



Анна Біла

КОНСТРУКТИВИЗМ “ІЗ ЛЮДСЬКИМ ОБЛИЧЧЯМ” (Психодіагностика творчості В.Поліщука)

Валер'ян Поліщук, теоретик паралельної, контроверсійної щодо панфутуризму, практики динамізму-спіралізму, до сьогодні лишається одним із найсуперечливіших представників історичного авангарду¹. Подвійне ставлення до Поліщука-письменника й теоретика нового напрямку було характерним уже для 1920-х рр. і проявлялось, зокрема, в називанні його — спочатку “Гомером революції”² й “українським Уйтменом”³, а згодом такими ярликами, як “кислоокій поет”-псевдоконструктивіст⁴ і “ахтанабіль сучасності”⁵ (взагалі останній підхід відповідає ставленню учасників ВАПЛІТЕ до творів В.Поліщука, напр., М.Яловий у 1926 р. характеризує їх як “сплошний халтурний перл”⁶). Складне ставлення до автора першої поеми на ленінську тему, розстріляного в 1937 р., відбилось у частковому забутті його епічної спадщини (напр., повністю забута збірка “15 поем”, не досліджена синтетична книжка “Козуб ягід...” і теоретичних праць (“Літературний авангард”, “Пульс епохи: Літературні назадники чи конструктивний динамізм” та ін.). М.Неврлий, розглядаючи творчість В.Поліщука, цілком однозначно наголошує на графоманії, — адже кількість поезій у цього автора “переросла її художні якості”⁷; можна припускати, що подібний погляд на творчість Поліщука поділяв і Ю.Лаврінченко, обминувши увагою поета у своїй антології, не кажучи вже про Ю.Шереха, що відверто не симпатизував як футуристам, так і конструктивістам⁸. І навіть у яскравому розділі “Конструктивізм” сучасного дослідження В.Моренця роль динамічного спіралізму В.Поліщука лишається малозначущою на тлі інших конструктивістських “префігурацій”⁹. Розбіжність читацьких і критичних рецепцій може бути підставою для нового інтерпретаційного поштовху.

Конструктивний динамізм В.Поліщука, на відміну від Семенкового кверо- і панфутуризму, не відштовхувався від концептуального теоретичного вектора, а

¹ Ковалів Ю. Валер'ян Поліщук // *Історія української літератури XX століття*: У 2 кн. — К., 1993. — Кн.1: 1910–1930-ті роки. Навч. посіб. / За ред. В.Г. Дончика. — С.297–301; Жулинський М. Слово і доля: Навч. посіб. — К., 2002. — С.361–375.

² Коряк В. Етали // *Жовтень*. Збірник, присвячений роковинам великої пролетарської революції. — Х., 1921. — С.83–94.

³ Тронов П. Од ясної панночки до Уота Уйтмена // *Вир Революції*. — 1921. — С. 102–114.

⁴ Десняк Вас. Як кислоокі поети ловлять на гачок дурнів // *Семафор у майбутнє*. — 1922. — С.47–49.

⁵ Хвильовий М. “Ахтанабіль” сучасності або Валеріян Поліщук у ролі лектора Комуністичного Університету // *Червоний Шлях*. — 1925. — №11–12. — С.309–327.

⁶ Яловий М. Валеріян Поліщук. Роскол Європи: Художньо-соціальні та побутові нариси // *Червоний шлях*. — 1926. — №1. — С.271.

⁷ Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років: Мікропортрети в художніх стилях і напрямках. — К., 1991. — С.116.

⁸ Див.: Шерех Ю. Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового) // *Пороги і заборіжжя: Література. Мистецтво. Ідеології*. — Х., 1998. — Т.2. — С.157–158.

⁹ Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща. — К., 2002. — С.201–202.

формувався у процесі творчого саморозвитку письменника. Митець узагальнив свій творчий шлях найповніше в автобіографії “Дороги моїх днів”, в якій, зокрема, була оригінальна редакційна виводка: “...Попадається без змін, зважаючи на її значення для історії та психології творчості поета”¹⁰. Не складно побачити за цим уточненням тінь самого автора, що розглядав свої тексти (художні, рекламні, теоретичні) як потенційний дослідний матеріал для психоаналітиків. У згаданих рефлексіях 1924 р. В.Поліщук подає справді цікаву інформацію про творчі стимули, анатомію і процес писання, характер образного мислення. Особливо інтригуючими є авторські “обмовки” або свідомі переінакшення історико-літературних фактів, – словом, компоненти своєрідного “дискурсу брехні”, який часто має місце в мемуаристиці (пригадаємо хоч би трилогію Ю.Смолича). У Поліщука подибуємо в такій ролі цікаві (малознані) “уточнення”. Приміром, спогад про редагування відомого кам’янець-подільського часопису “Нова Думка” (1920) обростає таким промовистим, у контексті “повної біографії” представника “авангарду пролетарської літератури”, коментарем, як написання творів не лише під егоцентричним псевдонімом “В.Сонцвіт”, а й творчим псевдо “футурбільш” (футурбільшовик)¹¹. Останній, якщо звернемося до маніфестів літературної групи “Гроно” (“Нова релігія наша [...] Вона – Рух, Криця, Червоність, Колектив у гармонії з індивідуалізмом [...] Мідяний брязкіт майбутніх гуннів нехай зворушить затхлу атмосферу гниючого Заходу...”¹²), природно, немає жодного зв’язку з футуризмом як естетичним напрямом (як не було безпосереднього зв’язку між футуристичною модою на дивацтва у А.Вертинського, а також у більшості представників його покоління, та італійським футуризмом). Тим не менше, у біографії “футурбільша” Поліщука знайшлося місце і для творчого самоусвідомлення, і для футуристичного епатажу: “Я зиму 20–21 року ходив, як динаміст і гроніст, у рябому жіночому капелюхові (біле з чорним), до якого сам пришив спереду бузкового язика, яким викликав подив на вулицях...”¹³ (курсив мій. – А.Б.). Зауважмо: подібний акцент на відповідності зовнішньої атрибутики, в якій письменник вбачає жест протесту новоутвореному “динамічному стилю”, Поліщук робить у 1924 р.! Або ось яка відвертість з легко впізнаваною алюзією на “босого генія” російського футуризму Велімира Хлебникова: “Ходив я в штаних із мішка, подертих по саме неможливе, відпустив бороду, яка тягнулася на шиї з розхрістаної брудної сорочки. Босий і без шапки, я, мабуть, мав вигляд дуже мальовничий, бо, коли мене зрідка зустрічали мої товариші по катеринославській гімназії, вони мене або не впізнавали, або з подивом запитували, чим я займаюсь, і я, свідомий своєї гідності, відповідав: “Я – український письменник”. Мабуть, дискредитувати в їх очах українську літературу більше вже ніхто не міг”¹⁴. Якщо перший портрет, безперечно, відповідає образу бунтівливого молодика-футурбільша і є, радше, даниною літературній моді, яка не могла не торкнутися Поліщука – студента петербурзького закладу (аналогії знаходимо у Вертинського: “Ми, оголосивши себе футуристами, носили жовті кофти з чорними широкими смугами, на голові циліндр, а в петлиці дерев’яні ложки. Ми розмальовували собі обличчя, як індійці...”¹⁵), то другий відсилає до прямих

¹⁰ Поліщук В. Дороги моїх днів // Капустянський І. Валеріян Поліщук: Спроба характеристики творчості з портретом, автографом, автобіографією поета та бібліографічним показником. – Х., 1925. – С. 11.

