [4, с. 23]. Ототожнюючи форму й ідеологію, він твердить, що Україна використанням верлібру випередила Росію, а значить випереджала її й індустріально, оскільки індустрія спричинила виникнення внутрішнього ритму, який є, на його думку, основою верлібру.

«Внутрішня рівновага між темою і виявом її, цебто лексика, образність, ритм і напруженість стилю повинні відповідати глибині та розмахові чи обмеженості тих ідей, які в цей комплекс фактури втілюються» [4, с. 20], – твердить В. Поліщук. Саме підпорядкування своїх асоціативних центрів будівничо-організаторській установці дає, на думку критика, можливість досягти стрункості й ясності у побудові тексту. В. Поліщук проповідує утилітарний естетизм, коли стверджує, що «найкрасивіше те, що найдоцільніше, наприклад, динамомашини, листок пальми, елеватор, жива жіноча груди» [4, с. 22].

Завдання, яке перед собою ставлять «авангардисти», полягає в організації динаміки життя. На відміну від футуристів, які відмовилися від пізнавальної функції мистецтва, конструктивісти акцентують увагу на мистецтві як на засобі синтетичного пізнання світу. Тому В. Поліщук стверджує, що «динамічне начало

життя має втілювати й наша пролетарська поезія як змістом, так і формою. Через нашу поезію ми маємо організувати психіку людства так, щоб воно, володіючи машинами, почувало й дивилось на світ, як на непокірну глину для ліпки чимраз досконаліших життєвих форм» [4, с. 18]. Оспівування світу матеріальних цінностей призводить до редукування світу природи як об'єкта естетичного переживання. Конструктивісти розглядають сутність природи як те, що треба подолати, природа може існувати лише як витвір людських рук. Можна порівняти два описи природи у модерністському романі В. Домонтовича «Без ґрунту» та авангардистському романі Гео Шкурупія «Двері в день». Обидва автори майже одночасно (1929 рік) відтворюють у своїх творах пейзаж Дніпропетровська.

Головний герой роману В. Домонтовича Ростислав Михайлович повертається до рідного міста, яке не бачив із дитинства. Ті картини степу, що постають у спогадах персонажа, особливо підкреслюють усе жахіття блюзнірського технократичного пейзажу сучасності: «Минаємо міст і те, що раптом odkривається передо мною за мостом, вражає мене своєю несподіванкою. Та сама безкрая безмежність простору й неба, що була й колись, але вже не степової цілини, а рейок, шлаку, стрілок, вантажних і пласких, червоних і зелених вагонів, білих льодовень, odkритих платформ, цистерн. Од колишнього степу не лишилось і сліду, на всій колосальній площині простяглись паралельні без числа ряди залізничних колій; на десятки кілометрів розкинувся залізничний парк. І вже немає й сліду родючої землі; поверхня, заллята олією, лискучочорна від масних плям нафти, вкрита шаром дрібного вугілля, шлаку, сміття й бруду.

Залізо, чавун, кам'яне вугілля, кокс, цемент, цегла обернули степ у чорне гробовище. Зникли зеленосірі неорані перелоги, і потяг мчить крізь простори, заповнені коліями, вагонами, цегляними корпусами електроварень, заводів і фабрик» [1, с. 287].

Ось пейзаж того ж таки Дніпропетровська, який зустрічаємо в романі Гео Шкурупія: «Широкий, вільний степ виразно відчувався навколо. Він відбивався у безкрайній, плескуватій бані синього неба.

Він причаївся за розлогою горою, що її вкривало гарне велике місто, Дніпропетровське, покалічене на диво поганими, незугарними катерининськими дзвіницями.

Степ зачаровано задивився на велетнів-заводів, що їхнім димом геній людської праці викурював з неба старого пришелепуватого бога» [6, с. 207].

