

Лише кількома штрихами О. Гончар пише про найболючіше, сокровенне, недосказане: Найменша, найдрібніша деталь при тому може бути основною. В щоденниках такий засіб найчастіше вживаний, оскільки в ньому автор не відтворює предмет чи явище в усіх подробицях, а має право писати лише кількома штрихами, а подекуди й опосередковано: «Вульгарний атеїзм нічого високого не створив, все найпрекрасніше – то все богонатхненне... Християнство? Принаймні, я не почуваю, щоб християнське вчення суперечило моїм гуманістичним переконанням. А чим воно раніше було для мистецтва, це блискуче показала епоха Відродження. Та й Гоголь, та Достоевський також...» [5, 354]; «Здається, ніхто ще не пробував дослідити, яке враження справили українські повісті Гоголя на молодого Шевченка. А цей юнак із Черкащини, звичайно ж, був у числі перших і найпалкіших читачів, що впливались «Вечорами на хуторі...» І якщо не в плані соціальному, то принаймні в плані естетичному й народознавчому українські повісті Гоголя відкривали Тарасові красу України і давали певність, що сам він теж є володарем тих дивовижних пісенних художніх скарбів і може їх по-своєму відкрити, виповісти людству» [5, 562]; «Із того, що зірки недосяжні, ще не впливає, що вони несправжні, – так мислив Гоголь, міркуючи про ідеал, його природу» [6, 343].

Переконливо звучать у «Щоденнику» філософські роздуми О. Гончара про людяність: «Треба час від часу перевіряти себе на людяність. Адже навколишнє життя дає багато прикладів того, як навіть людина обдарована, піддавшись міщанським спокусам, змінюється й сама, дозволяє собі здібнитись і навіть знищитись у своєму найістотнішому. Диявола спокус можна подолати, тільки ж слід берегти світло в душі, світло чистоти й небесності. Лицарі Лаврських печер уміли це. І Гоголь, і Тарас – обидва уміли» [5, 522].

Щоденники О. Гончара, упорядковані його дружиною Валентиною Гончар, є зразком осягнення найвищих моральних критеріїв особистості, гуманістичного пафосу, громадянської зрілості, особливої поетичності. Щоденникові записи О. Гончара про М. Гоголя – це безцінне джерело для історика, літературознавця, оскільки вони відбивають внутрішнє переживання, реакцію і власне ставлення до конкретного накресленого факту, сконденсованого точним вираженням думки. І, незважаючи на уривчастість, фрагментарність, інколи незавершеність свого погляду на те чи інше явище, щоденники О. Гончара – це автентичний документ, джерело дослідження творчої біографії М. Гоголя, це словідь, що розкриває художнє пізнання його геніальності.

Записи О. Гончара в щоденнику мають потужний лірико-філософський струміль. Все те, що захоплювало

О. Гончара у творчій практиці М. Гоголя, було властиве і йому самому. О. Гончар прожив щасливе і водночас трагічне життя. Йому було що сказати людям про пережите, передумане, переболіле, осмислене і осягнуте, – стверджує дружина письменника.

В нашій статті записи О. Гончара про М. Гоголя, на перший погляд, не пов'язані між собою, проте всі вони об'єднані великою любов'ю до автора російськомовних, але українськокоментальних «Вечорів на хуторі біля Диканьки», «Тараса Бульби»... У своїх суб'єктивних письменницьких роздумах О. Гончар знаходить вагомий влучні спостереження про генія української та російської літератури. «Сила Гоголя була така велика, – писав російський дослідник К. Мочульський, – що йому вдалося зробити неймовірне: перетворити пушкінську епоху нашого письменства в епізод, до якого повороту нема і бути не може...» [8].

«Щоденники» О. Гончара, як своєрідна літературна форма, мають велике інформативне значення. Це – специфічні й водночас повновартісні, важливі ліричні мініатюри або філософські етюди, без яких неможливо уявити історію української літератури ХХ ст. Духовний простір щоденникових записів розкриває перед читачем людину з надзвичайною вимогливістю до себе й до інших, безкомпромисну в морально-етичних питаннях, чесну, принципову. Письменник постає пристрасним літописцем, суддею свого часу. Отже, сучасна документальна література, репрезентована щоденниками О. Гончара, збагатилася яскравими оригінальними, одухотвореними, філософсько-заглибленими зразками, присвяченими генію української і російської літератур Миколі Васильовичу Гоголю.

