

УДК 7.037.3

Світлана **Холодинська**

кандидат філософських наук, доцент  
кафедри філософських наук та історії  
України ДВНЗ «Приазовський держав-  
ний технічний університет», Маріуполь

## **Олег Ільницький як інтерпретатор українського футуризму: «за» і «проти» теоретичної моделі**

**Анотація.** У статті проаналізовано концепцію становлення і розвитку українського футуризму, яку запропонував відомий канадський літературознавець О. Ільницький на сторінках монографії «Український футуризм (1914-1930)». Показано, що виконане на початку 90-х років минулого століття дослідження увібрало досвід інтерпретації футуризму взагалі та українського зокрема, властивий традиціям діаспорної гуманістики з наголосом на футуризмі як мистецькому перевороті, завдяки якому українська культура опинилася в авангарді європейського артистичного життя. Матеріал статті спирається на потенціал порівняльного аналізу, оскільки на межі ХХ – ХХІ століття широке коло проблем українського футуристичного руху активно вивчають вітчизняні науковці.

**Ключові слова:** український футуризм, авангард, європейська культура, естетика, поетика.

Від кінця ХХ ст. широке коло проблем, пов'язаних з історією та теорією українського футуризму, постійно присутнє у вітчизняному гуманітарному просторі. Завдяки теоретичним напрацюванням А. Білої, Д. Горбачова, С. Жадана, О. Кашуби-Вольвач, Л. Левчук, О. Сарнавської, В. Тузова, П. Храпка та ін. поступово виробляється досить стале уявлення щодо періодизації футуристичного руху, складу його учасників, «задіяності» різних видів мистецтва у футуристичних експериментах. Позитивним є і те, що, зосереджуючись на українському футуризмі, науковці приділяють певну увагу європейським футуристичним традиціям, розглядаючи українську модель у структурі більш широких процесів. Відтак, можна стверджувати, що в українській гуманісти-

ці визначився певний дослідницький простір, який буде й далі стимулювати нові наукові розвідки щодо феномену футуризму в найширшому його тлумаченні.

У контексті означеного, викликає інтерес ґрунтовне дослідження відомого канадського літературознавця О. Ільницького «Український футуризм (1914-1930)» [1].

І докторська дисертація О. Ільницького, що писалася під керівництвом широко відомого в діаспорних колах професора Дж.Г. Грабовича, і його монографія присвячені українському футуризму. Написані за межами материкової України, вони представляють погляд на футуризм, так би мовити, з боку, оскільки Ільницький-теоретик сформувався і в інших культурних традиціях, і в іншому ставленні до авангарду взагалі й футуризму, зокрема, ніж це було властиве представникам радянської гуманістики. Ті самі завдання, що постали перед науковцями пострадянського періоду, були пов'язані із розглядом футуризму – як і інших «не-реалістичних» напрямів у мистецтві першої половини ХХ століття – поза певними ідеологічними чи політичними настановами, які деформували об'єктивність оцінок. Приблизно за три десятиліття активного дослідження авангардних процесів у мистецтві – у тому числі й футуризму – українські науковці органічно «вписали» авангардизм у логіку розвитку української культури ХХ ст. Водночас, введення дослідження О. Ільницького в загальний контекст української гуманістики, з одного боку, – завдяки творчому діалогу – розширить уявлення щодо природи футуризму, а з іншого – дозволить виокремити ті позиції, які або є дискусійними, або в роботах вітчизняних учених не збігаються з дослідницькими орієнтирами канадського літературознавця.

Слід зазначити, що теоретична концепція О. Ільницького «вибудовується» на досить ґрунтовних засадах, кожна з яких потребує аналізу й оцінки. У межах статті доцільно зупинитися на трьох засадничих принципах:

- 1) історія футуристичного руху;
- 2) теорія українського футуризму;
- 3) естетика та поетика. На нашу думку, зосередившись на означеному, теоретична позиція О. Ільницького буде оцінена об'єктивно й неупереджено.