Контрастність обох пейзажів очевидна. В романі авангардиста Гео Шкурупія відсутній конфлікт між природою й цивілізацію. Автор описує велетні-заводи, естетизуючи їх. Прагнення ж показати незугарність дзвіниць є, очевидно, спробою відкинути, заперечити звичне, традиційне. Протиставлення старого й нового в Гео Шкурупія переростає в дихотомію потворного – прекрасного. Натомість картина індустріального міста в романі В. Домонтовича позбавлена естетизації. Перед нами постає візія мертвої матерії, окреслюються ознаки екологічної катастрофи. Оптимістична установка на приборкання природи, яка автором-авангардистом перетворюється на романтичну картину віри в нове життя, у автора-модерніста прямує до візії «чорного грибовища».

Спільним для футуристів і конструктивістів є, однак, антинатуралістична установка. На хвилі індустріалізації природа мислилася авангардистами лише як сировинний матеріал, а фактичне знищення природи сприймається ними як розвиток індустріалізації. Конструктивістська теорія В. Поліщука є технократичною і зорієнтована вона на те, щоб змінити статус людини через раціоналізацію почуттів. Людина, на думку Поліщука, мусить стати іншою – машинізованою, а тому «розумна й обчислена тенденція машинізованого світу – ось вимога сучасної поезії, народженої зростанням пролетаріату й загартована Жовтневою перемогою» [4, с. 18].

Найцікавішим моментом теорії В. Поліщука видається установка на планетарність, розширення досвіду української літератури за рахунок «охоплення й прагнення житись досягненнями мистецтва усього світу – мудрого, виткого Сходу з чітким раціоналістично-індустріальним Заходом» [5, с. 22]. Поняття культурного обміну зумовлюється тим, що українська література покликана ознайомити світ із пролетарською культурою. Розширюючи межі

своєї теорії, Поліщук пропонує створити «Міжнародне товариство друзів української культури», щоб об'єднати прихильників цієї культури в різних країнах світу.

Конструктивізм В. Поліщука – ще одна спроба синтезувати науковий і художній елементи людської свідомості, розв'язати проблему співвідношення цивілізації і культури. Зорієнтована на урбанізм, його творчість моделювала новий вектор читацьких сподівань, який би домінував за умови виникнення пролетарського мистецтва. Але, як і у випадку з творчістю футуристів, Поліщук зазнав критики з боку офіційного партійного літературознавства й змушений був відмовитися від своїх мистецьких поглядів.

Експериментування авангардистів, намагання прищепити реципієнтові пролетарську свідомість, ритміку індустріальної доби швидше виглядало як літературна поза. За рейтинговими соціологічними опитуваннями твори Поліщука, не кажучи вже про його соратників, про яких ніхто не чув, не мали попиту. Тому всі розмови про «змасовлення» літературної продукції переростали в спробу епатажу публіки. Конструктивізм мав цілком локальний характер в контексті авангардизму поряд із футуристичним рухом.

### **Література:**

1. Домонтович В. Без ґрунту. – К.: Гелікон, 2000. – 520 с. – (Українська модерна література).
2. Затонський В. Чергове завдання // Лейтес А.М., Яшек М.Ф. Десять років української літератури (1917-1927). – Х.: ДВУ, 1928. – Т. 2. (Передрук 1986, Мюнхен: Verlag Otto Sagner).
3. Іполіт Товарець Знахабніла пошлятина // Авангард-Альманах. – 1930. – N-а. – С. 23-27.
4. Поліщук В. Коли жити – гордо жити! ( Літературна спадщина. Спогади про В. Поліщука. У вінок поету). – Рівне: Азалія, 1997. – 182 с.
5. Поліщук В. Літературний авангард. Перспективи розвитку української культури, полеміка і теорія поезії. – Х.: Видання автора, 1926. – 132 с.
6. Шкурупій Гео Двері в день. – Х.: Пролетарий, 1929. – 229 с.



Literary esthetic conception of Ukrainian poet-avantgardist Valerian Polischuck is analyzed in the article. Created by him the constructivism theory is compared with ideas of Ukrainian futurists.