1. Білецький Л. Історія української літератури: Т. 1: Народна поезія. – Авгсбург, 1947. 2. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть. Специфіка, генеза, перспективи. – Луганськ, 2001. 3. Гончар О. Т. Таврія. Перекоп. Коментарі. В. Г. Дончик (упоряд.). – К., 2003. 4. Гончар О. Т. Твори. В 12 т. Ред., передне сл. М. Г. Жулинського. – К., 2001. 5. Гончар О. Щоденники: В 3 т. – Т. 2: 1968–1983. – К., 2003. 6. Гончар О. Щоденники: В 3 т. – Т. 3: 1968–1983. – К., 2003. 7. Дончик В. Г. Від «Прапроносців» до «Поєми про море» // Дончик В. Г. Український радянський роман: Рух ідей і форм. – К., 1987. 8. Люлько Г. Велич нашого духу: Парадокс життя й творчості Гоголя // ЛУ. – № 5309. – 4 черв. – 2009. 9. Мочульський К. Духовний путь Гоголя. – Париж, 1934. 10. Наєнко М. К. Сучасний український роман. – К., 1981. 11. Наєнко М. К. Творчий світ письменника: Літ.-крит. матеріали про творчість українських радянських письменників. Упоряд., вступ. ст. і примітки М. К. Наєнко. – К., 1982. 12. Наєнко М. К. Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. – К., 1997. – 320 с. 13. Погрібний А. Г. Класики не зовсім за підручником. – К., 2000. 14. Семенчук І. Р. Вивчення майстерності письменника в школі: Досвід аналізу художніх засобів творчості А. Головка, М. Стельмаха, О. Гончара. – К., 1966. 15. Семенчук І. Р. Олесь Гончар: До 60-річчя з дня народження письменника. – К., 1978. 16. Семенчук І. Р. Олесь Гончар – художник слова: Дослідження. – К., 1986.

Юлія Солод

## Майбутнє, яке пройшло (візії масового суспільства в українському футуризмі)

*Простежується місце українського футуризму у світовому мистецтві, зокрема відзначається роль і творчість його лідера Михайля Семенка.*

*The place of Ukrainian futurism in the world art is retraced in the article, in particular the role and creative work of its leader Mykhail'Semenko is noted.*

Всеєвропейське цунамі. Футуризм як мистецтво стряс основні поняття про прекрасне, правдиве й прагматичне, на яких базувалися елітна література попередників і творчість взагалі. Суголоссям і мовою вулиці, часто з сур-

жиком і неправильним (спотвореним) синтаксисом, без особливих зауваг до вимог морфології, зате зі значною зацікавленістю до фонетики, передаючи звуками новації життя, він швидко став голосом міст, більше того, мега-

полісів, чиї обрії вже виринали, науково-технічного прогресу, що блискавично заповняв свідомість масової культури й молодіжної субкультури, які вже розпочинали свою переможну ходу, власне став артикуляцією «бунту мас», який розпочався «на полі історії» [7, 15].

У Європі його першим вісником виступив Ф.-Т. Маринетті (1909 р.): «Ми підриваємо традиції, як поточені червою мости». В Росії футуризм репрезентували такі значні постаті, як В. Маяковський, І. Северянін, Єлена Гуро (его-футуризм), В. Каменський, брати Д. і В. Бурлюки (кубофутуризм), «будетлянин» В. Хлебніков та ін. Його очевидної принади не оминули С. Чіковані у Грузії, Є. Чаренц у Вірменії та інші митці.

Український футуризм – одна з хвиль європейського цунамі. Майбутнє (лат. futurum) надходило щодня. Агресія світу шкірилася зубастіше; прогресуючі наука й техніка змінювали не лише зброю й побут, але й стосунки, зовнішність, вбрання, внутрішній світ людей. Ці зміни торкалися основ цивілізації: з першого погляду, індивідуалізуючи особистість, демократизуючи спільноти, насправді вони уніфікували в певних межах людей, суспільства, нації, формували не лише масове суспільство, але й масову культуру, як його основу.

Цей «грубий стиль» – реакція українського мистецтва на виклики ХХ ст. Він мав національний характер, попри пізніше декларований інтернаціоналізм. Відповідно до своїх основ український футуризм намагався з'єднатися з агресією більшовизму, та цієї спілки понад Дніпром і в Харкові не сталося: до 30-х рр. ХХ ст. футуризму на цих теренах вже не існувало. На довгі роки увесь український авангард було поховано в невідомих могилах.

