

Література

1. Геренко С. Знаково-символічна система української етнічно ідентифікованої рекламної продукції. 2016. №4(31). С. 667-670.
2. Оршанський Л. Етнодизайн як інноваційний художньоестетичний компонент технологічної освіти. 2011. №1 (72). С.38-41.
3. Савельєва И.Н. Имидж современного дизайнера и пути его формирования на основе развития традиций этнодизайна. 2005. С. 348-350.
4. Стельмашук Т. Магічне коло. Вінок як символ і оберіг. 1993. № 3-4. С.60; № 5-6.С.60.
5. Постыка Н. Студенческий научный форум – 2015. URL: <https://scienceforum.ru/2015/article/2015012260> (дата звернення: вересень 2018)

References

1. Herenko S.S. (2016). Symbolic system of Ukrainian ethnically-identified promotional products. *Molodyi vchenyi*, 4, 667-670 [in Ukrainian].
2. Orshanskyi L. (2011). Ethnodesign as an innovative artistic aesthetic component of technological education. *Molod i rynek*, 1(72), 38-41 [in Ukrainian].
3. Saveleva Y.N. (2005). The image of modern design and the way of its formation on the basis of the development of the traditions of ethnodesign. *Ymydzhelohyia*, 348-350 [in Russian].
4. Stelmashuk T. (1993). Wreath as a symbol and a protector. *Litopys chervonoï kalyny*, 3-4,60; 5-6,60 [in Ukrainian].
5. Postyka N. (2015). *Studencheskyi Nauchnyi Forum – 2015*. Retrieved from: <https://scienceforum.ru/2015/article/2015012260> [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 17.10.2018 р.

УДК 115:681.84

Вернигоренко Ольга Сергіївна
аспірантка Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв
ORCID: 0000-0001-5704-7924
pozhar_olga@ukr.net

ПРИРОДА ФУТУРИЗМУ КРИЗЬ ПРИЗМУ МАНІФЕСТАЦІЙНОЇ СПАДЩИНИ ФІЛІППО МАРИНЕТТИ (У ПЕРІОД 1909-1912 РР.)

Мета роботи: через дослідження маніфестаційної спадщини основоположника футуризму Філіппо Маринетті розкрити природу нового культурно-мистецького напрямку й означити його значення у європейському культурному просторі початку ХХ ст. **Методологія.** Методологія дослідження полягає у застосуванні порівняльно-історичного, біографічного та психологічного методів. **Наукова новизна.** Зважаючи на досліджену історіографічну та джерельну базу, вдалося визначити виробити новітні підходи до питання походження й природи футуризму, що дали змогу розширити уявлення про зазначені в роботі об'єкт і предмет дослідження. **Висновки.** Поява футуризму стала хвилею, що сколихнула спершу італійський, а згодом і європейський, російський культурно-мистецькі простори, змусила задуматися над проблемами збереження загальнолюдських цінностей, вироблення нових шляхів розвитку світової культури.

Ключові слова: природа, футуризм, маніфест, «помножена людина», розсудливість.

Вернигоренко Ольга Сергеевна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Природа футуризма сквозь призму манифестационного наследия Филиппо Маринетти (в период 1909-1912 гг.)

Цель работы: через исследование манифестационного наследия основоположника футуризма Филиппо Маринетти раскрыть природу нового культурно-художественного направления и обозначить его значение в европейском культурном пространстве начала ХХ в. **Методология.** Методология исследования заключается в применении сравнительно-исторического, биографического и психологического методов. **Научная новизна.** Принимая во внимание исследованную историографическую и источниковую базу, удалось определить, выработать новые подходы к вопросу происхождения и природы футуризма, которые позволили расширить представление об указанных в работе объекте и предмете исследования. **Выводы.** Появление футуризма стало волной, всколыхнувшей сначала итальянский, а затем и европейский, российский культурно-художественные

пространства, заставившей задуматься над проблемами сохранения общечеловеческих ценностей, выработки новых путей развития мировой культуры.

Ключевые слова: природа, футуризм, манифест, «умноженный человек», благоразумие.

Vernyhorenko Olga, graduate student at the National Academy of Culture and Arts

Nature of futurism through the prism of manifestation heritage of Filippo Marinetti (in the period of 1909-1912)

The purpose of the research is through the study of the manifesto of the founder of futurism, Philippe Marinetti, to reveal the nature of the new cultural and artistic direction and to indicate its significance in the European cultural space of the early twentieth century. **Methodology.** The methodology of the study consists in application of comparative-historical, biographical and psychological methods. **Scientific novelty.** Taking into account the investigated historiographical and source base, it was possible to determine the latest approaches to the question of the origin and nature of Futurism, which made it possible to broaden the notion of the objects and subjects mentioned in the work. **Conclusions.** The emergence of futurism became a wave that first shook the Italian, and subsequently the European and Russian cultural and artistic spaces, having forced to think about the problems of preserving universal values and developing new ways of developing world culture.

Key words: nature, futurism, manifesto, "multiplied man", prudence.