Перший засадничий принцип, на який спирається канадський літературознавець, – це історія українського футуризму. Теоретик

не лише проаналізував історію футуристичного руху, досить детально відтворивши ті літературно-критичні колізії, що супроводжували і появу перших футуристичних «поезій», і увесь процес становлення футуризму, починаючи від 1914 р. Загальновідомим є той факт, що у 1920-ті роки, коли зароджувалася українська радянська література та приймалися відповідні офіційні директивні документи, більшість тодішніх літературознавців поставилися негативно до творчих експериментів і Михайля Семенка (1892-1937), і його перших прихильників. Мова йде, передусім, про Юліяна Шпола (1895-1937) та Дмитра Бузька (1891-1937). Пізніше до основної когорти футуристів будуть залучати й прізвище Гео Шкурупія (1903-1937). 1914 року про Г. Шкурупія, якому виповнилося лише 11 років, ніхто нічого не знав, хоча в більшості робіт, присвячених періоду становлення футуризму, усіх його представників подають як «єдиний загін», що, безперечно, є не зовсім коректним. Слід пам'ятати, що свою першу поетичну збірку «Психетози» дев'ятнадцятирічний Г. Шкурупій опублікував лише 1922 р.

Позитивно оцінюючи теоретичний рівень опрацювання історії становлення українського футуризму, зазначимо, що він О. Ільницьким намагається бути гранично об'єктивним і представляє і марксистську точку зору щодо місця й ролі футуризму в культуротворчих процесах початку ХХ ст., і позицію емігрантської гуманістики. Водночас, у монографії О. Ільницького чи не найдетальніше – порівняно з іншими авторами – відтворюються «літературні баталії», що мали місце всередині українського літературознавчого простору.

Як ми вже зазначали, авторська позиція О. Ільницького впевнено рухається між аналізом марксистської критики футуризму – «марксистські й соціологічні школи та критики не мали жодної симпатії до руху», – ставленням до цієї літературної течії носіїв народницької ідеології – «у своїй впливовій історії літератури народницький учений Сергій Єфремов – ворог модернізму ще з початку 1900-х рр.– наголошував, що засновник футуризму (Михайль Семенко) «це не письменник...і його писанина – не поезія, а простісіньке собі й досить ординарне штукарство», – і точкою зору представників емігрантських кіл, з посиланням на думку Радзиковича – «...емігрантський історик літератури наголошував, що поезія одного футуриста (Гео Шкурупія) «являється доказом неприродності й недоладності українського футуризму» [1, с. 14-15].

Об'єктивність позиції самого О. Ільницького, а він Усіма можливими засобами підтримує футуризм і футуристів, високо оцінює їхній творчий потенціал і експериментаторську сутність, «будується» на максимально правдивому відтворенні ситуації, у якій перебували засновники новаторської літератури, котрі, незважаючи на критику, на глузування з їхніх ідей, на опозицію з боку відомих українських поетів, долали провінціалізм і обмеженість професійного середовища, його статичність і небажання виходити за межі народницької традиції. Скрупульозність, з якою О. Ільницький, по-перше, відтворює ущипливий зміст критичних статей, що «супроводжували» публікацію перших поетичних збірників М. Семенка, по-друге, реконструює суперечливу позицію учасників «Української хати», де працював М. Семенко, щодо його відходу від традицій цього видання, по-третє, представляє процес реабілітації у 60-70-ті роки ХХ ст. репресованих сталінським режимом митців, серед яких «футуристи здобули милість набагато меншу, ніж послідовники інших літературних груп» [1, с. 16], викликає повагу до компетентності та відповідальності дослідника.

Історія українського футуризму, яку ми визначили як перший засадничий принцип, на якому формується теоретична концепція О. Ільницького, відпрацьований послідовно й ґрунтовно, багато в чому визначаючи подальший успіх всієї наукової розвідки.

Другим засадничим принципом виступає теорія футуристичного руху, яку О. Ільницький формує завдяки наголосам на конкретних теоретичних ідеях, сформульованих засновниками української моделі футуризму. Слід зазначити, що ті ідеї, які визначили теоретичну платформу українського футуризму, ще й до сьогодні остаточно не систематизовані й не пророблені з огляду на їхню історико-культурологічну чи прогностичну значущість. Саме тому інтерпретація теорії футуризму, яку представив О. Ільницький, може мати самостійне та самодостатнє значення.