Проте ж масове суспільство набирало сили, плавно переходячи в тоталітарне, діловито змінивши акценти в загальнолюдських цінностях або просто відкинувши їх. «Класики» поступово були прилагоджені до «класових потреб», підозрілі сучасники знищені як «вороги народу», в мистецтві запанувала однастайність, сірість, бездуховність. Іменем масової людини вершилися страшні злочини проти мільйонів людей. Супроти таких «успіхів» футуризм став видаватися просто словесним експериментаторством, а не початком.

Свого часу до цього активного руху в Україні належали першорядні таланти – митці М. Бажан, Ю. Яновський, В. Алешко, Юліан Шпол, Гео Шкурпій, художники П. Ковжун, В. Семенко (брат поета), А. Петрицький, Р. Лісовський, режисер Лесь Курбас; старші письменники, які також пройнялися його «шармом»: О. Слісаренко, М. Терещенко, Я. Савченко, В. Ярошенко та ін.

*Лідер.* Найбільш виразні новації, претензії й заперечення футуризму конденсує постать і творчість Михайля Семенка – його незмінного лідера. Він народився 3 грудня 1892 р. в селі Кибинці Миргородського повіту на Полтавщині в сім'ї сільських інтелігентів. Його мати – письменниця Марія Проскурівна, яка в новітні часи звернулася до етнографічного реалізму, оповідаючи «прости безпретензійнальній історії» (М. Євшан) [4, 59] (повість «Уляся», оповідання «Од сіна до соломи», «Пані писарка» та ін.). Батько – волосний писар, що з часом дістав посаду в земській управі м. Хоролу.

Саме там, пізніше в Кременчузі, Михайло закінчив реальне училище, вчився грі на скрипці, можливо, робив перші поетичні спроби. З 1911 р., після підготовчих курсів у Петербурзі, набував вищої освіти в престижному Бехтерівському психоневрологічному інституті й одночасно в

консерваторії по класу скрипки. Поезії пише українською. 1913 р. у Києві видана перша поетична збірка «Prelude» (прелюдія, самостійний музичний твір), яка засвідчила, що молодий поет досконало володів поетичними техніками, мав яскраве образне мислення і цілком улягав до тих митців, що гуртувалися навколо часопису «Українська хата». Проте вже в «Prelude» можна зауважити відмінні віяння: елементи потоку свідомості; незвичні жанри: «поезопісні», «наївні поезійки», спроби верлібру, нехтування синтаксисом. Та головне – поет декларував прихід нових незнаних поколінь: «Чуєте наші кроки / кроки молодих ніг? / Ми шукаємо собі місця, / прудконогі олені, / і повинні знайти його / там, звідки стони, / де безкровна смерть, – / ми, ми – молоді авіатори / майбутнього».

24 листопада 1913 р. в інституті відбувся виступ російських футуристів на чолі з Володимиром Маяковським. «Це і є дата народження Михайля Семенка-футуриста» [9, 8], – дещо категорично твердить сучасний дослідник. Утім, справді, відтоді погляди молодого митця на перспективу української поезії почали сміливо артикулюватися. Поряд з ним одностайні: поки що українських футуристів лише троє – сам поет і два художники – його брат Василь Семенко і Павло Ковжун. Вони надали своїм іменам нове звучання: Михайль, Базиль та Павль, відповідно назвали свою маленьку групу «Кверо» (з лат. шукання, пошукує), мали також друкарню з цією ж назвою. Треба сказати, що чимало імперських авангардівців, особливо малярів, мали українське походження: О. Архипенко, О. Богомазов, Олександра Екстер, Д. і В. Бурлюки; на це зауважував Казимир Малевич, який чимало сторінок автобіографії присвятив Батьківщині.

*Заперечення традицій.* У лютому 1914 р. в Києві видано збірку «Дерзання», яка заманіфестувала появу українського літературного футуризму. Зміст її восьми сторінок відповідав назві.

Прозова, виклична заява «Сам» озвучила скандальний розрив з традиціями, з літературою, що довгі часи була вищим проявом духу українства. Найбільшим гальмом автор вважав те, що поети не можуть подолати вплив Шевченка, не можуть відкинути «засмальцьованого «Кобзаря», а читачі звикли до цього. «Я не приймаю такого мистецтва, – заявив свіжоспечений футурист і рішучо відрубав. – Я палю свій «Кобзар». Це означало, що його творчість буде вкрай інакшою, відмінною від усього, раніше створеного, свавільною. Саме так в українській літературі гучно заявила про себе доба масової людини, «для котрої вже не існувало духовної ієрархії», – підкреслює Оксана Забужко [5]. Це сталося за рік по смерті М. Коцюбинського й Лесі Українки – величких колосів нашого письменства, до яких не здатна була піднятися й тим менше сприйняти їхню творчість людина маси, що вже виходила на арену історії, яку вітав Семенко і сутність якої він озвучував.

