

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«ПРИАЗОВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

**Світлана Холодинська**

**МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО:  
КУЛЬТУРОТВОРЧІ ПОШУКИ НА ТЕРЕНАХ  
УКРАЇНСЬКОГО ФУТУРИЗМУ**

*Монографія*

Київ  
Видавництво Ліра-К  
2018

**УДК 130.2(477)(035.3)**  
**X73**

*Рекомендовано вченою радою  
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»  
(Протокол № 3 від 02 жовтня 2018 року)*

**Рецензенти :**

**Кодьєва Олена Петрівна** – доктор культурології, професор кафедри філософії і соціально-гуманітарних дисциплін Київського університету права НАН України;

**Миленька Галина Дмитрівна** – доктор мистецтвознавства, професор, проректор з наукової роботи Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенко-Карого;

**Петрова Ірина Владиславівна** – доктор культурології, професор кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв;

**Мальцева Ольга Володимирівна** – канд. філос. н., доцент кафедри соціології та соціальної роботи ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет».

**Холодинська С. М.**

**X73** Михайль Семенко : культуротворчі пошуки на теренах українського футуризму : монографія / С. М. Холодинська. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2018. – 292 с.

**ISBN 978-617-7605-27-9**

У монографії досліджується творча біографія Михайля Семенка – відомого поета, прозаїка, драматурга, теоретика мистецтва та організатора культуротворчих починань протягом 1914–1937 років, яка відтворена в контексті реконструкції процесу становлення і розвитку футуризму. Спираючись на засади культурологічного аналізу, автор монографії реконструює процес опрацювання як біографії М. Семенка, так і історії футуризму, значну увагу приділяючи аналізу та систематизації теоретичних позицій сучасних українських науковців

Написана як персоналізована історія української моделі футуризму, монографія розкриває логіку формування наріжних ідей цього художнього напрямку, окреслює літературне оточення, естетико-мистецтвознавчу позицію низки прибічників М. Семенка та обгрунтовує роль і значення футуризму в українському авангардистському русі.

Для фахівців з культурології, проблем сучасної гуманістики, студентів гуманітарних та творчих вузів.

**УДК 130.2(477)(035.3)**

**ISBN 978-617-7605-27-9**

© Холодинська С. М., 2018  
© Видавництво Ліра-К, 2018

## ЗМІСТ

<b>ВІД АВТОРА</b> .....	4
<b>Розділ I. АВАНГАРДНИЙ РУХ : КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ФУТУРИЗМУ</b>	
1.1. Феномен футуризму : особливості становлення та розвитку .....	7
1.2. Футуризм як об'єкт теоретичного осмислення: стан сучасних досліджень .....	28
1.3. Специфіка культурологічного аналізу футуризму : до постановки проблеми .....	48
<b>Розділ 2. МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО ЯК ФУНДАТОР УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕЛІ ФУТУРИЗМУ : ШЛЯХИ ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ</b>	
2.1. Концептуальні орієнтири поета : приклад теоретико-практичного паритету .....	64
2.2. Теоретичний вимір спадщини М. Семенка .....	90
2.3. Ідеологічний чинник у творчості М. Семенка : крах однієї ілюзії .....	111
<b>Розділ 3. ЕСТЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФУТУРИСТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА</b>	
3.1. Творчі пошуки поета в логіці руху «посткласична-некласична» естетика .....	132
3.2. Від «Prelude» до «Дерзання» : естетичний контекст поезії М. Семенка .....	156
3.3. «Поезюмалярство» як футуристичний експеримент в контексті видової структури мистецтва .....	171
<b>Розділ 4. ЛІТЕРАТУРНЕ ОТОЧЕННЯ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА : ДОСВІД ПЕРСОНАЛІЗОВАНОГО ПІДХОДУ</b>	
4.1. М. Семенко і «літературний простір» футуризму .....	194
4.2. Олексій Полторацький як теоретик футуризму .....	216
4.3. Футуристична складова у творчій спадщині Гео (Георгія) Шкурупія .....	237
4.4. Микола Бажан : від «футуристичної молодості» до «соцреалістичної зрілості» .....	256
<b>ПІСЛЯМОВА</b> .....	270
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	272
<b>ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК</b> .....	283

