

7. Kurkova, I.C. (2013). Volodymyr Horowitz as Sergei Rachmaninov's successor in interpreting the third piano concerto. *Naukovi zapysky` TNPU. Seriya my`stecztvoznavstvo*, 2, 49-55 [in Ukrainian].
8. Kurkova, I. S. Zbigi at Vikonavskomu repertoire S.V. Rakhmaninova and V.S. Horowitz yak factor of tripartite biographies (on the butt of Rakhmanov's piano ministries) // *Science notes. Seriya: Mystetstvoznavstvo*. URL: http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/mistectvoznavstvo/Must_14_3.pdf#page=180 [in Ukrainian].
9. Polishchuk T. Volodymyr GOROVITS: "I never play alone". URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/volodimir-gorovic-ya-nikoli-ne-grayu-odnakovo> [in Ukrainian].
10. About the competition. URL: <http://www.horowitzv.org/ukr-home/about.html> [in Ukrainian].
11. Sukhlenko, I. (2011). Stages of evolution of the performing style V. Horowitz // *Problemy` vzayemodiyi my`stecztva, pedagogiky` ta teoriyi i prakty`ky` osvity`*, 33, 203-213 [in Ukrainian].
12. Chornobay, M. Yu. (2014). National-representative function of piano performance in the centers of the Ukrainian diaspora of the interwar period. *Naukovi zapysky` TNPU. Seriya: My`stecztvoznavstvo*, 1, 34-42 [in Ukrainian].
13. Schonberg, H. C. (1992). *Horowitz: His Life and Music*. Sydney : Simon & Schuster [in English].

Стаття надійшла до редакції 23.02.2019 р.

УДК 7.037.3

<https://doi.org/10.32461/180144>

Холодинська Світлана Миколаївна,
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософських наук
та історії України Державного вищого
навчального закладу «Приазовський державний
технічний університет»
ORCID 0000-0002-6746-135X
svetlanah01091970@gmail.com

ШЛЯХИ ПОЕТИЧНОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ФУНДАТОРА УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕЛІ ФУТУРИЗМУ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

Мета роботи. Спираючись на публікації щодо поезії М. Семенка, дослідити та систематизувати приклади різко критичного ставлення літературної спільноти до творчості засновника української моделі футуризму та з позицій сучасного розуміння логіки культуротворення протягом ХХ століття оцінити їх об'єктивність. **Методологія** дослідження передбачає застосування такого основного принципу, як персоналізація – структурного елементу біографічного методу. У статті використані теоретичні тексти футуристів, приклади їх поетичних творів, мемуари та спогади. Усе це – сукупно – підсилює методологічні засади дослідження. **Наукова новизна** статті визначається реконструкцією полеміки, що мала місце у середовищі діячів української культури початку ХХ століття. **Висновки** : 1. Наголошено, що експерименти поетів-футуристів не були підтримані вітчизняною літературною елітою, тому становлення «української моделі футуризму» відбувалося в умовах гострої критики перших поетичних спроб М. Семенка з боку М. Євшана та М. Зерова. Відтворено поміркованість позиції В. Коряка, П. Филиповича, Я. Савченка, Д. Загула – впливових письменників та літературних критиків, – які – тією чи іншою мірою – виправдовували поетичні новації М. Семенка. 2. Серед наукових розвідок українських культурологів підтримано точку зору О. Решмеділової, котра, аналізуючи зв'язку «Євшан – Семенко», аргументує співпадання їх теоретичних поглядів. 3. Спростовано позицію українського літературознавця С. Павличко, яка звинувачувала М. Семенка у зраді «європейського шляху» та надмірному захопленні поезією російських футуристів. Аргументовано, що до російського футуризму український поет мав лише професійно-ремісничий інтерес, постійно нашаровуючи й творчо закріплюючи риси саме «української моделі футуризму».

Ключові слова: М. Семенко, «українська модель футуризму», футуристична поезія, художня творчість, авангард, футуризм.

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

Пути поэтической самореализации основателя украинской модели футуризма Михайля Семенко

Цель работы. Опираясь на публикации, касающихся поэзии М. Семенко, исследовать и систематизировать примеры резко критического отношения литературной общественности к творчеству основателя украинской модели футуризма и с позиций современного понимания логики культурообразования в ХХ веке оценить их объективность. **Методология** исследования предполагает применение такого основного

принципа, как персонализация – структурного элемента биографического метода. В статье использованы теоретические тексты футуристов, примеры их поэтических произведений, мемуары и воспоминания. Все это – в совокупности – усилило методологические основы исследования. **Научная новизна** статьи определяется реконструкцией полемики, которая имела место в среде деятелей украинской культуры начала XX века. **Выводы:** 1. Отмечено, что эксперименты поэтов-футуристов не были поддержаны отечественной литературной элитой, поэтому становление «украинской модели футуризма» происходило в условиях острой критики первых поэтических попыток М. Семенко со стороны М. Евшана и Н. Зерова. Воспроизведена умеренность позиции В. Коряка, П. Филиповича, Я. Савченко, Д. Загула – влиятельных писателей и литературных критиков, – которые – в той или иной степени – оправдывали поэтические новации М. Семенко. 2. Среди научных исследований украинских культурологов поддержано точку зрения А. Решмедиловой, которая, анализируя связи «Евшан – Семенко», аргументирует совпадение их теоретических взглядов. 3. Опровергнута позиция украинского литературоведа С. Павлычко, которая обвиняла М. Семенко в измене «европейскому пути» и чрезмерном увлечении поэзией русских футуристов. Аргументировано, что к русскому футуризму украинский поэт имел только профессионально-ремесленный интерес, постоянно наслаивая и творчески закрепляя черты именно «украинской модели футуризма».

Ключевые слова: М. Семенко, «украинская модель футуризма», футуристическая поэзия, художественное творчество, авангард, футуризм.