На нашу думку, «за» і «проти» інтерпретаційних підходів О. Ільницького до теорії футуристичного руху, якій надається статус засадничого принципу, чітко простежуються за умови порівняльного аналізу позиції О. Ільницького з точкою зору і ідеологів футуризму доби його становлення, і сучасних вітчизняних дослідників. Специфіка розмислів О. Ільницького визначається його глибоким переконанням, що футуризм є свідченням «єв-

ропейськості» української культури, її долученості до складних процесів європейського модернізму. Ідеологи ж футуризму доби його становлення, як і переважна більшість сучасних вітчизняних дослідників, пов'язують теорію футуризму з тими процесами, що відбувалися всередині країни. У такому контексті, теоретичні положення не тільки набувають соціально-політичного чи ідеологічного забарвлення, а й подекуди більше нагадують відповідь митців на офіційні державницькі заклики й гасла, ніж, власне, наукове дослідження.

Серед теоретичних ідей українських футуристів канадський літературознавець на перший план висуває семенківську концепцію «панфутуризму», інтерпретуючи її як «дороговказ для авангарду». Начебто підкоряючись «панфутуризму», – за схемою О. Ільницького, – з'являється теорія мистецтва, частиною якої є роздуми футуристів про необхідність ліквідації мистецтва в його традиційних формах, тобто «поза «Великим Мистецтвом» (правопис О. І. – С. Х.). Окрім означеного, серед теоретичних ідей футуристів О. Ільницький розглядає «теорію культів», «ідеологію і фактуру», «пошуки визначення «комуністичної культури» та «функціоналізм».

Перш ніж проаналізувати та оцінити ті складові, з яких, на думку канадського літературознавця, формується теорія футуризму, зробимо загальне зауваження: у перелік складових теорії не включається положення щодо «поезюмалярства», яке, на наше глибоке переконання, є не лише авторською, а й однією з продуктивних ідей М. Семенка.

О. Ільницький має рацію, коли підкреслює особливе ставлення українських футуристів до теоретичного обґрунтування їхньої мистецької позиції. Вони підкреслювали «месіанську» функцію теорії та, за висловом канадського літературознавця, «...наполегливо шукали визначення, яке б могло окреслити системне бачення мистецтва і культури» [1, с. 221]. Можна погодитися з О. Ільницьким, коли він наголошує на певній політико-ідеологічній наївності футуристів, зокрема, М. Семенка, котрі вірили, що «їхня раціонально обґрунтована теорія переконає політиків піднести авангардні принципи до рівня офіційної лінії партії» [1, с. 222]. Керуючись саме такими настановами, ідеологи футуризму зупиняються на понятті «панфутуризм». Зазначимо, що і процес виро-блення означеного поняття, і час введення його в теоретичний

ужиток подаються дещо розпливчасто і – фактично – фіксуються думкою Олекси Слісаренка – одного з активних учасників футуристичного руху: «Назва (панфутуризм) виникла не випадково... для тих, хто гуртувався навколо Семенка, вона символізувала визнання «революційних заслуг футуризму» та його традицій, хоча натякала на щось ширше» [1, с. 223].

Слід зазначити, що, на відміну від О. Ільницького, український літературознавець А. Біла досить чітко визначає і час введення в теоретичний ужиток поняття «панфутуризм», і його етимологію. Вона, зокрема, пише: «У 1922 р. М. Семенкові вдалось об'єднати кілька талановитих молодих митців у межах панфутуристичного угруповання (панфутуризм – «все-футуризм», напрям, що був покликаний синтезувати досягнення всіх експериментальних течій у мистецтві)» [2, с. 12].

Фактично не поділяючи думки О. Ільницького, котрий «панфутуризм» вважав серцевиною теоретичних шукань футуристів, А. Біла підходить до цієї ідеї швидше прагматично та на перші ролі висуває об'єднувчу функцію «панфутуризму». На її думку, «панфутуризм» – це, передусім, засіб встановлення діалогу всередині футуристичних угруповань, розкиданих між Києвом і Харковом, це можливість подолати «постійні пертурбації», подолати стан «безгрошів'я» завдяки створенню футуристичних осередків по всій країні. Як бачимо, порівняння позиції двох літературознавців показує певні розбіжності в оцінці чи то змістовної, чи то формально-логічної сутності «панфутуризму». На увагу заслуговує й інше джерело інформації щодо сутності «панфутуризму», а саме – позиція Олександра Полторацького (1905-1977), одного з ідеологів футуризму, котрий у роки його становлення входив до найближчого оточення М. Семенка.

