

8. Кемпбел Джозеф. Герой із тисячею облич / Джозеф Кемпбел. – К. : Вид. дім «Альтернативи», 1999. – 392 с.
9. Крауклис Г. В. «Лознгрин» Р. Вагнера : путеводитель по опере / Крауклис Г. В. – [2-е изд., перераб.]. – М. : Музыка, 1988. – 62 с., ноты.
10. Літературознавчий словник-довідник / [авт.-уклад. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. – Сер. : Nota bene.
11. Макаренко Г. Музика і філософія : Шопенгауер, Вагнер, Ніцше / Макаренко Г. – К. : Факт, 2004. – 152 с.
12. Манн Т. Страдания и величие Рихарда Вагнера / Т. Манн // Собрание сочинений : в 10 т. Т. 10 : [статті (1929–1955)] / Манн Т. – М., 1961. – 696 с.
13. Повернення деміургів // Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 1998. – 288 с.
14. Покальчук Ю. Вагнер / Ю. Покальчук // Озерний вітер : Повісті та оповідання / Покальчук Ю. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 232 с.
15. Ружмон Дені де. Любов і західна культура / Дені де Ружмон ; [пер. з фр. Я.Тарасюк]. – Л. : Літопис, 2000. – 304 с.
16. Хоткевич Г. Гуцульський театр / Г. Хоткевич Г. // Твори : у 2-х т. / Г. Хоткевич / [упоряд., підгот. текстів та прим. Ф. Погребенника]. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1966. – 602 с.
17. Хоткевич Г. Спогади з театральної діяльності / Хоткевич Г. // Твори : у 2-х т. [упоряд., підгот. текстів та прим. Ф. Погребенника] / Г. Хоткевич. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1966. – 602 с.
18. Хюбнер К. Истина мифа : [пер. с нем.] / К. Хюбнер. – М. : Республика, 1996. – 448 с.

УДК 821.161.09/ 7.038.11

Ірина Констанкевич
(м. Луцьк)

ТВОРЧА СПІВПРАЦЯ ВАСИЛЯ ЄРМІЛОВА І ВАЛЕР'ЯНА ПОЛІЩУКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО КОНСТРУКТИВІЗМУ

Висвітлено аналіз мистецького доробку яскравих представників українського конструктивізму В. Єрмілова й В. Поліщука, із чиїми іменами пов'язана ціла епоха вітчизняного експериментального мистецтва 20-х років ХХ ст. Охарактеризовано художні засоби творення нового стилю, нової мови, нових образів у живописі й у літературі, виявляється їх взаємодоповнення та взаємозбагачення.

Ключові слова: конструктивізм, авангард, верлібр.

Констанкевич И. Творческое сотрудничество Василия Ермилова и Валериана Полищука в контексте украинского конструктивизма. Аналізу художественной наработки ярких представителей украинского конструктивизма В. Ермилова и В. Полищука, с чьими именами связана целая эпоха отечественного экспериментального искусства 20-х годов XX века, посвящается данная статья. А также характеризуются художественные средства творения нового стиля, нового языка, новых образов, в живописи и в литературе, оказывается их взаимодополнение и взаимообогащение.

Ключевые слова: конструктивизм, авангард, верлибр.

Konstankevich I. Creation Collaboration of Vasiliy Ermilov and Valerian Polischuk in the Context of the Ukrainian Constructivism. Creative Cooperation of Ermilov V. and Polishuk V/ in the context of Ukrainian Constructivism. The article is devoted to the analysis of the works of the Ukrainian constructivism bright representatives Ermilov V. and Polishchuk V., whose names the whole epoch of the experimental art of the 20 years of the 20th century is connected with. The artistic means of creating a new style, new language, new images in painting and literature are analysed, their complementarity and mutual enrichment is exposed.

Key words: constructivism, vanguard free verse.