За того ж 1914 р. надруковано нову книжечку «Кверофутуризм» (24 сторінки), знову таки з прозовими заявами, хоча й не настільки різкими, але не менш провокативними: «...наше українське мистецтво є на позорнім щаблі пошлорутини й рабськопідлеглості...». Такі ж думки висловлювалися у кількох віршах: «Я їду від вас – ланцюг скидаю / . . . / Нас тіні предків не злякають, / Забуті генії хай сплять».

Критика й читачі вжахнулись: це було нечувано! Книгарні відмовилися розповсюджувати збірки. У хорі обурених голосів зійшлися модерністи (М. Сріблянський, М. Євшан), неокласики (П. Филипович, М. Зеров, М. Рильський), навіть пізніші соцреалісти на чолі з Л. Новиченком.

Глибоко розібратися у виступі Семенка довго не наважувся жоден критик.

Утім з такої бурхливої реакції сам автор був задоволений: значить, дістав до печінок, значить, правий, не лише помітили, а й обурювалися, дискутували, значить він рівний із ними.

*Агресія.* І зараз вражає та нестримна войовничість, з якою молодий Семенко поставився до попередників, і не лише до них, навіть до своїх сучасників – символістів, які достатньо прихильно зустріли його «Prelude».

Сучасна дослідниця вважає: «... він розуміє роль футуризму в українському письменстві як очищення (від «пошлорутини і рабськопідлеглості») і надолуження відстані між українським і європейським мистецтвом, між літературою і випереджаючим її життям» (підкреслення Анни Білої) [3, 113]. Кверофутуризм проголошував естетику пошуку, безупинного руху, динамізму: «Нема краси, є лиш прагнення». У пізнішій збірці «Біла студія» (1918 р.) Семенко висловиться ще більш чітко: «Мій девіз – несталість і несподіваність».

У цих перших футуристичних збірках, основною прикметою яких є деструкція, Семенко найперше зруйнував традиційну форму вірша. Вишневим садкам і білій піні їхнього цвіту, що, на його думку, заповнили сюжети попередників, він безцеремонно давав відставку: «Пане Вороний! Пора вже скинути онучі, / бо вже по містах – хоч яких – все ажур, / і такі нудні Ваші гаї та дніпроклучі, / як почуття щирих українських шкур», звертався він «К другу-стихотворцю», зіпершись однак на класичну бронзу.

*Урбаністика.* Як принциповий вимір футуризму в його творчості виступила тема міста – урбанізована людина, урбанізований побут, міський пейзаж: поезії «Асфальт», «Настрій», «Бажання», «Авіатор», низка творів зі спільною назвою «Місто». У цій темі простежуються далекі, але все-таки аналогії до І. Сєверяніна й Е. Верхарна. Адже українська лірика зазвичай оспівувала сільський побут, позаміські краєвиди, уникала науково-технічного боку сучасності.

Протягом перших років творчості урбанізм викликав у поета найактивнішу реакцію; певно, що майбутнє України Семенко пов'язував з появою мегаполісів, технізацією побуту, науковими інноваціями, новими виробничими технологіями.

Вже в перших творіннях він, син села, знайшов особливу принаду в «садах безрозних», в «садах бензинних», в безжурності й самотності людини на сповненій юрмою вулиці, на веранді кав'ярні, яка «оживлює бульвар», де «Мотоцикли й авто просковзують шиплячим хвостом». Його вірші тих літ мають назви: «Улиці», «Ліхтарі», «Білі столики», «Дама на веранді», «Кафе», «Кіно», «Цирк».

Чи були тодішні Київ або Харків такими, як їх сприймав поет: з безліччю транспорту, багатопверховими будинками, шалом вулиць, миготінням реклам, кав'ярнями, рухливими юрмами на тротуарах? Але він бачив їх такими ще 100 років тому.

*Словник.* Певна річ, для реалізації урбаністичних замірів не годився звичний словник романтичної і навіть модерністської поезії. «Я хочу кожний день / все слів нових», і він творив їх, ці нові слова й словосполучення. «Бунтливий Семенко» (його самовизначення) використовував усі можливі й творив неможливі способи українського словотворення: від злиття основ до абрєвіації. Здебільшого це авторські неологізми: білохуга, сонцекров, кровофарби, тихоніченька, експресовітер, сіроморе, стрункодівчи-

на – русодівчина – руходівчина – теплодівчина – рожесутинок, самособойне, озоровать, багнесь – його улюблений слововитвір (Багнесь також вимовляти щось).

