

РОЗДІЛ IV. ХУДОЖНЯ ТВОРЧИСТЬ ЯК ОБ'ЄКТ ЕСТЕТИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ

УДК 82.01

*Холодинська Світлана Миколаївна,
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософських наук
Державного вищого навчального закладу
«Приазовський державний технічний університет»
svetlana01091970@mail.ru*

ЕСТЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ФУТУРИСТИЧНОЇ ПОЕЗІЇ М. СЕМЕНКА: ВІД «PRELUDE» ДО «ДЕРЗАННЯ»

У статті реконструйовано процес становлення футуристичної поезії, визначений творчістю засновника українського футуризму Михайля Семенка. Показано, що спроби на початку минулого століття обґрунтувати естетико-художні засади футуризму були сприйняті тогочасними літературними колами неоднозначно. Сучасний погляд на події 10–20-х років ХХ століття дозволяє як відтворити об'єктивну ситуацію, що склалася в українському культурному просторі у цей період, так і неупереджено оцінити досягнення й прорахунки футуристів.

Ключові слова: футуризм, поезія, естетичний контекст, традиція, новаторство, експеримент.

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ФУТУРИСТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ М. СЕМЕНКО: ОТ «PRELUDE» ДО «ДЕРЗАНИЯ»

*Холодинская Светлана Николаевна,
кандидат философских наук, доцент,
доцент кафедры философских наук
Государственного высшего учебного заведения
«Приазовский государственный технический университет»*

В статье реконструирован процесс становления футуристической поэзии, связанный с творчеством основоположника украинского футуризма Михайля Семенко. Показано, что попытки в начале прошлого столетия обосновать эстетико-художественные принципы футуризма были восприняты тогдашними литературными кругами неоднозначно. Современный взгляд на события 10-20-х годов ХХ столетия позволяет как воссоздать объективную ситуацию, которая сложилась в украинском культурном пространстве в этот период, так и непредвзято оценить достижения и просчёты футуристов.

Ключевые слова: футуризм, поэзия, эстетический контекст, традиция, новаторство, эксперимент.

*Kholodynskaya Svitlana,
PhD in Philosophy,
Associate Professor,
Associate Professor of Philosophical Sciences Department of the
State Higher Education Establishment
«Pryazovsk State Technical University»*

AESTHETIC CONTEXT OF MYKHAILO SEMENKO'S FUTURISTIC POETRY: FROM «PRELUDE» TO «EXCITATION»

The process of futuristic poetry formation associated with the creative work of Ukrainian futurism founder Mykhailo Semenko is reconstructed in the article. It is shown that attempts to ground aesthetic and artistic principles of futurism at the beginning of the XX century were apprehended ambiguously by the literary circles of that time. Contemporary minds to the events of 1910-1920s make it possible both to reconstruct the situation in Ukrainian cultural space of that period objectively and appreciate achievements and failures of futurists impartially.

The article reveals that futurism ranks the special place among the schools of Ukrainian avant-garde art which make themselves vividly known at the beginning of the XX century. It is caused by some reasons: firstly, it existed rather short period of time – just nearly twenty years; secondly, it was pretty complicated to self-determinate within Italian and Russian models of this school of art; thirdly, in fact, it was ceased by force as most of its participants were repressed in the second half of the 1930s. Historical fate of Ukrainian futurism is coincided with the one of its founder, Mykhailo Semenko (1892–1937), the famous poet and theorist of art. In 1914 he claimed the appearance of 'futuristic poetry', absolutely new school in Ukrainian literature, with his collections of poetry "*Excitation*" and "*Quero-futurism*". In 1937 he was executed by shooting, his death put an end to the Ukrainian futurism existence.

The author of this paper analyses and evaluates the period of 1913–1914 in Mykhailo Semenko's creative work when the transition from one system of aesthetic and art values to absolutely new one took place. To the author's mind, such conversion was quite complicated and even painful both for Semenko and his admirers of that time. That's why this period needs reconstructing in detail.

The start of Mykhailo Semenko's literary creative work is marked with the publishing his verses "*Gift*", "*Sin*", "*My flower*" in the journal "*Ukrainian Khata*" and his first collection of poems "*Prelude*" in 1913. During this period the poet joined in the circle of young literary men who collaborate with '*Ukrainian Khata*'. As is known, monthly journal '*Ukrainian Khata*' came out within the period of 1909–1914 and covered the wide range of problems: from literary to economic.