Kholodynska Svitlana, Candidate of Philosophical Sciences, associate professor, associate professor of Philosophical Sciences and History of Ukraine Department, State Higher Education Establishment 'Pryazovsk State Technical University'

The ways of poetic self-realisation by Mikhal' Semen'ko, the founder of Ukrainian futurism model

The purpose of the article. To keep the track and systematize the examples of drastically critical attitude of literary community to the creative work of Ukrainian futurism model founder, basing on publications concerning M. Semen'ko's poetry, as well as estimate their objectivity, considering the current understanding of culture formation logics within the 20th century. **Methodology** of the study provides for the application of such main principles as personalization as a structural element of biographical method. The article includes theoretical futurists' texts, as well as examples of their poetry, memoirs and reminiscences. All above mentioned strengthened deeply methodological basis of the study. **The scientific novelty** of the study is defined with reconstruction of polemics occurred among the Ukrainian culture representatives at the beginning of the 20th century. **Conclusions.** 1. It is emphasized that poets-futurists' experiments were not supported by local literary elite, so 'Ukrainian futurism model' established under the terms of drastic criticism of the first M. Semen'ko's poetic challenges by M. Yevshan and M. Zerov. Soundness of V. Koryak's, P. Philipovich's, Ya. Savchenko's, D. Zagula's positions as profound writers and literary critics are reproduced, as they more or less justified M. Semen'ko's poetic innovations 2. Among scientific research of Ukrainian culture science scholars the O. Reshmedilova's view point is supported who, analyzing the link 'Yevshan-Semen'ko' emphasized the coincidence of their theoretical views. 3. The position of Ukrainian literary expert S. Pavlychko who blamed M. Semen'ko for the betrayal of 'European way' and overwhelmed affection by Russian futurists poetry is rejected. It is proved that the Ukrainian poet had just professional and craft interest to Russian futurism, while constantly enriching and creatively formed the features of the unique "Ukrainian futurism model".

Key words: M. Semen'ko, "Ukrainian futurism model", futuristic poetry, artistic creation, avant-garde, futurism.

Актуальність теми дослідження. Постать Михайля Семенка (1913–1937) – поета, прозаїка, драматурга та теоретика мистецтва, – котра останнім часом все активніше привертає увагу дослідників, цілком справедливо ототожнюється, передусім, із поетичною моделлю українського футуризму. Зрештою, поезія була найяскравіше репрезентована у творчості цього митця. Інтереси науковців, окрім, власне, аналізу спадщини М. Семенка, значною мірою, пов'язані з осмисленням його місця в українському культуротворчому процесі початку XX століття. Це, у свою чергу, актуалізувало ще одну проблему, а саме: ставлення сучасників поета – провідних представників вітчизняної культури – до його художніх пошуків як поета й авторських розвідок як теоретика мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наприкінці другого десятиліття XXI століття дослідницький простір, що охоплює історико-теоретичні проблеми українського авангардизму, достатньо широкий і, на нашу думку, досить переконливо задовольняє інтерес до такого специфічного феномену як «український футуризм». Зрозуміло, що автори більшості робіт, дотичних до футуризму, тією чи іншою мірою торкаються як постаті М. Семенка, так і його літературного оточення, в якому можна виокремити і його прихильників, і його критиків. Сьогодні, завдяки дослідженням А. Білої [1], С. Білоконя [2], В. Брюховецького [3], С. Жадана [5], О. Ільницького [8], Л. Левчук [10], Д. Наливайка [11], С. Павличко [12], І. Сацика [14], Г. Черниш [20] ми маємо «реставровані образи» М. Семенка та інших представників літературного авангарду того часу.

Мета дослідження полягає у вивченні і систематизації прикладів різко критичного ставлення літературної спільноти до творчості М. Семенка та з позицій сучасного розуміння логіки культуротворення протягом ХХ століття оцінити їх об'єктивність.

Виклад основного матеріалу. На нашу думку, окреслити концептуальні орієнтири футуристичної поезії М. Семенка достатньо складно, особливо якщо відправною тезою щодо аналізу означеної проблеми висувати ідею теоретико-практичного паритету, притаманного його спадщині, оскільки цілісне відтворення «феномену Семенка», котрого літературознавці вважають «шаленим», «найжвавішим і найзагадковішим» учасником тогочасного культуротворчого процесу, без врахування теоретичних напрацювань відомого поета неможливо. Задля вирішення, сформульованого нами завдання, необхідно мати чітке уявлення про ту атмосферу, в якій зароджувалася «українська модель футуризму» і реалізувався творчий процес його засновника, адже, передусім, доводиться акцентувати увагу на «глобальній» критиці, що постійно лунала на адресу М. Семенка.

Так, наприклад, різко негативне ставлення до творчих експериментів футуристів найбільш виразно присутнє у статті Миколи Євшана (1889–1919) – літературознавця, перекладача та критика – «SUPREMA LEX (Слово про культуру українського слова)». Принагідно зазначимо, що і самому Євшану доцільно зауважити щодо стилістичних огріхів у назві статті (Слово..... про слова – С. Х.), проте нас, зрозуміло, передусім, цікавить той «критичний пафос», який спрямований на семенкові «поезії», оприлюднені протягом 1918 року.

Слід визнати, що М. Євшан демонструє небайдуже ставлення до ситуації, яка у перші десятиліття ХХ століття склалася на теренах української літератури, й цілком щиро захищає «українське слово» та «українську творчу думку»: «...жаль, що нема кому боронити української творчої думки, що найкращі артисти і майстри слова самотні, а голота плюгавить українське слово, торгує ним, мішає його з болотом і доконує над ним смертної операції» [4, 434]. Як стає зрозумілим з подальшого змісту статті, «голота» це і є футуристи, серед яких «виступить який-небудь ідіот і почне вам декламувати таку «поезу»:

вн с ті к
пі к к
нуп
льо лі льо п
ні с вн к
пі
льо вн ль ті
пі с к к
ну лі льо льо
тк

Така «поеза» називається новою творчістю, «дерзаннями». А її автор, неначе юродивий, зловив тебе за полу, говорить тобі про «своє мистецтво», плює тобі слиною в очі і тягне від «заялених мистецьких ідей» [4, 434–435].

