

## ПЕРСОНАЛІЗОВАНА ІСТОРІЯ ФУТУРИЗМУ: ДОСВІД РЕКОНСТРУКЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ОТОЧЕННЯ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

**Холодинська**

**Світлана Миколаївна**

кандидат філософських наук,  
доцент, Державний вищий  
навчальний заклад  
“Приазовський державний  
технічний університет”

**Холодинская**

**Светлана Николаевна**

кандидат философских наук,  
доцент, Государственное высшее  
учебное заведение  
“Приазовский государственный  
технический университет”

**Svitlana Kholodynska**

Candidate of Philosophical Sciences,  
associate professor, State Higher  
Education Establishment ‘Pryazovsk  
State Technical University’

***Анотація.** Розглянуто теоретичне значення формально-логічної структури “персоналізована історія футуризму”. Аргументовано значення культурологічного аналізу історії українського футуризму; показано, що персоналізація дозволяє повноцінно відтворити особистісний аспект у будь-якому принципово новому мистецькому угрупованні; здійснено персоналізований аналіз життя та творчості Д. Бузька, В. Поліщука, О. Влизька та О. Слісаренка; підкреслена необхідність подальшої дослідницької роботи на теренах літературного оточення М. Семенка.*

***Ключові слова:** українська модель футуризму, біографізм, персоналізація, літературне оточення, морально-правовий аспект.*

***Актуальність** теми дослідження полягає в наголосі на літературному оточенні М. Семенка, яке — в систематизованому вигляді — не було об’єктом теоретичного аналізу. За цих умов, використовуючи можливості культурологічного підходу, виокремлено формально-логічну структуру “персоналізована історія футуризму”, що дозволяє як індивідуалізувати досліджуваний матеріал, так і систематизувати представлення феномену “літературне оточення М. Семенка”.*

***Метою** дослідження є застосування персоналізованого підходу — як складової біографічного методу — до реконструкції та аналізу літературного оточення засновника українського футуризму Михайля Семенка.*

***Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історія та теорія українського футуризму сьогодні досить послідовно представлена в українській гуманістиці завдяки теоретичним напрацюванням літературознавців (А. Біла, С. Жадан, С. Павличко, М. Сулима, Г. Черниш), мистецтвознавців (Д. Горбачов, О. Петрова) та естетиків (Л. Левчук, П. Храпко). За цього, культурологічний аспект означеного феномену представлено дуже поверхнево, перш за все, завдяки недостатньо послідовному використанню міжнаукового підходу в процесі реконструкції становлення естетико-художніх засад футуризму та відсутності порівняльного аналізу щодо логіки розвитку художніх напрямів 10–20-х років минулого століття. Відтак, на сучасному етапі розвитку української гуманістики очевидно є як необхідність подолання ситуації, що склалася, так і залу-*

чення потенціалу культурологічного аналізу задля створення цілісної картини культуротворення в умовах першої половини ХХ століття.

**Вклад основного матеріалу.** Концептуалізація української футуристичної моделі, яка створюється не лише Михайлом Семенком — її визнаним засновником, а й низкою інших митців, починається, по суті, від 1920-го року, коли у Харкові формується літературне об'єднання “Ударна група поетів-футуристів”, до складу якої — окрім Семенка — входять В. Еллан-Блакитний, В. Алешко та Ю. Шпол. Присутність у лавах молодих футуристів визнаного в ті роки революційного поета Василя Еллана-Блакитного — псевдонім Василя Елланського (1894–1925) — слід розглядати як випадковість. Але, незважаючи на короткочасність безпосередніх зв'язків поета з футуристами, вплив В. Еллана-Блакитного на творче життя Харкова — тодішньої столиці Української республіки — не можна недооцінювати.

Як відомо, не дивлячись на вкрай молодий вік, Еллан-Блакитний — після жовтневих подій 1917 року — очолював урядову газету “Известия” та почав видавати додаток до неї під назвою “Література. Наука. Искусство”, який, пізніше, трансформувався у широковідому радянську газету “Культура і життя”. Саме Еллан-Блакитний був причетним до створення таких видань, як журнали “Всесвіт” та “Червоний перець”, які відіграли потужну роль у формуванні українського культурного простору протягом минулого століття. Від спроб співпраці з футуристами, в оточенні яких знаходився молодий П. Тичина (1891–1967), — близький друг Еллана-Блакитного ще з часів їх навчання у духовній семінарії — він переходить до активної роботи зі спільною пролетарських письменників “Гарт”.

