

НОВЕ МІСТО ДЛЯ «НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ»: УРБАНІЗМ І ФУТУРИСТИ

Футуризм як культ майбутнього з моменту свого зародження пропагував міську культуру і був тотожний урбанізму: майбутнє не мислилося поза містом. Програма перших футуристів на чолі з Марінетті містила 11 пунктів і в останньому вони проголошували: «Ми будемо оспівувати величезні натовпи, схвильовані працею, задоволенням або повстанням; багатобарвні і багатоголосі бурі революції в сучасних столицях; нічну вібрацію арсеналів і верфей під їх яскравими електричними місяцями; ненажерливі вокзали, що заковтують вогнедишних зміїв; фабрики, підвішені до хмар на своїх димових мотузках; мости, гімнастичними стрибками перекинуті над диявольськими ножами сонячних рік; меткі пароплави, що обшукують горизонт; широкогруді локомотиви, які нетерпляче чмихають на рейках, ніби величезні сталеві коні, запряжені в довжелазні труби; плавний літ аеропланів, чиї пропелери шелестять, наче прапори, й аплодисменти захопленої юрби» [7, с. 33]. Людський натовп, корабельня, вокзали, фабрики, мости, пароплави, потяги, рейки, аероплани — метонімічний набір урбаністичної тематики у творах футуристів.

Український футуризм слідом за російським одразу засвоїв цей культ міста, хоча його урбанізм породила передусім та ж таки західна культура, яка прагнула передати технічну енергію і динаміку сучасного життя, а не ідилічно-рустикальна українська дійсність початку ХХ століття. Відтак урбаністичні образи в перших збірках Михайля Семенка почасти «списано» з західних вірців. Попри те, Володимир Коряк у розвідці «Місто в українській поезії» так парадоксально охарактеризував Семенка і його першу футуристську збірку «Кверофутуризм» (1914): «Це перший український цілком міський поет і цілком відданий місту. Ціла його творчість є оспівання міста, але ще в цій книзі обмаль ортодоксального футуризму» [4, с. 122].

Урбаністичну лірику як проблемно-тематичний комплекс та її поетику у творчості Семенка доби кверофутуризму докладно проаналізувала Анна Біла [див.: 1, с. 106–121]. Дослідниця, зокрема, переконливо показала, що поет свідомо розробляв новий жанровий різновид — ситуаційний вірш, в основі якого лежить поетично осмислена ситуація, побудована на перемиканні з «епічного, об'єктного полотна урбаністики на особистісний суб'єктний рівень», а урбаністичне тло в його поезії аналогічне до пейзажного [1, с. 116, 121]. Міські ж реалії правила Семенкові за плацдарм для оновлення мови, бо ще не були обтяжені вантажем традиційної образності. Висновки Білої підтверджують Корякову оцінку збірки «Кверофутуризм»: рання урбаністична лірика Семенка виразно оприявнює елементи імпресіонізму, почасти неперетравленого символізму та егофутуризму зразка Ігоря Северяніна. Єлену Гуро, чиї вірші Семенко використав в епіграфах і впливу якої безперечно зазнав, тогочасна критика не наважувалася назвати футуристкою, хоча формально мисткиня належала до російських кубофутуристів-будетлян. Отже, Семенко на етапі кверофутуризму вже урбаніст, але ще недофутурист. Крім того, він поки що самотній у своїх стилістичних шуканнях, але вже на початку 1920-х років у нього з'являється вірний спільник, Гео Шкурупій, із яким разом вони розпочинають добу панфутуризму.

До 1927 року, коли завдяки невтомним зусиллям Семенка зорганізувалася «Нова генерація», багато що змінилося і в «особовому складі» футуристів, і в змістовому наповненні їхньої діяльності. Одні поети відійшли від футуризму (Олекса Слісаренко, Володимир Ярошенко, Юрій Яновський та ін.), а на їхнє місце прийшли молоді завзяті таланти. Урбаністична тематика вже не була самою собою новаторством, хоча антиселянський пафос у творчості футуристів зберігався, зокрема внаслідок літературних дискусій 1920-х років та ототожнення «плужанства» (від Спілки селянських письменників «Плуг») з просвітянством і народництвом.