To the author of this paper's mind, the analysis of Ukrainian futuristic poetry requires not just emphasizing on the events of 1913–1914 років but also reconstructing the literary process going on at that time. Moral and psychological state of young Semenko is reflected through the logical analysis the atmosphere of critics and prosecution accompanying the occurrence of "*Prelude*". It was mixed attitude to the poetic debut of Mykhailo Semenko: 'neoclassicist' M. Zerov didn't accept both the collection of poems "*Prelude*" as a whole and the poems included, he even called the young poet not to write poetry any more; M. Voronoy didn't perceive the poems from this collection criticizing young poet in a sharp and offensive manner.

The year of 1913 was crucial for Mykhailo Semenko. At first, he published the poetic collection "*Prelude*", secondly, he experienced the critics of this book from M. Zerov and M. Voronoy, thirdly, he got acquainted with the poetry of Russian futurists, fourthly, he dropped out of Bekhterev Psychoneurological Institute where he had been studying for 2 years, fifthly, he was getting aware of the necessity to transform the aesthetic and artistic fundamentals of his own poetry. It was those events that acted as a trigger to change the world-view of Mykhailo Semenko.

In the article the author compare the creative work of two poets – M. Semenko and M. Voronogo. Considering the situation 'poet-critic', the study concludes that contemporary Ukrainian scholars are trying to smooth over and even idealize the processes in country's literary space at the beginning of the 20th century as well as the way of relations between different generations of creators.

1914 is considered the date of Ukrainian futurism birth as that was the year when both futuristic manifestos of Mykhailo Semenko and his collection of poems "*Excitation*" as an example of futuristic likes were published. Unique identity of M. Semenko as a poet is substantially determined by his interest to free verse. Publishing 8-page collection of poems "*Excitation*", Семенко used the full advantage of vers libre.

In conclusion, the author admits: firstly, the crucial 1914 was the year of Ukrainian futuristic poetry formation; secondly, emotional and sentimental orientation of Semenko's poetry experienced fundamental transformation on account of new themes and new aesthetic and figurative means; thirdly, the collection of poems "*Excitation*" should be considered as the first attempt to frame the Ukrainian model of futurism; fourthly, Ukrainian futurism is of not only experimental character but also obtains such features as dynamism, roughness, shock, declarative nature etc.

Key words: futurism, poetry, aesthetic context, tradition, innovation, experiment

Серед напрямів українського авангардного мистецтва, яке надзвичайно яскраво заявило про себе на початку минулого століття, футуризм займає особливе місце. Це пов'язано, по-перше, з надзвичайно коротким періодом його існування – біля двох десятиліть, по-друге, – із складністю самовизначення в контексті італійської та російської моделей цього напрямку, а по-третє, – з фактично насильницьким припиненням футуристичного руху, оскільки переважна більшість його учасників була репресована у другій половині 30-х років. З історичною долею українського футуризму повністю співпадає доля його засновника – Михайля Семенка (1892–1937) – відомого поета та теоретика мистецтва, котрий у 1914 році поетичними збірками «Дерзання» та «Кверо-футуризм» заявив про появу принципово нової для української літератури «футуристичної поезики», а у 1937 році був розстріляний: з його смертю український футуризм, по суті, припинив своє існування.

Зазначимо, що за роки незалежності українські науковці зробили чимало теоретично об'єктивного задля відновлення логіки розвитку як авангардного мистецтва в цілому, так і футуризму, зокрема. Проте й до сьогодні залишаються «білі плями» у відтворенні процесу становлення естетико-художніх засад української футуристичної поезії.

Мета даної статті полягає у тому, щоб відтворити, проаналізувати й оцінити період 1913–1914 років в творчості М. Семенка, коли відбувся перехід поета від однієї системи естетико-художніх цінностей до принципово іншої. Цей перехід виявився достатньо складним, а подекуди просто болючим як для самого Семенка, так і для його тодішніх прихильників. На наше глибоке переконання, саме цей відрізок часу вимагає детальної реконструкції.