О. Полторацький рішуче опонує критикам М. Семенка, зокрема, Ол. Дорошкевичу, котрий подає появу «панфутуризму» як особисту справу М. Семенка й намагається обґрунтувати об'єктивність процесу появи «пан футуризму» як «все-футуризму», з одного боку, «накопиченням лівих сил у «Новій генерації» (журнал футуристів, перший випуск якого В жовтні 1927 р. вийшов друком у Харкові. – С. Х.), а з другого, – «...можна говорити про об'єднання більших сил на панфутуристичній платформі» [3, с. 318-319].

Підкреслимо, що у своїй статті О. Полторацький намагається відтворити процес ідеологічно-політичного розшарування у

середовищі української інтелігенції, залучаючи і себе, й інших прихильників футуризму до марксистів. Водночас, він чітко відокремлює від митців марксистської орієнтації тих, хто із «з'явленням нового соціального фактору – Жовтневої революції» не зміг позбавитися «символістичної традиції». Задля пояснення позиції колишніх «символістів» О. Полторацький вводить поняття «синтеза» і зазначає: «Від тези – ідеалістичного символізму – вони сягнули до антитези – панфутуризму, а тепер заспокоїлися на свого роду «синтезі» – стали червоними символістами, своє мистецтво злегка підфарбували червоним кольором і на тому заспокоїлися» [3, с. 319].

Межі статті не дозволяють нам «розгорнути» точку зору О. Полторацького, однак важливо зазначити інше: сучасні теоретики, у нашому випадку це О. Ільницький, А. Біла та автор цієї статті, інтерпретуючи футуристичну теорію, повинні максимально чітко і уявляти, і намагатися відтворювати жорстке «переплетення» творчих, естетико-художніх, моральнісних та ідеолого-політичних зрізів, які тяжіли над українськими футуристами, котрі у 20-ті роки передусім повинні були засвідчити лояльність до нової влади, а вже потім «опікуватися» «чистою наукою». Унаслідок цього вони занадто часто нагадують власну приналежність до марксизму, хоча далеко не завжди чітко уявляють собі, що стоїть за поняттями «марксистська естетика» чи «марксистська теорія мистецтва».

Якщо реальної трансформації марксистських ідей у сферу естетико-художніх шукань української творчої молоді на початку 20-х років ще не відбулося, то усвідомлення, що вони представники «лівої» ідеї, було досить відчутним. Унаслідок цього процес зближення футуристів з «лівим» театром Леся Курбаса (1887-1937) позитивно оцінюють практично всі дослідники українського футуризму. Зазначимо, що зближення митців «лівої» орієнтації не лише підсилювало значення цього політико-ідеологічного блоку в середовищі творчої інтелігенції, а й впливало на осмислення чи переосмислення їхніх теоретичних платформ. Так, «експеримент», «експериментаторство» як обов'язковий чинник «нового мистецтва» чітко простежується в теоретичній позиції Л. Курбаса. Цей аспект його творчої спадщини переконливо опрацювала український театрознавець Наталія Чечель (1957-2009) у монографії «Українське театральне відродження» [4]. Ці самі чинники

присутні і в теоретичних розмислах футуристів. Інтереси «лівих» митців перетинаються і в зацікавленому ставленні до суміжних видів мистецтва. Для Л. Курбаса і М. Семенка таким видом мистецтва виявився кінематограф.

Значення творчих зв'язків між М. Семенком і Л. Курбасом як важливий фактор у розвитку української культури 20-х років ХХ ст. визнають і А. Біла, і О. Ільницький. А. Біла так характеризує процес, що окреслився у той час: «Поки панфутуристи шукали прихильності у лідера «Гарту» Миколи Хвильового, М. Семенко віддавав свої сили кіномистецтву, виїхавши до Одеси. Цікаво, що саме під його орудою тут, на Одеській кіностудії, вийшов фільм, присвячений Т. Шевченкові, – колишня деструкція іконного «батька Тараса» не зменшила значення Шевченка для мільйонів українців, на що Семенко мусив зважати» [2, с. 16]. Як відомо, на Одеській кіностудії М. Семенко працював на посаді редактора і головного редактора, досить серйозно намагаючись «зануритися» у кінематографічний процес. Підтвердженням цього є не лише той факт, що він запустив у виробництво фільм, присвячений Шевченкові, а й низка інших, серед яких виокремимо два: запрошення на кіностудію в якості режисера Л. Курбаса та намагання залучити до співпраці молодих талановитих письменників, зокрема, Ю. Яновського, М. Бажана та Г. Шкурупія для написання кіносценаріїв.