Крім того, від етапу суцільної деструкції мистецтва футуристи перейшли до наступних етапів — конструкції й екструкції. Настанову на функціональну поезію вони поєднували з одночасними шуканнями в галузі форми (елемент деструкції) та прагнули вже зараз творити метамистецтво майбутнього. Ця стаття має на меті показати, як усі ці літературні й позалітературні чинники вплинули на урбаністичну лірику в доробку учасників «Нової генерації» і визначили шляхи її дальшого розвитку.

За неповні чотири роки існування «Нової генерації» теоретики панфутуризму по-різному трактували функціональну поезію. Олексій Полторацький 1929 року пояснював: функціональна робота лівих митців — «за всяку ціну деструктувати мистецтво, тобто почати змішувати його вплив на емоції з іншими способами неемоційного впливу» [11, с. 46]. Відтак поетичні засоби ототожнювалися з непоетичними. Роком пізніше Петро Мельник пише про загрозливу естетизації деструкції і відмову від деструктивних методів у культурно-ідеологічному процесі, він наполягає: «Писати треба про будівництво і для будівництва. Поезія мусить бути цілком політично-функціональна, мусить бути політичним жанром» [9, с. 42].

Для таких цілей найкраще надавалися агітки, вірші-плакати і віршовані памфлети, якими рясніли сторінки «Нової генерації». Крім окремих функціональних віршів на різні теми, журнал друкував кілька серій: «Автодор», «Футуристи в атаку на зеленого змія», «Реабілітація Т. Г. Шевченка». В одному з чисел (1928, № 10, с. 276) анонсуються нові серії — «Урбанізм» і «На штурм земної кулі», однак вони так і залишилися нереалізованими, натомість наступного року з'явилася серія «Футуристи на село». Це не означає, що «новогенераційники» відмовилися від ідеї урбанізації, однієї з засадничих для футуристського руху загалом. Серія «Автодор», присвячена механізації і машинізації, — варіації на урбаністичну тему. Антиалкогольна серія зачіпала проблему нового побуту, зокрема життя міської богемі. Навіть нібито «селянська» серія «Футуристи на село» замість оспівувати вишневі садки і білі хатки провіщала швидку загибель традиційної рустикальної культури: «Може рік іще, / може — п'ять, / виростуть / на вигонах / фабрики і заводи, / авто, трамваї / на селах / прошумлять / і вулиці / запружаться народом. / Нехай сьогодні ще / чарує туповумних / садків / і брунькоцвітів / мла, / ще одна лиш / епохи мить — / і не стане / жодного села, / буде / лиш / МІСТО / І МИ!» [2, с. 15].

Радикальні перетворення чекали не лише село, а й місто. Панфутуристів уже не влаштовував урбаністичний пейзаж як тло для емоції ліричного суб'єкта у варіанті раннього Семенка, вони мріяли про місто майбутнього, побудоване на відмінних і архітектурних, і суспільних засадах, тому їхню функціональну урбаністичну поезію спрямовано передусім на втілення цієї утопічної візії. Найвиразніше ідею нового міста представлено в поемі «Місто» (1930) Олександра Роховича. Поема складається з чотирьох розділів: «Акт обвинувачення», «Дебати сторін», у яких беруть участь нервова особа, поет, архітектор і постать з нагірного району й автор, «Буде!» та «Наприкінці».

Рохович вибудовує логічну й переконливу апологію нової урбаністики. Спершу він дає непривабливу метонімічну картину сучасного українського міста (вжите слово «столиця» натякає, що це Харків): «Місто. / Площі, вогні, тротуари. / Бруд. / Місто. / Кіно, центроспирт, бари. / Громаддя споруд. / Вулиця. / Бачиш її, криву? / Провулки, тупик. / Десь за рогом хриплять і ревуть / юрби автобусних пик» [12, с. 7–8]. Ключові означення цього міста: бруд, криві вулиці, обшарпані будинки, клітини квартир, вуличне багно, розпушта, інфекції і хвороби, нехлюйство, безрадісні люди з приватновласницькими інстинктами, які дбають лише про 300 карбованців на місяць та побутові вигоди. Проте автор не переходить одразу до гасел і закликів, а дає слово оборонцям міста, які ще раз підкреслюють негативні сторони й вади сучасного міського життя, але врешті підсумовує: «Сьогоднішнє місто — / капіталістичного ладу продукт, — / стовпище бруду, / хвороб / і людей блідох» [12, с. 24–25].