Український конструктивізм як авангардне явище 20-х років ХХ ст. матеріалізувався у різних видах мистецтва: малярстві, архітектурі, літературі, театрі. Географічно сконцентрувався і поширювався український конструктивізм із Харкова. Саме тут у перші пореволюційні роки заявив про себе як експериментатор авангардист В. Єрмілов, оформивши до пролетарського свята Першого травня центральні вулиці та майдан величезними плакатами, щитами, арками, іншими конструкціями, які якнайкраще відображали дух і пафос епохи. «Кінець 18 року. Початок моєї роботи. Хто тоді писав "картини"? Картини-плакати писали ми, створюючи РОСТА, УкрРОСТА тощо, працюючи три доби без сну та їжі, але зате місто в дні народних свят набувало особливо урочистого вигляду, і ця наочна агітація гаслом, кольором, конструкцією й іншими атрибутами (фанера, картон, папір, клейова фарба, кумач), подані в новій формі, і були тим пролетарським мистецтвом, яке далі було вже неможливим» [1, 40]. Для міста майстер розробляв проекти численних плакатів, парадних арок, огорож, платформ автомобілів. Валер'ян Поліщук із великим пієтетом і захопленням згадував той час: «Всі вулиці і будівлі були борознисті від кольорів, кличів, щитів і арок Єрмілова. Це був дух революції в кольорах. Такого ніколи раніше не було і, на велике нещастя, нічого з того не врятувати для наступних поколінь. То був унікальний стиль

часу» [2, 10]. Валер'ян Поліщук вловив і перейнявся духом і стилем тієї епохи, які найбільше імпонували його бунтівливій натурі, щоб згодом стати їх адептом і теоретиком. Динамічний спіралізм митці послідовно декларували на сторінках часопису «Авангард», у теоретичних та публіцистичних виступах, прагнули утвердити в площині художнього слова. Оформлення часопису «Авангард» здійснив В. Єрмілов – «художник індустріальних ритмів», основоположник мінімалізму, попередник поп-арту й концептуалізму, творчий тандем якого з В. Поліщуком для української культури 20-х років, поза сумнівом, був плідним і новаторським.

Поруч із малярством, літературою в театрі в цей час нове слово сказали О. Екстер (Київ), Лесь Курбас спільно з художниками Меллером, Петрицьким, Хвостовим (Харків). Конструктивізм у 1920-х роках виразно зреалізувався і в архітектурі (Харківський Держпром, гребля Дніпрогесу), у плакатах, об'ємній рекламі, книжковій графіці, дизайні. В унісон пролетарському «мистецтву вулиць» художники оформляли інтер'єри приміщень. У 1919 році В. Єрмілов із колегами по цеху розписали фойє харківського цирку, стіни в Будинку актора, Клубу Червоної армії, оформили агітпоїзд «Червона Україна», виставу за драмою Г. Кайзера. Тоді ж В. Єрмілов отримав першу нагороду за проект фасаду театру імені Т. Шевченка в Харкові. Яскравими ілюстраціями майстерності художнього задуму й виконання дотепер вважаються ескізи сірникових коробок, унікальні шрифти, рисунки для розпису тканин, обкладинки журналів «Нове мистецтво», «Культура і пропаганда», «Авангард», вигадливо й водночас просто сконструйовані трибуни, павільйони, кіоски. Він пробує свої сили в різних видах мистецтва, зокрема в 1929 році до вистави «Лісова пісня» Лесі Українки розробив сценічні костюми. Пореволюційний період розвитку харківського мистецтва не випадково був названий «єрмілівським», і донині В. Єрмілов залишається для істориків мистецтва ключовою фігурою авангарду, лідером конструктивізму в Україні. Конструктивістські композиції В. Єрмілова, виконані в 1920-х роках, визнані дослідниками вершинними у творчості майстра. Відомий мистецтвознавець Д. Горбачев слушно зауважує: «Ужитковий конструктивізм, що блискуче проявився в Україні, живився значною мірою лабораторними експериментами В. Єрмілова, розмаїттям знайдених ним пластичних форм. Нині за цим художником закріпилася слава найлаконічнішого конструктивіста. Зіставленням двох-трьох

локальних кольорів, добором двох-трьох матеріальних фактур, подиву гідною технікою полірування, шліфування, присипки, протиставленням овальних і кутастих площин, бездоганністю пропорцій він досягав у своїх контррельєфах високого художнього (композиційно-ритмічного, технічно відпрацьованого) ефекту. Ремісництво він підносить, як за давньогрецьких часів, у ранг мистецтва» [3].