Актуальність теми дослідження. Загальноприйнятою, офіційною датою народження футуризму вважається 20 лютого 1909 р., коли Філіппо Томмазо Марінетті (справжнє ім'я Еміліо Анжело Карло – авт.) опублікував «Маніфест Футуризму» на першій сторінці паризької газети «Le Figaro». Цим самим італійський письменник викликав жваве обговорення статті серед читачів і шквал обурення тогочасної мистецької інтелігенції, проте заклав початок розвитку нового літературно-мистецького напрямку в історії світової культури. Зокрема, через гучні заяви, які містилися на сторінках документу і були спрямовані на побудову нового типу культури, основні концептуальні засади якої полягали у докорінному розриві з традиційністю в мистецтві, футуризм від початку свого існування набув ознак категоричності, революційності тощо.

Понад сто років тому людина вступала у нову епоху свого співіснування з природою, світом, Всесвітом. Тодішня доба поставала як результат науково-технічної діяльності Людини і водночас як виклик для неї ж самої. У буденності машинного виробництва, поширення електрифікації, винайдення літальних апаратів, і від усвідомлення майбутнього удосконалення цих новаторств, людина замислювалася про своє місце у системі «людина-природа-машина», де остання вже могла розглядатися як суб'єкт і об'єкт водночас. Відповідно напрямки розвитку культури, які відповідали б потребам суспільства початку ХХ ст. й відображали б настрої епохи, частково знаходимо у футуристичних маніфестах Філіппо Марінетті. Виокремлення й пояснення природи футуризму, як нового літературно-мистецького напрямку в Європі на початку минулого століття, а також пояснення причин, які формували сутність цього явища, вважаємо доцільним та актуальним для нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перекладач і публіцист Г. Таствен зазначав: «Говорячи про футуризм, слід строго розрізняти футуризм як естетичну школу і футуризм як загальне культурне й моральне устремління нашої епохи» [21, 2]. Відразу зауважимо, що в дослідженні ми звертаємо увагу на футуризм як на загально європейський культурно-мистецький напрямок початку ХХ ст.

Одним із основних джерел до написання цього розділу є збірник маніфестів Італійського футуризму, перекладений у 1914 р. російським поетом Вадимом Шершеневичем [13]. Варто зауважити, що перекладач сам був представником згаданого мистецького напрямку в Росії.

До теми маніфестаційної спадщини футуризму звертався український науковець Д. Рега [17, 164-174]. Зокрема, автор зазначає, що «маніфест як завершена система теоретичних положень був основним засобом не тільки вираження ідей, а й популяризації футуризму в різних країнах Європи» [17, 174]. Маніфестаційну форму подання інформації Д. Рега вважає «потужним засобом піару» початку ХХ ст.

Футуристичні маніфести є у полі вивчення культуролога О. Тарасова [20]. Так, у статті «Маніфести футуристів як культурфілософська основа III соціокультурної трансформації в котинуумі європейської культури» автор зазначає наступне: «Співвідношення положень маніфестів футуристів з теоретичною основою соціокультурної трансформації показує, що між ними багато спільних філософсько-теоретичних посилок, що в свою чергу, дозволяє характеризувати культуру авангарду як III соціокультурну трансформацію в континуумі європейської культури» [20].

Також дослідженню теми маніфестів у літературі присвятили свої роботи такі вчені: філологи К. Кам'янець [7, 167-175], І. Томбулатова [22, 31-36], І. Забіяка [6, 239-246], І. Лучук [10, 111-128], Т. Симян [18, 130-148] та ін.

Тему маніфестів футуризму у статті ми розглядаємо у співвідношенні з поняттям «природа». І тут важливо зазначити, що у цьому випадку природа розуміється як внутрішня закономірність (незрідка природжена властивість) природних речей та явищ, а також феноменів соціальної дійсності. У зв'язку з цим особливу групу літератури, опрацьованої у ході роботи над дослідженням, складають праці філософів А. Соболевського [19, 203-206], А. Малівського та К. Соколової [12, 128-138], С. Ягодзінський [29, 39-42] та ін.

Мета дослідження – через дослідження маніфестаційної спадщини основоположника футуризму Філіппо Марінетті розкрити природу нового культурно-мистецького напрямку й означити його значення у європейському культурному просторі початку ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Одним із перших до означення й роз'яснення поняття «природи» підійшов Аристотель. У своїй праці «Метафізика» мислитель зазначає: «словом «природа» або «єство» позначається те первинне, неспівмірне і нездатне змінюватися своєю власною силою, з чого складається або виникає щось, що ми спостерігаємо існуючим само по собі». Розуміння Аристотелем поняття «природа» значно відрізняється від трактування цього визначення у сучасному світі. Так, напевно би античний мислитель сьогодні зміг зрозуміти зміст слів «природничі науки», «природознавство» тощо. За Аристотелем, «природа» – тотожність «єства», першооснова будь-якої речі, єдність матеріального і духовного (як в матеріальному, так і в духовному). «Природа» якоїсь речі, твердить Аристотель, це її мета, те, для чого ця річ існує. Природа – це причина перебування в русі чи в спокої. Речі «мають природу», якщо вони містять у собі такий внутрішній принцип» [2, 183].