Нарешті в третій частині «Буде!» Рохович описує ідеальне місто прийдешнього — «здійснену мрію, як повітря високу, як небо синю». Зовні картина ця нагадує конструктивістську архітектуру в стилі Ле Корбюзьє, що його активно пропагувала «Нова генерація». Зсередини міське життя так само наповнено новим комуністичним змістом: «І побут — / наш / найзапекліший ворог — / зникне в часів промайнух / морок. / Огидний побут / зазнає поразки» [12, с. 35]. Замість їдальні, пральні, лазні й кухні, які віками гнобили жіноцтво, постануть соціалістичні житлові комбінати, дітей виховуватимуть у яслах

і будинках-школах, усі навчатимуться у вишах, а там, «де в болоті грузнув візник, / де рвало болото / калоші з ніг, / ... / сталевим соколом, / навальним ядром — / аеро / сідає на аеродром!» [12, с. 42]. І форма, і зміст нового міста — ясні, прозорі, правильні, чіткі й доцільні. Старе місто з його покрученими вулицями і громадам похмурих будинків, які давили на психіку, це місто-спрут, образ якого з диявольного урбанізму вергарнівсько-блоківського кшталту перекочував у кверо-урбанізм, не відповідало завданням реконструктивної доби, не заховувало будовчого, творчого елемента, лише сприяло песимістичному, хворобливому занепадництву: «Чому / не чути / бадьорого сміху? / Радість / не роздирає / м'язів облич!» [12, с. 9]. Натомість образ прийдешнього міста пронизано оптимізмом і життєрадісністю: «Місто! / Електрика, / шкло, / бетон! / Життя і роботи / високий тон! / Місто! / Де соковите повітря. / Пий / хоч одразу / десять літрів! / Місто! / Де сонце / простромило життя. / Місто — / що буду / бачити / я!» [12, с. 42–43].

З погляду вимог до функціонального вірша поему Роховича побудовано бездоганно. Петро Мельник у своїй теоретичній статті наголошував: «плян — це не цілковите знищення стихійного емоційного елемента твору, а його організація» [9, с. 43]. Емоційний елемент Рохович повністю підпорядковує раціональному і наводить цілу систему доказів в оборону ідеї соціалістичного урбанізму: негативно заряджені описи сучасного міста — вуличного бруду, тісноти, проституції, венеричних хвороб, обивательського побуту — викликають огиду й відразу. На контрасті з ними картини нового сонячного, світлого, просторого, не затьмареного побутовими чварами комунального міста захоплюють і наснажують. По суті, відбувається деземоціоналізація поезії: «емоція підміняється думкою, хоч зовнішні ознаки приблизно ті самі, що і в емоціональній поезії» [11, с. 46], — читач передусім думає і раціонально розуміє переваги нового міста.

Поема «Місто» політично актуальна, проте її агітаційну спрямованість не виявлено прямо. У перших трьох частинах моралі немає, до того ж вони мають описово-об'єктивний характер. Скориставшись афоризмом про істину, яка народжується в суперечці, автор охоче надав слово консерваторам, оборонцям старого міста, котрі до автора-опонента звертаються нейтрально: «Громадянине», «Юначе». Способи організації «фактурного матеріалу» спонукають читача самому зробити правильні висновки, а притаманні функціональній поезії гасла Рохович притримує для коротенького епілогу під назвою «Наприкінці», де нарешті вповні оприявнюється як автор і починає розділ з суб'єктивного «Я», ще раз наголошуючи раціональність запропонованої візії майбутнього міста: «Я / не для власної вигоди / вищезазначене / вигадав. / Життя / здобуваючи / впертою працею — / нове будувати / масмо / рацію» [12, с. 47]. Завершує він самотнім на цілу поему заклик-гаслом: «Сучасники, / вилазьте з опрічних камер! / Кожний / вогнями запалу / зоріє! / Створюйте / власними / руками / кам'яний одяг / розпливчастим мріям! / І завтрашній день — / прозорий / і чистий / прийде / з чудовим / комунним / містом» [12, с. 48].