Початок літературної творчості М. Семенка припадає на 1913 рік, коли у журналі «Українська хата» друком виходять вірші «Дарунок», «Гріх», «Моя квітка» та перша поетична збірка «Prelude». У цей період поет входить до кола молодих літераторів, що співпрацюють з «Українською хатою». Як відомо, щомісячний журнал «Українська хата» проіснував між 1909–1914 роками і опікувався досить широкою проблематикою: від літератури до економіки. Постійним редактором цього видання виступав журналіст та письменник Павло Богацький (1883–1962), котрий намагався «вибудувати» «Українську хату» в якості національно спрямованого видання, завдання якого полягало б у розвитку національної свідомості читачів та підтримці національно зорієнтованої української літератури. Серед авторів журналу ми зустрічаємо прізвища П. Тичини, М. Рильського, М. Вороного, О. Олеся, Г. Чупринки, М. Євшана та багатьох інших, хто з часом сформує таку рису української літератури початку ХХ століття як самотність. У 1913 році і сам М. Семенко, і колектив «Української хати» атрибуують молодого поета як «хатянина». Внаслідок цього, цілком закономірно, що саме найближче до журналу оточення повинно було відгукнутися на перші публікації М. Семенка і, передусім, на збірку поезій «Prelude». Як зазначають автори «Історії української літератури ХХ століття», «...хатяни вже мали М. Семенка за «свого» і загалом прихильно відгукувалися на його дебютну збірку. М. Сріблянський, зокрема, відзначив «інтелігентність та ніжність почуття»; «безумовний літературний дар молодого автора», - помітив Г. Чупринка» [7, с. 288]. Наразі, ставлення до поетичного дебюту Семенка було неоднозначне: збірку не сприйняв «неокласик» М. Зеров та М. Вороний, котрий виступив з різкою, образливою критикою молодого поета.

На нашу думку, аналіз української футуристичної поезії не лише потребує наголосу на подіях 1913–1914 років, а й вимагає детального відтворення тих літературних процесів, що відбувалися саме в цей період. Морально-психологічний стан молодого Семенка доцільно реконструювати в логіці аналізу тої атмосфери критики й цькування поета, яка супроводжувала появу «Prelude». Якщо «хатяни» поставилися до збірки поблажливо, то М. Зеров та М. Вороний не виявили а ні симпатії, а ні терпимості до молодого поета.

Микола Зеров (1890–1937) – поет, літературознавець, критик, перекладач, лідер «неокласиків» – хоча і був у 1913 році студентом історико-філологічного факультету Київського університету Святого Володимира, проте вже протягом певного часу друкував статті й рецензії. Він фактично повністю не сприйняв ві-

рші, що були включені Семенком у збірку «Prelude», не побачивши на її сторінках жодних натяків на поетичні здібності молодого автора: «...поетична душа автора – нудна і безбарвна, душа не творця, а совісного учня, що так уперто і безплідно – повторює «зади» [6, с. 438]. На думку Зерова, той матеріал, з яким працює Семенко, і ті «технічні вимоги», що висувуються до вірша, використовувалися поетами «сорок літ тому». М. Зеров, критикуючи «наслідувальний» характер поезії Семенка, його емоційні запозичення з творів Олеся, Чупринки, «навіть зі Старицького», вживає надзвичайно цікаве поняття, а саме: «безобразні». Це поняття, як відомо, достатньо широко використовується в сучасній естетичній теорії, оскільки має специфічне значення: «безобразне – без образу». Відтак, Зеров вважає, що Семенку вдалося створити «безобразні рядки». У цій тезі – вона є однією з засад критики «Prelude» – Зеров, хоча і неусвідомлено, пророкує те, до чого тяжитимуть українські футуристи, а саме: поезія без образу, оскільки руйнування вимог класичного мистецтва – де образ є серцевиною твору – постає не як наріжне завдання новаторських пошуків у футуристичній поезії.

Рецензія М. Зерова на поетичну збірку Семенка відрізняється від доброзичливих і, як ми вже зазначили, загалом прихильних відгуків «хатян». Хоча точка зору Зерова не співпадає з оцінкою «хатян», проте зеровська критика – навіть у найгостріших її аспектах – цілком доброзичлива. Зеров просто закликає молоду людину (Семенка – авт.) більше не писати віршів: «...побажаємо авторові на прощання, щоб він розлучився ще з одною мрією юнацькою – бути поетом, і, давши обітницю мовчання, спокутував свій літературний гріх» [6, с. 439]. Наразі, Зеров виявився не єдиним критиком «Prelude». Вірші цієї збірки повністю не прийняв М. Вороной. Але свою позицію він висловив у настільки жорсткій формі, що й до сьогодні його стаття може розглядатися як негативний приклад ставлення до творчої молоді.