Дещо інакше визначення поняттю «природа» дає філософ, представник американського трансценденталізму ХІХ ст. Ральф Волдо Емерсон. За автором, природа – це «символ духу» [28]. Тут же зазначимо, що дух «характеризує самоздійснення суб'єкта, його здатність відтворювати себе у предметному світі (зокрема культури) та розпредмечувати цей світ через творчу особистість» [25, 177]. Відтак, зважаючи на останнє визначення, можемо стверджувати, що співвідношення понять «природа футуризму», заявлене у назві статті, прийнятне для нашого дослідження, де суб'єктом виступає футуризм, як культурно-мистецьке явище в історії початку ХХ ст., який розпредмечувався (або ж втілювався у матеріальному) шляхом створення як програмових маніфестів, так і творів мистецтва, через творчу особистість, яким у даному конкретному випадку, і на якого ми звертаємо основну увагу в роботі, був Філіппо Марінетті.

Філіппо Марінетті, справжнє ім'я якого Еміліо Анжело Карло, народився 22 грудня 1876 р. в Олександрії (Єгипет). На той час його батько працював там адвокатом. Не дивлячись на те, що родина майбутнього футуриста походила з Італії, в Олександрії Еміліо віддають спочатку до французької школи, а згодом і до французького коледжу. Пізніше, у 1894 р. Філіппо Томмазо Марінетті, а саме так автор уже підписував свої перші поетичні твори, що виходили друком у єгипетському журналі «Папірус» [5, 10], обрав для навчання Сорбонський університет в Парижі. У листопаді 1908 р. Філіппо Марінетті розпочинає роботу над проектом першого маніфесту футуризму, а вже в лютому наступного року програмовий документ виходить друком в паризькій газеті. Основні ідеї нового, пропонованого світогляду, й відповідно побудови нового мистецтва, закладені у «Першому маніфесті футуризму», можна звести до декількох: механізації, небезпеки, агресії і війни.

Так, Марінетті і його прибічники бажали «виховати любов до небезпеки, звичку енергії та нерозсудливості» [14, 106]. Перераховані у першому принципі футуризму якості, на перший погляд сприймаються як випадково підібрані слова, що не мають єдності у проголошуваних ідеях. Утім, спробуємо надати цим словам деякої об'єднавчої функції. Цілком ймовірно, що заклик до «звички небезпеки» пов'язаний із автобіографічною історією автомобільної аварії за участю Марінетті, нібито після якої і був написаний маніфест. «Звичка енергії», на нашу думку, досить узагальнене поняття, до якого можна підібрати декілька версій. Ще Аристотель говорив про енергію, як про реальну дійсність (як нинішню, так і таку, що можлива в майбутньому) [1, 282-283]. Крім того, саме поняття енергії давньогрецький вчений пов'язував із поняттям руху (навіть рух думки вважав за енергію). Зокрема, таке пояснення дає нам підстави зрозуміти те, що футуристи у наступних пунктах першого маніфесту неодноразово зазначали, що рух повинен стати невід'ємною частиною життя й творчості митця-новатора.

Якщо вислів, що пропонує авторам-новаторам виховати в собі звичку енергії, зрозумілий, то заклики до нерозсудливості сприймаються дуже неоднозначно. Адже, якщо виходити з протилежного, і пригадати, що таке розсудливість, то отримуємо наступне визначення: «ще схильність людини до міркування, обдумування заздалегідь усіх важливих рішень, до пошуку виражених, аргументованих висновків і позицій» [23, 323]. Отже, футуристи повинні були бути схильними до поспішних дій, руху до необдуманого майбутнього, крім того, до руху агресивного, який бажали прославляти [14, 106].

«Ніде немає шедевра, який не був би агресивним» [14, 107], проголошував Філіппо Марінетті у Першому маніфесті футуризму. Характерною ознакою цього програмового документу була категоричність проголошуваних норм, що нерідко виявлялася в її крайніх формах.

«Ми вважаємо, що гіпотеза дружнього злиття народів – застаріла ідея, і ми визнаємо лише одну форму гігієни для світу: війни» [30, 84-85]. Ідея війни як цінності у футуристичних концепціях Філіппо Марінетті мала утопічний характер. Адже війна є антицінністю в системі загальнолюдських цінностей.

Характеризуючи Перший маніфест футуризму, звертаємо увагу на ще одне із проголошуваних гасел, зазначене пунктом десятим цього документу: «Ми (футуристи – авт.) бажаємо зруйнувати музеї, бібліотеки, розтрити моралізм і всіляке опортуністичне і утилітарне боягузтво» [14, 107]. Насправді руйнування згадуваних освітньо-наукових закладів було не більше, ніж однією з багатьох претензійних заяв футуристів щодо бачення подальшого розвитку мистецтва й культури у цілому. Музеї й бібліотеки у пропонованій світоглядній футуристичній концепції були образом минувшини, нагромадженням досвіду попередніх епох, якого прагнули позбутися митці-новатори.