Нове життя вимагало нових архітектурних форм, тут футуристи, як і в інших мистецтвах, відкидали культурні надбання попередніх епох. Леонід Зимний коротко сформулював історію архітектури протягом століть: «Людськості / архітектурні шукання / почались / халабудною дикуна. / вгрузали упевнено / піраміди / широкими задами в пісок. / чемно вистрункувались колонами / грецькі храми. / удосконалена попами / готика / підпирала небо, / приковуючи увагу / до / порожнечі. / зламавши / традиції урівноваженого ренесансу / барокко / погналось / за дешевим ефектом, / щоб / розгубитись / в беззмістовному польоті ліній. / пустотливе романо / підкреслило / часу свого невиразний смак / несерйозністю непотрібного / орнаменту» [3, с. 43–44]. Моралі, так само як у Роховича, немає, але логічна схема вірша веде до чітких висновків. Завдяки вживанню семантично навантажених епітетів і метафор формуються пари порівнянь: єгипетські піраміди — широкий зад, античність — чемність, готика — порожнеча, ренесанс — рівновага, бароко — дешеві ефекти, романський стиль — пустотливість, несерйозність, непотрібність. Окремі асоціації підкреслено суто типографськими засобами, наприклад, літери у слові «барокко» через одну надруковано на різній висоті.

Що футуристи пропонували натомість? Рохович для теорії стилів знаходить класово-історичне пояснення: «Кожна кляса / дає свою архітектуру, / кожний стиль / репрезентує / свою / добу. / Що ж ми дамо? / Дорога широка. / Наш поступ — / бетон, залізо, криця / Хто мріє ще / про рококо, / про барокко / які / пророки / мистецької дурниці?! / Ми / люди сьогоднішні, / а не

вчорашні» [12, с. 32]. У місті майбутнього не мало бути «фонтанів з амурчиками кучерявими» і «приліплених до карнизів» Венер — символів буржуазної обивательської естетики. Нова економічна база формувала новий стиль життя: «Відповідно до цього — / Будуймо культуру! / Дамо пролетарську архітектуру! / Сивенькі архітектори — / станьте осторонь. / Руйнуючи / тин / рококастих палаців — / крокує / стиль / суворий й загострений, / стиль боїв, / революції, / праці» [12, с. 33].

Леонід Зимний уникає будівничого пафосу і, на відміну від захопленого Роховича з його розмитими означеннями «суворий і загострений», називає речі своїми іменами: «А сьогодні / ошадний конструктивізм / за себе / агітує / чотирикутним принципом / і плескати дахом» [3, с. 44]. Зимний, як і згаданий конструктивізм, простий («чотирикутний») та ощадливий у словах і формальних засобах, тобто винятково функціональний, але ідея його вірша полягає не в апології конструктивізму, а навпаки — у засадничому футуристському закликіві невтомно шукати й експериментувати: «Я не проти / (конструктивізму зокрема). / Але я за: / Геть! / канонізацію форм / та пропонування / їх поколінням / примусовим рецептом. / Нехай щодня / по-іншому / переломлюватися / в бетоні / лінії / нашим шуканням!» [3, с. 44–45]. З одного боку, це поетичний відгук на небезпеку естетизації деструкції, перетворення її з естетичного чинника на естетичний факт, що відзначав і Петро Мельник [9, с. 42]. З другого боку, застереження не припиняти експериментування, на якому, власне, й ґрунтувалася деструктивна робота футуристів.