Ми далекі від думки, що саме критика М. Вороного спонукала М. Семенка відмовитися від «милозвучності» вірша, від «традиційної романсової лірики з властивою їй елегійністю, безпосередністю почувань» [7, с. 288] і перейти на футуристичні ритми. Справа в тому, що протягом 1913–1914 років життєві і творчі рішення Семенка були неначебто спресовані у часі. У 1911–1913 роках він навчається у Петербурзькому психоневрологічному інституті ім. Бехтерева й неодноразово відвідує вечори російських футуристів. Відомий український літературознавець А. Біла у монографії «Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки» (2006) зазначає, що лише у листопаді – грудні 1913 року російські футуристи здійснили двадцять публічних виступів. Думку, близьку до позиції А. Білої, висловлено і в «Історії української літератури ХХ століття»: «Перші футуристичні вірші М. Семенка датовані днем виступу В. Маяковського в психоневрологічному інституті. Це було щось схоже на другий дебют. М. Семенко різко одходить від традицій хатян, кидає романсову поетику; в його віршах з'являється чимала доля іронії та самоіронії» [7, с. 288].

Відтак, 1913 рік виявився не тільки надзвичайно насиченим, але й, по суті, став доленосним для М. Семенка: по-перше, він видав поетичну збірку «Prelude»; по-друге, пережив критику цієї збірки з боку М. Зерова та М. Вороного; по-третє, познайомився з поезією російських футуристів; по-четверте, припинив навчання

у Психоневрологічному інституті ім. Бехтерева, студентом якого був протягом двох років; по-п'яте, почав усвідомлювати необхідність зміни естетико-художніх засад власної поезії.

Визначаючи ті наріжні події, що відбулися в житті молодого поета протягом 1913 року, особливий наголос слід, на нашу думку, зробити на двох позиціях: критиці М. Вороним збірки «Prelude» та знайомстві з поезією російських футуристів. Саме ці події виконали роль своєрідного «пускового механізму», який почав змінювати світовідношення М. Семенка. В означеному нами контексті, на увагу заслуговує постать М. Вороного, котрий не пройшов повз перших поетичних кроків Семенка й вважав за необхідне не побіжно чи поблажливо відгукнутися на них, – як це зробили інші відомі українські літератори, – а спеціально написаною статтею.

Микола Вороний (1871–1940), котрий, за визначенням відомого українського літературознавця Г. Вервеса, «був талановитим поетом і критиком, істориком і діячем українського театру, глибоким знавцем світової драматургії, перекладачем, актором і журналістом» [3, с. 5], у 1913 році займав досить помітне місце в тогочасному культурному середовищі. Становлення М. Вороного як яскравої, непересічної особистості, було пов'язане з творчими й людськими контактами у різних українських – Харків, Львів, Київ – та європейських – Відень – містах.

Особливою подією в житті Вороного стає знайомство та співробітництво з І. Франком, про яке він пізніше напише «...спробую викликати в своїй уяві образ Великого небіжчика, якого доля судила мені стрінати в добі найбільшого розквіту його творчих сил (рр. 1895–1897), пізнати особисто і зблизитися інтимно як друг і співробітник у щоденній праці» [4, с. 666]. У Львові – при безпосередній підтримці І. Франка – М. Вороний редагує журнал «Зоря», призначається членом редколегії журналу «Житє і слово», приймає участь у виданні часописів «Громадський голос» та «Радикал», а згодом – виступає в якості режисера славетного західноукраїнського театру «Руська бесіда». Як театральний діяч Вороний знайомиться з М. Кропивницьким і протягом 1897–1901 років мандрує українськими містами з різними театральними трупами.

Від 1910 року життя Вороного буде пов'язане з Києвом, де протягом 1911 та 1913 років друком виходять його перші поетичні збірки: «Ліричні поезії» та «В сяйві мрій». Саме 1913 року, коли одночасно із збіркою «В сяйві мрій» друком вийде «Prelude», з'явиться гостро критична стаття Вороного, присвячена першому поетичному досвіду молодого Семенка.

На нашу думку, ситуація, що склалася в 1913 році, виглядає не на користь Вороного, котрий вчинив, принаймні, некоректно. Налаштовуючи і читачів, і літературно-художню критику проти поетичного дебюту Семенка, він, – можливо і мимовільно, – але висував власну книжку на перші ролі. Навряд чи хтось спробував би у відповідь на критику Семенка розкритикувати поезію Вороного. Проти Вороного говорять і інші факти. У 1913 році йому виповнилося 42 роки і він, по суті, був вдвічі старший від Семенка. На користь Вороного виступав його значний життєво-професійний досвід, оскільки і посади літературного редактора, і діяльність на теренах театральної культури давали той багаж, який, хоча і не визначав собою поетичної обдарованості, але допомагав «вибудовувати» певні

захисні механізми. Всього цього Семенко не мав і – за версією авторів «Історії української літератури ХХ століття» – «сам поет, мабуть, вважав першу збірку лише пробою пера; цих творів він не передруковував: ”вірші були солодкі, трагічні й погані”, – зауважував він в автобіографічному оповіданні, натякаючи, що його затиювала ”прірва юнацького психологізму тих часів”» [7, с. 288].