На початку 1920-х років В. Єрмілов розпочинає роботу над «Експериментальними композиціями». В абстрактних роботах, побудованих із мінімальним використанням геометричних фігур й елементів, майстер реалізує складні формальні завдання, дає сполучення різних матеріалів і фактур: дерева, картону, міді, скла, насипки, олії, емалі. В. Поліщук у монографії «Василь Єрмілов», що вийшла друком у 1931 році, писав: «Диктовий період в столиці України – в Харкові – це ермілівський період (...) Ця смуга малярсько-конструктивної роботи звела Єрмілова віч-на-віч із конкретними речами й матеріалами: вагоном, диктом, клубом, парканом, прапором, сценою, автомобілем, змістом вулиці і т. д., і т. і.» [2, 15]. У художніх роботах, монументальних речах, книжковій графіці він урахував тодішні суспільні запити, психологію мас, звертаючися до традицій фольклору, народного ужиткового мистецтва, до аналогічного досвіду художників-сучасників. Вектори пошуку творчості В. Єрмілова спрямовані від ранніх живописних робіт через кубізм, далі агітаційно-масове мистецтво – до конструктивізму й «Експериментальних композицій» 1920-х років. Домінантою його творчості цього періоду є поєднання різнофактурного матеріалу, використання різноманітних ремісничих технік і прийомів, які він опанував у дитинстві. Проживаючи в передмісті Харкова, він годинами з інтересом спостерігав за роботою ремісників із металу, шкіри, дерева, вивчав тонкощі й секрети ремесла, щоб згодом застосувати у своїх роботах. Цікаво, що інтерес до конструювання, математики, інженерії рано проявився й у В. Поліщука, про що довідуємося з його автобіографічних нотаток «Дороги моїх днів».

У монографії «Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі» Р. Мовчан, обстоюючи тезу про єдину систему координат, у якій структурувалося новітнє українське модерне мистецтво, висловлює міркування: «З образотворчим авангардом був тісно пов'язаний український театральний і літературний авангард, адже на початку 1920 років у силовому полі модернізму формувався

спільний для всіх видів українського мистецтва естетичний і теоретико-критичний дискурс» [4,57].

Український конструктивізм у 20-х роках асоціювався з інженерно-технічною конструкцією, формами і прийомами конструювання, які переносилися, інплантовувалися в художню матерію, зокрема малярство й літературу. Представники літературного конструктивізму, зокрема В. Поліщук, поділяли ідеї конструктивності в організації побуту й художнього матеріалу. Утім, на думку дослідниці А. Білої, формалістичний експеримент характеризується меншою чистотою і послідовністю, порівняно з Росією.... (теза полемічна й категорична, хоча б з огляду на тодішні умови та наслідки форматування цього мистецького явища в Україні – *І. К.*). Однак претензії на створення оригінальної версії конструктивізму в Україні не залишилися тільки авангардистською маніфестацією, а втілилися в індивідуальних практиках – поемах В. Поліщука й М. Бажана (загалом під впливом архітектурного й образотворчого конструктивізму), а також у т. зв. експериментальній прозі (у творах М. Йогансена, «Двері в день» Гео Шкурупія, «Інтелігент» Л. Скрипника, «Ведмідь полює за Сонцем» А. Чужого, окремих новел і романі «Майстер корабля» Ю. Яновського) [5, 215].

Найбільш колоритною постаттю в оточенні харківських конструктивістів поруч із Василем Єрміловим був Валер'ян Поліщук, їх єднала дружба й робота, погляди на сучасне мистецтво. Конструктивізм, на думку його творців й апологетів, найбільше відповідав ідеям демократизації мистецтва: «Пролетаріат любить конкретно і речово відчувати речі, хоче елементи свого відчуження машинізму та індустріалізму сприйняти й почути і крізь закони творчості – в мистецькій формі» [2, 7]. В. Єрмілов був генератором ідей конструктивізму, творчо їх зреалізовував в урбаністичному просторі, у дизайні інтер'єрів, ужитковій сфері, книжковій графіці, в оформленні альманахів «Авангард». Автором першої і єдиної монографії про художника «Василь Єрмілов» (1931) став його однодумець В. Поліщук. Вони одними з перших увели в радянське мистецтво ленінську тему. Єрмілівські меморіальні дошки, у яких зафіксована дата смерті Леніна, тепер зберігаються в Лондоні, Кельні. Поема В. Поліщука «Ленін» (1922) натомість, не маючи художньої цінності, є лише фактом історії літератури. На думку мистецтвознавця О. Лагутенко: «Для Василя Єрмілова, як і для багатьох сучасників, ім'я Леніна було симво-

