

ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Литвин Н.

Науковий керівник – проф. Зуляк І.С.

СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ФУТУРИЗМУ

Політичні й соціальні зміни, що принесла з собою революційна хвиля 1917-го року, спричинили прагнення молодих літераторів витворити щось нове, досі незнане, відкинувши, на їхній погляд, «буржуазну» догматику. Українська література початку ХХ століття знає багато прикладів складного і суперечливого постання світоглядних засад окремих письменників, груп та цілих напрямків і шкіл. Цей історичний період, коли занепад позитивізму спричинив потужні зміни в культурно-мистецькому житті суспільства, став переломним для багатьох сфер суспільної діяльності, призвівши і до значних зрушень у царині української літератури, зокрема - до появи у вітчизняному письменстві ознак модернізму. Втім, слід визнати, що перші, хай навіть побіжні, вияви модерності української літератури не завжди знаходили адекватне розуміння і оцінку літературознавства. Внаслідок численних обставин об'єктивного та суб'єктивного характеру послідовно складалася ситуація, за якої модернізмові відводилося маргінальне місце в літературному процесі. Цей період трактувався швидше як прикрий епізод, ніж як художньо значуще явище в історії української культури. Подібний стан речей зберігається, на жаль, і до сьогодні, тому доводиться говорити про український літературний модернізм і літературний авангард як про напрямки найменш поціновані сучасним літературознавством. Нова ідеологія, зростаючі темпоритми, нервозність великого міста стали поштовхами до появи футуризму – найбільш скандальної в українській літературі течії [6, с.19].

Як зазначає у своїй монографії «Український футуризм» О. Ільницький, на початок 20-х років ХХ ст. футуристи, за допомогою друкованих видань, стають найпотужнішим угрупованням, випереджаючи неокласиків і «плужан», навіть не зважаючи на негативну оцінку, дану рухові В.Поліщуком та М.Хвильовим у «Декларації Всеукраїнської федерації пролетарських письменників та митців» [8, с.117].

Ідейним натхненником та центральною постаттю українського футуризму був М.Семенко. В різний час до різних футуристичних об'єднань входили М.Вороний, Г.Чупринка, О.Олесь, П.Тичина, Ю.Яновський, М.Бажан, Я.Савченко, О.Слісаренко, М.Терещенко, Г.Шкурूपій. У розвитку футуризму в Україні можна виділити такі стадії:

- кверофутуризм - пошуковий футуризм, коли обоженювалися рух, шукання, динаміка. Мистецтво йшло «по колу» – всі рівні, все однаково цінне.

- панфутуризм – смерть «старого» мистецтва, якому протиставлялося метамистецтво. У цей час М.Семенко практикує метод поезомалярства: єдність художнього слова й споглядального мистецтва. Найголовніше – бути сучасними. Поезію треба розкласти до букви, а образотворче мистецтво – до складників фарби [3, с.311].

М.Семенко є зачинателем і лідером українського футуризму, чи не найпомітнішим представником вітчизняної авангардної літератури. Вперто і послідовно відстоюючи право на власний шлях в літературі, Семенко був не лише талановитим поетом, але й надзвичайно активним теоретиком та організатором літературного процесу. Український футуризм, заснований Семенком в 1914 році, як оригінальна літературно-мистецька течія саме завдяки його зусиллям зумів проіснувати аж до 1930 року. Разом із М. Семенком довгий і складний шлях пошуків та експериментів пройшла ціла група письменників, що їхній появі в літературі сприяв М.Семенко, – М.Бажан, Г.Шкурूपій, О. Влизько, І. Маловічко, М. Скуба та інші [4, с. 83].

Сам вітчизняний футуризм, що від початку свого виникнення певний час функціонував скоріше як примха його засновника, а не як повноцінний літературний напрямок, весь час

спроектовувався М.Семенком в річище розвитку модерного світового мистецтва. Виникнувши під опосередкованим впливом футуризму російського та італійського, футуризм М.Семенка, означений ним на початковому етапі як «кверофутуризм», тобто футуризм пошуковий, тяжів скоріше до європейського поетичного авангарду, аніж до російського.

