

13. Raa be J., «La littérature de grande diffusion», dans André Daspre & Michel Decaudin (dir.), Manuel d'histoire littéraire de la France. Tome VI., 1913–1976. – Paris, Messidor/Éditions sociales, 1982. – P. 742.

## КАТЕГОРІЯ СМАКУ В ТЕОРІЇ І ПРАКТИЦІ “НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ”

*Ярина ЦИМБАЛ*

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

У статті йдеться про категорію смаку в теорії і практиці групи “Нова генерація”. Панфутуристи трактували мистецтво як процес і виділяли в ньому три етапи – деструкцію, екстракцію і конструкцію. “Нова генерація” поєднувала екстрактивну (ідеологія) й конструктивну (експеримент) роботу. Ліві митці відмовилися від поняття смаку як суб’єктивного емоційного чинника і практикували функціональну літературу, ґрунтовану на доцільності. Категорія смаку позначала назадницькі явища в культурі.

**Ключові слова:** “Нова генерація”, панфутуризм, екстракція, конструкція, функціональна література, смак.

В статті йдеться про категорію смаку в теорії і практиці групи “Новая генерация”. Панфутуристи трактували мистецтво як процес і виділяли в ньому три етапи – деструкцію, екстракцію і конструкцію. “Новая генерация” поєднувала екстрактивну (ідеологія) і конструктивну (експеримент) роботу. Ліві митці відмовилися від поняття смаку як суб’єктивного емоційного фактора і практикували функціональну літературу, ґрунтовану на доцільності. Категорія смаку позначала назадницькі явища в культурі.

**Ключевые слова:** “Новая генерация”, панфутуризм, экстракция, конструкция, функциональная литература, вкус.

The paper dwells upon the concept of taste in the theory and practice of the *New Generation* literary group. Pan-Futurists treated art as a process, and sequenced it into three stages: destruction, extraction, and construction. The *New Generation* has combined extractive (ideology) and constructive (experiment) activities. The Leftist artists declined the concept of taste as a subjective emotionally-laden factor and practiced utility-oriented functional literature. In their opinion, the concept of taste signaled backward phenomena in culture.

**Key words:** *New Generation*, Pan-Futurism, extraction, construction, functional literature, taste.

“Нова генерація” – журнал і група митців, об’єднаних довкола журналу, – це останній етап українського футуризму, якісно відмінний від попередніх. Проголосивши смерть мистецтву, панфутуристи з часом мусили визнати і примиритися з тим фактом, що нині воно таки існує. Для остаточного знищення мистецтва і переходу до післямистецтва вони вдавалися до його раціоналізації, дезестетизації і “роземоціонолізації”. Мета цієї статті – окреслити місце смаку як естетичної категорії в теорії і практиці футуристів “Нової генерації” під кутом зору деструкції, конструкції й екстракції мистецтва та функціональної творчості.

Трактуючи мистецтво як процес, що зазнає безперервних змін і метаморфоз, головний теоретик українського футуризму Михайль Семенко застосовував до культури діалектичний закон народження й відмирання, або ж *деструкції й конструкції* – у його термінології [12, с. 224]. Панфутуристи одночасно провадили деструкцію – боротьбу з буржуазним мистецтвом засобами епатажу й раціональної роботи над фактурою твору – та конструкцію, яка передбачала максимальну програму заперечення і смерті мистецтва шляхом творення виробничого післямистецтва, нерозривно злитого з категоріями науки і техніки. “Дальший етап, – підсумовував Семенко, – процес відходу від максимальних програм щодо мистецтва і прилучення своєї роботи до процесу радянської культурної революції (*екстракція*). Втягнення найширших робітничо-селянських мас в процес вивчення й опанування культури вимагало відповідних поправок щодо поширення плацдарму використання мистецтва за цієї доби” [11, с. 57].