## ВІД АВТОРА

---

Загальновідомо, що перша половина ХХ століття в історії української культури асоціюється у сучасного читача як з надзвичайно яскравими творчими злетами, так і з трагічно обірваними життями саме тих, хто ці злети надихав. Це ціла когорта видатних письменників, поетів, живописців, музикантів, режисерів, акторів, до яких належить і Михайль Семенко (1892–1937) – засновник української моделі футуризму. Розстріляний у 1937, він прожив лише сорок п'ять років, двадцять три з яких присвятивши «революціонізації» літератури, яка повинна була очолити авангардистський рух української культури.

На нашу думку, у всіх, хто дотичний до української гуманістики першої половини ХХ століття, як сам Семенко, так і його творча спадщина асоціюються з поняттям «культуротворення». Анна Біла – відомий літературознавець і визнаний фахівець з проблем українського літературного авангарду – взагалі кваліфікує Семенка як культуртрегера – носія культури, людини, котра працює задля розповсюдження та взаємозбагачення культур. Дійсно, за своє коротке життя поет, прозаїк, драматург, теоретик мистецтва і організатор численних адміністративно-творчих починань, які сприяли змістовному наповненню процесу перетворення традиційної народницької культури в таку – принципово нову – форму, яка б відповідала науковим і техніко-урбаністичним спрямуванням ХХ століття, зробив чимало. Найвагоміше, серед зробленого ним, – це накреслення суто авторських обрисів футуризму – мистецтва майбутнього.

М. Семенко був переконаний, що футуризм і є тим дійсно новаторським прикладом художнього мислення, естетико-художній потенціал якого дозволить формувати на його засадах не лише український, а й європейський культурний простір. Знаючий з італійським та російським футуризмом, М. Семенко не погодився на статус «послідовника», не став плагіатором чи інтерпретатором чужих досягнень, а від 1914 року почав створювати те, що сьогодні має право називатися «українською моделлю футуризму»: він, з одного боку, «вписав» власне розуміння футуризму як у загальний італійсько-російський футуристичний рух, так і організаційно налагоджував творчі стосунки з французькими дадаїстами та сюрреалістами, а з іншого, – як талановитий літератор, котрий

впевнено працював у різних жанрах, – забезпечив українському «мистецтву майбутнього» самодостатність та самоцінність. Рік від року спільнота футуристів поступово збільшувалася, визнаючи авторитет М. Семенка, котрий протягом двох десятиліть залишався засновником і лідером українських футуристів.

Хоча перші поетичні експерименти Семенка-футуриста подекуди зазнавали гострої та ніщивної критики, певна частина молодії української інтелігенції не залишалася байдужою щодо самої ідеї повного оновлення не лише літератури й мистецтва, а й усього національно-культурного простору та переведення творчих пошуків у принципово новий зріз. Саме тому не видається випадковим, що у різні роки до футуристів були дотичні і Микола Бажан, і Олександр Довженко, і Лесь Курбас, і Вадим Меллер, і Анатолій Петрицький, і Володимир Татлін, і Юрій Яновський.

Починаючи від 80-х років минулого століття, український авангардний рух став об'єктом теоретичної уваги науковців, передусім, літературознавців. У контекст його аналізу потрапили і футуризм, і М. Семенко, і його найближче творче оточення. На межі ХХ–ХХІ століття з'явилося кілька наукових розвідок, присвячених власне Семенку, а вихід друком у видавництві «Смолоскип» «Вибраних творів» (2010) письменника, закріпив дослідницький інтерес до цієї непересічної особистості.

Зрештою, в українській гуманістиці поступово накопичуються достатньо ґрунтовні напрацювання щодо складних, суперечливих, неоднозначно сприйнятих й оцінених сьогодні процесів, які мали місце в українській літературі від 10 до 30-х років ХХ століття. Осмислення й оцінка означеного періоду здійснена – переважно – літературознавцями й частково – естетиками та мистецтвознавцями. Інтерес представників цих сфер гуманітарного знання до футуризму, до футуристів та конкретно до Михайля Семенка цілком закономірний, проте він не вичерпує усіх тих аспектів зародження й існування української моделі футуризму в логіці розвитку авангардистського руху, які пов'язані з морально-етичними чи політико-правовими питаннями.