Зображаючи мегаполіс у збірці «Кверофутуризм», створюючи його звукову й зорову картину, Семенко застосовував художній прийом ономатопеї, винайдений футуристами, («заум», «самовите слово», «слово на волі» – звуконаслідування, яке розглядалося теоретиками футуризму – італійського й російського – як вагоме теоретико-практичне відкриття, коли фонема служить акустичному наслідуванню реальності, наголошує на звуковому ряді, що стає основою зорової картини): «Осте сте / бі бо / бу / візники – люди / трамваї – люди / автомобілібілі / бігорух рухобіги / рухливобіги / berceus кару / селі / елі / лілі / пути велетні / диму сталь / палять / пах» («Місто», 1914 р.).

Так само незвичні його авторські словосполучення: метафори, епітети, порівняння, інші тропи: рухи слів; слова безсловесні; мідяні звуки, хрещатикуючи й т. п. І ці приклади лише з кількох сторінок перших видань. А крім того щедро зачерпував зі сленгу, русизмів, розмовної лексики, навіть суржику, запозичень з іноземних мов, якими користалася вулиця, часто відмовлявся від пунктуації.

Музикант, він добре володів скрипкою (а в господі Максима Рильського і зараз стоїть рояль, який, за словами його сина Богдана, було куплено у вдови поета актриси Наталі Ужвій), відчував мелодії. Великих музик минулого він іменував «королями» (вираз зі сленгу), вважав їхнє мистецтво всеосяжним, суголосним новій добі: «Я жду ідіть ідіть музики / Сонат величних королі / Візьміть душі моєї крики / І понесіть їх од землі» («Королі»).

Ці фрази обожнювання (проте позбавлені пунктуації) сусідять із уповні звульгаризованими виразами типу «куховарня» на адресу власної творчої лабораторії, власне, процесу творчості. У підтексті поезії колишні заексплуатовані «натхнення», «творчий екстаз», а з ними й реалістичні дотримання рим, мелосу, художніх засобів, розмови з музами, перебування на Олімпі (що годилося в інших поетів) подаються як набридлі рутинні заняття, котрі треба модернізувати, змінити, зробити менш безглуздими й фальшивими, звільнити від корсету рим, що сковують думку, від зайвих слів і знаків, що її обтяжують, зокрема сполучників, прийменників, ком і тире.

«Мені обривають рими / Хочеться спостерігати рухи слів / Щоб за ними тяглась моя думка / Музика самособойне плелась / Переганяю рух життя. / Люди мене не ображають / Крізь пальці дивлюсь / Здаються вони завше / Як забанеться» («Куховарня»).

У цій поезії, як і в інших, легкий відгомін сленгу музикантів, проте бурлескні засоби, які очевидні в багатьох творах, мають більш міцне коріння, сягаючи в глибини бароко.

«Семенко зважився захопити під українську поезію нові території і використати українську мову в немислимі способи. Завдяки методам, водночас рішучим і тонким, він змушує своїх читачів подумати про поезію, літературу і письменника геть по-новому» (Олег Ільницький) [6, 270–271].

*Фанатична відданість справі.* Між тим ХХ ст. мчало зі швидкістю снаряда. Того ж 1914 р. розпочалася Перша світова війна. Гурт «Кверо» розсипався: брат-художник Базиль Семенко загинув 1915 р., Павль Ковжун був поранений на карпатському фронті. Михайля Семенка мобілізовано у середині жовтня 1914 р., але Доля залишилася прихильною до нього: він потрапив не до діючої армії, а як військовий телеграфіст – до Владивостока, куди прибув 24 березня 1915 р. Семенко сприйняв війну як прикру і не-



присмну несподіванку, що перервала його футуристичні акції, котрі розпочалися так знаменито: «Усе перебила війна. В друкарні застрягла моя остання робота, саме перед тим, як мене забрали в солдати... Коли закінчиться війна, знову все відновиться...» [9, 10–11] – він був упевнений у майбутньому, яке видавалося ясним, захоплюючим і футуристичним.