лом революційної епохи, ідея перетворення світу за законами розуму, імовірно, притягувала майстра, життєвий і творчий шлях якого був досить далеким від політики і кар'єрних зусиль» [1, 43]. Очевидно, це значною мірою стосується і В. Поліщука.

Цікавою, непересічною творчою особистістю був Валер'ян Поліщук. Людина та митець величезної творчої енергії, оптиміст і життєлюб, спраглий до активного життєствердження й у літературному повсякденні, й у царині художнього слова. Його творчість була скерована на пошук адекватних новій епосі форм і засобів художнього зображення. Він прагнув залишити по собі «громахкий слід», реалізувавши творчі концепти динамічного, синтетичного мистецтва революційного слова, не обмеженого ні часом, ні простором.

У потужному силовому полі української пореволюційної літератури постать В. Поліщука вирізнялася тим, що він стояв біля витоків нового пролетарського мистецтва й у літературно-організаційному аспекті («Гроно», «Гарт», «Авангард»), і власне художньому. Ще сучасник Майк Йогансен, відчуваючи вкоріненість Поліщука в стихію Визвольних змагань, пов'язував його творчість «з останнім поколінням Революції» [6, 55]. Він постає новатором, теоретиком конструктивного динамізму (спіралізму), який намагається оформити теоретично й реалізувати практично в площині художнього слова. Ця новаторська художня система, орієнтуючися на універсальність мистецтва, прагнула до вираження «пафосу зростання індустріальної культури». Представники цього мистецького стилю, обстоюючи «революційні форми», залучали в поезію прийоми прози, умонтовували нові лексичні шари й форми (наукові терміни, жаргонізми, професіоналізми тощо), вектори пошуку були скеровані до фабульності, епічності форм.

Ще зі школи поет (навчався в 1912–1913 роках у Луцькій гімназії) виніс і любов до математики, до архітектури, яка була «втіленням гармонії між мистецтвом і математикою». Реалізувати себе в архітектурі Валер'яну не вдалося, хоча прагнув до втілення конструктивного принципу в царині художнього слова, «пам'ятаючи слова Канта про те, що в речах та явищах є стільки істини, скільки в них є математики. І в поезії я увесь час дошукуюся тієї внутрішньої математики» [6, 10].

В. Поліщук наполегливо шукав синтез «психологічного імпресіонізму та футуризму», намагався згуртувати на ґрунті авангардного

конструктивізму провідних українських письменників. До українського авангарду як загальномистецького руху належала й літературна організація «Авангард» (1928–1929), що складалася із послідовників В. Поліщука. Свій напрям поет називав «конструктивним динамізмом, або спіралізмом». Стрижнева формула «динамічного конструктивізму» В. Поліщука – «урбанізм, індустріалізація побуту, верлібр» (стаття «Динамізм у сучасній українській поезії», 1921), яка розвинулася наприкінці 20-х у концепцію спіралізму. В. Поліщук уважав, що мистецький процес розвивається спіралеподібно, за логікою динамічної математичної конструкції, і «великі повороти історичної спіралі» супроводжуються «зовнішніми блискучими ефектами революцій», боротьбою стилів та поколінь і піднесенням рівня культури на новий ступінь. Відтак найвищою фазою історико-культурного процесу виступали спіралізм, який маніфестував «теорію хвиляд», верлібр як важливі передумови виникнення нової пролетарської поезії за техноконструктивним принципом, урбанізм, авангардність, вплив індустріалізації на лексичні, синтаксичні, стильові особливості пролетарської поетики. В. Поліщук уважав, що поети повинні конструктивно оформити своє життя, оскільки в цих формах краще протікатиме його динаміка, яка повинна бути інженерно логічною та доцільною.