Заперечення панфутуристами емоційного впливу мистецтва, який вони вважали назадництвом, передбачало й відмову від категорії смаку. По-перше, смак як естетична категорія – це специфічне сприйняття прекрасного і творів мистецтва як джерела емоційної насолоди. У добу конструкції, тобто відмирання і розпаду Великого Мистецтва, категорія смаку просто втрачала сенс, бо нічого не позначала. По-друге, смак передбачає існування переваг і суб’єктивної оціночної думки, так само неможливих на етапі конструкції. Футуристська теорія у викладі Олексія Полторацького ґрунтувалася на тому, що емоційний вплив мистецтва на людину має примітивний характер, адже мистецькі твори збуджують у людині лише безумовні рефлексії – почуття. Натомість панфутуристи прагнули перемоги умовних рефлексів, тобто раціонального в людській психіці, відтак розумове сприйняття мало заступити емоційне. Ілюструючи теоретичні виклади, Полторацький ужив поняття “смак”,

але охарактеризував за його допомогою саме реакційне емоційне сприймання мистецького твору: ліву архітектуру називає “безобразієм” хіба людина зі смаками “фасадника”. Функціональну споруду сприймають як технічний, а не мистецький факт; нікому не спаде на думку милуватися творами лівої архітектури, а людина, яка доросла до її розуміння, зацікавиться передусім доцільністю таких будівель [9, с. 45], – наголошував автор. Доцільність – ключове поняття, яке мало в оцінці художнього твору замінити судження смаку на зразок “приємне”, “красиве”, “подобається це слухати/читати/дивитися”, “тішить/милує око/вухо”.

Водночас, зважаючи на звички читацької публіки й загальну культурну ситуацію, Полторацький визнавав передчасність конструктивного етапу, бо “коли взяти і примітивно виключити літературу з мистецтва й одразу виконувати максимальний футуристичний програм, ми втрачимо контроль і можливість впливу на читацьку масу” [9, с. 46]. Футуристи прагнули спершу підготувати, виховати читача, для якого збиралися творити післямистецтво, навчити його сприймати художній твір на раціональних засадах, під кутом зору доцільності і функціональності, а не на рівні почуттів, емоцій і смаків: “Панфутуристичну роботу над мистецтвом у коротких рисах можна схарактеризувати так: планова продумана праця над мистецьким процесом для скеровання його з примітивної та іраціональної сфери емоцій в річище організованого свідомого впливу на читача; праця, що має за кінцеву мету розпад мистецтва, злиття його з раціоналістичним розгалуженням людської діяльності: наукою, технікою і т. д.” [9, с. 48].

Письменники й критики, які привітали появу футуристського журналу й групи, теж покладали на лівих митців завдання формувати нового читача, але при цьому оперували й старомодною категорією смаку: “Нова генерація”, на думку Дмитра Загула, “повинна виховувати нові художні смаки в якнайширших колах громадянства, протиставити ці смаки міщанським смакам одсталого більшовиства” [6, с. 2].

Уже в першому числі “Нової генерації” окреслено платформу її авторів – представників лівого мистецтва, де, зокрема, сказано: “Реалізація гасел лівого руху на Україні, як і скрізь, після необхідних аеропланних наскоків деструкції й експериментальної лабораторної роботи технічного винахідництва, вимагає мирного застосування їх у всій практиці соціалістичної культури” [8, с. 42]. Отже, не покидаючи деструктувати мистецтво у традиційному його розумінні й одночасно продовжуючи конструювати післямистецтво, представники “Нової генерації” бралися до екстракції, означеної як мистецький вплив на позамистецьке.

Це неминуче впливало і з розуміння панфутуристами мистецтва як перетворювальної, будівничої, виховної сили в суспільстві: “Основне наше й принципіальне гасло – це те, що мистецтво, на нашу думку, мусить бути **активним учасником** нашої боротьби й будівництва, а не особливим методом пізнання життя чи його споглядання (раціональна, а не ірраціональна природа мистецтва), агітація й пропатаанда в широкому й не спрощеному розумінні цих понять – ось завдання мистецтва на сьогодні й завтра”. Отже, література, як і інші види мистецтва, для панфутуристів була явищем соціально заангажованим і мало виконувати певні функції в суспільстві. “Звідси, – продовжує Семенко, – й виникла наша установка на **функціональність** мистецтва” [11, с. 58].