Уже на першому етапі футуризм М.Семенка – це мистецтво, спрямоване на «філософію життя», на філософські концепції А.Бергсона та Ф.Ніцше. Разом з тим, за визначенням Семенка, «надзвичайне напруження індивідуалізму - ось перший згусток футуризму, його перший етап» [5, с.194].

Від самого виникнення 1914 року, коли М.Семенко видає дві свої перші футуристичні книги «Дерзання» і «Кверофутуризм», починається формування українського футуризму як цілісної і оригінальної естетико-філософської системи. За визначенням С.Павличко, «дебютуючи, український авангард прагнув привласнити роль істинного модернізму, справді сучасного мистецтва сьогоднішнього дня». Говорячи конкретно про перший футуристичний виступ М.Семенка, дослідниця зазначає: «Максималістичне антинародництво визначило дискурс першого маніфесту українського авангарду (футуризму), яким був короткий авторський вступ до книжки М.Семенка «Дерзання» (1914) під заголовком «Сам» [8, с. 116].

Справді, і «Сам» і другий маніфест М.Семенка «Кверо-футуризм», сповнені бажання прорватися крізь щільну облогу культурної відсталості, долучитись до модерних процесів світового мистецтва, форсувати історично зумовлене перманентне невстигання вітчизняної культури за авангардовими тенденціями Росії та Європи. Прикметним було бажання М.Семенка надати власному літературному напрямку оригінального теоретичного підґрунтя, що дозволяло би йому вийти з-під стильової залежності футуризму російського та італійського [6, с.59].

Слід відзначити, що поетові це вдається, його теорія «лімітивного кверофутуризму» дозволяє говорити про ранній український футуризм як про оригінальне естетичне явище, сформоване на основі актуальних на той час філософських концепцій А.Бергсона, Ф.Ніцше та К.Жакова. Культ динамізму, руху, зумовлений ідеями інтуїтивізму, визначали загальний пафос теорії Семенка. Протягом всієї історії українського футуризму характерною рисою його було акцентування своєї уваги на теоретичному, науково-філософському обґрунтуванні напряму свого розвитку. Превалювання теорії над практикою, домінантне становище в творчій діяльності концептуальних, ідеологічно обґрунтованих чинників, орієнтація на найновіші тенденції світової естетичної та філософської думки – ці риси були притаманні українському футуризму впродовж всієї історії його існування [5, с.196].

Подальші корективи розвитку вітчизняного футуризму були спричинені зміною обставин життя самого М.Семенка. Від'їзд його до Владивостоку, майже трирічна культурна ізоляція, відірваність від унормованого літературно-мистецького процесу, а відтак – відсутність можливості організаційної мистецької діяльності, спричинили зміщення уваги поета з теоретичних, наукових розробок на внутрішній ліричний самоаналіз [11, с.36].

Владивостоцький період в житті та творчості М.Семенка позначений створенням цілого ряду напружених, психологічно-забарвлених поетичних циклів, що стали однією з вершин української інтимної лірики.

Імпресіоністичність бачення світу, спирання на традиції новітньої європейської поезії, добра поінформованість щодо тенденцій в російському авангарді того часу, дозволили М.Семенкові виробити власну, ні на кого не подібну, ліричну інтонацію своїх поетичних циклів. Поезія М.Семенка цього періоду сповнена культурологічними, філософськими образами [4, с.86].

Другий етап розвитку українського футуризму слід розглядати в системі подальших естетично-філософських пошуків М. Семенка, зокрема вироблення ним засадничих положень «панфутуризму» і теоретичного обґрунтування ідеї «деструкції-конструкції» мистецтва. Коло проблем, що їх розробляли панфутуристи, було наслідком змін, яких зазнав європейський авангард наприкінці 10-х – початку 20-х років. Разом з тим теоретичні і практичні пошуки українських авангардистів – теза про смерть мистецтва та заклики до формування «метамистецтва» – органічно сприймалися в контексті функціонування тогочасного європейського авангарду [3, с.312].