Прагнучи піднести рідне поетичне слово до рівня запитів сучасності, В. Поліщук особливі надії покладав на верлібр як, на його думку, єдину віршовану систему, здатну передати стрімку ритміку нової доби. Віршовані верлібри і склали основу першої збірки В. Поліщука «Сонячна міць» (1920), із якою він по-справжньому увійшов в українську літературу. У поезію В. Поліщука широко входять індустріальні й урбаністичні мотиви, адекватною поетичною формою для яких, на думку автора, міг стати верлібр. Апологетизація верлібра не була випадковою, в автобіографії він визначає: «Верлібр – розмір індустріального міста – недаремно він з'явився в Америці (Уїтмен) і Франції (Рембо), а селянська психологія, як і маса, все тягне до точних, традиційних форм, як традиційно-консервативні їх столітні форми побуту та обробки землі» [6,25]. Ці авторські міркування істотно прояснюють суть деструкції і формотворчості В. Поліщука, який прагнув новим художнім словом протиставитися народницьким літературним традиціям, відмежуватися від утверджених змістових і виражальних можливостей українського письма.

В. Поліщук у статті програмного характеру «Завдання доби» обстоює думку про те, що «верлібр висунули урбанізм і індустріалізація», що «революція і сучасність з'єднуються, спираючися на верлібр». Поет уважав, що верлібр є показником індустріального розвитку країни, її технічних потенцій. На думку автора, «динамічність творчості» полягає в тому, що для «передачі почування від творця до людей приймаючих виявляється мистецькими засобами духовне напруження в експресивній формі, ритму, евфонії, образів, сюжету та ідей, маючи завданням дати гармонійний синтез усіх творчих здобутків та наукового знання» [6, 26].

Інша грань поетичного хисту В. Поліщука висвічується в науковій поезії зі збірки «Геніальні кристали» (1927) й інших збірках другої половини 20-х років, які виявляли матеріалістичне розуміння виникнення й еволюції життя, посиленій біологізм, антитрадиціоналізм на змістовому й формальному рівнях. У віршах «Ступені», «Кристал живого», «Медуза Актинія» поет стверджує, що, тільки створивши людину, природа змогла пізнати сама себе. Автор вдається до активного вживлення в художню тканину вірша образних понять, лексики з інших сфер: математики, фізики, астрономії, які, поєднуючись із ліричними настроями, виповнювали його інтелектуальною атмосферою. Тому науковість, якою Поліщук дорікали за невинувдане штукарство й формотворство, була не лише спробою збагачення лексично-семантичних рядів через термінологію, новітні понятійні структури, а також постає як «засіб глибиннішого проникнення в суть зображуваного, тому-то його поезії навіть “авангардистського” періоду досить прозорі своєю структурою, ясні та зрозумілі кожному, хоча предметом роздумів у них бувають процеси та явища особливо складні, надто важкі й довічно дискусійні в людській еволюції» [7, 19–20].

Апологетизуючи досягнення науки й техніки, авангардисти вимагали максимальної насиченості образу й інших елементів художнього твору все новим і новим змістом, перебільшуючи «творчу» діяльність людини пролетарської доби на тлі грандіозної техніки, індустріальної революції. І саме тут конструктивісти на чолі з В. Поліщуком бачили резерв для поетичної творчості. Істотні акценти ставилися на наукову, інженерну термінологію, здатну «оживити всі клітини пролетарського мистецтва» [8, 156]. «Електрика в конденсаторі», «міжзоряний етер», «трійчаста космічна система», «біноми»,

«інтегралами» тощо заповнили лірику збірок «Геніальні кристали», «Електричні заграви», «Зеніт людини», причому залучалися терміни з різних наукових дисциплін: астрономії (астероїди, комети, супутник), хімії (залізо, радій, водень, цинк), фізики (електричні хвилі, ксилофон, варіометр, регулятор, молекули), техніки (ракети, антени, конструкції). Поетизація непоетичного, проникнення в незвідані сфери людської життєдіяльності, бажання створити поетичний епос про людину індустріальної епохи легко прочитуються у творах цих книг, але зазначимо, що ці стремління рідко знаходять майстерну поетичну реалізацію в художньому слові, найчастіше це було маніфестування зв'язку мистецтва з «індустріальною добою» в теоретичному вигляді. Маніфестуючи конструктивізм як авангардне мистецтво в теоретичній площині, обидва митці, хоча й були зірками різної величини, поза усіляким сумнівом, збагатили вітчизняне мистецтво творами унікальними у своїй згармонізованості, збалансованості та довершеності.

