

УДК [168.522:7.037.3]

**ПОНЯТІЙНО-КАТЕГОРІАЛЬНЕ «ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ» ФУТУРИСТИЧНОЇ ТЕОРІЇ
ЯК АВТОРСЬКЕ НАДБАННЯ М. СЕМЕНКА**

Холодинська Світлана Миколаївна – кандидат філософських наук, доцент,
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет», м. Маріуполь
orcid.org/0000-0002-6746-135X
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.235
svetlanah01091970@gmail.com

Відтворено процес «прирощування» нових понять і категорій у теоретичних напрацюваннях М. Семенка, котрий опікувався необхідністю створення самостійного понятійно-категоріального апарату задля формально-логічної обґрунтованості футуристичної естетико-художньої платформи. Осмислено введення в ужиток понять «деструкція», «конструкція», «фактура», що вимагало, з одного боку, їх обґрунтування та поступової концептуалізації, а з іншого, – співвіднесення із загальноприйнятою системою естетико-мистецтвознавчих означень художнього твору, а саме: зміст, форма, образ, стиль, композиція. Зазначено необхідність розрізнення сучасного погляду на поняття «фактура» та того його значення, яке існувало за часів М. Семенка. Виявлено суперечності в теоретичних «побудовах» М. Семенка.

Ключові слова: авангардизм, український футуризм, деструкція, конструкція, фактура.

Постановка проблеми. Наприкінці другого десятиліття ХХІ ст. 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 і постаті засновника «української моделі футуризму» Михайля Семенка (1892–1937 рр.). Водночас, у сучасній українській гуманістиці відсутні дослідження, в яких була б здійснена реконструкція життєво-творчого шляху видатного поета та концептуалізована його теоретична платформа, а це означає, що й до сьогодні не маємо цілісного уявлення, тобто такого, що згармонізоване в усіх своїх структурних елементах, ані про Семенка, ані про його місце в історії української культури, ані про роль цієї непересічної особистості у створенні «української моделі футуризму», яка виявилася спроможною існувати в європейському культурному просторі нарівні з італійською та російською.

Аналіз останніх публікацій. Культурологічна тенденція дослідження авангардизму в українській гуманістиці представлена роботами Р. Ткаченко [9], В. Вовкуна [1-3], В. Тузова [10], О. Щокіної [16-17] та ін., і має на меті «вписати» естетико-художні експерименти українських живописців або поетів у більш широкий культуротворчий контекст відповідного історичного періоду. Тенденцію до розширення теоретичних витоків футуристичного напрямку спостерігаємо також у наукових розвідках українського естетика П. Храпка. В низці його статей – «Особливості моделі художнього знаку в українському авангарді» (2008 р.) [14], «Семіотичні ідеї в теоретичному трактаті О. Богомазова «Живопис і елементи» (2013 р.) [15] та дисертації «Естетичний дискурс українського авангардного мистецтва першої третини ХХ ст. : структурно-семіотичний аналіз» (2014 р.) [13] ґрунтовно осмислюються питання філософсько-естетичних основ і європейського, і українського авангарду.

Мета статті : відтворити процес поступового збагачення понятійно-категоріального апарату футуристичної теорії у теоретичних напрацюваннях М. Семенка, передусім, за рахунок взаємодії протилежностей, а саме: руйнування (деструкція) та створення (конструкція), як шляху до «вироблення» понятійно-категоріального «забезпечення» дослідження футуристичного мистецтва.

До її завдань слід віднести розкриття категоріального статусу «фактури» та відтворити її зміст в якості єдності трьох понять (матеріал, форма і зміст), зазначити необхідність розрізнення сучасного погляду на поняття «фактура» та того його значення, яке існувало за часів М. Семенка.

Вклад основного матеріалу. На наше переконання, у семенкових «розбудовах» понятійно-категоріального апарату дослідження футуризму на особливу увагу заслуговує поняття «деструкція» – від лат. *distraction* – порушення, руйнування нормальної структури будь-чого. Слід зазначити, що від часів Семенка уявлення про потенціал деструкції значно і розширилося, і поглибилося. Сьогодні деструкція як об'єкт теоретичного аналізу достатньо повно представлена у психологічному, медичному та мистецтвознавчому аспектах. Стосовно останнього аспекту – мистецтвознавчого – феномен деструкції розглядається дотично до всіх видів мистецтва, поєднуючи художній і технічний зрізи. При цьому, художній зріз передбачає «рух», «опертя» та «рівновагу» [4].

Якщо трансформувати ці ознаки «деструкції» у сферу поезії, перекавши складові художнього зрізу деструкції на процес створення зразків «нвої поезії», якими, передусім, опікувався Семенко, то

мова могла б йти : 1. Про динаміку змісту та форми поетичного твору («рух»); 2. його тематичну спрямованість («опертя»). Вочевидь, найкращим «опертям» могла б виступити «традиція», проте її – як відомо – футуристи не визнавали. В силу такої ситуації, саме «тематична спрямованість» здатна виконати означену роль; 3. гармонію чи співвіднесеність структурних елементів твору («рівновага»). Принагідно зауважимо, що художній зріз деструкції виглядає досить штучно, а це, врешті-решт, визначить суперечливий характер усієї семенкової концепції.