¹¹ Див.: Там само. – С.39.

¹² Поліщук В. Новітній напрям // Коли жити – гордо жити! (Літературна спадщина. Спогади про В.Поліщука. У вінок поету). / Упоряд. З.Суходуб. – Рівне, 1997. – С.10.

¹³ Поліщук В. Дороги моїх днів... – С. 41.

¹⁴ Там само. – С. 43.

¹⁵ Вертинський А. Дорогой длиною... / Сост. и вступ. ст. Ю.Томашевского. – М., 1991. – С.86–87.

асоціацій з Хлебниковим (босий, у полотняній рясі – таким з'явився поет під час обрання “Головою Земної Кулі”) і – ширше – до культурної цитати, а саме образу божевільного і геніального митця, портрет і поведінка якого таємничо багатозначні. Ідеологічні нашарування (“я – український письменник”) не зменшують мальовничості образу й ракурсу авторського спостереження: милуючись портретом ніби збоку, В.Поліщук втішається загальним ефектом. І якщо у випадку Хлебникова маємо справу з психопатологією, – остання, на думку А.Шувалова, вплинула і на характер образної асоціативності в ліриці, і на ігнорування практичного життя (“В.Хлебников не був обтяжений і не бравірував життєвими негараздами і незгодами [...] він був просто байдужий до них”¹⁶), то неохайність футурбільша-Поліщука залишає відчуття *удаваної* Геніальності, *картинного* творчого безумства.

Поведінковий і художній егоцентризм В.Поліщука в культивуванні образу генія простежується і в передмові до збірки вибраних ранніх творів (1917–1921), в якій автор, зокрема, обмовився: “Для мене самого ці твори, написані у 1920 році, були якимсь *несподіваним стрибком, якоюсь поетичною революцією в собі*, що після періоду близької рідні з Олесьями, Чупринками і прочими Надсонами [...] дали мені змогу, штовхнувши їх ногами, спортивним гоном рушити вперед, залишаючи по дорозі й інших, неосимволиків та єдиного футурйоза, що одкульгали були трохи вперед од старту цього укінченого на ті часи поетичного назадняцтва”¹⁷ (курсив мій. – А.Б.). І хоч розштовхування ліктями сучасників – типовий маніфестографічний жест футуризму, покликаний посилити спортивний азарт і експресію передмови редактора “Бюлетеню “Авангарду”, згадка про поетичну революцію в собі є більш ніж симптоматичним знаком “завершеної біографії генія”, написаної з урахуванням мови історичних обставин (Божа іскра названа “революцією духу”, натхнення – “поетичним стрибком”).

Справді, поетичне учнівство В.Поліщука полягало в наслідуванні символістів. Динамізм, пошук синтезу наявних течій – домінантні гасла його ранніх маніфестів (періоду “Грона” і, знову біографічне уточнення, фантомної групи “Магонь”), є малоконкретними і спираються в основному на не надто радикальну естетичну концепцію Л.Толстого: “Мистецтво, таким чином, є скарбниця людського почуття [...] Коли воно перестає, хоч би частково, бути зрозумілим, воно вже тратить ясність справжнього мистецтва”¹⁸, “знайти синтез існуючих течій, взявши од них все найбільш здорове, природне і відповідаюче принципу зрозумілості”¹⁹ тощо. Для В.Поліщука, принаймні на ранньому етапі творчості (до офіційного визнання у 1921 р. як “Гомера революції”), уповні доцільними видаються такі категорії, як інститут мистецтва, краса, взірць, класика, а відношення “митець – читач” обов'язково корелюється з доступністю, зрозумілістю писань. Цим теоретичним міркуванням цілком відповідає лірика з мотивами осяяння творчістю, інфантильного альковного кохання, – загалом типовими для раннього модернізму (легко спостерегти прямі образні аналогії з лірикою Г.Чупринки, М.Вороного, Лесі Українки і навіть І.Франка, – останні, між іншим, лишилися кумирами письменника і в добу “Авангарду”).

Напевно, слід уважніше розглянути переломний етап у творчості В.Поліщука, характер згадуваної революції духу 1920–1921 рр. Лірика цього періоду засвідчує такі тенденції: розширення тематики (революційний космізм, трагедія громадянської

¹⁶ Шувалов А. “Король времени Велимир 1-й”: Патографический очерк о В.В.Хлебникове с попыткой психопатологического анализа творчества // *История психоанализа в Украине*. – Х., 1996. – С.342.

¹⁷ Поліщук В. Книга повстань. Вид. 2, доп. – Х., 1929. – Т.1. – Ч.1. – Поезії 1917–1921 років. – С.5.

¹⁸ Поліщук В. Як дивитись на мистецтво // *Коли жити – гордо жити!* – С. 14–15.

¹⁹ Поліщук В. *Credo* // *Коли жити – гордо жити!* – С. 11.