На сході він зустрів велике кохання – майбутню дружину Лідію Іванівну Горенко. Поет залишався собою й без друку, відшукував земляків, сентенція про музи, які замовкають під гуркіт гармат, його не стосувалася. «Вдумуючись у тогочасну творчість Семенка, дивуєшся, як зумів він, відірваний від рідного оточення, від літературних процесів і явищ, що точилися на Україні, від живої мови, закинутий долею аж на Далекий Схід, до Владивостока й Сучана, не тільки зберегти українську літературну мову в її найсучасніших виявах, але й зробити свій внесок до неї, зафіксувати її нові засоби, породжені все глибшим і глибшим входженням в міський побут, в реалії і деталі міського життя» [2, 4], – зізнавався М. Бажан. Як особистість, що прагнула дії й руйнування старого світу, 1916 р. Семенко став членом РСДРП, тобто комуністичної партії (з 1922 р. він уже не вважався комуністом).

Однак війна затяглася й набрала змісту для нього не передбачуваного. Хоча Семенко виступав як прихильник світового інтернаціонального мистецтва, футуризувати він прагнув саме українську поезію. Якщо до війни шлях з Петербурга до Києва був достатньо прямим, то з Далекого Сходу дістатися до України стало дуже складно. Повернення пролягало через Сучан, Харбін. Лише в грудні 1917 р. Семенко прибув до рідних Кибинців, а вже на початку 1918 р. (за одними джерелами у січні, за іншими – у квітні) він у Києві, де калейдоскопічно змінювалася влада.

Військовий стан, озброєні люди, натовпи на мітингах, піднесення руйнівних настроїв – все було близьким футуризмові. Проте особисто Михайль Семенко мав вельми конструктивний, діяльний, життєствердний характер. Того ж року в надзвичайних умовах руїни, відсутності паперу й друку він видав три поетичні збірки: «Дев'ять поем» (32 стор.), де зібрав здобутки епічного жанру; «П'єро задається» (94 стор.) – збірка інтимної лірики; «П'єро кохає. Містерії» (96 стор.). Цим роком позначені у пізніших виданнях цикли «Гімни Св. Терезі», «Біла студія», у яких інтимні мелодії набирають форми своєрідних футуристичних романсів. Надзвичайно потужно й естетично зазвучала знову улюблена тема міста, демонструючи швидкий, але уважний зір автора, його вміння увічнити деталі часу й передбачити їхній вік: «Вдихаю я тонку отруту / Садів гамірливо-бензинних. / Люблю розпачливість забуту / Незнайомої Зіни, / ажурний капелюх незнайомої Зіни. / З шостого поверху дивлюсь на стіни – / В надвечірній час, коли дими мережчасті. / Люблю міста мініатюрні сонатини, / Без свідків за орхідеями стежачи» («Місто»).

У зв'язку з революційними подіями гостро постало питання еднання розпорочених літературних сил, які, однак, сповідали більше символістські та неокласичні засади. Хоча Семенко був видатним менеджером, йому довго не вдавалося створити організацію.

1919 р. нарешті навколо нього зібралася мистецька група «Фламінго», ще не вповні футуристична, а швидше опозиційна до символізму. Рік був особливо «врожайний» на нові видання: «П'єро мертвопетлює. Футуризи» та «Block-notes», обидва оформлені художником А. Петрицьким; «В садах безрозних. Сатурналії», оформлення

Р. Лісовського; «Дві поезофільми»; «Ліліт. Scenes pathetiques»; «Тов. Сонце. Ревфутпоема».

Соломія Павличко розглядала ці твори з позицій фемінізму, зокрема цикл, об'єднаний образом П'єро – «футуризованого» персонажа італійської народної комедії dell'arte: «В поезії Семенка періоду 1918–1922 рр. домінує образ «залізної людини», тобто залізного чоловіка, неодмінного переможця... для якого жінки – лише нічні тіні міських вулиць...» [8, 680]. Себто фемінізм приєднався до противників-викривачів його таланту.

В останній збірці циклу «П'єро мертвопетлює» (неологізм від авіаційного терміну мертва петля, продемонстрованої в Києві уперше 9 вересня 1913 р. літуном П. Нестеровим), створеній уже в Києві, П'єро наближається до цієї характеристики, перевтілюючись у брутального блазня Арлекіна. Він «звільняється» від зайвих емоцій і страждань, про що повідомляє мало не з триумфом. Інколи він почувається звіром «в гороховім костюмі», інколи інфантильним хлопчиком, в якого «мрія – панна» і завтра, може, «я Арлекіном стану»: «Як гарно почувати, що я – сильний / Як гарно бачити, що мій шлях – вільний / І що мені належить світ. / І що всі біографії – шаржний звіт («Я»).