Функціональна поезія і проза покликані були стати ідеологічною зброєю в класовій боротьбі, сприяти творенню пролетарської культури. У світлі цієї настанови панфутуристи активно розробляли жанри фейлетону, репортажу, нарису, памфлету. “Нова генерація” з числа в число друкувала серії памфлетів “Автодор” (ці памфлети склали окрему книжку “В атаку на горби й вибої” (1928)), “Футуристи в атаку на зеленого змія” (і поруч реальні обіцянки письменників не вживати алкоголь, не вести богемне життя), “Реабілітація Т. Г. Шевченка”, “Футуристи на село”, а також памфлети на різні актуальні теми поза серіями. Анонсувалися серії памфлетів “Урбанізм” і “На штурм земної кулі”, які так і не було реалізовано. Уже сама тематика цих серій виказує їхню залученість до політичних, економічних і загальномистецьких процесів у країні: індустріалізація, урбанізація, розвиток села, боротьба з міщанством, за освіту, за здоровий спосіб життя, проти застигlosti й мистецьких канонів – усі ці гасла і визначають спрямування функціональної літератури в доробку “Нової генерації”.

Однак тенденційність у творчості панфутуристів не заперечувала творчий експеримент. Ба більше, вони віртуозно поєднали свою програму максимум – післямистецтво – з вимогами поточної ситуації і в такий спосіб виправдовували свою гадану “незрозумілість”. Панфутуризм постійно рухається вперед, випереджає сучасність і поривається в майбутнє: “треба дбати не тільки про сьогоднішній мистецький день, але й про завтрашній, а це вимагає певних випробовувань і експериментів, щобто на практиці – вдалих і невдалих експериментів, мусять бути здобутки і помилки” [11, с. 58].

Не можна погодитися з Олегом Ільницьким, який виразно применшує вагу екстрактивної роботи в “Новій генерації” на користь конструктивної

[2, с. 248]. Справді, ще 1928 року Семенко заявив: *“Визнаючи за потрібну роботу екстративного порядку, ми мусимо віднині свідомо обмежити нашу діяльність надалі по вертикалі позитивної конструктивної роботи, відкидаючи в ній роботу екстративну й деструктивну”*. Цей свідомий крок пояснювався тим, що в загальному комплексі суспільних перетворень саме конструкція як максимальна програма рухає культуру вперед. Проте тут-таки Семенко пов’язував функціоналізм із позамистецькими завданнями: *“В нашій практичній роботі ми практично стасмо до кінетичної, впливової, будуючої роботи, до позитивної програми. Як функціоналістам нам потрібно йти в плані реконструкції промисловости, індустріалізації радянських країн і в цьому плані скеровувати завдання соціалістичної культури”* [10, с. 75].

Функціональна література виникає на перетині конструкції й екструкції і поруч з розробкою формальних елементів твору передбачає пильну увагу до його змісту. Протягом трьох років “Нової генерації” шальки терезів безупинно коливалися між фактурою й ідеологією. Ґрунтовна стаття Петра Мельника “Функціональний вірш” з’явилася в журналі вже під завісу його існування, проте немає підстав слідом за Ільницьким стверджувати, ніби в *“такій інтерпретації функціоналізм небезпечно зближується з ідеологією”* [2, с. 249]. Навпаки, Мельник усіяло підкреслює потребу відповідності між «клясовим спрямованням» і художніми засобами: *“Ясно, що не можна закликати до виконання промфінплану і ліквідації проривів під акомпанімент гітари або гексаметровим метром. Для цього існують нові ритми, нова лексика, ритм, метрика, строфіка – існує цілком нова система організації фактурного матеріалу”* [5, с. 41]. Як зразки функціональної, активної поезії, що «всією організацією фактурного матеріалу закликає до організації ударних комун і бригад» та інших прогресивних акцій соціалістичного будівництва, автор наводить вірші не лише тогочасних метрів Семенка і Гео Шкурупія, а й Олекси Влизька, Івана Маловічка, Миколи Скуби, Леоніда Зимного, Андрія Михайлюка. Сюди слід додати Юрія Палійчука, Олександра Роховича, Івана Гаденка й інших.