Підкреслимо, що є різниця між тою оцінкою власної поезії, яку автор дає по проходженню певного часу, і тим враженням, що він переживає, читаючи образливі рядки, так би мовити, по гарячих слідах. Критична стаття Вороного, безперечно, була одним з чинників, що спонукав Семенка докорінно змінити той естетико-художній простір, в якому два наступні десятиліття буде народжуватися й існувати його поезія.

Що роздратувало М. Вороного в першій поетичній збірці М. Семенка? Роздратувало настільки, що він дозволив собі написати наступне: «І ще одна маленька книжка творів маленького поета... Та чи ж поета, не віршомаза? Як це не дивно, але часом навіть досвідчений критик, поставивши собі таке питання, вагається дати на нього рішучу відповідь. Це буває тоді, коли початкуючий автор не має певної виразної фізіономії, коли між двома пунктами – поета і віршомаза – він посідає якусь середню позицію, – от, ніби свого роду ”некто в сером”» [5, с. 643].

Як бачимо, протягом кількох рядків М. Вороний «щедро» вжив цілу низку ущипливих визначень: «маленький поет», «віршомаз», «не має певної виразної фізіономії», «некто в сером». Подібними визначеннями просякнута уся стаття. Фактично знищивши Семенка як поета буквально у першому абзаці статті, Вороний пропонує досить серйозні й плідні роздуми з приводу того, що перша – нехай і невдала поетична спроба – подекуди засвідчує потенційні можливості поета. Як приклад, він наводить творчу долю «тепер загальнопризнаного, першорядного поета К. Бальмонта. що, видавши замолоду свій ”ярославський збірник”, мусив пізніше його скуповувати й палити» [5, с. 643]. Наразі, з Семенком, на думку Вороного, нічого подібного не станеться, оскільки а ні загального визнання, а ні першорядності в поезії він досягнути не зможе. Власне, окрім мелодійності французького слова «prelude» нічого цікавого – хоча б потенційно – Семенко не пропонує.

Критика нічого не влаштовує в творах молодого поета: ні його ставлення до природи, ні його спроби зануритися у власний внутрішній світ, ні слова кохання, які поет обирає задля передачі власних почуттів, ні «натуралістичний» – за висловом Вороного – «спосіб думання», властивий Семенку. Слід визнати, що Вороний непогано попрацював, знаходячи власні авторські «означення» для поетичних рядків збірки «Prelude»: «калікуваті образи і символічні потвори», «мішанина», «кострубаті вирази», художні концепції «вимучені і мертві» або «позичені чи змавповані».

Розглядаючи ситуацію, яку ми визначимо як «поет – критик» (Семенко – Вороний), слід визнати, що сучасні українські науковці намагаються її згладити і подекуди ідеалізують як процеси, що відбувалися у вітчизняному літературному просторі на початку ХХ століття, так і характер стосунків між різними поколіннями митців. Так, автори «Історії української літератури ХХ століття»

серед позитивних відгуків літераторів «Української хати» стосовно першої поетичної збірки Семенка згадують і позицію Вороного, обмежуючись зауваженням: «Строгішою була рецензія М. Вороного...» [7, с. 288].

Творча спадщина М. Вороного привернула увагу і відомого українського естетика Л. Левчук, котра вважає за можливе виокремити саме естетичну проблематику в його поезії та теоретичних роботах. Вона, зокрема, пише: «У творчій спадщині М. Вороного немає спеціальних теоретичних праць, присвячених проблемам естетики. Проте такі поняття, як "естетика", "естетизм", "краса", "прекрасне", "зорові відчуття", "сугестія", "естетика швидкості", "ритм" та ін. повсякчас наявні і в поезії, і в теоретичних розвідках поета» [8, с. 114]. До переліку статей М. Вороного, які мають потенціал естетичної теорії, Л. Левчук відносить і статтю «Prelude. Лірика», не коментуючи її зміст чи суть воронийської критики Семенка. На нашу думку, ситуація «Семенко – Вороний» вимагає спеціального аналізу і тих наголосів, які дозволять глибше збагнути логіку й динаміку творчого руху Семенка.