Як відомо, «поеза», повністю процитована М. Євшаном, має назву «В степу», написана у 1914 році, включена до збірки «Дерзання», а її автором є М. Семенко. Навряд чи знайдеться сьогодні людина, яка стане захищати поезію такого плану, але, водночас, сам факт її написання – подібний досвід присутній у спадщині й інших поетів футуристичного спрямування – є, з одного боку, епатажем, а з іншого, – прикладом «футуристичного радикалізму», який проголошував право експериментувати не тільки зі словом, а й з абеткою чи з фонетикою, примушуючи набір звуків «передати» безкрайність та уявну порожність степу. Чи мав право М. Семенко на такий експеримент? На нашу думку, мав. Мав ще й тому, що поряд з прикладами «футуристичного радикалізму» у збірці «Дерзання» є справді талановиті «поези», які стимулюють ставитися до українського поетичного футуризму із значно більшою повагою, ніж це продемонстрував М. Євшан.

Перед тим, як продовжити реконструкцію критичного ставлення частини української інтелігенції до перших семенкових спроб створення футуристичної поезії, слід підкреслити, що між позиціями Євшана і Семенка було чимало спільного, яке в умовах тогочасного емоційного напруження вони не побачили. Аргументи задля такого висновку надає стаття українського культуролога О. Решмеділової, котра досить прискіпливо відтворила ставлення Євшана як до мистецтвознавчих питань, так і до низки проблем, пов'язаних з художньою творчістю.

Якщо виокремити зони перетину «Євшан – Семенко», то слід визнати, що обидва із щирим інтересом стежили за розвитком європейської філософії та естетики, аж ніяк не заперечуючи

потенціалу ідей Ф. Ніцше чи З. Фрейда, водночас підкреслюючи помилковість – в умовах початку ХХ століття – орієнтації української культури на народницькі традиції. І Євшан, і Семенко наголошували на значенні індивідуального фактору в художній творчості. Підсумовуючи позицію М. Євшана щодо «особистості творця», О. Решмеділова, зокрема, зазначає: «З точки зору філософської антропології особистість творця, його мотиваційна система (не завжди очевидна й тривіальна), особистісні вади – зумовлюють індивідуальне забарвлення будь-якого творчого процесу» [13, 137].

Сповідуючи творчість як вияв індивідуальних здібностей людини, подекуди наголошуючи на значенні позасвідомих чинників у творчому процесі, Євшан не оминав увагою і соціально-ідеологічну сутність мистецтва, хоча його позиція була більш поміркованою й, так би мовити, спокійною порівняно з «соціальною пафосністю» Семенка. Вочевидь, теоретичні орієнтації цих двох яскравих особистостей помітно розходилися в загальній оцінці процесу творчості, наслідком якого є твір мистецтва, оскільки для Євшана, як підкреслює О. Решмеділова, мистецтво це «особливий поетичний світ, «містична потреба душі», «таємничий наказ» [13, 137]. Що ж стосується позиції Семенка, то він оцінював мистецтво як дієвий засіб перебудови світу та створення нового соціально-культурного простору. Можна припустити, що за інших історичних умов між Євшаном і Семенко відбулася б всього лише плідна теоретична дискусія. Наразі, в умовах середини 10-х років минулого століття поетична збірка Семенка перетворилася на «ворожий» об'єкт і зазнала ніщивної критики.

Не прийняв поезії молодого Семенка і лідер «неокласиків» Микола Зеров (1890–1937), який критикував збірку «PRELUDE», скоріше, у вузько професійному аспекті, ніж в естетичному чи соціально-політичному. Так, М. Зеров означив книжку Семенка як «ніяку», як таку, що «...не викликає ні признання, ні гострого осуду». Адже про неї «нічого не можна сказати ні гарного, ні поганого» [6, 438]. Прочитавши семенкові рядки «...і почув я сум таємний // у душі моїй нудній», М. Зеров досить скептично зауважує: «...ми бачимо щире і цінне признання, якому не можна одмовити в правдивому погляді на річ. Так, поетична душа автора – нудна і безбарвна, душа не творця, а совісного учня, що так уперто і безплідно – повторює «зады» [6, 438]. Написавши «зады» російською мовою, Зеров – тим не менш – посилається на «не-російські» першоджерела, які начеб-то наслідуює Семенко, а згадує конкретні твори Олеся та Старицького.

Зрештою, на думку Зерова, поезії Семенка це лише ремінісценції творів інших авторів. Жорсткий осуд отримує фактично усе, що запропонував читачам Семенко: і ритм, і рими, і мова. Стосовно ж інших «структурних елементів» семенкових творів, критик висловився ще категоричніше: «Елементарність змісту і форми вражаюча зворушуючи навіть» [6, 439]. Заключним «акордом» короткої рецензії М. Зерова на збірку «PRELUDE» є дещо глузливе «побажання авторові на прощання, щоб він розлучився ще з одною мрією юнацькою – бути поетом, і, давши обітницю мовчання, спокутував свій літературний гріх» [6, 439].