О. Ільницький, посилаючись на позицію М. Семенка, зазначає, що він зараховував Л. Курбаса до «заслужених спеців» з індустрії кіно та протиставляв його «дилетантам-попутчикам». За підтримкою М. Семенка, протягом 1924 р. Лесь Курбас зняв кілька фільмів, зокрема, «Вендетта», «Мақдональд», «Арсенальці» та «Сон Товстопузенка». У цей час, як зазначає О. Ільницький, сам М. Семенко працював над кіносценаріями за мотивами двох, надзвичайно різних літературних першоджерел: «Чорна рада» (за романом П. Куліша) та «Небіж Рамо» (за твором О. де Бальзака). Ці задуми М. Семенка реалізовані не були.

Становлення українського кінематографу відбувалося у гострих дискусіях. З посиланням на «Протокол засідання ВУСКК (Нової генерації) у справі кіно 10.XII.1929» та на документи 1930 р. О. Ільницький реконструює позицію футуристів, котрі докоряли Амвросію Бучмі (1891-1957) та іншим членам ВУСККу (Всеукраїнська спілка комуністичної культури. – С. Х.) за консер-



ватизм в українському кінематографі [1, с. 252]. Якщо згадати, що перший в історії людства фільм був показаний 1895 року, то виникає цілком доречне запитання: коли ж це А. Бучма встиг стати консерватором?

Наприкінці 20-х років М. Семенко та Л. Курбас припинили співпрацю з кінематографістами й повернулися до поетичної та театральної творчості. Незважаючи на те, що кінематограф не посів принципово важливого місця у творчій біографії М. Семенка, він сприяв розширенню лав українських футуристів за рахунок більш активної співпраці з представниками інших творчих професій. На цей аспект в історії футуризму цілком слушно звертає увагу О. Ільницький: «Футуристична література творилася в контексті багатьох мистецтв. Досить згадати, що двоє з трьох співзасновників футуризму були художниками (Василь Семенко і Павло Ковжун). Згодом рух підтримали в театрі (Марко Терещенко, Лесь Курбас) та кіно (Олександр Довженко)» [1, с. 354]. О. Ільницький зосереджує увагу ще на низці особистостей – В. Татлін, В. Меллер, Д. Сотник, А. Петрицький, – які були молодими живописцями, фотографами, сценографами, підтримували футуристів і активно з ними співпрацювали. На нашу думку, проблема видів мистецтва і творчий потенціал їх синтезу є потужним зрізом теорії українського футуризму, яка потребує подальшого опрацювання.

Третім засадничим принципом, який виокремлюється в процесі розгляду теоретичної концепції О. Ільницького, є «естетика і поетика». Зазначимо, що, по-перше, дослідник має рацію, коли виокремлює проблему естетики і поезики як наріжну в контексті творчості футуристів, а по-друге, має певну сміливість, намагаючись сформулювати естетичні орієнтації і кожного конкретного футуриста, і руху загалом. Відтак, паралельно з аналізом політичної чи ідеологічної сутності футуризму, О. Ільницький спробував сконцентрувати увагу не на художньо-емоційній сутності творчих шукань митців, а на почуттєвій виразності (чи її відсутності) футуристичних творів.

Повністю підтримуючи доцільність звернення до естетики українського футуризму, все ж зазначимо, що О. Ільницький навіть стисло не представив власного розуміння й трактування естетики, що було б надзвичайно важливим, оскільки він розглядає естетичні вподобання футуристів, що сформувалися на початку минулого століття й повинні аналізуватися відповідно до

рівня розвитку тогочасної естетичної науки. Теоретична ж доля естетики склалася таким чином, що сучасний зміст цієї науки не завжди збігається з тим, що вкладали в неї сто років тому. Певну компенсаційну функцію в означеній ситуації виконують естетико-мистецтвознавчі роздуми Олександра Потебні (1835-1891), до ідей якого звертається О. Ільницький.