Функціоналізм не відмовлявся навіть від емоційної, на перший погляд, лірики: *“Лірика з чітким політичним настановленням, відповідним до нашої доби, не менше функціональна, ніж раціоналістичні гострі гасла”* [5, с. 43], – але вимоги до неї були цілком відмінними. Як писав Юрій Палійчук, *“С лірика й “лірика”. / І тому / Я з словом цим обережний”*. Поет намагався у ліричному вірші сформулювати засади екстративної

роботи футуристів, яка тривала паралельно з конструкцією – сплавлення літератури, науки і техніки. Палійчук характеризує два типи лірики: *“просто солодкий сон або молодецький п’яний розмах”* сосюринського зразка і, *“як холод висот, слово в зливах і грозах”* – функціональний вірш, здатний на раціональному рівні чинити стимульований, проактивний вплив на реципієнта: *“Не тепла туманність неясних емоцій – / звичайне слово, що з кожним на “ти”. / І кожного, хто стинився в знеможі, / за руку візьме, примусить йти”* [7, с. 28]. Палійчук конкретизує *“свого справжнього читача – хай нечисленного навіть”*. Це не аматор, а практик – *“робкор, тракторист, бригадир”*, якого захоплюють не стара морська романтика – йому близький *“винахідник з машиною, віршем, плякатом”*, вірші він кладе не біля серця, а поруч із таблицею логарифмів. Поезію Палійчук трактує як звичайну працю, де діють лише розум і вміння, а результативність не повинна залежати від емоцій, натхнення і смаків.

Вимоги до функціональної лірики добре ілюструє «Балада про двозначну волошку» Олекси Влизька. У баладі поет, “лірична матня”, асоціює волошку з Україною, “блакитним панно”, а “прозаїчний, як жук”, агроном дбає насамперед про виконання плану хлібозаготівель: *“Рвонув волошину, в руках розтер / І надвоє степ матюком роздер: / – Хліблана прорвано! Люди сплять, / а в полі волошки хліб їдять!”* [1, с. 148]. Фольклорний ліро-епічний жанр Влизько пристосовує до вимог функціоналізму в плані і ідеології (чітка мораль, однак не висловлена прямолінійно), і фактури (дестетизація образності й прозаїзація мови; у спогадах сучасників ця балада фігурує з обценною лексикою в останніх рядках). Натомість традиційну нефункціональну лірику, позбавлену доцільності, панфутуристи вважали назадницьким чинником у культурній революції.

Функціоналізм не означав продукування плакатних агіток і порожніх лозунгів навіть на рівні ідеологічному. Від “Нової генерації” чекали боротьба з міщанськими смаками, що їх традиційно уособлювали канарка і тюлеві фіранки. Проте футуристи бачили проблему глибше і повставали проти радянського міщанства, а разом з тим проти оміщанення літератури, проти трафаретності й шаблонності, пов’язуючи це зі своїм розумінням мистецтва як процесу: *“Канарка і тюлеві фіранки не лишаються незмінними. За різних часів вони завжди набувають иншого вигляду, инших назов. <...> Вибір канарки залежить від особистого смаку. Кожному своє. Так і в літературі. Кожен має свою канарку, і дуже погано, коли на канарку перетворюють такі речі, як трактор; коли тюлевими*

фіранками робиться червоний прапор, легенько накинута на літературне вікно” [4, с. 8]. Канарка й тюлеві фіранки, крилатий амурчик на автомобілі, трактор і прапор – результат особистого смаку, суб’єктивного вибору для естетичного замилювання. Панфутуристи ж здійснювали оціночний акт на підставі раціонального розмислу, а не емоційного сприйняття.

Перш ніж Полторацький обґрунтував теоретичні засади панфутуризму, Олександр Мар’ямов сформулював їх у нарисі “Амур з пропелером”. Поштовхом до роздумів став мідний крилатий амурчик на радіаторі старого автомобіля, яким шофер намагався прикрасити і підтримати його останні дні. “Замість урочистого свята перемоги простої й раціональної, потрібної й найзручнішої лінії – ми даємо дорогу нікчемній, порожній прикрасі. <...> Іноді ці прикраси прослизують повз нас. Непомітно, але хитро. І вибір канарок є чималий. Кожному на смак його. Так на новому будинку несподівано виростають двоповерхові нікчемні статуї. Двоповерхові канарки” [4, с. 10]. Нікчемна прикраса – тавтологія в термінології футуристів, адже будь-яка прикраса по суті своїй нефункціональна, отже, нікчемна, непотрібна. На відміну від вільного судження смаку, оцінка фактів і явищ у футуристів детермінована доцільністю: “Немає товстого мідяного амура – є переможний і бездоганний лад сірих і скляних ліній” [4, с. 15].