Різка – далеко не завжди справедлива – критика Вороного, по суті, знищила романтико-сентиментальну орієнтацію Семенка, яка могла б «вписатися» саме у такий сектор української ліричної поезії: «Звичні теми більше не приваблюють поета; безликі поетизми, затерті кліше типу "утіха пестлива", "кохання краса полохлива", "огонь палкий", якими щедро всипана збірка "Prelude", зникають назавжди» [7, с. 289]. Зміна естетико-художньої позиції Семенка, яка – це чітко зрозуміло сьогодні – відбулася на користь «акцентованого вірша» футуристів, привела в українську літературу не лише поетично-складну, поетично-насичену, поетично-експериментальну, але й самотутню та неповторну футуристичну поезію.

1914 рік вважається роком народження українського футуризму, оскільки саме у цьому році друком виходять як семенковські футуристичні маніфести, так і поетичний збірник «Дерзання», який переконливо засвідчив футуристичні уподобання М. Семенка. По суті, усі українські літературознавці, дотичні до проблематики авангардного мистецтва взагалі та футуризму, зокрема, на перші позиції висувають таку його рису як експериментальність. Це, безперечно, вірна позиція, оскільки, починаючи з «фовізму», теорія якого осмислювалася видатним французьким живописцем та теоретиком мистецтва Анрі Матіссом (1869–1954) протягом 1900–1910 років, тобто протягом усього періоду існування цього художнього напрямку, і «експеримент», і «експериментальність» були чи не найпопулярнішими поняттями, що вводили сучасників у світ нового мистецтва. Ми звертаємо увагу саме на «фовізм», оскільки – хронологічно – це мистецтво передує іншим «не – реалістичним» напрямкам, якими позначене перше десятиліття ХХ століття. Наступним, як відомо, стане італійський футуризм, перші маніфести якого оприлюднювались починаючи від 1909 року. Після «фовізму» поняття «експеримент» та «експериментальність» виступлять в якості засадничих і у футуристів.

Визнаючи експериментальний характер українського футуризму, слід, водночас, підкреслити й інші його риси, а саме: «грубий прозаїзм, дошкульний і не завжди виправданий епатаж, демонстративна "агресивність", драматичний патетизм декларативно-програмних віршів...» [7, с. 289].

На нашу думку, в переліку означених характеристик українського футуризму, – грубий, дошкульний, епатаж, декларативність та ін., – які ми досить легко знаходимо в роботах сучасних дослідників, є певна упередженість, оскільки футуризм після 1937 року, так би мовити, випав з логіки розвитку української літератури і не мав – як немає і сьогодні – можливості пояснити чи захистити власну позицію. Внаслідок цього будь-який коментар футуристичної поезії вимагає і коректності, і терпимості.

Стосовно нашої позиції – окрім експериментальності – слід на перші ролі вивести динамічність, яку поет у статті «Мистецтво перехідної доби» проголошує чинником, що «характеризує нашу добу» [10, с. 270]. Водночас, наскрізною слід визнати творчо-пошукову позицію М. Семенка, яка дозволила йому в досить стислий період «перевести» традиції української поезії у принципово нову площину й «напрацювати» такий арсенал естетико-художніх засобів, які стали в нагоді цілій плеяді українських поетів 60-х років. Означена нами позиція спирається на точку зору низки українських фахівців, яка своїм корінням сягає тих положень, які протягом 60–80-х років минулого століття обґрунтовував відомий український літературознавець, публіцист, критик Юрій Лавриненко (1905–1987), котрий з 1944 року жив і працював у Австрії та в США. Найбільш відомим наслідком його дослідницької діяльності є аналіз літературної творчості українських поетів 20–30-х років, зокрема, М. Семенка, П. Тичини, М. Рильського та ін. Оцінюючи спадщину М. Семенка, він наголошував, що його поезія це «прегарний зразок модерної урбаністичної лірики». Ю. Лавриненко високо оцінив і нові звукові асоціації в творчості Семенка, і оновлені метафори. До позиції Ю. Лавриненка близькі і ті оцінки нової естетики поета, які ми зустрічаємо в роботах А. Білої. Вона також підкреслює, що «перед очима молодого поета, залюбленого у місто, урбаніка постає універсальним заміном природного ландшафту, адже вона має витіснити відсталість, ностальгійність, депресію монотонних пейзажів і відкрити перед кожною людиною технологічне майбутнє» [1, с. 8].