війни) і композиційні ускладнення (напр., баладні мотиви, культурологічні алюзії і літературні ремінісценції), а також виникнення важких абстрактно-філософських поезій, написаних переважно верлібром. Цікаво, що в цей час, паралельно, в ліриці В.Поліщука можна знайти і мотив Арлекіна й Коломбіни, розроблений М.Семенком і актуально-знаковий для В.Ярошенка, і мотив міста з характерними образними компонентами Маяковського і Семенка ("Я, мов Верлен, / Тиняюсь день-у-день / По тому місту залузаному, / Де сухоребрый кінь / Кінчається посеред вулиці в конвульсіях [...] / Наступаєш на білі, / латані пантофлі (хоч і зима) пристойній дамі / І глузливо кидаєш: / "Нічого — тепер революція!" — / Неначе виправдуєш сам себе, / Що не зумів розминуться..."²⁰), і тему динамічних соціальних змін, революційного піднесення з відчутним впливом поетики П.Тичини і М.Терещенка ("...І чую, як одна червона кров / Ритмічно проходить по жилах цілої маси... Ідуть, ідуть, ідуть..."²¹). Мотив космізму на початку 1920-х стає в радянській ліриці "самостійною поетичною темою, так чи інакше пов'язаною з темою революційних перетворень"²². У творчості В.Поліщука її актуальність зумовлена, як вважає П.Тромов (псевдонім П.Єфремова), впливом на світогляд поета лірики В.Вітмена, найпопулярнішого митця в колах радянської творчої генерації²³. Але на відміну від своїх сучасників, які, на думку П.Тромова, перетоплювали літературний вплив, В.Поліщук наблизився до Вітмена "як до поета фальоса, зароджень і "статі, основи всього"... Як і Уо[л]т Уйтмен, Валеріян Поліщук своїм культом факту, деталі, зверхньої подробиці життя наближається до натуралізму старих (античних) і нових часів і, зокрема, великою цікавістю до фізіологічних процесів — до школи Золя [...] Маємо справу з динамічним натуралізмом..."²⁴. Це спостереження над поетичним світоглядом В.Поліщука ще не має ідеологічного забарвлення. Справді, творчі пошуки письменника, починаючи приблизно з 1920 р., перебувають почасти у площині біологічно-сексуального, що зумовлюється не лише свідомим добором заборонених в українській літературі тем (зображення статевого акту, сексуальних перверсій, гвалтування), що взагалі характерно для першої фази футуризму, але й особливим ракурсом авторського розуміння *життя як процесу динамічних змін в органіці*.

Подібний органіцизм, спонукуваний творчим прикладом американського поета, мав місце в інтимній біографії В.Поліщука. Так, у "Дорогах моїх днів" поет згадує, в контексті раннях 1920-х, про любов до двох сестер: "Тут у Харкові я на своєму життєвому шляху зустрів двох сестер Конухес — Лиду (Лічку) і Єлену (Йолю), з якими я пережив найяскравіші хвилини свого життя"²⁵, — що підкріплюється спогадом В.Сосюра в автобіографічному романі "Третя Рота": "І було дві сестри, Ліка і Льоля, які обидві закохались в Валерія, і він обох їх любив. Дивно? Але це так. З Льолею до Валерія у мене була любов. [...] А тут з'явився Поліщук, — прийшов, побачив і переміг"²⁶. Жодних сумнівів щодо сексуального зв'язку з обома сестрами не лишається після маленького, ніби афористичного, вірша В.Поліщука "Одна мисль", приблизно 1920—1921 рр. написання: "Блаженна друга, / Бо вона зогріває й приймає те, / Що розпустилося, мов пуп'янок, / Для першої"²⁷ і після ностальгійних спогадів 1927 р. про першу

²⁰ Поліщук В. Книга повстань. — Т.1. — Ч.1. — С. 58—59.

²¹ Там само. — С.38.

²² Див.: Раков В. Маяковский и советская поэзия 20-х годов. — М., 1976. — С. 17.

²³ Див.: Білецький О. Літературні течії в Європі в першій чверті 20 віку // Червоний шлях. — 1925. — №11—12. — С.268—308.

²⁴ Тромов П. Од ясної панночки до Уота Уйтмена // Вир Революції. — 1921. — С. 113.

²⁵ Поліщук В. Дороги моїх днів... — С.45.

²⁶ Сосюра В. Ерудіяція його мене захоплювала // Коли жити — гордо жити! — С. 129.

²⁷ Поліщук В. Книга повстань. — Т.1. — Ч.1. — С.80.

сестру²⁸. Творчість В.Поліщука досі чекає на психоаналітичне прочитання, але вже наразі можемо говорити про *психофізіологічні передумови* органіцистських мотивів у ліриці поета, який, ще на поч. 1920-х рр. вдаючись у кількох текстах до наслідування образних площин Вітмена (що спостеріг К.Буревій²⁹), згодом, не без впливу фрейдизму, розбудує достатньо цілісну естетичну концепцію відповідності творчого і біопсихічного планів індивідуальності митця.

Більшість творів В.Поліщука, опублікованих у часописі “Вир Революції” (1921), об’єднує наскрізний еротичний мотив. У буянні природи, багатоманітності рослинного і тваринного світу автор вбачає реалізацію найвагомішого світового закону – відтворюваності, творчої авторепродукції, що суміжні законові біологічного добору. Відповідно до цієї інтенції розробляється образ “плодючої жінки” у вірші “Вона” (“немов телиця йде / і коливає звільна пружким задом... А сила м’яс на стегнах / Таїть теплінь і м’якість, / Що аж просяться: возьми, влірни – / Потонеш і геть усе забудеш...”³⁰). Образ жінки у В.Поліщука спонукає до роздумів над цілою низкою технічних проблем, які стояли перед українським поетом-вітменівцем. Передусім це проблема образотворення, яка вирішується автором за рахунок введення зниженої лексики і через напружену опозицію між культурним кодом (“абсолютна краса” жіночості) та фізіологічною конкретикою, винесеною в побіжних “ремарках” (“щелепи розвинуті”, “вузкий лоб”, “здається, образ неприглядний”) із виразною семантикою “родючості”, “первісності” (не випадкова асоціація із примітивом – суздальською іконою), “тілистості”. Автор, обираючи знижену лексику, повсякчас балансує між натуралістичною поетикою і гротеском (“сила м’яс”), залучає романтичну символіку (“мигдаль очей”, “немов черемхи чорні в маслі”), високий стиль класицизму, який, очевидно, запозичений у російських класиків (“сосуд радости”, “ланити”), і близько підступає до інноваційних образних конструкцій (руки “немов би клаптики флянелі, розмочені у теплім молоці”) з дотиково-запаховою асоціативністю, близькою імажиністській поезії. Вплив органіцизму відчуваємо, наприклад, у таких образних конструкціях В.Поліщука цього періоду: “[осінь] тепер скидає жовті сорочки / од голови униз по тілу – і головою у постіль білу ляже, / Мов коханка давня. Переночує ніч – і заплідниться чрево...”³¹; “...А тут земля розкрила ноги голі, / Що пасмами полів далеко простяглись, / І стерень шорстка волосінь, / Немов у рижій повії / Повиш колін, / Без сорому ще половіє...”³²; “Дівчат зобачив я і захотілось / Пронизати кожну аж до вохкого тіла, / Щоб сталося зачаття. / О, як ми любимо тепер дівчат, / Ми, мільйони молодих, пригрітих сонцем...”³³.