Панфутуризм, як новий - найбільш радикальний і найбільш «начинений теоретичним інструментарієм» – етап розвитку українського футуризму, традиційно зараховується до відвертих невдач у творчості і теоретичних пошуках М.Семенка. Ідея панфутуризму, до якої поет приходив у перші роки після жовтневої революції, після невдалих спроб повноцінного функціонування численних футуристичних груп та часописів, що так і не змогли набути якоїсь періодичності й сталості, все ж є, на нашу думку, закономірним межовим етапом світоглядної еволюції М.Семенка. Сприймання ідеї панфутуризму як мистецтва, що функціонує на зламі епох, засвідчуючи собою перехід світової літератури, світової культури, навіть ширше – всього людства – на якісно нові принципи світобачення, на жаль, в умовах існування молодшої української літератури, не змогло набути належних і адекватних масштабів, а сама ідея від початку трактувалась у площині цілковитого нерозуміння і заперечення. Розуміння теоретичних пошуків панфутуризму, як таких, що мали на меті суто політичне й ужиткове призначення, заважало критикам незаангажовано оцінити естетичні та філософські підвалини нових ідей українських футуристів [4, с.86].

Період панфутуризму в творчій біографії М.Семенка пов'язується, передусім, з надзвичайно плідною діяльністю в плані розробки теоретичного підґрунтя нової течії. Перебуваючи в контексті актуальної на той час тези про смерть мистецтва, М.Семенко формулює свою теорію «деструкції» світового мистецтва і розуміння футуризму, як перехідної ланки від мистецтва минулого до майбутнього. Витворюючи теоретичну концепцію панфутуризму, він прагне побудувати цілісну світоглядну систему, що мала би сприяти побудові в майбутньому «метамистецтва» [4, с.85].

Процес розкладу світового мистецтва, його деструкція, має, на думку Семенка, змінитись конструктивним процесом формування нової – субстанційно цілком відмінної – культури, що має базуватись на марксистській ідеології. Загалом, всі деклараційні заяви і маніфести панфутуризму позначені наскрізним пафосом інтернаціоналізму і комуністичного реформування естетичних норм. М.Семенко робить спробу сформулювати естетично-ідеологічну концепцію, що впливала би на процеси не лише суто культурні, але, беручи ширше, на процеси розвитку суспільства, людства. Панфутуристи розглядають культуру, як систему певних культів, частина яких історично занепала, відмерла, а частина – навпаки, є перспективною. Саме спираючись на нові, перспективні культури, їх розвиток, має лягти в основу побудови культури майбутнього. Ідеологічно система панфутуризму була пробільшовицькою, при цьому заяви панфутуристів відрізнялись агресивною революційністю, що не заважало, проте, футуристам робити деякі критичні зауваження щодо впровадження в мистецтво принципів ленінізму. Своєю масштабністю і соціальною утопічністю панфутуризм заявив про себе як про один із найбільш новаторських і парадоксальних етапів в історії світового авангарду, маючи, за визначенням багатьох критиків, серйозну і трагічну основу, яка, зрештою, виявилась політично незадіяною. Втім, оригінальні теоретичні знахідки українських футуристів не були належним чином поціновані ні сучасниками, ні нащадками. Цілісна концепція розбудови мистецтва за нових суспільно-політичних умов не знайшла собі належного застосування [2, с.16].

Початок 20-х років характеризується найбільш плідною організаційною діяльністю Михайля Семенка. Втім, період невтомних намагань витворити з панфутуризму дієвий і впливовий літературний рух, поступово завершувався. Змінювались не лише зовнішні обставини, але й стосунки всередині панфутуристичного руху [10, с.45].

За декілька років Асоціація панфутуристів («Аспанфут») зазнала організаційного розколу. 1924 року від неї відійшла група «Жовтень», згодом Аспанфут перетворився на Комункульт, а 1925 року організація панфутуристів з'єдналася з «Гартом». В українському літературознавстві 20-х років та останнього десятиліття хронологія організаційних пертурбацій подається доволі повно і об'ємно. Пошуки українським футуризмом свого місця в новому літературному просторі оцінювались як природній шлях, що ним проходило на той час багато українських письменників [7, с.250].