Для поетів «Нової генерації» головна прикмета урбанізму — індустрія, тому у їхньому доробку переважає образ робітничого міста, Донбасу й Кривбасу передусім, за спостереженням Анни Білої [1, с. 181]. Проте такі вірші, як «Донбаси» Віктора Вера, «Луганська весна» і цикл «Донбасові» Івана Маловічка, «Шахтарське» Г. Безбородка, поема «Штурм шахт» Леоніда Зимного, так само як чималий корпус віршів про Дніпрельстан, — це передусім виробнича поезія, яка з часом оформлюється в окремий жанр, що його не варто категорично зараховувати до урбаністичної лірики. З наведених прикладів урбаністичною поезією можна вважати хіба «Луганську весну» Маловічка, де образ індустріального міста наближається до прийдешнього ідеалу: «це — / місто вугілля, чавуну й криці. / це — / місто металу! / тут закріплюються позиції / і зневір'я — / розтало. / ... / у місті повні / вулиці / й сквер. / за містом / завод / “ж р” — / скільки тут / бригад / ударних / з хлопців / веселих / і гарних!» [6, с. 8–9].

Водночас місто майбутнього у футуристів, безперечно, індустріальне. Тому Київ, який далі вимагає «мрій про часи Роговолоді», ніяк не влаштує Петра Мельника. Адже футуристи не тільки творили утопічну візію майбутнього, а й приміряли до неї як до зразка свою сучасність, щоб вказати на її хиби і спрямувати на їх виправлення та подолання енергію робітничого класу. Саме такою ідеологічно заангажованою мислилася функціональна поезія на одночасних екстремному й конструктивному етапах. У вірші «Київ» Мельник протиставляє історичний «порохнявий» і «академічний» центр пролетарським околицям: «Взагалі / влаштувався добре. / Ярами до Дніпра горниться / Тільки одне горе... / Ті прокляті (крізь зуби) / околиці! / Вони тягнуть, / ламають — / Жовтнівка, / Поділ, / Диміївка / Гаряче змагатись починають / З Сталіним — / Макієвкою...» [8, с. 19].

Зовсім інакше опозицію центральне–маргінальне реалізовано у вірші Леоніда Зимного «Харків». Нова столиця України, індустріальне й конструктивістське місто, яке за одну-дві п'ятирічки може і мусить стати омріяним містом майбутнього, — традиційний антипод Києва, і Зимний починає вірш з прозорих літературних алюзій: «Харків. / Місто / ніким не розтерзане, / та й я не розіп'ятий / ні на чому» [3, с. 59], за якою прочитуються відомі рядки Павла Тичини «Стоїть сторозтерзаний Київ, і двістірозіп'ятий я» («І Белий, і Блок, і Єсенін, і Ключев...», 1919).

Інтертекстуальність також дозволяє авторові коротко окреслити усталений у читацькому сприйнятті образ Харкова, щоб далі його спростувати. Метафора «Харків — / душі й серця людські / затискує в ромбоподібні лещата...» апелює до рядків Володимира Сосюри «Місто взяло в ромби і квадрати всі думки, всі пориви мої» («Місто», 1923), а іронічний пасаж «Харків / місто / “незрозуміле” (?) й “нерозгадане” (?), / обличчя твого шукають / мало не в кожному / тротуарному стовпчику, / заблукавши / в завулках нічних околиць / літні літературні хлопчики» [3, с. 62] цілив, без сумніву, в того ж таки Павла Тичину, автора знаменитого питання «Харків, Харків, де твоє обличчя?», яке завдяки ревію в театрі «Березіль» стало популярною пісенькою.

Отже, як з'ясовується, в Харкові, на відміну від Києва, хто хоче оглянути «околиць пейзажі архівні», «хай їде / з центру / трамваєм туди / за гривеник».

Зимний не малює гнівними фарбами ні старий прогнилий купецько-буржуйський Харків, ні сучасне міщанське болото, щоб увиразнити картину світлого майбутнього, а його проект модернізації столиці цілком конкретний і не без елементів міського життя капіталістичного Заходу: «Дуже, / дуже! / добре було б: / вулицею Лібкнехта — / алею, / харківські “гори” / пробити / метрополітеном / і обгородити все місто, / мов муrom, / домами і мартенами. / В кожному кварталі — / кіно, театр і удосконалену лазню, / розвозити церобкопівські обіди / аероплянами, / а на Холодній горі / під самісіньке сьоме небо — / Ейфелеву вежу № 2, / щоб з неї / все це споглядати / в захопленні» [3, с. 61]. Проти голого мрійництва — «Приваблива й приємна / перспектива / прорубати за рахунком: / — Раз! / — Два! / з минулого / в прийдешнє вікно» — поет має свій рецепт: «ТРЕБА / “просто” / підтягати / за п'ятирічкою / вгору / новий Харків / міццю / червонозаводського району» [3, с. 62].