Стать як “майбутнє звено до ланцюга в глибінь віків” осмислюється також у вірші “На простори” (“...Одна любов, як сонця до землі, / Всім світом рухає. / І мільярди рук / Простягнуті її дістати / І плід свій прокормити, / На те, щоб знов плодитись, / І вічну кров переливають / З минулого в майбутнє... Нащо моралі гупої і громадські закони? / Ми їх розвіймо, / Як вікову оману, / Гей з туману / На простори космічного буття!”³⁴) і в низці поем 1920-х рр. – “Онан”, “Ярина Курнатовська”, “Червоний потік”, “Роден і Роза”. Між іншим, у поемах

²⁸ Див.: Поліщук В. Блажен, хто може горіти... Автобіографія, щоденники, листи / Упоряд. З.Суходуб. – Рівне, 1997. – С.58.

²⁹ Див.: Буревій К. Конструктивізм “філософа з головою хлопчика” // Червоний шлях. – 1930. – №7–8. – С.93–113.

³⁰ Поліщук В. Вона // Вир Революції. – 1921. – С. 12.

³¹ Там само. – С.11.

³² Там само.

³³ Там само. – С. 12–13.

³⁴ Там само. – С.14.

мотиви “кровної єдності”, біопсихічної відповідності-спарованості, духовного злиття через статевий зв'язок, а в “Червоному потоці” навіть через переливання крові (всередині 1920-х це вже було сюжетним шаблоном масової романістики, радянським кітчем, і тому викликало пародію Едварда Стріхи в “Зозендропії”), постають вагомими структурними компонентами фабули. Цікаво спостерегти, що більшість героїв Поліщуківих поем – це романтичні, неординарні особистості, які кидають виклик закону спадковості (“Онан”), “доброму смакові” (“Великий Хам”), несправедливості (“Прометей”), етнічній упередженості (“Червоний потік”), соціальному походженню (“Ярина Курнатовська”) і навіть еротично-творчому началу (“Роден і Роза”), не кажучи вже про поему “Ленін” із взірцевою, культовою особистістю в центрі.

Органіцизм творів В.Поліщука полягає не лише в розробці еротичних мотивів або в підпорядкуванні зазначених біологічних тем епічній конструкції, а й також в образотворчому експерименті, в нанизуванні більш або менш вдалих інноваційних конструкцій метафоричного типу: “крихкі під льодом труби рік / Повільно, мов венозну кров, / Точили воду...”³⁵; “А над ріллею повітря мерехтить, / Мов цукор розстає у теплій воді у шклянці...”³⁶; “Дроти, мов цукор палений, / Тягнулися довгими прозорими голками...”³⁷; “...ми ускочили, як паротяг, / У вогкість замріяно-жовту / Городів Європи, / Сколихнули, / Ступили у драгли насичених гнилизною кварталів”³⁸. Не складно помітити, що основним принципом образотворення для В.Поліщука є надання ландшафтові ознак і властивостей органіки. Зокрема, в останньому з цитованих фрагментів (вірш “Жовтень”) спостерігаємо транспозицію мотиву загарбника-гвалтівника – через несподівану асоціацію Європи з драглями, вогкістю, словом, – фрейдистською “утробою”. Для В.Поліщука-поета характерна техніка нанизування образних рядів і раптове підпорядкування цього розгорнутого образного мережива простій, часто квазіфілософській, ідеї – вищого закону (біологічної і творчої відповідності, закону продовження роду), Великої Комуни, Жовтня тощо. Остання може вмонтовуватися в структуру вірша через складні асоціативні зв'язки: “...В революції багато махаонів, / І той блажен, хто їх не ловить, / А як ввіймав – пуска на волю...”³⁹. Цю особливість спостеріг один з перших прихильників поета, В.Коряк, констатує “потяг до філософії і різних “ризикованих концепцій”⁴⁰. Органіцизм В.Поліщука став психологічною основою і конструктивізму-спіралізму, якщо розуміти останній як синтетичний стиль, що намагався поєднати різнотипні мистецькі практики, наприклад, “високе” мистецтво і дизайн побуту в спільному проекті В.Поліщука і В.Єрмілова, відомого як “ліжко для парування”; рекламно-видавничу і літературно-художню практики (часопис “Авангард”); експериментальну афористичну прозу із щоденником (“Козуб ягід. Нотатки. Афоризми. Етюди...”). Відтак, розпочинаючи мову про особливості українського конструктивізму (на прикладі В.Поліщука), мусимо пам'ятати про його оригінальний органіцистський субстрат.

Вимірювання “температури творчості” і зіставлення творчого акту зі статевим⁴¹, безперечно, нав'язані популярними на початку століття дослідженнями Ч.Ломброзо “Геній і безумство” (1885), з акцентом на відповідності між психічними хворобами

³⁵ Поліщук В. Книга повстань. – Т.1. – Ч.1. – С.82.

³⁶ Там само. – С.63.

³⁷ Там само. – С.69.

³⁸ Там само. – С.65.

³⁹ Поліщук В. Книга повстань. – Т.1. – Ч.1. – С.64.

⁴⁰ Коряк В. Поет цікавий, вразливий // Коли жити – гордо жити! – С.120.

⁴¹ Поліщук В. Дороги моїх днів... – С.46-47.