За нашими спостереженнями, у процесі аналізу літературного оточення М. Семенка доцільно звернутися до літературознавчої розвідки В. Костюченка “Біль аж до краю дороги...” (2004), присвяченій життю і творчості видатного українського поета В. Сосюри (1898–1965), котрий — в означений нами період — жив у Харкові в будинку “Слово”, де мешкав і М. Семенко. Певним чином, і Сосюра, і Семенко були залежні від Еллана-Блакитного, оскільки він, редагуючи газету “Вести”, мав безпосередні зв'язки, за висловом В. Костюченка, “із впливовими людьми: завагітпропом ЦК КП(б)У письменником І. Куликом і членом ЦК КП(б)У В. Коряком”

(Костюченко, 2004, с. 35). Отже, бажання залучити В. Еллана-Блакитного до лав футуристів, котрого В. Костюченко характеризує як поета і політичного діяча, “який силою своєю любові змушував інших вірити в ленінізм, комуністичну перебудову України, пролетаризацію її політичного, виробничого і духовного життя”, мало для них, радше, політичне, ніж творче значення.

Судячи із джерел, на які спирається В. Костюченко, незалежно від ставлення В. Еллана-Блакитного до футуризму чи футуристів, і як поет, і як громадський діяч він зміг створити позитивну атмосферу в редакції газети “Вести”, підтримував творчу молодь, заохочуючи її до навчання, до розширення особистісних обріїв: “Тут водночас писали статті, вірші, гуморески, редагували матеріали, відбувалися гучні розмови, створювалися літературно-мистецькі організації, засновувалися літературно-мистецькі видання. У кабінеті Василя Блакитного ніби пульсувала напруга української перебудовчої думки, яка розбухувала Україну...” (Костюченко, 2004, с. 34). Наші намагання відтворити літературне оточення М. Семенка, вочевидь, мають на увазі “конструювання” середовища, де — разом з поетом — жили й працювали його найближчі друзі, помічники, прихильники футуризму. Наразі, і Семенко, і його оточення функціонували у значно більш широкому культурному просторі, ніж футуристичний рух, і будь-яка інформація щодо нього видається нам у край важливою. Вона (інформація — С. Х.) дозволяє розширити наші не лише уявлення, а й знання, стосовно “оточення в оточенні” чи “ситуації в ситуації”, де доводилося відстоювати естетико-художні засади футуризму.

Матеріал, пов'язаний із історико-літературознавчою розвідкою В. Костюченка, видається нам симптоматичним і таким, що дозволяє окреслити ту площину, яка сьогодні сприймається як у край суперечлива. Означена площина містить, по-перше, правовий аспект, який визначається залежністю митців як від влади в цілому, так і від її конкретних представників, — у випадку з футуристами — цим “персоналізованим носієм влади” виступав В. Еллан-Блакитний; по-друге, актуалізує проблему діалогізму, яка “наснажується” подвійним впливом, а саме: діалог між митцями та владою, що співіснує із діалогом усередині літературного угруповання.

У той же час, особливої уваги заслуговують

моральні проблеми, які, безсумнівно, виникають у середовищі творчої інтелігенції та повинні бути предметом наукового опрацювання. На жаль, моральнісні аспекти художньої творчості залишилися на узбіччі української гуманістики. Окрім монографії відомого українського етика О. Фортової “Моральні проблеми художньої творчості” (1977), усі інші спроби дослідження моральнісного зрізу саме художньої творчості обмежувалися окремими зауваженнями чи побіжними нотатками. Уважаємо, що реконструкція літературного оточення М. Семенка, хоча б частково, заповнить наявну теоретичну прогалину.