М. Зеров не змінив свого ставлення до поезії М. Семенка і у 1918 році, коли виступив з оглядовою статтею щодо тенденцій розвитку «українського письменства», хоча загальний тон його висловлювань став дещо коректнішим. «Неокласик» навіть визнав, що у віршах, розкритикованих ним у 1914 році, «була там якась дрібка мелодійності, траплялись подекуди інтересні, по 6 і 9 рядків строфи» [7, 440]. Наразі, критичний настрій в позиції М. Зерова все ж перемагає. Він дещо іронічно називає засновника українського футуризму «адептом поезії будучого» і вважає, що в плеяді молодих поетів Семенко «найбільш претензійний, хоча й не найталановитіший» [7, 440]. Зеров, з одного боку, визнає, що у збірках, оприлюднених після 1914 року, поет «став значно сміливішим, франтовнішим, набув собі «душу пілота», а з іншого, – просто керується бажанням «дати українську паралель тому, що з'явилося у сусідньому – російському – письменстві» [7, 441].

Ми виокремили позицію М. Зерова як таку, що є прикладом критики за професійні прорахунки Семенка, а не за його естетичну чи політичну точки зору. Проте ця критика, – окрім законного права Зерова оцінювати професійний рівень оприлюднених віршів, – може спрямовуватися й позапрофесійними мотивами. Відомо, що лідер «неокласиків» був прихильником сонетної форми, яку Семенко заперечував. Пізніше, – в літературних дискусіях 1925–1928 років – Зеров стане на бік М. Хвильового, а не Семенка. Викликає певне здивування і той факт, що «неокласик» критикує засновника футуризму за традиціоналізм, за повторення шляху, вже начеб-то пройденого поезією. Оскільки збірка «PRELUDE» вийшла друком у 1913 році, а, власне, футуристом Семенко став від 1914 року, то віддамо поету належне, адже за рік він зробив карколомний стрибок від традиціоналіста до авангардиста.

Намагаючись в умовах перших десятиліть ХХІ століття бути об'єктивними у відтворенні тих колізій, якими жила українська творча інтелігенція сто років тому, ми аж ніяк не сповідуємо шлях «обілення» Семенка за рахунок «очернення» його критиків, у даному разі Зерова, творчо-теоретична

доля котрого виявиться не менш трагічною, ніж у засновника українського футуризму. Водночас, історико-культурні та естетико-художні орієнтири цих двох непересічних особистостей наснажували упередженість як у ставленні до творчості, так і до теоретичних орієнтацій один одного. Згодом, за ущільнену критику збірки «PRELUDE» М. Семенко повністю «розрахується» з М. Зеровим у статті «Що таке деструкція?» (1922).

Соціально-політичний аспект критики М. Семенка базувався на відвертому неприйнятті його захоплення російським футуризмом, що тлумачилося колегами поета як «українофільська московщина». Як зазначає у своїй монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» С. Павличко, «анти-європейськість» українського футуризму, передусім, в особі М. Семенка, дедалі стає все помітнішою, а відтак «поступово напрям, який починався як європейська течія, споріднена з італійським футуризмом і ним наснажена, який у 1922 році публікував роз'яснення своїх мистецьких позицій англійською, французькою та німецькою мовами, в другій половині 20-х рішуче стане на анти-європейські позиції. У 1927 році авангардисти будуть підкреслювати, що «червоний ренесанс» іде не з Заходу, а зі Сходу» [12, 190].

Тези, означені С. Павличко, потребують певного пояснення: по-перше, дослідниця використовує поняття «авангард» та «футуризм» як тотожні, з чим ані ми, ані інші українські дослідники не погоджуються, вважаючи «авангард» значно ширшим, ніж «футуризм» як у формально-логічному, так і в змістовному аспектах. Наше ставлення до процесів, що відбувалися в українській культурі на початку минулого століття, «будується» на підґрунті аналізу футуризму як складової частини досить потужного авангардистського руху.

Важко погодитися і з обвинуваченнями М. Семенка у певній зраді «Заходу» й спрямування руху на «Схід». У попередніх наших статтях «Українська модель футуризму: стан сучасних досліджень» (2015) та «Футуризм у контексті авангардного руху: від італійського досвіду до українських інваріацій» (2015) ми намагалися показати, що М. Семенко, починаючи від 1914 року «будував» саме «українську модель футуризму», уникаючи – скористаємося висловом С. Павличко, – і «Заходу», і «Сходу». Наскільки це йому вдалося, це вже інша проблема, але, враховуючи його контакти з європейськими митцями, теза про «анти-європейськість» поета видається нам вкрай несправедливою.

Питання «європейськості», на думку С. Павличко, виступає й однією з причин поглиблення конфлікту між Семенком та Хвильовим, оскільки останній відстоював відверто «проєвропейську» позицію. С. Павличко акцентує увагу на журналі «Нова генерація», сторінки якого були надані прихильникам семенкової точки зору, та на трансформації світоставлення самого Семенка: від витонченості та елітарності до антиелітаризму. У процесі критики позиції М. Семенка, поступово достатньо чітко виявляється і позиція самої Павличко – пристрасної прихильниці українського модернізму. Саме захищаючи його у публікаціях кінця 90-х років минулого століття, вона дозволяє собі такі характеристики, які повинні знищити, чи, принаймні, затаврувати як Семенка, так і авангардистів у цілому: «Псевдосучасність, антиінтелектуалізм, антифілософізм, антиіндивідуалізм, антиелітаризм, антипсихологізм, нарешті, апологія насильства, характерні для українського авангарду часів журналу «Мистецтво», до кінця 20-х років увиразняться й досить ясно окреслять його як принципово антимодерністичне явище» [12, 190].

Процитовані тези С. Павличко аж ніяк не можна назвати об'єктивними, хоча вона – як і кожний сучасний дослідник – має право на власну точку зору. Вражає інше, а саме, та пристрасність, з якою авангардисти переслідуються і сьогодні. На нашу думку, реконструюючи ситуацію, що склалася в українському культурному просторі на початку минулого століття, немає жодного сенсу приєднуватися хоча і до емоційних, але вкрай упереджених звинувачень С. Павличко.