і геніальністю, і З.Фрейда “Митець і фантазування” (1908), з аналогією між невротичними мріями і креативною діяльністю, — адже фізіологічна конкретика в біографії В.Поліщука зберігає ментальну, наукоподібну установку (письменник — *матеріал психології*) і властиве авторові картинне самозамилування, що в даному випадку можемо без вагання називати творчим ексгібіціонізмом. Через те зовсім не випадковими об’єктами поетичного осмислення В.Поліщука постають Ньютон, Роден, Ленін — “божевільні генії” Нового часу (випадок геніального божевілля Ньютона, зокрема, розглядає Ч.Ломброзо⁴²) й Онан, Хам — старозавітні “генії”-опозиціонери: в такий спосіб, по-перше, відбувається багаторазова психічна проєкція — ототожнення себе з геніальною особистістю і, по-друге, сублимується лібідозна енергія автора, адже репродукування героїв (у контексті зазвичай культурологічної і біологічно-сексуальної проблематики творів) виконує тепер функцію авторепродукції, що в систематичності писання поем (щороку по одній) наближається не лише до культурного (наприклад, модерністського) творчого канону, а більшою мірою до повторюваного статевого акту ексгібіціоністського характеру. Саме індивідуальні психофізіологічні особливості автора, а не бажання епатувати публіку (що наприкінці 1920-х, після деструктивної роботи панфутуристів, стало неможливим) змушує завуальовувати сексуальне задоволення від писання творів самовиправданнями-поясненнями креативної продуктивності геніальних митців: “Ми прийшли дати роботу, багато поживи, а не трошки рафінерії. Всі великі письменники багато працювали і багато писали. Хай вони нам будуть зразком! *Плодючість творча завжди ходить поруч обдарованості.* Візьміть Гюго, Байрона, Шеллі, Пушкіна, Лермонтова, Франка, Шевченка, Верхарна — всі вони багато працювали і багато писали. І тільки доба символізму, декадансу ввела сальонову моду дати трішечки рафінерії [...] Роден виліпив цілий нарід, бо він був *плодючий як справжній геній...* Рафаель зробив більше сотні одних Мадонн... Геть рафінерію! Хай живе *теплокровна праця і кількість*, яка навіть і без особливих прикмет обертається в якість”⁴³ (курсив мій. — А.Б.). Відтак автор, влітаючи в тканину своїх поем почасти сублимовані, почасти подавлені волевим зусиллям бажання (останнє демонструє, приміром, сюжетно не виправдана сцена гвалту в поемі “Адигейський співець” (1922–1923), створив оригінальний художній стиль, що був за характером творчих інтенцій дотичний, з одного боку, “класикам” і модерністам межі століть (неоромантичний герой, драматичні колізії поем, “високий патос” монологів), а з другого — генетичне споріднений щодо “відторгнутих” суспільством дискурсів, якими є творчість російських письменників В.Розанова (філософування в “Коробе листьев” Розанова і “Козубі ягід...” Поліщука; потяг до висвітлення “заборонених” тем; ексгібіціонізм), почасти М.Арцибашева і М.Кузіна. Складність ситуації полягає в тому, що поруч з В.Поліщуком як митцем, котрий наважився зробити фізіологічний “спід” основою своєю творчості, ми не можемо назвати жодного подібного випадку з-поміж представників розглядуваного покоління українських митців (включно з М.Семенком, для якого витіснення садомазохістських бажань, ускладнене символічним змістом у “Гімнах святій Терезі”, було явищем несистематичним у творчості). Якщо попередники “інших (малих, витіснених) дискурсів” в українській літературі — у певній мірі О.Кобилянська, як це доводить Т.Гундорова (“*Femina melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*”), і, безперечно, А.Кримський, про що дізнаємося з монографії С.Павличко

⁴² Ломброзо Ч. Геніальность и помешательство. Параллель между великими людьми и помешанными / Пер. с итал. К. Тетюшиновой. — К., 1995. — С.70–71.

⁴³ Поліщук В. Дороги моїх днів... — С.49–50.

“Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського” (Вид. 2-ге), — страждали невротами, і невротична ситуація взагалі була характерною для періоду fin du siècle, то футурбільшовизм В.Поліщука претендував на “здорову”, гігієнічну ілюмінацію “іншої сторони” творчого “я”, що на тлі установки на відкритість усіх без винятку сторін мистецького / наукового / суспільного життя неминуче набувало ідеологічного забарвлення. Психофізіологічні та психоментальні особливості митця, відтак, щасливо відповідали духу доби — поки В.Поліщук не був звинувачений у “порнографії” і “похабщині”⁴⁴.

Поступове устійнення концепції “геніального безуму” в Поліщука можна спостерегти на прикладі розвитку ідеї демонстрації прихованого інтимного життя письменника. Так, затримування творчої енергії автор біографії “Дороги моїх днів” порівнює зі спробою “затримати в собі плід, коли він визрів”⁴⁵, відповідно процес творення (загалом домінуючий над результатом) він називає “періодом виношування”. А сумновідомий агітаційний плакат 1928 року в “Бюлетені “Авангарду” — “Хай живе прилюдний поцілунок в голу грудь!”⁴⁶ — постає концептуальним виявом цих естетичних пошуків В.Поліщука початку 1920-х рр. (як і ранніх об’єднань “Геть сором!”), близьких до ідеологічної настанови звільнення людини від суспільних умовностей. Творчий ексгібіціонізм Поліщука завуальований у “Бюлетені” футуристичним гаслом гігієни суспільства: “...Всі здорові функції людського тіла прекрасні і не можуть бути в пролетарському суспільстві заховані в бруд таємниць чи в гидку цноту заборонених тем. Дайош на світло їх для дезинфекції суспільної, для вивчення прикрашення мистецтвом і знанням! — хай це буде половий акт, громадський пісуар чи фізкультура мішаного товариства в річці!”⁴⁷ Або ось яка вагома “обмовка” в контексті “Прокламації “Авангарду””: “Найкрасивіше те, що найдоцільніше, наприклад, динамомашини, листок пальми, елеватор, жива жіноча грудь”⁴⁸ (курсив мій. — А.Б.). Дві останні репліки, крім безпосередньої близькості до Каталонських антихудожніх маніфестів кінця 1920-х рр. (“...Є пляж і м’яч / є конкурси краси під відкритим небом / є демонстрація мод / є голе тіло в електричному світлі мюзік-холлу...”⁴⁹; “Телефон, унітаз з педаллю, білий емальований холодильник, біде, грамофон — ось предмети, сповнені істинної й первісної поезії!”⁵⁰), є межовим ступенем ілюмінації приватно-інтимного, зворотною стороною творчого ексгібіціонізму В.Поліщука і прямим засобом самореклами (“...Ті, хто заслуговують на любов свого суспільства, од розкриття свого інтимного, навіть під пером сторонніх, лише виграють, лише збільшать тираж своїх видань...”). Заохочуючи в 1928 р. до розвитку “літератури фактів інтимности” (!), тобто мемуарів, щоденникової прози, — яка, ніби в кривому дзеркалі, відбиває лефівську і новогенераційну установки на “літературу факту”, В.Поліщук, незважаючи на громадський осуд, продовжує розвивати ідею творчої і життєвої (читай: фізіологічної і психоментальної) тотожності митця, яка мусить вивчатися літературно-дослідними Інститутами⁵¹. Зацікавлення біосексуальною

⁴⁴ Ісаєв Ів. Вкривай ворога в літературі (культурно-національне будівництво в галузі реконструкції і завдання комсомолу) // *Творчі питання. Теоретичний і критичний збірник “Молодняк”*. — Х., 1930. — С.5–32; П’ятковський І. Проти “лівого” нігілізму // *Там само*. — С. 220–231; Обчаров Г. Проти міщанських вихваток у літературі (з приводу “Авангарду”) // *Обчаров Г. Нариси сучасної української літератури*. — Х.; К., 1931. — С.182–205.

⁴⁵ Поліщук В. *Дороги моїх днів*. — С.47.