У квітні 1909 р. в Мілані Філіппо Марінетті видає наступний маніфест, що мав назву «Уб'ємо місячне сяйво» [14, 111-124]. Тут футуристи відверто заявляли про те, що вони «прагнуть війни і зневажать жінок» [14, 112], бажають «навчити всіх озброєних солдатів землі як потрібно правильно проливати свою кров», проповідують «стрибок в похмуру смерть під пильними і ясними поглядами Ідеалу» [14, 113] та ін.

Чи не найбільшого резонансу свого часу набрав «Технічний маніфест футуристичної літератури», опублікований Філіппо Марінетті 11 травня 1912 р. [14, 150-159]. Якщо у «Першому маніфесті футуризму» автор звертав увагу на загальні напрямки розвитку нового мистецького напрямку, то теперішній програмовий документ давав широкі роз'яснення й описував детальні маршрути оновленої літератури. Та частина документа, у якій йдеться про нововведення, розпочинається із висловлень автора про те, що треба знищити синтаксис. Далі йдуть розгорнуті пояснення, чому не варто використовувати прислівників (адже це Марінетті вважав анахронізмом і абсолютно зайвим елементом в літературній мові), йшлося також про знищення прикметників, які переобтяжують текст. Разом з тим, автор закликає літераторів писати, використовуючи інфінітив або дієслова неозначеної форми. Філіппо Марінетті таке нововведення пояснює тим, що, використовуючи дієслова, що стоять поруч з іменником першої особи однини (тобто, коли автор пише розповідь від власного «я»), читач переймається пережитим досвідом автора тексту, а не сповнюється власними пережитими емоціями. Від цього, футурист закликає своїх колег по перу позбутися власного літературного «я», стати на бік читача. Знищення «я» в літературі у Філіппо Марінетті мало й інше значення. Футурист пропонував прибрати людину з літератури, не робити її об'єктом літературних розповідей, натомість: «замінити її, нарешті, матерією, яку треба осягнути поривами інтуїції, чого ніколи не зможуть зробити фізики і хіміки» [14, 155]. Питання втому, наскільки людина початку ХХ ст. була готова до «знелюдненої» літератури.

Уперше у «Технічному маніфесті футуристичної літератури» Філіппо Марінетті висловлює думку про те, що варто не використовувати коми та інші розділові знаки при написанні художніх текстів. Це саме та ідея, яка знайде широке застосування у російському та українському варіантах футуризму.

Значну увагу автор маніфесту приділяв ролі художнього образу в літературі. Зокрема, він наголошував на тому, що поетичний текст, чи текст художнього прозового твору повинен мати образ, складений з ланцюжка аналогій («міркування, в якому робиться висновок про наявність деякої ознаки у досліджуваного предмета (явища) на підставі його подібності за суттєвими рисами з іншим предметом (явищем)» [3, 22]. Оскільки автор сам формує ланцюжок аналогій, читач може тільки приймати чи не приймати пропоноване літератором. Але, за твердженням Х. Ортеги-і-Гассета, «завжди зберігається дистанція між тим, що дає нам образ і тим, на що цей образ вказує» [16, 102]. Звертаємо увагу на те, який ланцюжок образів подає для прикладу в маніфесті Філіппо Марінетті: «Навколо колодязів Бумеліани під косматими олівами три верблюди, які зручно вмостилися на піску і видавали від радості звуки старих водостічних труб, примішуючи своє шаркотіння до пихтіння парового насосу, який тамував спрагу міста» [14, 154]. Використання саме таких аналогій дає нам підстави говорити про відповідність утворених образів футуристичному спрямуванню тексту.

Проте, «Технічний маніфест футуристичної літератури» є таким документом, який суперечить сам собі, враховуючи неузгодженість проголошуваних письменницьких новаторств. Так, якщо у попередніх підрозділах Філіппо Марінетті закликав авторів до побудови тексту шляхом «ланцюжків аналогій та художніх образів», то наприкінці документу автор пропонує «творити «безобразне» в

літературі» [14, 154]. Наголосимо на тому, що за одним із визначень, поняття «література» – це «різновид мистецтва, власне, мистецтво слова, що відображає дійсність у художніх образах, створює нову художню реальність за законами краси» [9, 396]. На важливості художнього образу в мистецтві й літературі зокрема наголошують сучасні науковці: філософ О. Щербань [27, 65-69], філологи Г. Удяк [24, 147-152], К. Гнатенко [4, 59-64], психологи Ю. Максименко та Д. Синенький [11, 181-185] та ін. Зокрема, автори Ю. Максименко та Д. Синенький акцентують на тому, що у мистецтві поняття «образ» розглядають у двох аспектах: «у першому – як позначення образу конкретного героя, у другому – як цілісну форму відображення реального світу, як художню модель цього світу, що втілюється у певному художньому творі» [11, 181]. Примітною ознакою є те, що у випадку «безобразності» в літературі Філіппо Марінетті не наводить прикладів який би вигляд могли мати такі тексти (тоді як у випадку із аналогіями ми це бачимо). Тож, за формальними ознаками те, що мав намір створювати Філіппо Марінетті, літературою, у класичному розумінні цього слова, назвати не можна. А заклики до «безобразності» мали не більш ніж декларативний характер.