Літературне оточення Семенка достатньо широке, проте є персоналії, яких уникнути не можна. Так дотичними до близького кола Семенка виступають Д. Бузько та В. Поліщук, котрі не лише активно спілкувалися з футуристами, а й позитивно ставилися до їх конкретних естетико-художніх шукачів. Дмитро Бузько (1890–1937) — письменник та сценарист — народився у родині священика, отримав освіту в Одеській духовній семінарії та прожив молоді роки у стилі авантюрно-пригодницького роману: пережив і каторгу, і заслання до Сибіру, і подорож Європою (Німеччина, Італія, Швейцарія, Бельгія, Данія) в якості члена комітету партії есерів та співробітника уряду УНР. Після жовтневої революції повернувся на батьківщину й пристав до більшовиків. Як уповноважений Одеської губернської ЧК допомагає у вирішенні конкретних оперативних завдань [2, 579–580]. Від початку 20-х років Д. Бузько починає достатньо активно друкуватися. Перша його повість “Лісовий звір” виходить друком у 1923 році на сторінках журналу “Червоний шлях”.

У дещо специфічному вигляді історію появи цього твору подає Л. Госейко — відомий французький кінознавець українського походження, автор ґрунтовного дослідження “Історія українського кінематографа”. Л. Госейко згадує картину режисера Одеської кіностудії Акселя Лундіна (1886–1943) “Людина з лісу” (1925), “де Червона армія та переслідувані нею куркульські загони змішуються в єдиному шаленому фільмодійстві. Після виходу фільму на екрани сценарист Дмитро Бузько публікує популярний роман, набагато кращий від фільму. Таким чином роман “Людина з лісу” стає першим відомим літературним твором, написаним на підставі однойменної кінокартини” [2, 27–28].

Можна стверджувати, що не лише молоді роки

Бузька мали авантюрно-пригодницький присмак, адже початок творчого шляху — принаймні у версії Госейка — також реконструюється неоднозначно. Напевно, відомий у 20-ті роки режисер А. Лундін екранізував повість “Лісовий звір”, яка побачила світ у 1923 році, випустивши на екран стрічку “Людина з лісу” в 1925 році. Оскільки сценарій, порівняно з повістю, міг зазнати певних перероблень, удосконалений його текст і з’явився пізніше як роман “Людина з лісу”. Для професійного кінознавця теза Л. Госейка про те, що Бузько “списав” роман із однойменної картини виглядає наївно, враховуючи різницю між текстом літературного твору та кіносценарним записом сюжету фільму. Л. Госейко або не враховує, або не знає про текст, оприлюднений Бузьком у 1923 році. Зауваження, зроблені в логіці нашого аналізу творчого шляху Бузька, видаються важливими, оскільки фіксують 1923 у якості року початку творчої діяльності письменника, котрий від означеного часу починає, зрештою, рухатися в бік футуристів.

Приблизно від 1927 до 1937 — час арешту й розстрілу Бузька — він співпрацює з групою Семенка, підтримуючи її діяльність та друкуючись на сторінках журналу “Нова генерація”. Літературознавці особливу увагу звертають на статтю “Проблематична проблемність”, що була оприлюднена в першому номері “Нової генерації” за 1927 рік, на сторінках якої письменник обґрунтував деякі зі своїх теоретичних позицій. Так, “Д. Бузько вважав, що література не повинна художньо пізнавати життя, а лише будувати його, “раціоналізуючи нову психіку читачів” [3, 581–582]. Означена теза, беззастережно, ілюструє саме “футуристичне” заперечення емоцій, чуттєвості на догоду раціонального начала в розумінні та оцінці мистецького твору. Написаний Бузько в 1929 році роман “Голяндія” відображає футуристичну модель розуміння як категорії комічного в цілому, так і таких специфічних її форм, як сатира, іронія та пародія. Ми не схильні перебільшувати роль і значення футуристичної естетики в літературній спадщині Д. Бузька, яка між 1927 та 1937 роками — ми це вже зазначали — лише набирала ознак самостійності й творчої усвідомленості своїх завдань та цілей, але інтерес письменника до футуристичної спільноти очевидний, елементи співпраці також мали місце, що дає нам об’єктивні підстави залучити його до літературного оточення засновника українського футуризму.

Певної уваги, на нашу думку, заслуговує і позиція поета Валер'яна Поліщука (1897–1937), котрий від 1918 року брав активну участь у “розбудові” українського авангардизму, творчо співпрацюючи із П. Тичиною та М. Хвильовим (1893–1933). На думку харківських літературознавця А. Лейтеса та бібліографа М. Яшека — упорядників двотомної історико-бібліографічної праці “Десять років української літератури. 1917–1927”, яка вийшла друком у 1928 році, В. Поліщук “наполегливо шукав синтезу “здорових зерен усіх течій”, зокрема, “психологічного імпресіонізму” та “футуризму”, намагався згуртувати на цьому ґрунті провідних українських письменників” [3, 298]. Визнаючи, так би мовити, організаційні намагання В. Поліщука, які носили, на жаль, дещо ефемерний характер, можна звернути увагу на такі риси Поліщука-організатора літературного процесу, як романтизм та ідеалізація реальності.