Як відомо, на перетині ХІХ і ХХ століття не лише визрівала думка про необхідність знищення монархічного устрою в Росії, а й відбувалися реальні події, зокрема, рух народовольців, розстріл робітників на Ленських золотих приїсках, російсько-японська та перша світова війни, які сприяли втіленню її в життя. Жовтневі події 1917 року, що призвели до спроби створення нового –

соціалістичного – суспільства на уламках російської імперії, спонукали до «вибудови» «з чистого листа» стосунків між владою та мистецтвом, суспільством та митцем, ідеологією та свободою творчості, між «соціальним замовленням» та особистісним вибором. У площину таких морально-етичних та правових станів як партійно-ідеологічна дисципліна, відповідальність, усвідомлена необхідність потрапляють не лише футуристи, а й представники усіх художніх напрямків, котрі намагаються працювати над створенням нового революційного мистецтва. На превеликий жаль, переважна більшість з них виявилася не підготовленою ані до існування, ані до творчості у тих нових вимірах, якими було окреслено поняття «соціалістична культура». На прикладі життєво-творчих колізій, якими позначена біографія Семенка і його найближчого оточення, ми спробували на сторінках нашого дослідження співставити світовідношення українських футуристів – талановитих, непересічних особистостей – з логікою, а подекуди й алогічністю, конкретних історичних подій, сучасниками яких їм судилося бути.

На наше глибоке переконання, аналіз виокремленого в монографії часового відрізка вимагає застосування міжнаукового підходу, із свідомим наголосом на теоретичних можливостях культурології – науки, що здатна органічно об'єднати та узагальнити різні аспекти гуманітарного знання. Оскільки потенціал культурологічного підходу будується на таких засадничих принципах як міжнауковість, діалогізм, біографічний метод, персоналізація, регіоніка, то, спираючись на них, і можна досягти об'єктивності аналізу й оцінки певного історико-культурного явища.

Монографія «Михайль Семенко : культуротворчі пошуки на теренах українського футуризму» – це – свого роду – персоналізована історія культури, це спроба, спираючись на засади культурологічного підходу, цілісно відтворити непересічну постать М. Семенка як в логіці його часу, так і в динаміці тогочасного українського культуротворення.

Автор висловлює щиру подяку рецензентам за об'єктивний, неупереджений розгляд та оцінку рукопису монографії.

# РОЗДІЛ I

---

## АВАНГАРДНИЙ РУХ : КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ФУТУРИЗМУ

---

### 1.1. ФЕНОМЕН ФУТУРИЗМУ : ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ

Історія футуризму як впливового явища в авангардному мистецтві ХХ століття тою чи іншою мірою постійно присутня в сучасному історико-культурному та естетико-мистецтвознавчому теоретичному просторі. На нашу думку, цей факт має кілька пояснень, а саме: 1. Неординарність тих завдань чи цілей, які поставив перед собою і своїми прибічниками італійський поет Філіппо Томмазо Марінетті (1876–1944) – офіційний засновник футуризму. 2. Зasadничі позиції італійської моделі футуризму – вплив технічного прогресу на динамізацію художньої форми в мистецтві, футуризм і проблема видової специфіки мистецтва, місце митця в соціально-політичних трансформаціях суспільства, частиною якого є митець, та ін. – до сьогодні виступають об'єктом теоретичної уваги науковців, оскільки протягом минулого століття представники інших художніх напрямів, зазнаючи помітних коливань в логіці руху «не-реалістичного» мистецтва, будували власні конструкції, відштовхуючись від досвіду футуризму. 3. Відзначення протягом 2009 року сторічного ювілею футуризму, стимулювало нові наукові розвідки і щодо італійського досвіду, і щодо тих інваріацій, які супроводжували марінеттівський футуризм в інших країнах світу, зокрема, в Росії та Україні.