«Харків» Зимного дещо відходить від принципів функціональної поезії у її первісному вузькоутилітарному значенні: у ньому немає ні гасел, ні плакатності. Формально (фактурно в термінології футуристів) ускладнений алюзіями верлібр з поодинокими асонансними римами покликаний був спростувати досі поширений образ міста-спрута, яке руйнує людські душі й долі, і в такий спосіб — через заперечення — долучитися до загальної урбанізації. Сучасне місто у Зимного — об'єктивно красиве і здорове явище (у Роховича воно було огидне й хворе): «Місто / прекрасне й дуже. / Хай надломлюється / в колізіях індивідуальних трагедій / хтось, / а я ВЖЕ знаю, / що, навіть зі степу прийшовши, / можна зжитись / з монументальністю / запроєктованих хмарочосів. / ... / Може, кому й надломить / ребро яке / чи переконання деякі. / За це / Харків почує / кілька прокльонів / і тисячі почує / подяк» [3, с. 63]. Зимний надзвичайно економний і стриманий у словах, а його рубані рядки добре надаються для скандування і справляють враження чистого раціоналізму. Стилістично його урбаністична поезія цілком відповідає конструктивізму в архітектурі — жодних прикрас, оздоб, лише простота, ясність і доцільність.

Функціональна поезія, однак, не витіснила лірику у творчості футуристів, як це може здатися з дослідження Анни Білої [див.: 1, с. 179–195]. По-перше, від раціоналістичної сухості й абстрактності їхню поезію часто рятувала схильність до романтичної гіперболізації, притаманна футуризмові на всіх етапах і у всіх його проявах. Ще на початку століття Генрих Тастевен, демонструючи генетичний зв'язок новітньої течії з символізмом, констатував: «За своїм змістом футуризм — це своєрідний романтизм аеропланно-машинно-автомобільного характеру. У футуризму всі прикмети романтичного стилю і насамперед надзвичайний гіперболізм в описах» [13, с. 46]. По-друге, навіть функціональні вірші часто потребували лірично-емоційних уступів чи відступів для підсилення ідеологічної настанови. Скажімо, чітко утилітарний імперативний вірш Юрія Палійчука «Вчіться плавати!» починається ідилічною картиною дніпровського пляжу: «Київ. За Києвом пляж. / Вийди на пляж, ляж. / Сонечко світить, хлюпоче вода — / пробачте на слові — благодать» [10, с. 37]. Ідилію порушує далі повідомлення про «пляжне перенаселення» внаслідок того, що більшість пляжників не вміє плавати і попросту товчється на березі й міліні, відтак автор завершує описом почуттів від плавби: «Вийдеш на берег ніби новим, / незвично легким, міцним, перемитим. / Самі пересвідчитесь. Тільки пливить. / Не вмієте? / Треба вміти!» [10, с. 39]. А вірш «Звисали і падали такти чарльстону...» Палійчук сам відніс до розділу «Лірика» у своїй поетичній збірці: емоційний вплив його на маси не очевидний.

Нарешті слід відзначити, що лише в місті могли реалізуватися заміри «новогенераційників» презентувати нове пролетарське мистецтво. Місто — точка перетину футуризму і пролетаріату: футуризм зазнаки був урбаністичним, а отже, індустрія і пролетаріат становили його невилучні стихії. (Тут не йтиметься про розрив між футуристською культурною пропозицією й очікуваннями робітничої маси: між ними пролягала прірва, яку футуристи усвідомлювали, але визнавали не надто охоче, — це засвідчують їхні звіти про поїздки з виступами на виробництво в індустріальні райони країни.) Утопічною ідеєю єднання футуристів і пролетаріату Іван Маловічко завершує вірш про поїздку з Одеси; тонкі алітерації на «р» і «х» обігрують назву «Харків» і водночас вдало імітують прибуття потягу, а за вікном у

диму паротяга вимальовується звичайний Харків — буденний, метушливий, робочий: «Гарк!.. / гарк... / хмара — / пару... / — Харків! / З боку — / луг, / Рух — / рук. / Забива — / дух. / Коли вікна замкнений круг — карків: / — димарів зарядів виднокруг. / Рейки... шпали... Вокзалу — зали. / Сірий сів на брук сніг. / Авто — перший, десятий — прибіг — став — побіг. / Приїхали. Слухайте: гомін центру, праці — грюк. / Не смерть, не сльози — індустрія міста! / Скільки тут робітничих рук — / назустріч рукам футуриста!» [5, с. 51].