Одночасно, поза “творчим захопленням” поета не пройшли окремі естетико-художні орієнтації футуристів. Так, він позитивно ставився до ідеї “динамізації” художньої форми вірша. Ця ідея передувала захопленню Поліщука конструктивізмом, який поєднувався із щирим здивуванням поета перед можливостями сучасного йому технічного прогресу. Як підкреслюють автори “Історії української літератури ХХ століття”, В. Поліщук був “не вільний од “симптомів модернізму”, од апологетикування “естетики” машин (“Динамо”), од протиставлення технізованої краси природній (“Ейфелева вежа”)”. На тлі традиційних мотивів української лірики такі поетичні рефлексії здавалися справді екзотичними :

“...Аероплан.

Він он до хмарок цитринових  
Притискується лобом та підводить грудь,  
Туди, де сонячна жага палає  
І де вітри спочити не дають” [3, 298].

Процитовані рядки з вірша “Аеролірика”, безперечно, близькі до вимог футуристичної поезії, але, мабуть, уже можуть розглядатися як зразок “динамічного конструктивізму”, що його В. Поліщук намагався втілити в українській поезії, роблячи наголоси на верлібрі — із цією формою створення написання віршів експериментував і Семенко, на динамізації ритму творів та на чіткій тематичній спрямованості поезії, де переважали б урбанізація й індустріалізація. В. Поліщук не пе-

режив 1937 року, який обірвав творчо-пошуковий шлях талановитого поета, котрий протягом свого сорокарічного життя встиг стати автором більш ніж сорока книжок.

Спіраючись на хронологічний підхід, доцільно поступово розширювати простір літературного оточення М. Семенка, включаючи нові персоналії в якості об'єкту культурологічного аналізу, а саме: О. Влизька та О. Слісаренка.

Як вже зазначалося, розглядаючи літературне оточення М. Семенка, необхідно досить обережно виокремлювати прізвиська тих поетів чи прозаїків, котрі можуть розглядатися у статусі прихильників футуризму, оскільки було багато таких, хто лише формально опинявся в полі зору засновника футуризму. У літературознавчих джерелах зустрічається деяка невпевненість щодо зарахування до лав футуристів поета Олексі Влизька (1908–1934), позитивне ставлення до творчості котрого неодноразово зафіксоване у виданнях кінця 20-х років, зокрема, у журналах “Життя і революція” (1927, № 5) та “Молодняк” (1930, № 6).

Як зазначено на сторінках “Історії української літератури ХХ століття”, О. Влизько народився “на станції Боровйонка Крестецького повіту Новгородської губернії...”, де його батько служив дяком, псаломщиком” [3, 409]. Саме там хлопець і почав навчання, але через тяжку форму скарлатини, якою він захворів, можливість систематичного навчання обірвалася, оскільки — як виявилось згодом — він втратив слух: “Ця травма компенсувалася вольовим розвитком пам'яті, начитаністю: книжка стала для нього одним із основних джерел формування художньої та соціальної свідомості” [3, 409]. Отже, літературознавці зазначають, що навіть рання — російськомовна — поезія О. Влизька не була “книжною”, а у ній, радше, проглядається “вплив лірики О. Плещеева, С. Надсона, В. Маяковського”.

Хоча й досить стисло, але постаті О. Влизька торкається і С. Павличка. Робить вона це у контексті аналізу позиції французького літературознавця, критика, перекладача, есеїста російської еміграції у Парижі Еммануїла Райса (1909–1981) щодо реальності зарахування конкретних українських письменників чи митців до лав модерністів. Вона, зокрема, пише: “Модернізм інших модерністів, до яких Райс доволі несподівано зараховує Яновського, Влизька, Шкурулія, Семенка, визначав, на дум-

ку автора, “прагнення до моря”, до нових обривів” [5, 403]. На наш погляд, важко зрозуміти, чому бачення Е. Райса викликає здивування у С. Павличка, адже всі, перераховані французьким літературознавцем, письменники вважали себе авангардистами. Можливо, оцінка С. Павличка обумовлюється термінологічними розходженнями, оскільки Семенко і його оточення не вважали себе “модерністами”, а атрибутували свій рух у якості “авангардизму”.