Слід зазначити, що різні аспекти наукових інтересів О. Потебні постійно привертають увагу науковців. Якщо сконцентруватися лише на доробку українських науковців, то за останні роки вийшли друком роботи Я. Голобородька, Л. Грицик, Н. Рожанської, В. Франчука та ін. [5]. Окремий зріз досліджень стосується естетико-мистецтвознавчих ідей О. Потебні. Після ґрунтовних публікацій відомого українського естетика Івана Іваньо (1931-1982), об'єднаних у російськомовній монографії «Очерк развития эстетической мысли Украины» (1981) [6], аналіз харківської естетичної школи від О. Потебні до Д. Овсянико-Куликовського та Г. Хоткевича представлений у дослідженнях Л. Левчук та М. Шашок [7]. Відтак, у цьому контексті позиція О. Ільницького – у разі дослідницької потреби – може бути порівняна з точкою зору представників материкової гуманістики.

Визначаючи естетику та поетику серед засадничих принципів концепції О. Ільницького, необхідно водночас підкреслити, що він не проводить чіткого розмежування між естетичною та мистецтвознавчою проблематикою. Унаслідок цього, у розділі «Естетика і поетика» у монографії «Український футуризм (1914-1930)» об'єктом теоретичної уваги дослідника виступає проблема експериментування та похідний від неї феномен новизни. Експеримент, на думку футуристів, є ознакою «лівої» позиції митця і саме ця, досить дискусійна теза розглядається у контексті естетичної проблематики [1, с. 251-252]. Лише дотичними до естетики слід вважати й проблему прогресу в мистецтві, яка також, – згідно з позицією О. Ільницького, – є привілеєм естетичної теорії, і проблему можливості заміни натхнення «інженерними» чи «адміністративними» «здатностями».

На нашу думку, власне естетичний «присмак» – серед мистецтвознавчої проблематики, якою опікується канадський літературознавець, – є аналіз способів пізнання навколишньої дійсності, на яких наполягав О. Потебня: емоційно-поетичний і практичний (науковий). Позитивне ставлення до думки О. Потеб-

ні О. Ільницький подає з посиланням на розмисли О. Полторацького, котрий, як вже зазначалося, «озвучував» теоретичні уподобання українських футуристів: «Полторацький, як і формалісти загалом, вважав працю Олександра Потебні вигідним тлом для власних ідей. Один із основних його доказів починався цитатою з «Думки й мови» Потебні (1862): «... символізм мови, очевидно, можна назвати її поетичністю; навпаки, забуття внутрішньої форми видається за прозовість слова ... Питання про зміну внутрішньої форми слова тотожне до питання про відношення мови до поезії та прози, себто до літературної форми взагалі» [1, с. 253].

Інтерпретуючи точку зору О. Полторацького, яка була оприлюднена у 1930 р., О. Ільницький цілком справедливо трансформує її у ширший контекст: у проблему образності («образовість» – термін, яким користується О. Ільницький. – С. Х.) мистецтва, яка, безперечно, є, з одного боку, естетичною проблемою, а з іншого, – дозволяє О. Ільницькому показати розбіжності в позиціях О. Потебні та українських футуристів.

О. Потебня вважав, що образність є тим компонентом естетико-художньої сутності мистецтва, яка «позначає поетичну мову». Така постановка питання відкривала досить перспективний шлях до з'ясування і сутності, і меж співвіднесеності наріжних естетичних понять: образність, художність, поетичність. Основну тезу О. Потебні, за свідченням О. Полторацького, не поділяли футуристи, котрі були переконані, що «поетичність не є неодмінною ознакою художньої мови». Як наслідок такої орієнтації, естетика українських футуристів починає спиратися на «репортажність», на «розмовний стиль», які оцінюються як «протиотрута» «модернізму, символізму та неокласицизму».

Іншим аспектом «естетичних шукань» футуристів є, на думку О. Ільницького, «насичення» їхньої прози і поезії «грубуватістю», «дотепністю», «сарказмом», «скептицизмом», «нешанобливістю» та ін. Така спрямованість естетичних ідей – з наголосом на структурних елементах категорії «комічне» – приходиться на зміну «ліризму» та «сентименталізму». На нашу думку, предметом самостійного аналізу може бути теза О. Ільницького щодо «переростання» формалізму в гру. Остання ж стає компонентом, що «позначає» рух футуристичної естетики.