Так скінчилася ця мелодрама за участю П'єро-Семенка – найбільший твір на приватну тему, мелодрама кохання, де, здавалося б, приписи футуризму мали розчинитися у вирі людського почуття. Однак футуризм виявився сильнішим, а особистість М. Семенка явила складність, множинність і мінливість світу.

*Шлях до ленінізму.* Поет із запалом працював над створенням революційного мистецтва, редагував перший радянський літературний журнал «Мистецтво», у другому числі якого у статті «Мистецтво переходнової доби» натякав на право футуризму представляти найбільш революційні ідеї і твори. 1922 р. об'єднані в Асоціацію панфутуристи («Аспанфут», де префікс пан – синонімічний до понятия все, всеосяжний) на чолі з М. Семенком видали журнал «Семафор у майбутне», а в кінці року – газету «Катафалк мистецтв».

У цей час, у серії статей, зокрема з виразною назвою «До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті», автор мелодрами про закоханого П'єро почав оформлювати футуризм як ідеологічний рух, підпорядкований філософії марксизму-ленінізму й водночас дещо «футуризував» цю саму філософію.

Таким чином, відповідно до своєї природи футуризм прийшов до злиття з агресивною ідеологією, спрямованою на переробку світу. Семенко витворив теорію «ідеології і фактури», що вимагала повної деструкції мистецтва (як з'ясувалося пізніше, разом із митцями).

1924 р. свої теоретичні погляди Семенко реалізував у виданні «Кобзар» (648 с.), де були зібрані попередні й нові твори. Так він втілював свою давню настанову – замінити Шевченків «Кобзар» і витіснити з літературного процесу його автора. Знову згадаємо слова з Оксани Забужко про те, що саме ця універсальна заміненість будь-кого будь-ким... становить одну з фундаментальних характеристик масового суспільства [5].

Дослідник творчості видатного футуриста М. Сулима твердить: «Михайль Семенко як поет закінчився десь у 1922 році... Все, що виходило в кінці 1920–1930-х рр. – це творчість загнаної людини. Вірш «Починаю рядовим» (1931 р.) – це свідчення цього стану» [9, 14].

Проте Семенко швидко не здавався. Чотири роки він головний редактор студії ВУФКУ (Одеської кінофабрики). 1927 р. радянські на той час уже псевдофутуристи організували угруповання «Нова генерація» та видання одного журналу. Футуризм давно на колінах. Проте в більшовиків не було довіри до цих нестандартних прихильників комунізму і їхнього лідера. Не допомагали критика буржуазного Заходу, самокритика, каяття, запевненість у відданості, прорадянські твори.

У країні розгорталася боротьба «за перемогу соціалізму». Нищилася українська інтелігенція й селянство.

1937 р. – разом з Гео Шкурупієм Михайль Семенко був розстріляний.

1. *Адельгейм Е.* Михайль Семенко / Михайль Семенко. Поезії. – К., 1985. – С. 15–42. 2. *Бажан М.* Вступне слово / Михайль Семенко. Поезії. – К., 1985. – С. 3–14. 3. *Біла А.* Український літературний авангард. – К., 2006. – 464 с. 4. *Євшан М.* «Suprema lex» / Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 2006. – С. 58–64. 5. *Забужко О.* Notre dame d'Ukraine. – К., 2007. – 640 с. 6. *Ільницький О.* Український футуризм. 1914–1930. – Львів, 2003. – 453 с. 7. *Ортега-і-Гассет Х.* Бунт мас / Вибрані твори. – К., 1994. – С. 15–139. 8. *Павличко С.* Теорія літератури. – К., 2002. – 680 с. 9. *Сулима М.* Три етапи українського футуризму. – Нірельгазе, 1996.

Дарина Тетерина-Блохин

## Неоромантизм Лесі Українки на тлі західноєвропейської літератури

*В статті йдеться про виникнення і розвиток неоромантизму в українській літературі, засновником якого по праву слід вважати Лесю Українку.*

*The article is devoted to the study of the appearance and development of neo-romanticism in Ukrainian literature, which founder the author consider Lesya Ukrainka.*

Батьківщиною неоромантизму вважають Францію (Пеладан, Малларме, Верлен), але він там не був чітко окресленим, за ним ховався немовби символізм. Український неоромантизм виростав на тлі загального розвитку європейської думки XIX – поч. XX ст. і Леся Українка (яку по праву слід вважати засновником неоромантизму в українській літературі) вибирала лише те, що їй видавалось позитивним і переносила на український ґрунт. Леся Українка зрозуміла, що французький неоромантизм в символізмі – це передісторія нового напрямку. Протягом 90-х років ця нова течія набрала виразного загальноєвропейського характеру, до неї належали такі постаті, як: Метерлінк, Верлен, д'Аннунціо, О. Вайлд, Ґеорґе, Ойленберг і ін.