Хоча літературний урбанізм вивчає відображення в художньому тексті всіх варіантів взаємодії технічних новацій з культурою, ця стаття обмежується головно образом міста у творчості представників «Нової генерації», лише побіжно зачіпаючи текстуальні проекції інших досягнень технічного прогресу. Проте навіть цей звужений контекст дозволяє простежити втілення на практиці футуристської теорії функціональної поезії, яка виникла саме в добу «Нової генерації», тобто на останньому етапі українського футуризму. Зокрема, урбаністичні вірші «новогенераційників» виразно демонструють, що функціональний вірш, хоч і передбачав дезестетизацію і раціоналізацію, не уникав ні експериментів із «фактурою», ні емоційності, лише надавав їм додаткового ідеологічного значення — впливу на читача з виховною метою. Так само функціональна поезія не зводилася до лозунгів і плакатів, а охоплювала складніші жанрові форми. У руслі панівного тоді в архітектурі конструктивізму «новогенераційники» сформулювали свою візію-утопію міста майбутнього і водночас зазнали стилістичного впливу конструктивізму, запозичивши у нього простоту, лаконічність, прозорість, чіткі правильні лінії. Це було ще одним своєрідним експериментом панфутуристів — «зміщення фактур», тобто спроба синтезувати різні види мистецтва і створити метамистецтво, що й було надзавданням футуризму на етапі конструкції.

Література:

1. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки / Анна Біла. — К. : Смолоскип, 2006. — 464 с.
2. Вакар Гро. На штурм селянських закутків / Гро Вакар // Нова генерація. — 1929. — № 3. — С. 13–16.
3. Зимний Л. Не в дні ювілеїв / Леонід Зимний. — Книгоспілка, 1930. — 64 с.
4. Коряк В. Місто в українській поезії (Стаття друга) / Володимир Коряк // Шляхи мистецтва. — 1921. — № 2. — С. 118–128.
5. Маловічко І. Головам на плечах / Іван Маловічко. — Х. : ДВУ, 1930. — 83 с.
6. Маловічко І. Луганська весна / Іван Маловічко // Нова генерація. — 1930. — № 4. — С. 8–9.
7. Маринетти. Первый манифест футуризма / Филиппо Томмазо Маринетти // Футуризм — радикальная революция. Италия–Россия. К 100-летию художественного движения. — М. : Красная площадь, 2008. — С. 31–34.
8. Мельник П. Київ / Петро Мельник // Нова генерація. — 1929. — № 7. — С. 18–20.
9. Мельник П. Функціональний вірш / Петро Мельник // Нова генерація. — 1930. — № 8/9. — С. 36–49.
10. Палійчук Ю. Шлях через полюс / Юрій Палійчук. — Х., К. : ЛіМ, 1931. — 52 с.
11. Полторацький О. Панфутуризм / Олексій Полторацький // Нова генерація. — 1929. — № 2. — С. 42–50.
12. Рохович О. Місто / Олександр Рохович. — [Х.] : Книгоспілка, 1930. — 48 с.
13. Тастевен Г. Футуризм (На пути к новому символизму) / Генрих Тастевен. — М. : Ирис, 1914. — 79+38 с.

New City for the New Generation: Urbanism and the Futurists

The article is focused on the city in the urbanist poetry of the *New Generation* literary group. Futurists were strongly influenced by architectural constructivism and created an utopic vision of the future city, as well as exploited elements of the constructivist style such as clarity, simplicity, precision, and brevity in their works. The image of the city was primarily elaborated in the functional poetry and provided for the city's rationalization and de-aesthetization. Mottoes and propagandist slogans were not the only genres of the urbanist poetry.