Підсумовуючи матеріал даної статті, слід визнати, що монографія О. Ільницького є ґрунтовним, теоретично вагомим дослі-

дженням. Незважаючи на те, що частина його тверджень може викликати заперечення, робота загалом є важливим внеском у «розбудову» наших знань про історію, теорію та естетичну орієнтацію українського футуризму.

1. Ільницький О. Український футуризм (1914-1930) / О. Ільницький ; пер. з англ. Р. Тхорук. – Львів : Літопис, 2003. – 456 с.
2. Біла А. Михайль Семенко як культуртрегер українського футуризму. Передмова / А. Біла // Семенко М. Вибрані твори. – К. : Смолоскип, 2010. – С. 5-20.
3. Полторацький О. Панфутуризм / О. Полторацький // Семенко М. Вибрані твори. – К. : Смолоскип, 2010. – С. 318-354.
4. Чечель Н. Українське театральне відродження / Н. Чечель. – К. : Наукова думка, 1993. – 144 с.
5. Голобородько Я. Південний ареал. Консорціум літературної Таврії : роман-монографія / Я. Голобородько. – К. : Факт, 2007. – 400 с. ; Грицик Л. Психологічна школа Потебні і розвиток порівняльного літературознавства в Україні : Д. Овсянико-Куликовський / Л. Грицик // Вісник Харківського університету. Серія : Філологія. – 2000. – № 491. – С. 445-449; Рожанська Н. Чи був Олександр Потебня філософом? / Н. Рожанська // Гілея : Науковий вісник : зб. наук. праць. – 2006. – Вип. 5. – С. 178-196; Франчук В. Академік Олександр Потебня / В. Франчук // Світогляд. – 2008. – № 5. – С. 83-87.
6. Іваньо І. Очерки развития эстетической мысли Украины / И. Иваньо. – М. : Искусство, 1981. – 423 с.
7. Левчук Л. Харківська естетична школа : перша половина ХХ століття / Л. Левчук // Духовність українства : зб. наук. праць. – Житомир : вид-во Житомир. держ. педунівер. ім. І. Франка, 2003. – Вип. 6. – С. 52-54; Шашок М. Харківська естетична школа : досвід опрацювання / М. Шашок // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. Альманах : зб. наук. праць. – К. : Видавн. центр КНЛУ. – 2006. – Вип. 18. – С. 55-61.

#### ANNOTATION

**Svetlana Holodinsky. Oleh Il'nitskiy as an interpreter of ukrainian futurism: «for» and «against» of theoretical model.** Since the end of the XX century the wide circle of problems concerning history and theory of Ukrainian futurism has been in Ukrainian humanitarian scientific sphere. Due to theoretical works by A. Bila, D. Gorbachov, S. Zhadan, O. Kashuba-

Vol'vach, L. Levchuk, O. Sarnavs'ka, V. Tuzov, P. Chrapko and others sustainable conception is gradually being formed. It embraces the ideas of futuristic movement periodization, its members' staff, use of different kinds of art in futuristic experiments. Besides, focusing on Ukrainian futurism, scientists pay the special attention to European futuristic traditions, considering Ukrainian model in the structure of wider processes, that is also rather positive tendency. Based on abovementioned, the author states that the special research sphere has defined which will encourage further new scientific studies devoted to futurism phenomenon in its widest interpretation. The tasks set before the scientists of post-USSR period are closely connected with futurism examination (as well as other «non-realistic» trends in the art of the first century of XX century) beyond peculiar ideological or political guidelines which deform the objective character of the study. For 30 years of active research into art avant-garde process, including futurism, Ukrainian scientists have naturally added avant-garde art to Ukrainian culture development logics in XX century. So the author of this article believes that it is of great importance to include the study of prominent Canadian philologist Oleh Il'nitskiy – «Ukrainian futurism (1914-1930)». On the one hand, due to creative dialogue it will broaden the conception of futurism nature, on the other hand, it will allow to determine the notions which are either disputable, or contradict to the ones stated by Ukrainian scientists. The author notes that O. Il'nitskiy's theoretical conception is based on the foundation which needs analyzing and examining. Three fundamentals should be mentioned: futuristic movement history, Ukrainian futurism theory, aesthetics and poetics. Appreciating positively theoretical level of O. Il'nitskiy's study concerning the Ukrainian futurism development history, the author of the article considers that such study is of objective character and represents the emigrant humanism ideas as well as Marxist view point as for the place and the role of futurism in cultural and creative processes at the beginning of XX century. The theory of futuristic movement by O. Il'nitskiy is emphasized on specific theoretical ideas putting forward by the Ukrainian futuristic model founders. In this article author's opinion, the ideas forming the theoretic platform of Ukrainian futurism have not systematized and worked out till nowadays, especially in the context of their historical, culturological and prognostic importance. In such a way futurism theory interpretation presented by O. Il'nitskiy is sure to have independent and self-sufficient significance. The specificity of O. Il'nitskiy's thoughts is caused by his deep concern that futurism is the evidence towards the European character of Ukrainian culture, its attachment to complicated