Цікаво було би поглянути на проблему адаптації панфутуризму середини 20-х років до видозміненого мистецького середовища, з його домінуючою орієнтацією на марксистсько-ленінську ідеологію крізь призму принципової для панфутуризму теорії побудови

«метамистецтва». Саме панфутуризм першим претендував на ексклюзивне право формувати основи нового комуністичного мистецтва, пропонуючи при цьому експансивне впровадження в мистецтво ленінської політики. В цьому випадку, у разі перемоги футуристів, саме вони мали би стати новим літературним мейнстрімом, формувати нові естетичні цінності та ідеологічні принципи нової пролетарської культури [1, с.154].

Панфутуризм, проте, виявився незадіяним революцією. Подібна ситуація складалася, до речі, і з футуризмом російським. У випадку з панфутуризмом стан справ дещо відрізнявся, оскільки теоретично-наукова система, розроблена панфутуристами, справді була унікальним і оригінальним явищем в системі світоглядних розробок європейського авангарду початку століття. Більше того, ідеї «відмирання», «деструкції» мистецтва, розуміння культури як системи культів, конструювання метамистецтва майбутнього – увесь цей складний, багато в чому парадоксальний, комплекс естетико-філософських тенденцій, що його відстоював панфутуризм, міг спрацювати лише за умов всебічної і цілковитої задіяності. Планетарність, футуристичність цих теорій могла реалізуватися лише за умов адекватного сприйняття тих правил гри, що їх пропонував панфутурист М.Семенко. Ясна річ, що в умовах тогочасної культурної політики радянської влади світоглядна концепція панфутуризму так і лишилась химерною вигадкою самого Михайля Семенка [11, с.25].

Сьогодні можна лише висловлювати припущення щодо того, наскільки реальними і здійсненними видавались панфутуристам їхні ідеї. Проревольюційність футуристів також навряд чи можна вважати вимушеною, насильно прийнятою. Весь ідеологічний контекст у теорії панфутуризму є скорше чинником практичного виконання і використання більш глобальної ідеї революційної реорганізації розвитку мистецтва, культури, суспільства загалом. Важливим є також та практика концептуально панфутуристичної діяльності, що її лишили по собі українські авангардисти. Тобто, мова ведеться не про локальні декларативні заяви, притаманні авангарду взагалі, а про існування самодостатньої течії з виробленими і викінченими світоглядними засадами та, хай і нечисленними, зразками практичної діяльності. Для прикладу, зразком оперування панфутуристичним інструментарієм може слугувати поезомалярство Семенка, що ним самим трактувалось як спроба поєднання різних жанрів мистецтва і цілком вкладалося в основні вимоги панфутуризму до художньої практики [3, с. 313].

Отже, за умов, коли панфутуризм так і лишився нечисленною групою поетів-експериментаторів, чия діяльність оцінювалася офіційною критикою не інакше як «дрібнобуржуазна» і «попутницька», загальна концепція панфутуризму як мистецтва переходною доби цілковито втратила свій сенс, своє метафізичне значення. Разом з тим, сенс свого існування втратив і весь український футуризм. Найбільш прикро те, що М.Семенко не зміг (чи не захотів) довести концепцію деструкції мистецтва до логічного завершення, тобто – до завершення футуризму. Натомість, подальша діяльність Комункульту, заяви про «новий футуризм», блокування футуристів з іншими угрупованнями, могли свідчити лише про інертне завмирання українського футуристичного руху. Насправді, український футуризм, як течія, з притаманними їй формально-стильовими особливостями, за великим рахунком завершилася саме розпадом «Аспанфуту». Організаційну діяльність М.Семенка в наступні кілька років навряд чи можна вважати такою, що продовжувала й розвивала ідеї футуризму в українській літературі. Адже, відверто кажучи, створену 1927 року М.Семенком «Нову Генерацію», футуристичною можна назвати лише з великою натяжкою, і то лише через те, що так називали її самі учасники [6, с.86].

Тривале багаторічне існування і функціонування українського футуризму з 1914 по 1930 рік, що його дослідники оцінюють як заслугу М. Семенка, позитивним моментом вважатися може лише відносно, і хронологічно витримується в основному лише завдяки діяльності того ж таки М.Семенка, який вперто не хотів відмовитись від звання футуриста, навіть кардинально міняючи напрям своїх творчих та естетичних пошуків [6, с.92].