До “авангардистів — футуристів” О. Влизько пристав — приблизно — у 1924 році, хоча й після цього друкувався у журналах іншої орієнтації. Так автори “Історії української літератури ХХ століття” підкреслюють дві важливі позиції із творчої біографії молодого поета, а саме :

1. Дебют Влизька в якості “оригінального поета” на сторінках журналу “Глобус” (1925, № 22), який редагував Б. Антоненко-Давидович. Мається на увазі російськомовний вірш “Сердце на норд”.

2. Гостро негативна оцінка низкою сучасників Влизька факту його переходу до лав футуристів та співпраці з “Новою генерацією”. Така “метаморфоза” багатьом здавалася незрозумілою [3, 409–410].

Не дивлячись на ставлення сучасників, О. Влизько біля десяти років співпрацював із футуристами, поділяв їх творчо-теоретичні шукання, співпрацюючи з Семенком у газеті “Більшовик”. Близькість до футуристів переконливо підтверджує і його стаття “Проти емоціональних романів” (“Універсальний журнал” 1929, № 6), на сторінках якої поет відмовляється від “підвищеної” чутливості та емоційності, властивої ліричній поезії та схиляється до того, що можна визначити як “раціоналізація творчості”. Слід зазначити, що від 1927 року Влизько живе досить активним життям: разом із Семенком відвідує Німеччину, подорожує Паміром та досить активно друкується. Виокремимо, зокрема, такі його твори: “За всіх скажу” (1927), “Живу, працюю!” (1930), “Мое ударне” (1931). Ці та інші роботи, які поет встигнув створити до 1934 року, мають творчопошуковий характер, оскільки — як поет — Влизько знаходився у процесі становлення та вироблення власної естетико-художньої платформи [1].

Розстріляний у 1934 році як, начебто, учасник терористичної організації, О. Влизько так і не отримав реальної можливості остаточно визначитися у власній творчій позиції, однак усі роки творчості між 1925 та 1934 роками він залишався у спільноті футуристів. Напевно, слід віддати належ-

не та усіляко підтримати українських науковців — В. Брюховецького, Ф. Красицьку, М. Слабошпицького, Ф. Степанова, С. Шевченка, котрі протягом 80–90-х років минулого століття зробили чимало корисного щодо відновлення спадщини поета та введення її в український культурний простір.

Творчо-теоретичні контакти із футуристами були й у широко відомого в 20-ті роки українського поета та прозаїка Олекси Слісаренка (1891–1937), котрий народився на Харківщині, здобув сільськогосподарську освіту, став агрономом та кілька років працював за фахом. Згодом — у роки першої світової війни — був мобілізований до армії.

У 1918 році, самостійно покинувши фронт, він приїхав до Києва, де зблизився із символістами та певний час був активним учасником їх творчих студій. У Києві на початку минулого століття достатньо популярними були “Біла студія” та “Музагет” — творчі об’єднання київських символістів. Саме війна окреслила літературу як сферу майбутньої діяльності Слісаренка, особистісні уподобання котрого були пов’язані із символістською естетикою. Проблематика його першої поетичної збірки “На березі Кастальському” (1919) “була традиційною для символістської поезії початку століття: осмислення ролі художника в суспільстві, натурфілософські роздуми. Збірка сповнена тривожними настроями, пов’язаними з авторовими передчуттями неминучості якихось великих, можливо, трагічних змін” [3, 587].

Очевидно, змістовна спрямованість тогочасних віршів О. Слісаренка визначена естетикою символістів, до яких він себе зараховує в перший період творчості. У цьому немає нічого дивного, адже значна частина молодих українських поетів починала творчі шукання, спираючись на засадничі принципи саме цього мистецького напрямку. Як ми показали раніше, від символізму довелося відмовлятися і самому Семенку. Що ж стосується О. Слісаренка, то він пережив — по суті — семенківську трансформацію: від символізму до футуризму.