Український конструктивізм самовичерпався вже на початку 30-х років. Епатажні акції, бравада, деструктивно-кітчеві твори на зразок спільно зробленого Єрміловим і Поліщуком «ліжка для кохання», або ж порнографічної поеми «Онан» Поліщука, культивування «полового акту, громадського пісуару чи фізкультури мішаного товариства в річці» та гасла «хай живе прилюдний поцілунок у голу грудь», демонстрація «нового побуту» у власному сімейному житті тощо виявили найперше «кризу жанру», дефіцит думок та мистецьких ідей. Та й кон'юнктура на їх твори швидко минула, тотальна советизація вимагала утвердження соціалістичного реалізму, у прокрустове ложе якого не вкладалися надто самобутні митці В. Єрмілов і В. Поліщук.

Література

1. Лагутенко О. Василь Єрмілов і конструктивізм / О. Лагутенко // Український модернізм 1910–1930 [альбом]. – Хмельницьк : Галерея, 2006.
2. Поліщук В. Василь Єрмілов / Поліщук В. – Х. : РУХ, 1931.
3. Горбачов Д. Український авангард [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://www.artukraine.com.ua>
4. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі / Мовчан Р. – К. : Вид. дім «Стилос», 2008.
5. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки : монографія / А. Біла. – К. : Смолоскип, 2006.
6. Поліщук В. «Блажен, хто може горіти...»: [автобіографія, щоденники, листи] / Поліщук В. – Рівне : Азалія, 1997.

7. Кононенко П. Валер'ян Поліщук / П. Кононенко // Поліщук В. Вибрані поезії / В. Поліщук. – К. : Дніпро, 1968.
8. Неврлий М. Українська радянська поезія 20-х років : Мікропортрети в стилях і напрямках / Неврлий М. – К. : [б. в.], 1991.

УДК 82.0:791.43.01

Ольга Пуніна
(м. Донецьк)

ВПЛИВ ЯК ТИП ІНТЕГРАТИВНОЇ ВЗАЄМОДІЇ: ЛІТЕРАТУРА Й КІНО

У статті зосереджено увагу на такому типі інтегративної взаємодії щодо зв'язку літератури та кінематографа, як вплив. Звернення до цього типу зумовлене тим, що специфіка дії засобів кіномови на художньо-літературний твір передовсім полягає в появі змінених засобів (прийомів) у самій літературі.

Ключові слова: вплив, синтез, симуляція, кіномистецтво, художня проза.

Пунина О. Влияние как тип интегративного взаимодействия: литература и кино. В статье сосредоточено внимание на таком типе интегративного взаимодействия, как влияние, по отношению литературы и кинематографа. Обращение к этому типу объясняется спецификой действия приёмов языка кино на художественно-литературное произведение в такой способ, что происходит изменение приёмов самой литературы.

Ключевые слова: влияние, синтез, симуляция, киноискусство, художественная проза.

Punina O. Influence as a Type Integrative of Interaction: the Literature and Cinema. In clause the attention is concentrated on such type интегративного of interaction, as influence, under the attitude of the literature and кинематографа. The reference to this type is explained by specificity of action of receptions of language of cinema on art-literary product in such way, that there is a change of receptions of the literature.

Key words: influence, synthesis, simulation, motion picture arts, art prose.

У сучасному літературознавстві сформувалося кілька поглядів на тандем «кіно/література (а ширше – і вся культура)» щодо впливу першого. Хоча не менш популярною від праць С. Ейзенштейна з розгляду «монтажності» творів О. Пушкіна, Ч. Діккенса стає думка про «первісну словесність» як будову кінематографічного сюжету за принципом літературної оповіді, тобто йдеться про початковий вплив