Аналізуючи й оцінюючи сторічну історію футуризму, відомий український естетик Л. Левчук використовує формально-логічну структуру «слов'янська модель футуризму» і зазначає: «...доречно розрізняти західноєвропейський футуристичний рух, серцевиною якого є італійська традиція, і слов'янську модель футуризму, де українські і російські футуристи, – О. Богомазов, В. Пальмов,

М. Семенко, Д. Бурлюк, В. Каменський, В. Маяковський, В. Хлебніков, М. Ларіонов, О. Екстер – при всій своїй самотності все ж мали потужні спільні риси» [90, 4].

У переліку прізвищ українських футуристів Л. Левчук називає тих, хто стояв у витоків формування саме української моделі футуризму в живописі та поезії, яка, безперечно, мала спільні риси не лише з російським, а й з італійським футуризмом. Ці спільні риси визначалися приналежністю будь-якої модифікації футуризму до авангардного руху. Оскільки наше власне ставлення до історії та сучасних інтерпретацій феномену «авангардний рух» ми представимо пізніше, у цьому підрозділі доцільно зосередитися на порівняльному аналізі специфіки становлення і розвитку італійського, російського та українського футуризму, сфокусувавши увагу на наступному: 1. Деталізація хронологічних меж щодо процесу становлення національних моделей футуризму. 2. Філософсько-естетичне підґрунтя італійського, російського та українського футуризму. 3. Футуризм і проблема видової специфіки мистецтва, оскільки з естетико-художніми засадами футуризму експериментували не лише літератори чи живописці, а й представники театру, музики, кінематографії. 4. Технізація та урбанізація як подолання традицій класичного мистецтва. 5. Політико-ідеологічна орієнтація, яка у російських та українських футуристів принципово відрізнялася від позиції італійців.

Слід підкреслити, що заявлені п'ять тез виступають як теоретичною, так і формально-логічною настановою щодо з'ясування специфіки становлення й розвитку футуризму – вкрай неординарного та самотнього феномену в культурному просторі перших трьох десятиліть минулого століття. Спираючись на потенціал порівняльного аналізу, зосередимо увагу на важливих відмінностях, якими, на наш погляд, позначене зародження й подальший розвиток футуризму. Відтак, метою усього матеріалу, представленого у першому підрозділі монографії, є концептуалізоване відтворення процесів, пов'язаних із формуванням італійсько-російського та українського футуристичного руху з наголосом на позиції М. Семенка, котрий – в означеному контексті – намагався виробити власне бачення культуротворчих процесів.

Принагідно підкреслимо, що у хронологічному аспекті українська модель футуризму виявилася наймолодшою і, з одного боку, мала змогу опертися на дві попередні – італійську та російську, – а з іншого, створювала власний культурний простір, не апробований а ні італійцями, а ні росіянами.



Фіксуючи сьогодні хронологію становлення російського футуризму – 1909 рік, як рік народження італійського, є загальноновизнаним – слід, на нашу думку, рухатися по шляху, який намалював Василь Каменський (1884–1961) – один з ідеологів російського футуризму – в автобіографічній книзі «Путь энтузиаста». Позиція В. Каменського, а його точку зору поділяли і В. Маяковський, і Д. Бурлюк, будувалася на тому, що першими російськими футуристами були «будетляне» – творча група на чолі з Веліміром (Віктором Володимировичем) Хлебніковим (1885–1922), яка поступово формувалася протягом 1909–1911 років. Коментуючи цю тезу, Л. Левчук зазначає: «Певним підтвердженням версії В. Каменського щодо 1909 року як року народження російського футуризму є і той факт, що Ф.-Т. Марінетті, відвідавши Росію у 1914 р., сприймав «будетлян» як футуристів «неіталійської» моделі» [90, 7].