Досить цікавий коментар щодо символістичних уподобань українських поетів та визначення критиками рис саме символізму в їх творах надає С. Павличко з посиланням на статтю Ю. Меженка “Можливості та обов’язки української поезії”, оприлюднену в журналі “Шлях” (1919, ч. 1): “Ю. Меженко... називає Я. Савченка імпресіоністом, а П. Тичину, О. Слісаренка та Я. Мамонтова —

символістами... Я. Савченко відшукує тоді елементи символізму в Семенка, у той час як більшість критиків вважають символістами самого Я. Савченка та Д. Загула” [5, 24]. Завдяки статті Ю. Меженка та чіткому коментарю С. Павличка стає зрозумілим, наскільки умовною були сприйняття й оцінки естетико-художніх засад української поезії наприкінці 10-х років минулого століття. Зрозуміло, що на сьогодні пророблена значна дослідницька робота, проте й зараз персоналізований аналіз естетико-художньої спрямованості творчості конкретних митців залишається актуальним.

Водночас, окреслені нами яскраві персоналії в оточенні М. Семенка примушують загострити іншу — загальнотеоретичну — проблему: відданість митця певному літературно-творчому угрупованню. Наскільки моральною була практика зміни одного літоб'єднання на інше? Наскільки виправданою є ситуація, коли протягом 10–15-ти років митець із символіста перетворювався на футуриста чи реаліста? На жаль, такі трансформації, частіше, ніж цього хотілося б, були фактом пристосування до поточного історичного моменту, а не наслідком реальних творчих пошуків. Аморальність була таким самим фактом у функціонуванні футуризму, як і моральність.

Повертаючись до розгляду творчого шляху О. Слісаренка, слід зазначити, що літературознавці окреслюють кілька причин, відштовхуючись від яких поет — після 1919 року — змінює творчу орієнтацію:

1. “Письменник міг відчути певну вторинність своєї символістської поетики чи, зрештою, запізнілість українського символізму в контексті розвитку світової поезії того часу”.

2. “...сама душевна організація О. Слісаренка, його естетичні уподобання зумовлювали інший погляд на світ, переважно раціональне його сприймання”.

3. “...мала значення й привабливість футуризму як “лівої”, “найпередовішої” і “найреволюційнішої” течії, до якої хотів бути причетним поет” [3, 587].

Від 1924 року Слісаренко переїжджає жити до Харкова і — у якості представника футуристичного руху — працює на відповідальних посадах у видавничому відділі “Книгоспілки” та “Універсальному журналі”. Певний час поет активно друкує саме футуристичні вірші, які згодом були об'єднані у збірки “Поєма зневаги” (1919) та “Циклопи” (1922).

Ці збірки футуристичних творів засвідчують, що Слісаренко приймає футуристичну естетику такою, якою її представляють Семенко і його прибічники: це прославлення динамізму, швидкості, “це гімн машинній цивілізації, техніці, із розвитком якої автор пов'язує надії на кардинальні зміни в житті людства:

Прийде машина  
з новою красою,  
з новими кодексами правди” [3, 587–588].

Приблизно в 1925 році починається поступовий відхід О. Слісаренка від футуристів, хоча збірки “Поєми” (1923) та, частково, “Байда” (1928) позначені тією експериментальністю форми, її розкутістю, тематичним багатством та “відходом од сентиментальних штампів”, які — значною мірою — привнесені у творчість поета саме футуризмом. Наприкінці 20-х років О. Слісаренко починає освоювати такі жанри літератури як новелістика, роман та повість, досягнувши на цих теренах значних успіхів. Такі твори як “Редут № 16” (1925), “Плантації” (1925), “Алхімік” (1927), “Чорний Ангел” (1929), “Хлібна ріка” (1932) дозволили критиці говорити про появу талановитого, самобутнього українського прозаїка, котрий стверджувався на теренах реалістичної соціально-значущої літератури. У 1937 році життя сорокашестирічного письменника трагічно обірвалося.

**Висновки.** Узагальнюючи наші міркування, необхідно зазначити:

1. Показано, що такий засадничий принцип культурологічного аналізу як персоналізація — складова частина біографічного методу — дозволяє повноцінно відтворити особистісний аспект у логіці “вибудовування” мети й завдань будь-якого принципово нового літературно-мистецького угруповання й об'єктивно оцінити творчий внесок кожного із його учасників.