⁴⁶ *Бюлетень “Авангарду”*. — 1928. — №1. — С.179.

⁴⁷ *Там само*.

⁴⁸ *Там само*. — С.22.

⁴⁹ *Каталонський антихудожественний маніфест // Називать вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века*. — М., 1986. — С.245.

⁵⁰ Дали С. *Поэзия стандарта // Там само*. — С.249.

⁵¹ *Бюлетень “Авангарду”*. — 1928. — №1. — С. 180.

проблематикою, що зміцнювалось у нього індивідуальними особливостями творчої реалізації і потягом до фрейдизму як трохи не універсальної методології аналізу, стало суттєвим аспектом українського конструктивізму – яким він увійшов до історії культури.

Стрижнева Поліщукова формула “динамічного конструктивізму” – “урбанізм, індустріалізація побуту, верлібр” (його стаття “Динамізм у сучасній укр. поезії”, 1921) розвинулася наприкінці 1920-х рр. у концепцію спіралізму. Назва стильового напрямку відображала прогресистські переконання її творця, який вважав, що мистецький процес розвивається спіралеподібно, за логікою динамічної математичної конструкції, і “великі повороти історичної спіралі” супроводжуються “зовнішніми блискучими ефектами революцій”, боротьбою стилів і поколінь та піднесенням рівня культури на нову ступінь⁵². Відтак найвищою фазою історико-культурного процесу виступав спіралізм, безпосередніми аналогіями до теоретичної конструкції якого, розуміємо сьогодні, можуть виступати такі його предтечі, як вітаїзм М.Хвильового і панфутуризм М.Семенка, поодинокими мотивами яких В.Поліщук наснажився у процесі креації (напр., ідея синтезу “мудро-виткого Сходу з чітким раціонально-індустріальним Заходом”⁵³ є трохи не прямою цитацією з Хвильового; концепт планетарності, тотальності й останньої фази близький Семенковому панфутуризму). Спіралізм В.Поліщука маніфестував такі положення:

1) встановлення поезії як домінантного вселюдського індустріального напрямку літератури (детальніше обґрунтовано в “теорії хвиляд”, яка відстоює верлібр, – на переконання В.Поліщука, найпрогресивнішу форму, що відбиває зміни психіки людини під впливом динамічних побутових факторів) і внаслідок цього виникнення *пролетпоезії* з конструктивним та індустріальним образом в основі (цікаво, що всередині 1920-х з подібною пропозицією “нового жанру” під назвою “коммунэры”, який також претендував на тотальність, виступили російські поети С.Родов і Г.Лелевич⁵⁴);

2) установка на безперервну сучасність і всезагальність спіралізму як “самого життя” (ідеологія, як вважав Р.Барт, завжди маскується під “природу”), а відтак проголошення себе *течією Авангарду пролетарської культури* (за останнім маніфестографічним ходом криється розуміння групи як передньої лінії мистецьких загонів);

3) оформлення “світу мистецтвом поруч із науковими засобами” (власне конструктивістський принцип “технічно-конструктивної організації життя”, відповідності “між ціллю і матеріалом чи конструкцією”⁵⁵);

4) зміна психіки людства через вплив індустріалізованого життя і нового мистецтва;

5) зміна лексики і синтаксису для перебудови психіки людини⁵⁶.

Поняття “авангард” і “конструктивізм” у теоретичних працях В.Поліщука в основному зберігають свою первісну семантичну цілісність: авангард – “передовий загін”, конструктивізм – “спорудження конструкції”. Цікаво спостерегти, що ідея конструктивізму-спіралізму народжувалась у творчому тандемі поета В.Поліщука і художника В.Єрмілова, як і видання групи “Авангард” об’єднувала

⁵² Поліщук В. Спіралізм // *Коли жити – гордо жити!* – С.25.

⁵³ Поліщук В. Прокламація “Авангарду” // *Коли жити – гордо жити!* – С.22.

⁵⁴ Див.: Шешуков С. Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. – М., 1984. – С.27.

⁵⁵ *Мистецькі матеріали “Авангарду”*. – Х., 1928. – С.75.

⁵⁶ Поліщук В. Прокламація “Авангарду” // *Коли жити – гордо жити!* – С.19–20.

творча енергія цих двох митців. Точкою перетину, очевидно, була не тільки особиста прихильність, але обопільні техніцистично-архітектурні зацікавлення⁵⁷.

Перенесення принципів архітектури в лірику було достатньо складним завданням, саме в цьому плані консультантом письменника і міг виступити Василь Єрмілов, учасник студії футуристів "Выкусъ" (1910-і р.), авангардистської виставки "Сім плюс три" (1918), згодом майстер-керівник художнього відділу УКРОСТУ⁵⁸ і один з провідних українських конструктивістів 1920–30-х рр. У творчому тандемі В.Поліщук – В.Єрмілов першість у конструктивістичному новаторстві, напевно, належала художнику, який в середині 1920-х працював над розробкою архітектури малих форм, рекламними тривимірними об'єктами і функціональною графікою (в "Мистецьких матеріалах "Авангарду" значилось: "Конструктор Василь Єрмілов [...] оформлює: книжки журнали театральні сцени й строї реклам-плакати меблі оздобу кімнат одіж технічну й побутову стінгазети червоні кутки вітрини трибуни кіно-павільйони"). В.Єрмілову також належить оформлення більшості видань творів В.Поліщука (відома реклама-"архітектон" Єрмілова "Читайте книжки Валеріяна Поліщука"), макети журнальних обкладинок "Авангарду", "Мистецьких матеріалів..." тощо. В.Поліщук виступав як співавтор окремих проектів (органіцизм концепції "ліжка для парування") і, головне, як людина, що творчо перетоплює і *вербалізує* техніцистичні нововведення художника в своєму часописі, виконуючи роль першого критика Єрмілова (маємо на увазі дослідження "Василь Єрмілов", Х., 1931, основні положення якого висвітлені в статті В.Сонціва "Художник індустріальних ритмів"⁵⁹). У контексті образотворчих зацікавлень В.Поліщука, який вважав архітектуру найбільш ужитковим і впливовим різновидом мистецтва, що оптимально відповідає принципам динамізму й індустріалізації, увиразнюється смислове поле поняття "конструктивізм" як такого, що позначає передусім *напря́м у монументальному мистецтві* періоду соціалістичного будівництва (з такими артефактами, як Держпром, Будинок проектів, комунальний комплекс Будинку слова), і, в другу чергу, є *синонімом спіралізму* — слабкого відповідника матеріалістичній, індустріальній речовості окресленого напряму в архітектурі. Можливо, в цьому випадку необхідно шукати архітектурні еквіваленти концепції спіралізму В.Поліщука, а не власне літературні — як це пропонує В.Моренець" (монографія "Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща").