У маніфестаційній спадщині Філіппо Марінетті найбільше місця займають документи, присвячені літературі. Це цілком закономірно. Розробляючи ідеї футуризму, який повинен був стати новим концептуальним втіленням розвитку культури й мистецтв, для Філіппо Марінетті було важливим отримати підтримку широких верств населення, передовсім містян. Так, найкращими способами ознайомлення суспільства із новими ідеями стали ті, які віднаходили своє втілення в літературі (маніфести, статті в журналах, пресі тощо). Література, у порівнянні з іншими видами мистецтва, була найбільш доступною для суспільства. Для порівняння: через статичний характер архітектури, образотворчого мистецтва, через особливу, нотно-мелодійну мову музики, передати прямо образи, закладені автором у твір мистецтва не завжди можливо. Проте література надає такі можливості. Крім того, саме мистецтво Слова, як часто називають літературу, завдяки власним способам творення має значний вплив на суспільство. Тут важливо нагадати про особливості читання тексту. Н. Чепелева зазначає, що: «психологічна характеристика тексту повинна включати як власне текст, так й позатекстові фактори: діяльність, у яку він включений, ситуації, на котрі зорієнтований, автора, що створив твір (точніше його представленість у тексті), реципієнта, якому адресований твір та роль якого запрограмована у ньому» [26, 5]. Зважаючи на такі розлогі трактування характеристик створення, а в подальшому й читання тексту, помітно те, що Філіппо Марінетті також враховував подібні тонкощі написання. Зокрема, у випадку проголошення футуристичних маніфестів, це виявлялося у використанні слів повсякденного мовлення, доступності викладу та звернення до читача, як до безпосереднього учасника творення мистецтва майбутнього.

Характерною ознакою футуристичних маніфестів Філіппо Марінетті є те, що автор, звертається до «умовного» чи «фіктивного» читача, не означаючи в тексті до кого конкретно він звертається. З точки зору популяризації нового культурно-мистецького напрямку, це був вдалий шлях до успіху. Адже, таким чином, кожен, хто брав до рук документ, опублікований в газеті, міг відчутися співтворцем футуризму. Проте, спираючись на дослідження української дослідниці О. Орлової, можемо припускати, що Філіппо Марінетті навмисне застосовував такі безособові звертання у маніфестах. Так, авторка статті «Образ читача в структурі художнього твору» [15, 40-46] О. Орлова звертає увагу на «історико-функціональний підхід теорії читача як адресата літературного спілкування (термін уведений М. Храпченко), головний аспект якого зорієнтований на сприйняття художніх творів конкретними читачами різного соціального, професійного статусу та віку» [15, 40]. Послугуючи таким підходом, а також враховуючи основні напрямки, на які були спрямовані пропонувані Філіппо Марінетті нововведення в розвитку мистецтва й шляхів розвитку культури, можемо спробувати відтворити образ читача футуристичних маніфестів. Так, про соціальний статус майбутніх футуристів у численних зверненнях не згадувалося, тож можемо припустити, що для нового мистецтва це мало другорядне значення. Щодо професійних характеристик портрету читача, то тут варто звернути увагу на те, що футуризм за своїм першим маніфестом передбачав створення концепції мистецтва майбутнього, головними героями творів якого ставали б представники різних професій, які пов'язані із впровадженням винаходів, результатів науково-технічного прогресу, особливе місце в якому займали представники проектів споріднених із електрикою, електрифікацією тощо, оскільки темі електричного майбутнього відводилося особливе місце у футуристичних маніфестах. Останньою із запропонованих О. Орловою характеристик читача як адресата літературного спілкування є та, яка стосується вікового цензу. Звісно, читачами газет, у яких виходили футуристичні маніфести, були люди різного віку. Проте, співтворцями нового мистецтва, за пропонованою концепцією Філіппо Марінетті, могли бути люди не старші сорока років, оскільки мистецтво повинно постійно оновлюватися й омолоджуватися, а не створювати нові ідеали, які футуристи всіляко заперечували.

Важливу думку щодо взаємодії автора й читача у художньому творі висловлює іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет. Зокрема, у статті «Думки про роман» він зазначає: «автор може відгородити читача від зовнішнього світу, тільки взявши його у щільне коло тонко підмічених деталей» [16, 230]. Частково ці деталі і створювали італійські футуристи початку ХХ ст. у власних творах. Поети й письменники, прибічники Марінетті, у своїх творах зображали світ таким, яким його хотіли бачити, а не таким, яким він був насправді. Але зображення уявного світу – це створення його образу. Отже, як ми й зазначали раніше, проголошена «безобразність» в літературі, була неможливою.