Окрім позитивної оцінки «естетики великого міста», яка прийшла в поезію саме з українським футуризмом, самотність Семенка-поета значною мірою визначається його інтересом до верлібру – вільного вірша.

Як відомо, верлібр – від франц. *Vers libre* – це послідовний художній принцип, що спонукає до свободи творчого процесу. Поняття «верлібр» вперше вжив французький письменник Г. Кон у передмові до поетичної збірки «Перші вірші» (1884). Відтоді верлібр широко використовувався як у французькій, так і у європейській поезії. В російській поезії з феноменом верлібру експериментував О. Блок. Зазначимо, що сьогодні творчий потенціал верлібру вивчається досить активно. При цьому, більшість фахівців наголошують на властивому йому «неримованому, нерівнонаголошеному віршопорядку (і вірш як жанр), що має версифікаційні джерела у фольклорі (замовляння та інші форми неримованої чи спорадично римованої народної поезії). Верлібр є одночасно і ліричним жанром» [11].

На нашу думку, оприлюднивши у 1914 році восьмисторінкову збірку поезій «Дерзання», – а саме від неї і відраховується історія українського футуризму, – Семенко максимально використав потенціал верлібру. Специфіка «вільного вірша», як ми вже зазначили, органічно пов'язана із свободою творчого про-

цесу і, власне, спонукає до цієї свободи. Після творчої невдачі, яку зазнав Семенко, опублікувавши «Prelude», він намагається повністю відійти від традицій української ліричної поезії і унікає рядків, подібних наступним : «Мене ти ... не кохала, // А як прощавсь, і ми розстались, – // Ти навіть слова : «друже» не сказала // І зразу спала і пропала // Мара юнацьких мрій» [6, с. 439]. Від 1914 року поет починає експериментувати з віршами, які здатні передавати «пафосні» та «маніфестні» настрої. Свого «слухача» та «читача» Семенко шукає не в коханій дівчині, а в натовпі, що об'єднаний з ним однією ідеєю. Водночас, дещо штучна ідеалізація сільського життя, присутня у творчості багатьох тогочасних українських поетів, замінюється гуркотом великого міста : урбаністичні образи починають домінувати в поезії Семенка.

Слід, водночас, наголосити, що вірші збірки «Дерзання» відбивають творчо-пошуковий стан, у якому знаходиться молодий поет. Не має сумнівів, що він в процесі роботи над «Дерзанням» – сам для себе – атрибує власну поезію як футуристичну. Проте, вимоги футуристичної естетики, які вже досить виразно заявлені і італійськими, і російськими прихильниками цього мистецтва, «підкоряються» Семенку далеко не завжди. Слід визнати, що вже у перших спробах працювати, спираючись на естетико-мистецтвознавчі вимоги футуризму, поет «не мавпує» – скористаємося терміном М. Вороного – чужі зразки, а намагається знайти власний шлях : він починає формувати українську модель футуризму. Що ж у «Дерзанні» дозволяє говорити саме про футуристичну зорієнтованість творчих пошуків митця? Так, А. Біла наголошує на зміні тематичної спрямованості віршів Семенка і визначає наступні теми в якості провідних в означеній збірці: «... урбаністичну, космічну, тему перетворення сучасності, наближення майбутнього» [2, с. 652].

На нашу думку, окрім тематичного фактору, слід звернути увагу і на спроби поета позбутися пунктуації, повністю відтворюючи практику створення «вільного вірша». Такою експериментальністю позначені вірші «Сонцекров», «Асфальт», – частково – «Біля Володимира». Останній вірш може слугувати і прикладом використання «потoku свідомості» – естетико-художнього прийому, який на початку минулого століття активно «експлуатувався» європейськими митцями. Про ступінь захоплення Семенка експериментами з формою кожного конкретного твору говорять такі вірші як «Автопортрет» та «Місто». Віршами без назви, створеними 5 квітня і 21 травня, поет дозволяє своїм читачам зануритися у його творчу лабораторію, адже рядки, записані великими літерами, «СТЕКЛЮ ВЛЮ ПЛЮ // СКУЮ // УЮ // Ю» та «СТАЛО ЛЬО ТАЛО // АЛО РЮЗО // ЮЗО // БРЮЗО // ОСТАЛО КВАЛЬО МАЛО // ЛЬО // О» слід віднести до сміливого експерименту з фонетико-ритмизованим впливом на читача, що, безперечно, сприяло виявленню потенціалу художньої форми [8, с. 28–37].