Навряд чи можна повністю пристати і до тез статті Павла Филиповича (1891–1937) – поета, літературознавця, учасника керівного складу низки творчих організацій 20–30-х років, який – як і М. Зеров – належав до руху «неокласиків». Основний пафос його статті [Про Михайля Семенка] – (саме у такому вигляді вона написана П. Филиповичем – С. Х.) полягає у тому, аби довести наслідувальний характер поезії засновника українського футуризму. На думку П. Филиповича, більшість «поезій» із семенкової збірки «П'єро задається» (1918) написані під впливом росіян, які «утворили «культ слова як такого». Між іншим, деякі з них дійшли до повної нісенітності, як, наприклад, Кручених, що написав «славетні» вірші – «Дил бур шир» [19, 446].

П. Филипович намагається оцінити російський футуризм якомога об'єктивніше, визнаючи, що у ньому поряд із «прикрим і смішним» було чимало талановитого. На думку П. Филиповича, найбільш «талановитими» стали «Ігор Северянін, (який одначе зв'язаний з футуризмом лише з зовнішнього боку), В. Хлебніков і В. Маяковський» [19, 447]. Важливо, що П. Филипович не лише

фіксує прізвиська російських футуристів, творчість яких вплинула на «поезії» Семенка, а й надає їм як творчі, так і політичні характеристики. Таким чином, його стаття значно розширює обрії сучасного дослідника, дозволяє виразніше уявити тогочасну творчу ситуацію, критерії оцінок, рівень «сприймання» чи «не-сприймання» тих або інших експериментів на теренах як змісту, так і форми футуризму – «мистецтва майбутнього».

Що ж стосується характеристик, які П. Филипович надав російським поетам, то вони такі: «...перший з них (І. Северянін – С. Х.) після «Громокипящего кубка» ішов дуже швидко до занепаду, твори другого (В. Хлебніков – С. Х.) – самого оригінального – мало зрозумілі для широкої публіки, третій (В. Маяковський – С. Х.) – тепер стоїть близько до ватажків «Советской России» і через це накликає ще більшу догану, ніж раніш. Але у всіх цих поетів, зовсім неоднакових, є чому повчитися сучасникові, коли він бажає зробити нові кроки не тільки в поетичній техніці...» [19, 447].

Слід визнати, що П. Филипович не глузує з Семенка, не ображає його, як це робили інші критики, а намагається «підкріпити» власну позицію порівняльним аналізом як написаних віршів Северяніна та Семенка, так і техніки їх «віршобудування»: «Семенко читав Северяніна. Коли той «задався»: «...я повсеместно озкранен», то і П'єро не відстає:

Я обезсмертився дочасно» [19, 448].

Спеціальні абзаци у статті [Про Михайля Семенка] присвячені аналізу й критиці принципу словобудування, яким захоплювалися практично всі російські футуристи. П. Филипович негативно оцінює цю практику і у І. Северяніна, і у М. Семенка. Він, зокрема, зазначає, що деякі семенкові «нові дієслова» слід оцінити як невдалі. Серед слів, на які спрямована критика, є низка дійсно «невдалих»: аллеютись, розметерлінчитись, омагазинити, інтернаціональтестеп та ін.. На думку П. Филиповича, «Северянін учинив багато шкоди російській мові, засмітивши її словами чужоземними, особливо французькими, а також словами-термінами. Те ж робить щодо української мови Семенко. Але він відчуває недостачу словесного майстерства:

Слів, слів не хватає у мене» [19, 448].

П. Филипович досить прискіпливо «анатомує» вірші із збірки «П'єро задається» і констатує, що Семенко не вдається так плідно «будувати» слова, як це робив В. Хлебніков – філолог за фахом, що поезії українського футуриста бракує «мелодійності, що так відзначає твори Северяніна, і тої яскравої образності, на яку такий багатий Маяковський» [19, 448].

М. Семенко та П. Филипович фактично однолітки, але за висновками критика вбачається і краща обізнаність щодо тогочасних літературних процесів, і освіченість, якої бракує Семенку, (П. Филипович – окрім гімназії – закінчив Колегію Павла Галагана, протягом 1910–1915 років навчався на історико-філологічному факультеті Київського університету Святого Володимира та паралельно отримав освіту з правознавства – С. Х.) і справжня зацікавленість майбутнім молодого поета, котрий прожив трохи більше чверті століття, а поезією займається менше десяти років. Оскільки переважна більшість молодих поетів на початку свого творчого шляху тією чи іншою мірою знаходяться під чийось впливом, Семенко лише продовжує традицію, що існує, шукаючи власний шлях. А те, що ці пошуки йшли у вірному напрямку, змушений визнати і П. Филипович, який вибирає з поезій Семенка досить цікаві зразки, котрими «перемішує» теоретичний текст своєї статті. Наведемо хоча б один приклад:

«...шукаю квінтесенцію модерного життя.

Схопить момент переходу, схопить момент історії,

щоб перекинути міст в епоху аеро,

прозрять у світ де сни прекраснохорі

Чурляніса і Врубеля, Сезана і Гуро» [16, 33].

Нам важко погодитися, що означені рядки не мають «власного обличчя», а є лише наслідуванням чи копіюванням російських футуристів. Вони, скоріше, є логіко-поетичним відбиттям атмосфери часу: Семенко наслідує час, до якого належить, і досить чітко окреслює власні мистецькі уподобання – Чюрльоніс, Врубель, Сезанн, Гуро, які – припустити таку думку цілком доречно – свідомо відокремлені ним від смаків Маяковського чи Северяніна.