Доведення *доцільності краси* математичними формулами, висування потреби організовувати природу за допомогою математично вирахованих конструкцій, запозичені письменником з архітектури, щоразу знаходимо в його статтях. Наприклад, при обґрунтуванні асонансу як провідного прийому і замітника традиційної рими він звертається до нескладної формули⁶⁰ або в осмисленні соціальної природи верлібру застосовує статистичні прийоми⁶¹. Сучасники (зокрема М.Хвильовий, М.Яловий) вважали мислення математичними формулами засобом прикриття автором власної творчої безпомічності; сам же В.Поліщук розглядав таку особливість як застосування конструктивного принципу в теорії мистецтва. Аналогічним, тобто формульно-математичним, було мислення теоретика російського імажинізму В.Шершеневича, який ще в 1916 р. за допомогою формули доводив, що кожна історичну епоху характеризує особливий ритм⁶².

⁵⁷ Див.: Поліщук В. Дороги моїх днів... — С. 20.

⁵⁸ Див.: Фогель З. Василий Ермилов. — М., 1975. — С.16.

⁵⁹ Поліщук В. Художник індустріальних ритмів (Василь Єрмілов) // Коли жити — гордо жити! — С. 79.

⁶⁰ Див.: Поліщук В. Завдання лоби // Літературний авангард. — Х., 1926. — С.15.

⁶¹ Див.: Поліщук В. Верлібр і його соціальна основа // Там само. — С.83–88.

⁶² Див.: Шершеневич В. Зеленая улица: Статьи и заметки об искусстве. — М., 1916. — С.36.

Подібність полягає також в акцентуванні образного компоненту твору, що характеризує “імажиністське відгалуження” в російському авангарді; установка на політематизм і змістовність і навіть ряд поведінкових жестів. Приміром, мотиви імажиністських маніфестів к. 1910-х рр.: “Футуризм вмер! Хай буде йому земля клоунадою! [...] Футуризм вмер для того, щоби дати місце будівничому і творцю. Адже він був засобом, а не ціллю”⁶³; “Вмерло немовля, горластий хлопець десяти літ від народження (народився в 1909 – вмер 1919). Здох футуризм. Давайте grimемо дружніше: футуризму і футур’ю смерть”⁶⁴, – близькі маніфестографії В.Поліщука 1928 року: “...місця в житті для футуризму давно вже не було, а його літературно-формальні засади давно зійшли на пси, переставши бути новим і лівим у мистецтві. Виконуючи волю небіжчика, замовляємо надгробну плиту з отаким написом: Під сим каменем покоїться труп /Українського футуризму/ – УКРЛІФ – /Життя його було 15 років./Помер від “продолжительного і тяжкого” ювілею”⁶⁵. Наголошені збіги можуть пояснюватись як безпосереднім впливом (період навчання В.Поліщука в Петербурзі), так і типологічними подібностями (спадкоємні авангардистські практики, напр., імажинізм, спіралізм, дадаїзм, завжди демонструють опозицію до попередників).

Типологічними рисами *конструктивізму* (синонімічні назви: раціоналізм, функціоналізм) є техніцизм, зближення з виробництвом, поетизація машини і продуктів її діяльності, розкриття соціальних якостей людини через “біографію речі”, проголошення розчинення мистецтва в побуті⁶⁶; “у своєму межовому вираженні принципи конструктивізму проявляються в показній деестетизації прийомів, в абстрактному схематизмі, у нехтуванні національних традицій”⁶⁷. На думку російського теоретика 1920–1930-х рр. І.Іоффе, конструктивізм становив собою технологічний ідеалізм, спробу створити “організований світ технічних ідей на противагу неорганізованості людського світу”, і в цьому стильовому варіанті авангарду “естетика геометризованого простору перемогла естетику предметного образу”⁶⁸. На тлі титанічної роботи Поліщука в галузі журналістики (в т.ч. такого рідкісного різновиду, як радіожурналістика), популяризації концепцій західних авангардистів, а також мистецької діяльності, спільні проекти Поліщука і Єрмілова якнайкраще передають “відкритість” і дифузю видів мистецтва в конструктивістському творчому діалозі з життям. Але в контексті власне художньої творчості В.Поліщука легко спостерегти певні “відхилення” від архітектурних принципів конструктивізму.

Тяжіння до розбудови цілісної, замкнутої, ізоорганічної естетичної конструкції з виразним соціальним завданням, індустріалізм і, почасти, розробка машинного простору, пошук віршового ритмотемпорального відповідника матеріально конкретному рухові, справді, відповідають поетиці творів цього письменника. Варто наголосити, що вже в 1924 р. В.Поліщук не приховував установку на реалізм у мистецтві, а наприкінці 1920-х окреслював свій напрям також як “пролетарський неореалізм, з кісткою конструктивності”⁶⁹, постійно шукаючи кореляції між легітимованими радвладою класиками (І.Франко, Леся Українка) і власним художнім стилем. Такі паралелі конструктивізму з реалізмом і класицизмом

⁶³ Шершеневич В. Листы имажиниста: Стихотворения. Поэмы. Теоретические работы / Сост. В.Ю.Бобрцова. – Ярославль, 1996. – С.362.

⁶⁴ Там само. – С.369.

⁶⁵ Бюлетень “Авангарду”. – 1928. – №1. – С.178.

⁶⁶ Дорошенко В. Конструктивізм // Українська літературна енциклопедія. – К., 1990. – Т.2. – С.557.

⁶⁷ Юсунов Э. Словарь архитектурных терминов. – СПб., 1994. – С. 177.

⁶⁸ Иоффе И. Новый стиль. – М.; Л., 1932. – С.41, 45.

⁶⁹ Поліщук В. Розквіт української літератури // Коли жити – гордо жити! – С.29.

як стабільними естетичними системами⁷⁰ можна знайти і в дослідженні І.Юффе, і в серії публікацій Літературного центру конструктивістів ("Конструктивізм — організаційно-раціоналістична течія в літературі"⁷¹, — пише К.Зелінський), і, природно, в тогочасній критиці на конструктивістів ("Творчі питання: Теоретичний і критичний збірник "Молодняк", 1930).

Водночас раціоналістична установка конструктивізму, усвідомлена надчуттєвість, надфізіологічність, а відтак і характерна для цього архітектурного напрямку холодність, "позагуманістичність" і понаднаціональність для В.Поліщука могли бути лише каменем спотикання, — адже, як ми спостерегли, письменник мислив самототожність у єдності творчого й біологічного начал, а свій художній напрям вважав спадкоємним щодо національної класичної традиції. Отже, тут спостерігаємо не просто "слабкість" і "вторинність" конструктивізму В.Поліщука, але індивідуальне забарвлення напрямку.