formation of European modernism. On the contrary, futurism ideologists at the period of its establishing as well as the most part of modern Ukrainian scientists connect the futurism theory with the processes inside the country. In such context theoretical provisions were of socio-political and ideological nuisance. Moreover, they remind more of creators' reply to the state official slogans and calls than of own scientific studies. The third fundamental principle highlighted while analyzing O. Il'nitskiy's theoretical conception is aesthetics and poetics. The author states that, firstly, it is researcher's righteousness that he singles out the problem of aesthetics and poetics as basic one in futurists' creative work; secondly, he has a real courage while trying to formulate aesthetic orientation both of each futurist and of the movement in general. So, analyzing political and ideological core of futurism, O. Il'nitskiy made his own possible to focus on sensual expressivity (or its absence) of futuristic works, as well as its artistic and emotional essence of artists' creative search. To support reasonability of research into aesthetics of Ukrainian futurism in full, the author of the article considers that O. Il'nitskiy didn't represent his own beliefs and interpretations of aesthetics even in brief. Meanwhile, it would be extremely important: aesthetic likings of futurists formed at the beginning of the previous century considered by the philologist should be analyzed linked to the level of aesthetic science development at that time. Theoretical constituency of aesthetics contains the clause that its modern contents don't always coincide with the one stated a hundred years ago. Aesthetic and art historical thoughts of Olexandr Potebnya (1835-1891) compensate the reflections O. Il'nitskiy appealed to in particular way. Determining aesthetics and poetics as basic principles of O. Il'nitskiy's conception, the author of this article emphasizes that there is no clear division between aesthetic problematic sphere and art history one. Because of this the whole theoretical section «Aesthetics and poetics» in his monograph «Ukrainian futurism (1914-1930)» is devoted to the experiment challenges and novelty phenomenon as its derivative. To O. Il'nitskiy's mind, another main aspect of «aesthetic searches» of futurists is the satiety of their prose with rudeness, wit, sarcasm, skepticism, disrespect etc. Such direction of aesthetic notions (with emphasis put on structural elements of comism category) changes lyricism and sentimentalism. The author believes that O. Il'nitskiy's idea as for growing formalism into a game can be a subject of a specific study, when «game» means futuristic aesthetic movement. To sum up, the author concludes that O. Il'nitskiy's monograph is fundamental and theoretically important study. In spite of the fact that some of his statements are contradictory, the general conception of his work is of great

contribution to the development of our knowledge on history, theory and aesthetic orientation of Ukrainian futurism.

**Keywords:** Ukrainian futurism, avant-garde, European culture, poetism.

### АННОТАЦИЯ

**Светлана Холодинська. Олег Ильницкий как интерпретатор украинского футуризма: «за» и «против» теоретической модели.** В статье проанализирована концепция становления и развития украинского футуризма, предложенная известным канадским литературоведом О. Ильницким на страницах его монографии «Украинский футуризм (1914-1930)». Показано, что осуществлённое в начале 90-х годов прошлого столетия это исследование вобрало в себя опыт интерпретации футуризма, вообще, и украинского, в частности, присущий традициям диаспорной гуманистики с акцентом на футуризме как художественном перевороте, благодаря которому «украинская культура оказалась в авангарде европейской артистической жизни». Материал статьи использует потенциал сравнительного анализа, так как на рубеже XX – XXI столетий широкий круг проблем украинского футуристического движения активно изучается отечественными ученими.

**Ключевые слова:** украинский футуризм, авангард, европейская культура. эстетика, поэтика.