На нашу думку, серед критичних статей, що супроводжують початок футуристичної творчості Семенка, стаття П. Филиповича виглядає значно об'єктивнішою, ніж інші. Чимало його претензій до поета ґрунтуються на неприйнятті футуризму як такого, на переконанні, що у 1919 році вже спостерігається занепад цього мистецького напрямку. Як представнику руху «неокласиків», П. Филиповичу важко прийняти футуризм, який вбачається йому «механічною «культурою». Окрім збірки «П'єро задається», критик побіжно торкнувся ще двох поем Семенка, оприлюднених протягом одного року, а саме: «Дві поезофільми» (1919) та «Гов. Сонце». (Ревфутпоема)» (1919). Стосовно

віршів, поміщених у ці збірки, П. Филипович висловлюється більш, так би мовити, спокійно, визнаючи в них «ознаки сучасності», здатність Семенка «одгукнутися на свавільний біг подій», «ліризм», «досить гарні» місця, доречна «іронія». Зрештою, критик починає «говорити» з поетом у більш терпимому та поважному тоні.

Досить чітко зафіксував особистість Семенка як приклад внутрішньої боротьби між поетом і теоретиком один з провідників «Літературно-критичного альманаху» Яків Савченко (1890–1937) – поет, письменник, літературний критик, який, активно дискутуючи з поетом з багатьох питань, тим не менш, здійснював спроби щодо його підтримки та своєрідної «реабілітації». І хоча Савченко не побачив справжньої сутності і самого Семенка, і його манери існування у культурному просторі, він вважав, що Семенко – можливо дещо сумбурно, – але «вибудовував теоретико-практичний паритет між власною творчістю та власною теоретичною програмою. На думку Савченка, сам Семенко сприймав себе як своєрідну «цілісність», здатну «згармонізувати» ці два аспекти своєї людської сутності.

Позитивно оцінюючи ставлення Я. Савченка до творчості молодого Семенка, віддаючи йому належне за підтримку футуристичних експериментів поета, все ж зауважимо, що він був неправий, не відчувши потужного особистісного начала у віршах Семенка, оприлюднених протягом 1918 року – року, коли Я. Савченко написав свою статтю. Вважаємо навести кілька прикладів, подаючи їх у хронологічному порядку, оскільки М. Семенко не тільки позначив рік, а й місяць та день їх написання [17, 51, 62]:

«Нервує чорне з білим вабить остання сторінка впала на темний килим тепла жінка» (22. IV.1918)	«Столики білі. Білі столики, білі. Панно, ви взагалі ухोďte. Мчуть повз вікна – чуть – автомобілі. У мене гірко в роті» (11.V.1918)
---	--

І, нарешті, процитуємо повністю вісім рядків, на нашу думку, показово особистісного вірша «Поет» :

На розі стояв він самотно-колосоно,
кутав шию в синє кашне.
Дивився на женщин і мовчав голосно:
«Ти мені подобаєшся, візьми мене».

Вечір всміхався лихтарно-ніяково,
мінилися недосягаємо опромінені сліди.
І твердив на розі поет маніяково:
«Я – сміливий і молодий» (17.VI.1918) [17, 95].

Приклади семенкової поезії, що була представлена читачеві протягом трьох місяців 1918 року, засвідчують, з одного боку, про неабиякий талант молодого митця, а з іншого, – виявляють творчо-пошуковий характер його віршів. Зрештою, наведені нами рядки не є футуристичною поезією у, так би мовити, чистому вигляді, проте певні «моделі футуризму» – за висловом Я. Савченка – в цих віршах присутні. Так, М. Семенко «експлуатує» повтори «білого», вживаючи це означення кольору тричі в одному рядку. Образність вірша «будується» на поєднанні того, що, на перший погляд, не поєднується (брутальне звернення до жінки, автомобіль та біль у горлі), вимоги традиційної поезії «руйнують» мовні з'єднання «лихтарно-ніяково» та «самотно-колосоно».

На нашу думку, найбільш гострі критики поезії раннього Семенка не побачили усього творчого розмаїття його поетичних пошуків, а оцінювали – створене ним – за принципом «загалом». У цьому контексті Я. Савченко виявився найбільш професійним поціновувачем віршів Семенка, коли спробував провести бодай якусь градацію у тому – дійсно самотньому й авторському, – що було напрацьоване поетом протягом 1914–1918 років.

На боці Семенка опинився і Дмитро Загул (1890–1944) – поет, літературний критик, літературознавець і перекладач, який – після низки публікацій у газеті «Нова Буковина» – увійшов до української літератури збіркою віршів «Мережка» (1913). Протягом свого творчого життя Д. Загул користувався низкою псевдонімів і власні враження від творів Семенка оприлюднив під прізвищем Б. Тиверець у статті «Сучасна українська лірика» (1919). Як і П. Филипович, він визнає певний вплив російських футуристів на творчість Семенка, проте – водночас – віддає належне сміливості молодого поета щодо «відкидання правильного метриму, розхитування ритму і вироблення своєрідного вірша». Д. Загул (Б. Тиверець) не лише назвав Семенка «справжнім поетом», а й атрибутував його як «поета міста». На думку Загула (Б. Тиверця), яку він «підкріплює» віршами Семенка, «співець міста мусить співати на його лад. Але пісні його все-таки мусять бути піснями. Поезія мусить бути в усьому» [18]:

«Сонце нечутними набоями
стискує – раниць –
пестить ніжними болями
кольорові майдани –

іскрить на зеленому листі
в грудях міліонами гуків
і капають блиски огнисті,
і простягають руки» [15, 188].

З погляду сучасного дослідника не можна оминати увагою і невелику – неповні чотири сторінки, – але емоційну й «позитивно пафосну» публікацію Володимира Коряка (1889–1937) – літературознавця, критика і педагога, котрий був одним із фундаторів Харківського університету. Стаття «Тарарам (Вражіння)», оприлюднена у журналі «Мистецтво» (1919, № 2), відтворює Коряка-критика, так би мовити, зразка 1919 року, оскільки пізніше він відійшов від підтримки творчості поетів-експериментаторів і став «рупором радянської влади», офіційним партійним дописувачем. В. Коряк брав участь у цькуванні М. Хвильового, відстоюючи ортодоксальну позицію, що все ж не врятувало його самого: він був репресований і розстріляний.