Щодо інших пропонованих літературних нововведень, звернемо увагу на так звані «Слова на свободі». Філіппо Марінетті, який виступив автором такого поняття, даючи означення «словам на свободі» мав на увазі наступне: «наше ліричне сп'яніння повинно вільно деформувати, модулювати слова, вкорочуючи чи подовжуючи їх, посилюючи їх центри чи закінчення, збільшуючи чи зменшуючи кількість голосних чи приголосних. У нас буде, таким чином, нова орфографія, яку я називаю вільною і виразною. Ця інстинктивна деформація слова відповідає нашому природному нахилу до звуконаслідування» [14, 182]. У філології такі або ж подібні новостворені слова мають своє визначення – okazіоналізми. Український філолог Ж. Колоїз, цитуючи Е. Хапніра, говорить про те, що okazіональне слово – це «слово, утворене за мовною малопродуктивною моделлю, а також за okazіональною (мовленнєвою) моделлю і створене на певний випадок або для звичайного повідомлення, або для художнього» [8, 4]. У випадку звуконаслідувального словотворення Філіппо Марінетті, ми маємо справу із okazіоналізмами, які носили тимчасовий, ситуативний характер.

Висновки. На початку минулого століття Філіппо Марінетті обрав вдалу форму популяризації футуризму – маніфест. Таке письмове викладення творчих принципів нового культурно-мистецького напрямку, з одного боку, не зобов'язувало автора до виконання зазначених статей, адже природа подібних документів має декларативний, показовий характер, проте з іншого боку видання у французькій та італійській пресі залучало до умовної співпраці читача, як важливого об'єкта мистецького процесу, утворюючи таким чином культурний полілог, в якому основними елементами були автор, власне маніфест, і читач. Футуризм вже у «Першому футуристичному маніфесті» Філіппо Марінетті постає як цілком сформований культурно-мистецький напрямок, принаймні автор документу не залишає читачеві сумніву щодо цього, оскільки манера викладу пропонованих творчих нововведень досить категорична.

Природними, тобто такими, що першопочатково закладені і є невід'ємними частинами існування, для футуризму на етапі його становлення, були декілька характеристик. Так, енергія руху (до всього нового, до майбутнього, руху як такого) проголошувалася Філіппо Марінетті однією із найважливіших умов існування напрямку. І навпаки будь-яка зупинка, чи навіть пауза, (творчих планів, розвитку культури тощо) вважалася ймовірною причиною повного припинення діяльності футуристів як митців і футуризму як напрямку.

Період 1909-1912 рр. у житті Філіппо Марінетті пов'язаний із двома країнами: Францією та Італією. Маючи французьку освіту, вступаючи у світ літератури як італійський французькомовний автор, Марінетті приніс цей дуалізм у маніфести. Футуризм, який літератор хотів побудувати в Італії, і який мав би французький дух, був неможливим, адже на початку минулого століття ці країни значно відрізнялися: за фінансовим розвитком, політичним становищем, рівнем розвитку культури, ставленням до мистецтва. Ліберальність, демократичність Франції не могла бути втілена в аграрній Італії, яка тільки-но ставала на шлях до свободи: думки, висловів, політичних прагнень. Зокрема звідси у багатьох маніфестах Філіппо Марінетті прагне до втілення футуристичних ідей шляхом агресивного насадження, руйнування. У бажанні втілити футуристичні ідеї засновник новаторського напрямку пропонує через війну, тобто повне очищення, «єдину гігієну світу», позбутися минувшини, щоб творити майбутнє. Такий шлях Філіппо Марінетті вбачає єдино правильним і можливим для втілення футуристичних ідей в Італії. Саме це стало одним із найсуперечливіших пропонованих методів запровадження футуризму, який не знайшов підтримки у суспільстві понад стор років тому, не знаходить дотепер і, сподіваємося, не знайде в майбутньому.

Отже, природа футуризму у маніфестаційній спадщині Філіппо Марінетті, відповідно до означень Аристотеля, постає як: втілення ідеального й матеріального (і тут варто згадати ідеї «помноженої людини», «яка зміщується із залізом і харчується електрикою, і розуміє тільки насолоду щоденної небезпеки і героїзму»), як таке, що існує саме по собі (навіть якщо замість імені Філіппо Марінетті поставити інше, футуризм, може й з іншою назвою, але з такими ж принципами, знайшов би своє втілення в історії початку ХХ ст., оскільки його поява в європейському культурному просторі, що переживав час становлення нового етапу спілкування людини і світу, була закономірною і неминучою). Проте, на відміну від пропонованого Аристотелем руху, як спокою у тому числі, футу-

ристи вбачали розвиток тільки в русі. Нарешті, футуризм цілком виправдовує пропонувану філософом, представником американського трансценденталізму XIX ст. Ральфом Волдо Емерсоном ідею природи як «символу духу». Адже футуризм став, певною мірою, символічним відображенням дійсності європейських філософських, культурно-мистецьких та суспільно-політичних зрушень початку XX ст., втілених і опредмечених завдяки і в творчій особистості, яким був Філіппо Марінетті. Поява футуризму стала хвилею, що сколихнула спершу італійський, а згодом і європейський, російський культурно-мистецькі простори, змусила задуматися над проблемами збереження загальнолюдських цінностей, вироблення нових шляхів розвитку світової культури.