Ближче до кінця 20-х років М.Семенко робить останню спробу організації футуристичного руху. Слід зазначити, що іще від кінця 10-х років навколо Семенка гуртуються однопумці й послідовники. Загалом через українські футуристичні організації пройшло багато непересічних талановитих митців. Для самого М.Семенка кінець 20-х років пов'язаний більше з організаційною, редакторською діяльністю, аніж із поетичною творчістю. В країні посилюється

політичний тиск, існування українського футуризму все частіше стає предметом нищівної критики. Естетика і поетика вітчизняного авангарду не вписувались у план побудови нової соціалістичної культури. М.Семенко, як і більшість письменників тієї доби, мусив пройти шлях знеосіблення і відмови від власних світоглядних принципів. Зрештою, цілковита лояльність по відношенню до влади, не допомогла йому уникнути репресій [8, с.116].

Український футуризм, як явище малопоціноване офіційним радянським літературознавством, і сьогодні лишається однією з найбільш цікавих і парадоксальних сторінок в історії новітньої української літератури. Той комплекс філософсько-естетичних питань, що ними оперували українські футуристи, безперечно свідчив про функціонування вітчизняного літературного авангарду в системі актуальних на той час науково-мистецьких тенденцій.

Слід відзначити, що на всіх етапах своєї футуристичної діяльності Семенко завжди намагався бути в контексті найновіших процесів світового мистецтва і філософської думки. Захоплення ідеями Бергсона, Ніцше, пізніше звернення до марксизму, активне зацікавлення в 30-і роки екзистенціалізмом, зокрема Гайдегером, далеко не вичерпують філософських зацікавлень М.Семенка, так само, як і оперування ідеями імпресіонізму, символізму, експресіонізму, конструктивізму, поетичного реалізму не дають повної картини культурно-мистецьких інтересів поета [9, с.163].

Отже, крізь лави українського футуризму на всіх етапах його розвитку пройшло кілька десятків провідних українських письменників першої пореволюційної генерації. Футуристичний рух в різні роки підтримували – хто більш послідовно, хто епізодично – такі помітні в літературному процесі 20-х років постаті як Г.Шкурупій, О.Влизько, М.Бажан, О.Слісаренко, Ю.Яновський, Ю.Шпол, М.Терещенко, а також численна група літературної молоді, що приєдналися до українського футуризму наприкінці 20-х років – І.Маловічко, Ю.Палійчук, М.Скуба, В.Гаряїв та інші.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 р. / О. Білецький // Червоний шлях. – 1926. – № 3. – С.154.
2. Горлов М. Футуризм і революція. М. / М.Горлов. – М.: Гос. изд-во, 1924. – 85 с.
3. Жадан С. Деякі аспекти характеристики панфутуризму / С. Жадан // Вісник Харківського університету. – № 473. – Харків, 2000. – С.311-314.
4. Жадан С. Особливості поетики Михайля Семенка періоду 1918 - 1919 р.р. / С. Жадан // Слобожанщина. – Харків, 1999. – С.83-87.
5. Жадан С. Філософські особливості кверофутуризму / С. Жадан // Слобожанщина. - Харків, 1998. – С. 193-196.
6. Ільницький О. Український футуризм 1914 – 1930 рр. / О.Р. Ільницький ; Пер. з англ. Р. Тхорук. – Львів : Літопис, 2003. – 456 с.
7. Культурологія: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Т.Б. Гриценко, С.П. Гриценко, А.Ю. Кондратюк, С.А. Сироватський, Т.Ф. Мельничук, М.А. Перевальська, О.В. Охріменко, В.В. Панталієнко; за ред. Т. Б. Гриценко. – 2-е вид. – К. : ЦУЛ, 2009. – 392 с.
8. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917-1927). / А. Лейтес, М. Яшек – Харків: ДВУ, 1930. – Т.2. – С.116-117.
9. Меднікова Г. Українська і зарубіжна культура ХХ століття: Навч. посіб. / Г.С. Меднікова. – К. : Знання, 2002. – 214 с.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. / С. Павличко – К.: Либідь, 1999. – 183 с.
11. Полторацький О. Михайль Семенко та «Нова Генерація». / О. Полторацький – К, 1966. – 208 с.