У 1919 році В. Коряк знаходиться серед тих, хто відстоює й позитивно оцінює поезію та поетів за їх здатність «відкривати душу» іншим, ведучи до «якихось нових висот». На нашу думку, буде доречним, зберігаючи стиль і орфографію В. Коряка, повністю процитувати окремі фрагменти його статті, які яскраво відбивають специфіку полеміки, серцевиною якої виявилися вірші Семенка:

«Але ось в українській поезії зчинився
тарарам.

І вчинив його – Михайль Семенко.

Чому, по-перше, Михайль, а не Михайло? І взагалі –
навіщо? Цебто з точки погляду...

Нну – з кожної точки погляду...

Яка не заперечує здоровий глузд.

І користь:

...громадянству.

І чому іменно Семенко? А не хтось інший. Чому всі такі розумні. Розважні. Солідні.
Так шануються о свою кар'єру. Так бояться себе скомпрометувати... А він – як дитина. Хлопчик.

Кривляка.

Задавака» [176, 443].

Водночас, В. Коряк підкреслює, що Семенко «...не простий. Кручений. З проблемами. З теоріями», і, на думку критика, знаходиться «на межі двох до – теперішніх стихій.

Отут – поезія.

Отут – життя» [9, 443].

Треба віддати належне В. Коряку, котрий визнав, принаймні, кілька принципово важливих речей, а саме: 1. Хто – хлопчик, філософ чи божевільний – міг би «на посміховище», «на ганьбу» прийти і покласти свою душу «на розі вулиці»? 2. Хто «під улюлюкання», під гасла про «поезію розкладу. Неврастенії. Занепаду» буде публічно відстоювати своє право називатися футуристом? 3. Хто здатний визначити, «що дорожче...40000 пролетарських поетів чи один поет пролетаріату»? Слід зазначити, що усі, заявлені В. Коряком аспекти, засвідчують не лише підтримку Семенка, а й перетворюють його на «героя свого часу», який – це також позиція В. Коряка – зливається із своїм народом, адже критик вважає, що «теперішній Семенко – це Ви» [9, 445].

На превеликий жаль, уся спадщина Семенка – і практична, і теоретична – була на кілька десятиліть вилучена з логіки розвитку української гуманістики, не посівши в ній відповідного місця.

Наукова новизна статті визначається реконструкцією полеміки, що мала місце в середовищі діячів української культури початку ХХ століття, зокрема, між М. Зеровим та М. Семенком і залучення до аналізу позиції низки провідних тогочасних літературних критиків, що дозволило представити гоніння на молодого Семенка не лише як цілеспрямоване цькування футуристів, а й як наявність глибоких протиріч у середині української літературної спільноти.

Підсумовуючи матеріал статті, доцільно зробити такі висновки:

1. Засвідчено, що експерименти поетів-футуристів не були підтримані вітчизняною літературною елітою, тому становлення «української моделі футуризму» відбувалося в умовах гострої, подекуди, ніщивної критики перших поетичних спроб М. Семенка з боку М. Євшана та

М. Зерова, котрі не сприйняли новаторських пошуків молодого митця. Водночас, низка впливових письменників і літературних критиків – В. Коряк, П. Филипович, Я. Савченко, Д. Загул – тією чи іншою мірою виправдовували поетичні новації М. Семенка, вбачаючи в них дієвий засіб боротьби проти традиційної «селянсько-народницької» української культури, зразки якої були представлені практично в усіх видах мистецтва.

2. Залучено до аналізу ситуації, що склалася в українській літературі від 1914 року, дослідження сучасних культурологів, які вважають, що за інших історичних умов стосунки, наприклад, між Семенком і Євшаном носили б зовсім інший характер, оскільки їх теоретичні погляди, передусім, у розумінні проблем, пов'язаних із процесом створення художніх творів багато у чому співпадали.

3. Спростовано позицію українського літературознавця С. Павличко, яка звинувачувала М. Семенка у зраді «європейського шляху» та надмірному захопленні поезією російських футуристів. Аргументовано, що до російського футуризму український поет мав лише професійно-ремісничий інтерес, постійно нашаровуючи й творчо закріплюючи риси саме «української моделі футуризму».

Практичне значення матеріалу статті полягає у розширенні дослідницької площини процесів культуротворення на початку минулого століття. Проблеми, підняті у цієї статті, здатні поглибити виклад конкретних тем у курсах історії та теорії культури, культурології, естетики, літературознавства та мистецтвознавства.