У мемуарах «Путь энтузиаста» В. Каменський згадує, що його перша зустріч з В. Хлебніковим відбулася у 1907 році в редакції журналу «Весна», на сторінках якого Хлебніков намагався опублікувати оповідання «Спокута грішників». В. Каменський – редактор цього журналу – відразу ж звернув увагу «...на гущину нових словоутворень і виключну оригінальність прозаїчної форми оповідання...» [59, 79]. Оповідання надрукували й відразу ж Каменський і Хлебніков «міцно здружилися».

Російський літературознавець А. Дієнко звертає увагу на те, що В. Хлебніков чітко розрізняв у людському товаристві «прошленцев», до яких належали як люди минулого, так і його сучасники, та «будрых» – тих, кому належало майбутнє [39, 127]. Згодом, «будрых» трансформувалися у «будетлян» – (ми свідомо зберігаємо російський правопис В. Х. – С. Х.).

Існування реальної групи молодих літераторів, котрі будуть, за словами В. Каменського, «закладати гранітне каміння у фундамент «нової епохи» літератури», підтвердило видання у квітні 1910 року поетичної збірки «Садок Судей» (правопис В. Каменського – С. Х.). Серед авторів збірки В. Каменський – окрім себе – називає Хлебнікова, Давіда та Миколу Бурлюків, Олену Гуро (1877–1913) – популярну на початку століття поетесу та живописця, котра до раптової смерті від лейкемії, співпрацювала з футуристами, Катерину Нізен – сестру Гуро, – яка власне творче життя розпочала з написання футуристичних віршів та ін. Автором малюнків до книги виступив брат Давіда Бурлюка – Володимир. Як зазначає Каменський, «Садок Судей» робили з надзвичайним ентузіазмом :

«Так! це було незабутнє свято майстрів – ентузіастів-будетлян», при цьому Хлебніков «обіцяв увесь світ привернути на будетлянство і водночас пропонував прорити канал між Каспійським і Чорним морями» [59, 95]. Слід підкреслити, що саме В. Каменський звернув увагу на співпадання слів «будетляни» і «футуристи», оскільки і в одному, і в іншому випадку кодовим є поняття «майбутнє».

На нашу думку, доречно зазначити, що, не дивлячись на невеликий об'єм мемуарів Каменського, він зміг зробити на їх сторінках такі влучні наголоси, які відразу дозволяють відчутти і позицію самого автора, і атмосферу, яка створилася навколо молодих «літноваторів», тобто тих, хто набрався сміливості оприлюднити «Садок Судей». На сторінках мемуарів «Путь энтузиаста» зустрічаємо, так би мовити, багатоаспектне зауваження Каменського: «Бродив по зоологічному і згадував прекрасну хлебніківську річ «Зверинец» з «Садка Судей»:

*«Сад, сад, где выгяд зверя больше значит, чем груды прочтенных книг.*

*Где орлы падают с высоких насестов, как кумиры во время  
Землетрясения с храмов и крыши зданий».*

*Проте ніхто не помітив «Зверинця» Хлебнікова.*

*Ні, легше не думати про це.*

*Літати, літати! Аби не знати образ й важкостей на  
літературному базарі, де геніальність Хлебнікова найнепотрібніший  
товар» [59, 110].*

На нашу думку, необхідно звернути увагу читачів на емоційний коментар В. Каменського до вірша «Зверинец», що розпочинається вигуком «Літати, літати!», оскільки це не метафора, а фіксація професії льотчика. Сьогодні важко визначити, що більше захоплювало цю надзвичайно енергійну, відкриту до всього нового людину: польоти чи поезія? Як відомо, В. Каменський був не тільки автором слова «самолёт», створеного у процесі об'єднання слів «сам летаю», а й пропагандистом авіації, штурманом на літаках, що здійснювали на початку минулого століття складні подорожі, зокрема, між Москвою та Варшавою. «Віднині петербурзький аеродром став місцем мого «натхнення», – зазначає Каменський на сторінках своїх мемуарів, – І нові друзі – перші авіатори Єфімов, Васильєв, Россінський, Уточкін, Лебедев. Після перших польотів на «фармане» з В. А. Лебедевим я так окрилювався, що земним більше не вважав себе – увесь пішов у повітря, всією сутністю своєю злився з аеропланом» [59, 107].