2. Наголошено, що літератори, які оточували засновника українського футуризму Михайля Семенка, формувалися і як структурно-організаційний, і як творчо-пошуковий феномен, поступово створюючи українську модель футуризму як цілісне, самобутнє явище в культурі 10–30-х років минулого століття.

3. Поступово розширюючи коло учасників українського футуристичного руху, на сторінках цього дослідження представлені життя і творчість Д. Бузька, В. Поліщука, О. Влизька, О. Слісаренка,

аналіз позиції котрих дозволяє повноцінно відтворити соціально-ідеологічні, морально-естетичні чи психологічні труднощі та протиріччя, які довелося долати футуристам.

Перспективи подальших наукових розвідок пов'язані із дослідженням теоретичної спадщини М. Семенка та його творчою самореалізацією. Теоретична і практична значимість полягають у тому,

що матеріал дослідження можна використовувати для подальшого науково-теоретичного осмислення літературної творчості представників українського авангарду, а результати — у процесі читання лекційних курсів з естетики, культурології, історії й теорії мистецтва для студентів гуманітарних і художньо-творчих ВНЗ.

#### Література / References:

1. Влизько О. Ф. Вільна енциклопедія : вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 24.05.2018).
2. Госейко, Л. Історія українського кінематографа (1896–1995); пер. з фр. Станіслав Довганик та Любомир Госейко. Київ: KINO–КОЛО, 2005. 464 с.
3. Історія української літератури XX століття: у 2 кн.: 1910–1930-ті роки: навч. посібник; за ред. В. Г. Дончика. Кн. 1. Київ: Либідь, 1993. 784 с.
4. Костюченко В. А. Біль аж до краю дороги... : Есе. Київ: Пульсари, 2004. 276 с.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. К.: Либідь, 1999. 447 с.
1. Vlyzko O. F. Vilna entsyklopediia: wikipediia. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (Last assecced: 24.05.2018).
2. Hoseiko L. Istorii ukrainskoho kinematohrafa (1896–1995); per. z fr. Stanislav Dovahniuk ta Liubomyr Hoseiko. Kyiv: KINO–KOLO, 2005. 464 p.
3. Istorii ukrainskoi literatury XX stolittia: u 2 kn.: 1910–1930-ti roky: navch. Posibnyk; za red. V. H. Donchyka. Kn. 1. Kyiv: Lybid, 1993. 784 p.
4. Kostiuchenko, V. A. Bil azh do kraiu dorohy... : Ese. Kyiv: Pulsary, 2004. 276 p.
5. Pavlychko S. Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturі: monohrafiia. K.: Lybid, 1999. 447 p.

*Холодинская Светлана Николаевна*

#### **Персонализованный история футуризма: опыт реконструкции литературного окружения Михайля Семенко**

*Аннотация.* Рассмотрено теоретическое значение формально-логической структуры “персонализованный история футуризма”. Аргументировано значение культурологического анализа истории украинского футуризма; показано, что персонализация позволяет полноценно воспроизвести личностный аспект в любом принципиально новом художественном сообществе; осуществлён персонализированный анализ жизни и творчества Д. Бузько, В. Полищука, О. Влызько и О. Слисаренко; подчеркнута необходимость дальнейшей исследовательской работы относительно литературного окружения М. Семенко.

*Ключевые слова:* украинская модель футуризма, биографизм, персонализация, литературное окружение, морально-правовой аспект.

*Svitlana Kholodynska*

#### **Personalized History of Futurism: the Experience of Reconstruction the Mikhail Semenko's Literary Milieu**

*Summary.* The theoretical significance of formal and logical structure of “personalized history of futurism” is considered within the context of biographical method, as it was the literary milieu of M. Semenko that played specific role in establishing and development of Ukrainian futurism model. The methodology of the study is defined by the following general theoretical principles applied to analyse humanitarian problems: systematization, historicism, and objectivism. It is also based on the main factors of culturological analysis such as biography and dialogism. In doing so personalized approach is attributed as theoretical and methodological factor of culturological analysis which allows doing the following: firstly, to reconstruct the process of formation of M. Semenko's literary milieu; secondly, to identify the personal contribution of a specific poet