References

1. Аристотель. Метафизика. Переводы. Комментарии. Толкования. СПб.: Алетейя, 2002; Киев: Эльга, 2002. 832 с.
2. Бертран Р. История западной философии. К.: Основы, 1995. 759 с.
3. Герчанівська П. Е. Культурологія: термінологічний словник. К.: Національна Академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2015. 439 с.
4. Гнатенко К. Проблеми вивчення художнього образу в літературному творі Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки. 2016. № 1. С. 59-64.
5. Дудаков-Кашуро К. В. Экспериментальная поэзия в западноевропейских авангардных течениях начала XX века (футуризм и дадаизм). О.: Астропринт, 2003. 128 с.
6. Забіяка І. В. Маніфести авангардистів: декларація та само ідентифікація. Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. 2010. Вип. 12. С. 239-246.
7. Кам'янець К. Феномен літературного маніфесту в західноєвропейському культурному контексті початку XX ст. Іноземна філологія. 2017. Вип. 130. С.167-175.
8. Колоїз Ж.В. Неузале словотворення. Кривий Ріг: НПП Астерікс, 2015. 156 с.
9. Літературознавчий словник-довідник. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
10. Лучук І. Лугосадівські літературні маніфести. Парадигма. 2009. Вип. 4. С. 111-128.
11. Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу. Психологія і суспільство. 2009. №04 (38). С.181-185.
12. Малівський А. М., Соколова К. В. Образ природи та людини в практичній філософії декарта. Антропологічні виміри філософських досліджень. 2017. Вип. 12. С. 128-138.
13. Маніфесты итальянского футуризма: Собрание манифестовъ Маринетти, Боччьони, Карра, Руссоло, Балла, Северини, Прателла, Сень-Пуанъ. Москва, Типография русского товарищества, 1914. 77 с.
14. Маринетти Ф. Т. Футуризм. СПб., Кн-во «Прометей» Н.Н. Михайлова, 1914. 260 с.
15. Орлова О. Образ читача в структурі художнього твору. Філологічні науки. 2011. Вип. 8. С. 40-46.
16. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. 588 с.
17. Рега Д.А. Манифест как форма представления футуризма (типологический аспект). Филология, искусствоведение и культурология: актуальные вопросы и тенденции развития : материалы Междунар. заочной науч.-практ. конф., (13 мая 2013 г.). Новосибирск: «СибАК», 2013. С. 164–174.
18. Симян Т.С. К проблеме манифеста как жанра: генезис, понимание, функция. Критика и семиотика. 2013. Вып. 2(19). С. 130-148
19. Соболевський Я. А. Поняття «природи» в філософії американського трансценденталіста Ральфа Волдо Емерсона. Вісник Львівського університету. Серія: Філософсько-політологічні науки. 2018. Вип.18. С. 203-206.
20. Тарасов А.Н. Манифесты футуристов как культурфилософская основа III социокультурной трансформации в котинууме европейской культуры. Современные проблемы науки и образования. 2013. – № 1.; URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=8330> (дата звернення: 14. 12. 2018)
21. Таствен Г. Футуризм. На пути к новому символизму. М., 1914. 79 с.
22. Томбулатова І. Літературний маніфест: діалог постмодернізму та футуризму. Філологічні семінари. 2015. Вип. 18. С. 31-36.
23. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики: Словник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.
24. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2014. № 19. С. 147-152.
25. Філософський енциклопедичний словник. К.: Абрис, 2002. 742 с.
26. Чепелева Н.В. Текст і читач: посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 124 с.
27. Щербань О. О. Символічна функція художнього образу. Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка. 2010. № 2. С. 65-69.
28. Эмерсон Р. Природа. (Перевод с английского А.М. Зверева). URL.: <http://priroda.wotstudio.ru/> (дата звернення: 14. 12. 2018)

29. Ягодзінський С. М. Людина і природа: система, коеволуція, потенціал. Вісник Національного авіаційного університету. Сер. : Філософія. Культурологія. 2012. Вип. 1. С. 39-42.
30. Futurism: An Antology. Yale University Press, 2009. 640 p.