У боротьбі за функціональну літературу, раціоналізацію мистецького впливу і перехід до післямистецтва панфутуристи мусили час від часу апелювати до категорії смаку, головню в негативному аспекті. Моду вони розуміли як апологетизацію певного смаку, що переходила в канонізацію, трафарет, стереотип, а це суперечило настанові панфутуризму на постійний рух і розвиток. Відтак, мода уособлювала поганий смак чи несмак, так само і літературна мода. Панфутуристи боролися не лише за “реабілітацію” Шевченка, якого вони прагнули показати своїм однодумцем і живою людиною замість мертвої схеми, а й проти канонізації свого сучасника Павла Тичини. Гео Коляда, моделюючи розмову з “літературним пацаном”, на його питання про видатного поета сучасності відповідав не без виразного епатажу: “Самий поганий поет, який ще й досі існує і навіть калічить художній смак <...>, це Павло Тичина. Надзвичайно шляхетна людина, кохається в космічній гармонії та в музиці мідяних сурм архангелів. <...> Його сьогодні шанують. Борзописці, всеукраїнські критичні задріпанки шпальтують по журналах, вихваляючи його вдачу й манеру. Намагаються створити з нього трафаретку віршованої

моди й заставити останніх іти за ним. Але революція дала бунтарів і літературних розбишак. <...> Геть оцю моду, що репрезентується П. Тичиною!” [3, с. 236].

Що таке космічна гармонія і музика небесних сфер чи архангельських сурм для іронічно-глузливого футуриста? Результат емоційного сприймання, суб’єктивного переживання індивідуума. У чому суть канарки і тюлевої фіранки? Естетизувати щоденний побут відповідно до смаків міщанина, дарувати йому естетичну насолоду від слухання і споглядання. Для футуристів не було різниці між першим і другим – і те, і те нікчемні прикраси. Емоційності і декоративності обох вони протиставляли раціональність і доцільність.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Влизько О. Ф. Вибране : Поезії / О. Ф. Влизько ; упоряд. та передм. М. Ф. Слабошпицького. – К. : Дніпро, 1988. – 173 с.
2. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / Олег Ільницький ; пер. з англ. Р. Тхорук. – Львів : Літопис, 2003. – 456 с.
3. Коляда Гео. Етюд / Гео Коляда // Нова генерація. – 1928. – № 10. – С. 236–237.
4. Мар’ямов Ол. Амур з пропелером / Ол. Мар’ямов // Нова генерація. – 1928. – № 1. – С. 8–15.
5. Мельник П. Функціональний вірш / П. Мельник // Нова генерація. – 1930. – № 8/9. – С. 36–49.
6. Наша анкета про “Нову генерацію” // Літературна газета. – 1928. – 25 березня. – С. 2.
7. Палійчук Юр. Шлях через полюс / Юрій Палійчук. – Х., К. : ЛіМ, 1931. – 52 с.
8. Платформа й оточення лівих // Нова генерація. – 1927. – № 1. – С. 39–43.
9. Полторацький Ол. Панфутуризм / Ол. Полторацький // Нова генерація. – 1929. – № 2. – С. 42–50.
10. Протокол першого засідання дослідно-ідеологічного бюро АРКК // Нова генерація. – 1929. – № 4. – С. 75–77.
11. Семенко М. За консолідацію пролетарських сил в українській літературі (Відчит ВУСКК–Нова генерація) / Михайль Семенко // Нова генерація. – 1930. – № 3. – С. 57–59.
12. Семенко М. Мистецтво як культ / М. Семенко // Червоний шлях. – 1924. – № 3. – С. 222–229.