Література

1. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки. Київ : Смолоскип, 2006. 464 с.
2. Білокінь С. І. Закоханий у вроду слів. М. Зеров – доля і книги. Київ : Час, 1990. 56 с.
3. Брюховецький В. С. Микола Зеров : Літературно-критичний нарис. Київ : Рад. письменник, 1990. 309 с.
4. Євшан М. SUPREMA LEX (Слово про культуру українського слова) (фрагмент) // Вибрані твори / М. Семенко. Київ : Смолоскип, 2010. С. 433–437.
5. Жадан С. В. Філософсько-естетичні погляди Михайля Семенка : авторефер. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2000. 19 с.
6. Зеров М. Семенко. PRELUDE // Вибрані твори / М. Семенко. Київ : Смолоскип, 2010. С. 438–439.
7. Зеров М. Українське письменство в 1918 році (фрагмент) // Вибрані твори / М. Семенко. Київ : Смолоскип, 2010. С. 440–441.
8. Ільницький, О. Українська авангардна поезія : повернення до читача // Українська авангардна поезія (1910–1930-ті роки) : Антологія / упор. О. Коцарев, Ю. Стахівська. Київ : Смолоскип, 2014. 816 с.
9. Коряк В. Тарарам (Вражіння) // Вибрані твори / М. Семенко. Київ : Смолоскип, 2010. С. 442–445.
10. Левчук Л. Футуризм : історія, теорія, мистецька практика / Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : альманах : зб. наук. пр. К.: видавн. центр КНЛУ, 2009. Вип. 24. С. 3–9.
11. Наливайко Д. С. Українські неокласики і класицизм // Наукові записки «НаУКМА». Т. 4. Філологія. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 1998. С. 3–17.
12. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
13. Решмеділова О. М. Український літературний модерн як нове розуміння творчого процесу // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : альманах. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2008. Вип. 21. С. 134–141.
14. Сацук І. К. Естетична концепція Миколи Зерова в контексті культуротворчого процесу в Україні : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Київ, 2008. 18 с.
15. Семенко М. Весна. Поезофільм. 1919 // Повна збірка творів : в 4 т. / упоряд. Я. Цимбал. Київ : Темпора, 2017. Т. 3 : Тов. Сонце. С. 171–192.
16. Семенко М. Повна збірка творів : в 4 т. Т. 1. Арії трьох П'єро / упоряд. Я. Цимбал. Київ : Темпора, 2017. 256 с.
17. Семенко М. Повна збірка творів : в 4 т. Т. 3. Тов. Сонце / упоряд. Я. Цимбал. Київ : Темпора, 2017. 256 с.
18. Тиверець Б. Сучасна українська лірика (фрагмент) // Вибрані твори / М. Семенко. Київ, 2010. С. 466–468.
19. Филипович П. [Про Михайля Семенка] // Вибрані твори / М. Семенко. Київ : Смолоскип, 2010. С. 446–453.
20. Черниш Г. Український футуризм і довкола нього // Двадцять років : літературні дискусії, полеміки : літературно-критичні статті / упоряд. В. Г. Дончик. Київ : Дніпро, 1991. С. 90–123.

References

1. Bila, A. (2006). Ukrainian literary avant-garde : searches, style movements. Kyiv : Smoloskyp, 464 p. [in Ukrainian]
2. Bilokin', S. (1990). Falling in love with the word beauty. M. Zerov – fate and books. Kyiv :Time, 56 p. [in Ukrainian]
3. Bryukhovetskiy, V. (1990). Mykola Zerov : Literary and critical essay. Kyiv : Russian writer, 309 p. [in Ukrainian].
4. Yevshan, M. (2010). SUPREMA LEX (A word on Ukrainian word culture). In : M. Semen'ko. Selected works, pp. 433–437. Kyiv : Smoloskyp. [in Ukrainian].
5. Zhadan, S. (2000). Philosophical and aesthetics problem of Mihal' Semen'ko. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate in Philology : 10.01.01 Kharkiv, 19 p. [in Ukrainian].
6. Zerov, M. (2010). Semen'ko. PRELUDE. In : M. Semen'ko. Selected works. pp. 438–439. Kyiv : Smoloskyp. [in Ukrainian].
7. Zerov, M. (2010). Ukrainian writers in 1918 (abstract). In : M. Semen'ko. Selected works, pp. 440–441. Kyiv : Smoloskyp. [in Ukrainian].
8. Il'nitskiy, O. (2014). Ukrainian avant-garde poetry : returning to a reader. In : Ukrainian avant-garde poetry (the 1910s–1930s). Antology. O. Kotsarev etc. (Eds.), 816 p. Kyiv : Smoloskyp. [in Ukrainian].
9. Koryak, V. (2010). Tararam (Impressions). In : M. Semen'ko. Selected works, pp. 442–445. Kyiv : Smoloskyp. [in Ukrainian].
10. Levchuk, L.(2009). Futurism : history, theory, creative practice. Relevant philosophical and culturological problems of modernity. (Vol. 24), (pp. 3–9). [in Ukrainian].
11. Nalyvaiko, D. (1998). Ukrainian neo-classicists and classicism. Kyiv Mohyla Academy Academic writings. (Vol. 4 Philology), (pp. 3–17). Kyiv : Publishing House 'Kyiv Mohyla Academy'. [in Ukrainian].
12. Pavlychko, S. (1999). Discourse of modernism in Ukrainian literature. Kyiv : Lybid', 447 p. [in Ukrainian].
13. Reshmedilova, O. M. (2008). Ukrainian literary modern as a new understanding of artistic process. Current philosophical and culturological problems, 21, 131–141. Kyiv : Publishing centre KNLU. [in Ukrainian].
14. Satsik, I. (2008). Aesthetics conception of Mykola Zerov within the context of cultural formation process in Ukraine. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate in Philosophy : 09.00.08 Kyiv, 18 p. [in Ukrainian].
15. Semen'ko, M. (2017). Spring. Poetic film 1919. In : M. Semen'ko. Complete works, (Vol. 3(4)), (pp. 171–192). Ya. Tsymbal (Eds.). Kyiv : Tempora. [in Ukrainian].
16. Semen'ko, M. (2017). Complete works, (Vol. 1(4)), Ya. Tsymbal (Eds.). 256 p. Kyiv : Tempora. [in Ukrainian].
17. Semen'ko, M. (2017). Complete works, (Vol. 3(4)), Ya. Tsymbal (Eds.). 256 p. Kyiv : Tempora. [in Ukrainian].
18. Tivirets, B. (2010). Contemporary Ukrainian lyrics (abstract). In : M. Semen'ko. Selected works, pp. 466–468. Kyiv : Tempora. [in Ukrainian].
19. Philipovich, P. On Mihal' Semen'ko. In : M. Semen'ko. Selected works, pp. 446–453. Kyiv : Tempora. [in Ukrainian].
20. Chernysh, Gh. (1991). Ukrainian futurism and around it. In : The 1920s. Literary discussions, polemics : literary and critical articles. V. Donchik (Eds.), pp. 90–123. Kyiv : Dnipro. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 11.11.2018 р.