Чи виявляє спіралізм подібність до російського Літературного центру конструктивістів (ЛЦК)? Останній бере свій початок від декларації конструктивістів "Знаєм" (1923) і збірника "Мена всех" (1924) у двох напрямках — формального (А.Чичерін) і семантичного конструктивізму (К.Зелінський, І.Сельвінський)⁷². Ідеологічним підґрунтям російського конструктивізму вважають радянське західництво і проголошення "соціалістичного бізнесу"⁷³, що цілком природно, з огляду на формування напрямку в період НЕПу. Основними формальними положеннями ЛЦК були: змістовність; домінування лірики як роду літератури; "морфологічне, методологічне зближення науки і мистецтва, зокрема поезії"; відчуття "прискорення" культури (внаслідок технічних завоювань); принцип локальної семантики ("вживання епітетів, розміру, ритмів, характеристик, близьких тем"); "інфляція методів прози в поезію" (розробка тактометричного вірша, тобто вірша музичної лічби). Для конструктивістського світогляду ЛЦК характерна свідомо раціоналістична опозиційність до "одвічного людського ворога, первісної природи..."⁷⁴. Зіставимо з формулою українського конструктивізму В.Поліщука: "Передача явищ природи й індустріалізованого життя вивіреними і логічними формами, найбільш відповідними добі машин і конструкцій, в міцно побудованих сюжетах, використання складної ритміки (верлібр) у прозі й поезії, використання поширеної лексики для художнього твору — од телеграми до незайманих простонародніх говірок, практицизм і матеріалізація образу замість колишньої символізації..."⁷⁵, до цього додамо ще таку ознаку, як жанрові експерименти ("Дорогу другорядним жанрам — циркові, романсові, естраді, ревію, простому танкові, упаковочній коробці і т.д., але перебудувавши все це добре по-новому"⁷⁶). Збіг більшості теоретичних положень українських і російських конструктивістів актуалізує творчу співпрацю представників "Авангарду" (крім генеруючого тандему — В.Поліщука і В.Єрмілова, до нього належали О.Левада, Л.Чернов-Малошійченко, Р.Троянкер, В.Ярина і художник Г.Цапок) з теоретиками ЛЦК І.Сельвінським і К.Зелінським, — на рівні публікації статей російських конструктивістів й оглядів видань в "Авангарді", творчої поїздки української делегації до Москви і спільної конференції у 1928 р. тощо. "Спіралізм, — читаємо

⁷⁰ Див.: Чижевський Д. Культурно-історичні епохи. — Авсбур, 1948. — С.12.

⁷¹ Зелінський К. Конструктивізм і соціалізм // *Из истории советской эстетической мысли, 1917–1932.* — М., 1988. — С.191.

⁷² Див.: Раков В. Маяковский и советская поэзия 20-х годов. — С.182–183.

⁷³ Там само. — С.184.

⁷⁴ Зелінський К. Конструктивізм і соціалізм. — С.191.

⁷⁵ Поліщук В. Розквіт української літератури // *Коли жити — гордо жити!* — С.31.

⁷⁶ Мистецькі матеріали "Авангарду". — С.78.

в “Мистецьких матеріалах...”, – як конструктивна система мистецтва подає руку російському літературному конструктивізму ЛЦК, як своєму союзникові”⁷⁷.

Попри закиди в тому, що “російський конструктивізм вийшов на Україні понівеченим”⁷⁸, вільно спостерегти, що теоретична конструкція спіралізму здебільшого симетрична концепції ЛЦК, в т.ч. подібність знаходимо в “імажиністському спадку” конструктивізму, тобто в увазі до образотворення, введення інноваційних образних конструкцій. Утім, існує принципова відмінність, на якій вже наголошувалось при зіставленні концепції Поліщука із засадами архітектурного конструктивізму, – біофізіологічний акцент, характерний для письменника, і футуристичний “ляпас” учасникам паралельних художніх практик, почасти притлумлений у ЛЦК. Щодо реалізації програми, варто зауважити: навіть у межах російської конструктивістської школи не було стильової єдності. “Окресленої “літературної школи” так і не виходить, – пише В.Державин у 1929 р. – На її місці маємо певне “літературне товариство”, об’єднане, в кращому випадку, відносно спільністю літературних смаків та ідеологічних поглядів (але не конкретним проявом їх)...”⁷⁹. Загалом подібних висновків можна дійти, розглядаючи спадок окремих представників угруповання “Авангард” (Р.Троянкер, О.Левади та ін.).

Втім, саме на прикладі творчості В.Поліщука вільно було спостерегти, як футуристична мода ранніх 1920-х добігла своєї “удаваної” опозиції в середині десятиліття, насправді не звільнившись від маніфестографічних жестів і низки теоретичних положень (оптимізм, сучасність, формалістичні пошуки синтетичного мистецтва тощо), і як індивідуальні психофізіологічні особливості митця скорегували характер української версії конструктивізму, надавши йому людяніших рис, поєднуючи і раціоналістичний, і інтуїтивістичний⁸⁰ способи пізнання світу. Свідомо працюючи над формуванням картинного образу генія, в страху перед біологічною смертю продукуючи щонові твори і в такий спосіб, можливо, звільняючись від психічної фобії, В.Поліщук заохочував майбутнього читача до психодіагностики власної творчості. Тож чи варто купюрувати автобіографічні зізнання письменника, як це робить упорядник видання “Блажен, хто може горіти...”, коментуючи, що в добірці випущені “натуралістичні описи еротичного характеру”⁸¹?..

м. Донецьк

⁷⁷ Там само. – С.77.

⁷⁸ Шеремет М. За соціально сюжетну лірику // Творчі питання: Теоретичний і критичний збірник “Молодняка”. – С.208.

⁷⁹ Державин В. Конструктивизм, как литературная школа // Красное слово. – 1929. – №5. – С.99.

⁸⁰ Див.: Бюлетень “Авангарду”. – 1928. – №1.– С. 183.

⁸¹ Поліщук В. Блажен, хто може горіти... – С.127.

Наталія Плахотнік

ПРОФЕТИЧНІ МОТИВИ В ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ СТУСА

Стрімкий розвиток філософсько-естетичної та психологічної науки ХХ ст. в напрямку дослідження природи творчості дав змогу наблизитися до вивчення такого феномену мистецтва, як профетизм. Поезія засвідчує даний феномен передусім релігійними