References

1. Aristotle. (2002). *Metaphysics Translations Comments. Interpretations* SPb. : Aleteeya; Kyiv: Elga [in Russian].
2. Bertrand, R. (1995). *History of Western Philosophy*. K. : Fundamentals [in Ukrainian].
3. Gerchanovskaya, P. E. (2015). *Cultural Studies: A Terminological Dictionary*. K.: National Academy of Leaders of Culture and Arts [in Ukrainian].
4. Gnatenko, K. (2016). Problems of studying the artistic image in a literary work *Scientific herald of the V.O. Sukhomlynsky Mykolaiv National University. Series: Philological Sciences*, 1, 59-64 [in Ukrainian].
5. Dudakov-Kashuro, K. V. (2003). *Experimental poetry in Western European avant-garde movements of the early twentieth century (Futurism and Dadaism)*. O.: Astroprint [in Russian].
6. Zabyaka, I. V. (2010). *Avant-garde manifestos: the declaration and the identification itself. Comparative studies of Slavic languages and literatures. In memory of academician Leonid Bulakhovsky*, 12, 239-246 [in Ukrainian].
7. Kamyanets, K. (2017). *The phenomenon of the literary manifesto in the West European cultural context at the beginning of the twentieth century. Foreign philology*, 130, 167-175 [in Ukrainian].
8. Koloiz, Zh. V. (2015). *Unusual word formation*. Kryvyi Rih: NPP Asterix [in Ukrainian].
9. *Literary reference book*. (2007). K.: VT Akademiya [in Ukrainian].
10. Luchuk, I. (2009). *Lugosadov's literary manifestos. Paradigm*, 2009, 4, 111-128 [in Ukrainian].
11. Maksimenko, Yu., Sinenky, D. (2009). *Theoretical foundations of cognition of artistic image. Psychology and Society*, 2009, 04 (38), 181-185 [in Ukrainian].
12. Malyovsky, A. M., Sokolova, K. V. (2017). *The image of nature and man in the practical philosophy of the decar. Anthropological dimensions of philosophical research*, 12, 128-138 [in Ukrainian].
13. *Manifesto of Italian-style futurism: Marinetti, Boccheoni, Carra, Russo, Balla, Severini, Prathella, Saint-Poiana Manifesto*. (1914). Moscow, *Typografiya russkago partnership* [in Russian].
14. *Marinette F. T. Futurism*. (1914). SPb., Kon-in «Prometheus» N. N. Mikhailova [in Russian].
15. Orlova, O. (2011). *The image of the reader in the structure of the work of art. Philological Sciences*, 8, 40-46 [in Ukrainian].
16. Ortega-i-Gacce, H. (1991). *Aesthetics. Philosophy of culture*. M. : Art [in Russian].
17. Rega, D. A. (2013). *Manifesto as a form of presentation of futurism (typological aspect). Philology, Art History and Culturology: Topical Issues and Developmental Trends: Materials of the International. correspondence scientific practice. Conf. (May 13, 2013)*. Novosibirsk: SibAk, 2013, 164-174 [in Russian].
18. Simyan, T. S. (2013). *The problem of the manifesto as a genre: genesis, understanding, function. Criticism and semiotics*, 2 (19), 130-148 [in Russian].
19. Sobolevsky, Y. A. (2018). *The concept of «nature» in the philosophy of the American transcendentalist Ralph Waldo Emerson. Visnyk of the University of Lviv. Series: Philosophical and Political Science*, 18, 203-206 [in Ukrainian].
20. Tarasov, A. N. (2013). *Futurist manifestations as a cultural and philosophical basis of the third socio-cultural transformation in the cinema of European culture. Modern problems of science and education*, 1; URL: <http://www.science-education.ru/en/article/view?id=8330> (Applying Date: 14. 12. 2018) [in Russian].
21. *Tastven, G. (1914). Futurism. On the way to a new symbolism*. Moscow [in Russian].
22. Tombulatova, I. (2015). *Literary Manifesto: The Dialogue of Postmodernism and Futurism. Philological seminars*, 18, 31-36 [in Ukrainian].
23. Toftul, M. G. (2014). *Modern Dictionary of Ethics: Dictionary*. Zhytomyr: Publishing House of Zhytomyr State University named after I. Franko [in Ukrainian].
24. Udyak, G. (2014). *Artistic image as the central component of the structure of the literary work. Scientific herald of the Lesia Ukrainka Eastern European National University. Philological Sciences. Literary studies*, 2014, 19, 147-152 [in Ukrainian].
25. *Philosophical Encyclopedic Dictionary*. (2002). K.: Abris [in Ukrainian].
26. Chepelya, N. V. (2015). *Text and Reader: Guide*. Zhytomyr: Publishing House of Zhytomyr State University named after I. Franko [in Ukrainian].
27. Shcherban, O. O. (2010). *Symbolic function of artistic image. Bulletin of the National Technical University of Ukraine «Kyiv Polytechnic Institute»*. Philosophy. Psychology. Pedagogy, 2, 65-69 [in Ukrainian].
28. Emerson, R. (2018). *Nature*. (Translated from English by AM Zverev). URL: <http://priroda.wotstudio.ru/> (date of reference: 14. 12. 2018) [in Russian].
29. Yagodzinsky, S. M. (2012). *Man and nature: system, coevolution, potential. Bulletin of the National Aviation University. Sir : Philosophy. Culturology Aug*, 1, 39-42 [in Ukrainian].
30. *Futurism: An Antology*. (2009). Yale University Press [in English]

Стаття надійшла до редакції 20.12.2018 р.