or prose writer to the development of futuristic literature aesthetic and artistic expressiveness. Due to current research material, using comparative analysis modifies the evaluation of specific authors' creative work which was formed during the 1920s–1930s. The novelty lies in systematization of M. Semenko's literary milieu as well as in defining the significance of the role that some representatives of futurism played in its history. For the first time in Ukrainian humanities moral and legal approaches within biography factor are employed to analyse M. Semenko's literary milieu. Conclusions. The significance of culturological analysis of Ukrainian futurism history is reasoned which allows employing the potential of biography method in full way as well as personalization as its structural element. It is revealed that personalization enables to reconstruct completely personal aspect in any whole new artistic group. Personalized analysis of life and creative work of D. Buzko, V. Polischuk, O. Vlyzko and O. Slisarenko is made. The need for further scientific studies into M. Semenko's literary milieu is emphasized.

The actual importance of the study is that the emphasis is given to literary milieu of M. Semenko which has not been the subject of theoretical analysis in its integrated way. With the use of culturological approach opportunities formal and logical structure of "personalized futurism history" is singled out. It allows individualizing the material as well as systematizing the phenomenon "M. Semenko's literary milieu".

The objective of the study is to reveal the use of personalized approach as a constituent part of biography method to reconstruction and analysis of literary milieu of the Ukrainian futurism founder Mikhail Semenko.

In fact, the conceptualization of Ukrainian futurism model created by its recognized founder M. Semenko as well as by a number of other creative authors started in the 1920s when literary institution "Poets-futurists' striking force" was established in Kharkiv. Besides M. Semenko, V. Ellan-Blakitnyi, V. Aleshko and Yu. Shpol became its members.

This study is aimed at reconstructing M. Semenko's literary milieu which means 'constructing' the environment in which the poet was surrounded by his nearest friends, assistants, futurism supporters. M. Semenko and his milieu worked within much wider cultural space than just futuristic movement, so, in the author of the study's opinion, any knowledge concerning that fact widens both representation and the conception of 'milieu in milieu' or 'situation in situation' where aesthetic and artistic futurism fundamentals had to be upheld.

Research plan which is currently considered extremely contradictive includes the following: firstly, legal aspect which is defined by the dependence of creators on authority in general, and its representatives; secondly, actualization of a problem of dialogism nurturing with dual effect – dialogue between creators and authority which coexists inside the literary milieu. At the same time moral problems emerging within the creative community environment need special attention and should be the subject of scientific study.

M. Semenko's literary milieu was pretty wide but there are personalities whose names should not be ignored. Among those who were close to M. Semenko's milieu were D. Buzko (1890–1937) and V. Polischuk (1897–1937) who actively socialized with futurists and positively treated the latter's specific aesthetic and artistic strivings.

With due consideration of chronological approach the author gradually widens the space of M. Semenko's literary milieu and includes new personalities as a subject of culturological analysis like O. Vlyzko (1908–1934) and O. Slisarenko (1891–1937).

Simultaneously, bright personalities highlighted by the author of the study among M. Semenko's milieu compel to aggravate another general theoretical problem – creator's devotion to peculiar literary and artistic group. Was it morale to practice rotation of one literary institution by another one? Was the situation justifiable when for 10–15 years a creator transformed from symbolist into futurist or realist? Unfortunately, such transformations in most cases occurred because of necessity to adapt to the current moment of history, not as effect of actual creative research. Both amorality and morality were the constituent part of futurism functioning.

At the end of the study the author concluded: 1. It is shown that personalization as a constituent of biography method and fundamental principle of culturological analysis enables to reconstruct adequately personal aspect within logics of 'construction' the aim and goals of any radically new literary and artistic group and evaluate creative contribution of each member unbiased. 2. It is emphasized that literary men surrounding the founder of Ukrainian futurism M. Semenko came in being as structural and organizational as well as creative and searching occurrence, gradually shaping Ukrainian model of futurism as an integral and original phenomenon in the culture of the 1910s–1930s. 3. Gradually widening the circle of Ukrainian futuristic movement members, this study reveals life and creative work of D. Buzko, V. Polischuk, O. Vlyzko and O. Slisarenko. The analysis of their positions enables to reconstruct fully socio-ideological, moral and aesthetic or psychological difficulties and contradictions which futurists had to overcome.

**Key words:** Ukrainian model of futurism, biographic method, personalization, literary milieu, moral and legal aspect.