Впавши на німецький ґрунт, зерно неоромантизму несподівано проросло. Особливо це судилося Ґ. Гауптманові, який розірвав кайдани натуралізму в творах: «Hanneles Himmelfahrt» (1894), а пізніше в казці-феєрії «Versunkene Glocke» (1897). Знаменитий зміст цієї казки: мистець Гайнріх вилив дзвін, який має лунати з гори, лунати Славою Божою на широкі світи. При перевезенні дзвону на стрімку гору, дзвін перекидається з возом в прірву, в озеро. Темна лісова сила не хоче Слави Божої. Падає і Гайнріх, і тільки чудом рятується від смерті, добираючись до галявини, де живе чарівна Равтенделейн, русалка з Ельби.

Фантазія, сплетена з дійсністю, філософське забарвлення твору, мова були явищем несподівано цікавим. Естетизм не обмежувався своєю формою, він шукав ідейного змісту. Це було те, чого шукала Леся Українка, вона напам'ять знала уривки «Затопленого дзвону», цитувала їх у своїх листах. Неоромантизм Лесі Українки виростав на тлі загального розвитку європейської думки кінця XIX – початку XX ст. І естетику Лесі можна зрозуміти лише на тлі загального розвитку європейської думки XIX–XX ст. Вона своїм гострим аналітичним розумом схоплювала філософсько-естетичні явища fin de siècle, які допомагали їй подолати стару духовну спадщину і готувати місце для нового неоромантизму, поруч з яким згодом з'являється й неокласицизм. Ці стилі мали елементи не тільки суголосні, гармонійні, а й суперечні, але вони були не протилежністю, а мінливістю, яка належить одній істоті.

Леся Українка, як основоположник українського неоромантизму, студіювала праці німецьких вчених, вона шука-

ла суцільності й цілеспрямованості цього стилю, вказуючи на «виразну антитезу» французького і німецького романтизму, шукала власного творчого шляху, надаючи перевагу німецьким імпульсам, розглядаючи всю модерну європейську літературу, завдяки знанням цих мов. Вона схоплювала все те, що немовби невидимо носилося в європейській літературній атмосфері, те, чого вона не могла знайти, щоб дати остаточні формули. Вона була уважною до модернізму в усій європейській літературі, бо вона шукала виходу нового стилю. Поетична ризикність заторкує її навіть і тоді, коли в ній чується розпач, безвихідність, але вона ворожа до штучної вишуканості, до пози, до ефекту.

Леся Українка бачила талановитість і людяність польських письменників початку XX ст., таких як Нємюєвський, Жеромський, Сєрошевський. Вона пише: «...я не належу до великих прихильників Виспянського, як і взагалі, польської модерні (вважаю її гіршою за німецьку, котру ставлю високо) [5, 230]. Польський модернізм вона ставила між французьким і німецьким, що також не натякало на оригінальність польських прихильників теорії «мистецтво для мистецтва». Та все таки, вона високо цінила твір Виспянського «Смерть Офелії».

Леся Українка цікавилась естетичними позиціями і стильовими особливостями бельгійського романтика М. Метерлінка, його твору «L'intruse», і переконує редакцію «Літературно-наукового Вісника» подолати своє упередження проти «модернізму» і надрукувати драму на своїх сторінках. Вона бачить у цьому творі, нові елементи мистецтва, скомбіновані з великим талантом». Ця драма є повним запереченням філософії та естетики натуралізму, а також і реалізму [9, 6]. Ці погляди бельгійського драматурга могли надати певну програмовість неоромантизму. Але Леся ще в молодому віці доходила до атеїзму і це віддаляло її від М. Метерлінка. Проте інтуїтивізм Метерлінка її заторкнув, і це могло з'явитися на полі української поезії, що дійсно під пером Лесі з'явилося: говорити натяками, бачити за буденністю життя глибший зміст. І вона пише 18.07.1900 р.: «Часто кажуть: «ясні зорі, що найкраще в цілм світі», / чи гадає хтось при тому, що за світом є ще кращі? / У ночі у сонних мріях, летимо ми геть од світу, / Хто летить в безодню чорну, хто в сріблясті емпіреї...».