Підсумовуючи матеріал, який розглянуто у статті, слід визнати: 1) доленосний характер 1914 року – року становлення української футуристичної поезії; 2) в означений період емоційно-сентиментальна спрямованість поезії Семенка зазнала принципових змін за рахунок нової тематики і нових естетико-виражальних засобів; 3) збірник «Дерзання» слід розглядати як першу спробу на шляху відпрацювання української моделі футуризму.

Література

1. Біла А. Михайль Семенко як культуртрегер українського футуризму. Передмова / А. Біла // Семенко М. Вибрані твори. – К., 2010. – С. 5–23.
2. Біла А. Примітки. З книги «Дерзання» / А. Біла // Семенко М. // Вибрані твори. – К., 2010. – С. 651–660.
3. Вервес Г. Поет повертається на Батьківщину. Передмова / Г. Вервес // Вороний М. // Твори. – К., 1989. – С. 5–22.
4. Вороний М. Перші зустрічі з Іваном Франком : (уринок із споминів) / М. Вороний // Твори. – К., 1989. – С. 666–670.
5. Вороний М. М. Семенко. «Prelude. Лірика» / М. Вороний // Твори. – К., 1989. – С. 643–647.
6. Зеров М. Семенко. Prelude / М. Зеров // Семенко М. // Вибрані твори. – К., 2010. – С. 438–439.
7. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. Кн. 1 (1910–1930-ті роки) / [за ред. В. Г. Дончика]. – Вид. 2-е. – К. : Либідь, 1994. – 784 с.
8. Левчук Л. Українська естетика ХХ століття в іменах : Микола Вороний / Л. Левчук // Культурологічна думка : щорічник наукових праць / Академія мистецтв України, Ін-т культурології. – К., 2009. – № 1. – С. 112–118.
9. Семенко М. Лірика. З книги «Дерзання» / М. Семенко // Вибрані твори. – К., 2010. – С. 27–37.
10. Семенко М. Мистецтво перехідної доби / М. Семенко // Вибрані твори. – К., 2010. – С. 270–276.
11. Верлібр [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://yandex.ua/yandsearch?text=%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%BB%D1%96%D0%B1%D1%80+%D0%B2%D1%96%D0%BA%D1%96%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F&clid=1946476-165&lr=10366>.

References

1. Bila A. Mikhayl' Semenko yak kul'turtreger ukrains'kogo futurizmu. Peredmovva / A. Bila // Semenko M. Vibrani tvori. – K., 2010. – S. 5–23.
2. Bila A. Primitki. Z knigi «Derzannya» / A. Bila // Semenko M. Vibrani tvori. – K., 2010. – S. 651–660.
3. Verves G. Poet povertaet'sya na Bat'kivshchinu. Peredmovva / G. Verves // Voroniy M. Tvori. – K., 1989. – S. 5–22.
4. Voroniy M. Pershi zustrichi z Ivanom Frankom : (urivok iz spominiv) / M. Voroniy // Tvori. – K., 1989. – S. 666–670.
5. Voroniy M. M. Semenko. «Prelude. Lirika» / M. Voroniy // Tvori. – K., 1989. – S. 643–647.
6. Zerov M. Semenko. Prelude / M. Zerov // Semenko M. Vibrani tvori. – K., 2010. – S. 438–439.
7. Istoriya ukrains'koї literaturi KhKh stolittya : u 2 kn. Kn. 1 (1910–1930-ti roki) / [za red. V. G. Donchika]. – Vid. 2-e. – K. : Libid', 1994. – 784 s.
8. Levchuk L. Ukrains'ka estetika KhKh stolittya v imenakh : Mikola Voroniy / L. Levchuk // Kul'turologichna dumka : shchorichnik naukovikh prats' / Akademiya mistetstv Ukraїni, In-t kul'turologii. – K., 2009. – № 1. – S. 112–118.
9. Semenko M. Lirika. Z knigi «Derzannya» / M. Semenko // Vibrani tvori. – K., 2010. – S. 27–37.
10. Semenko M. Mistetstvo perekhidnoi dobi / M. Semenko // Vibrani tvori. – K., 2010. – S. 270–276.
11. Verlibr [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu : <http://yandex.ua/yandsearch?text=%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%BB%D1%96%D0%B1%D1%80+%D0%B2%D1%96%D0%BA%D1%96%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F&clid=1946476-165&lr=10366>.