Аналізуючи природу деструкції – однієї з наріжних ідей у контексті теоретичних шукань Семенка – не можна оминати увагою той факт, що етимологія слова «деструкція», передусім, передбачає визначення «нормальної структури», а вже потім її «порушення» чи «руйнування». При цьому виникає парадоксальна ситуація, а саме : навіщо порушувати чи руйнувати «нормальну структуру»? Відповідей на це запитання може бути декілька : 1. Порушувати та руйнувати заради самого процесу порушення чи руйнування. 2. Порушувати та руйнувати заради деформації та переформатування «нормальної структури». У перших двох відповідях на висунуте запитання присутній і процес «порушення», і процес «руйнування», які – певним чином – співіснують, корелюючи один одного. Водночас, можливий і третій варіант відповіді : руйнування «нормальної структури» задля створення «чистого» простору, на якому буде «побудовано» принципово нову «нормальну структуру».

Зафіксувавши увагу на феномені «нормальна структура», необхідно звернути увагу на те, що проблемою «деструкції» опікувався не лише Семенко чи українські футуристи. Концептуально важливий матеріал присутній у публікаціях українського культуролога О. Щокіної, котра розглядає деструкцію як «характерну межу всіх переламних етапів в історії культури, науки, філософії, мистецтва...авангард, по суті, є певним породженням і, разом із тим, наслідком деструкції» [16; 164].

На нашу думку, залучаючи до аналізу роботи О. Щокіної, що були оприлюднені у виданнях Києва, Львова, Москви, Одеси, Ужгорода впродовж 2003–2009 рр., а також її дисертації «Особливості філософсько-культурологічних поглядів художників українського авангарду» (2009 р.) [17], слід визнати, що в її вкрай цікавих дослідженнях виявляються і суперечності, які лише підтверджують складність феномену «деструкція» : з одного боку, культуролог, розглядаючи деструкцію, надає їй транскультурного значення, оскільки стверджує, що вона властива «межі всіх переламних етапів в історії культури...», а з іншого, – представляє «деструктивну свідомість» як «породження молодості, безоглядності, певної безпринципності та еkleктизму культурних процесів авангарду» [16; 164]. Погодитись із таким емоційним висновком досить важко, адже «транскультурність» аж ніяк не «породжується» чиєюсь «молодістю». Не можна беззастережно прийняти і таку характеристику «авангарду», як «безпринципність». Зрештою, ці суперечності в позиції сучасного дослідника «працюють» на користь Семенка, котрий стояв у витоків тих спроб, які робилися задля осмислення «деструкції» як теоретичного поняття.

Феномен «деструкція – конструкція» цікавив не тільки Семенка, а й привертав увагу широкого загалу авангардистів, що належали до різних художніх угруповань, а саме : О. Архипенко, О. Богомазов, Д. Бурлюк, К. Малевич. Це, безперечно, відбувалося не випадково, адже в мистецтві наскрізно присутня або «нормальна структура», або її обриси, оскільки жодний вид мистецтва не може позбутися школи, методики навчання, традицій, визнаних авторитетів, накопиченого досвіду та ін.. Навіть кінематограф, що виник і формувался – фактично – на очах авангардистів, мав «нормальну структуру» у вигляді історії фотографії, що була відома європейцям від 1839 р. Доцільно згадати і тих істориків кіно, котрі «ефект зображення, що рухається», знаходять у малюнках печер доісторичної людини. Якщо пристати на цю точку зору – особисто нам вона видається недостатньо аргументованою, – то ідея «будування» мистецтва на «чистому» просторі може бути охарактеризована як штучна.

Слід наголосити, що окрім поняття «поезомалярство», аналізу якого присвячена наша попередня стаття ««Поезомалярство» М. Семенка : футуристичний експеримент у контексті видової структури мистецтва» (2017 р.) [12], найбільшу увагу М. Семенко приділяв саме поняттю «деструкція», яке достатньо ґрунтовно опрацьовано ним у низці статей – «Мистецтво переходової доби», «Пан-футуризм» (Мистецтво переходової доби), «До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті» – і в якості самостійного об'єкту, і в контексті інших понять, які при осмисленні різних теоретичних проблем або висуваються на перші ролі, або залишаються на маргінесах. Мова йде, зокрема, про поняття «конструкція», «інтеграція», «обструкція», «екстракція».

Простежуючи творчу роботу М. Семенка протягом кількох років, можна стверджувати, що він – від початку створення теоретичних засад футуризму – виокремив для себе поняття «деструкція» як наріжне, а що стосується понять «інтеграція» та «конструкція» поет знаходився в процесі пошуків і коливань, що – в принципі – слід оцінити позитивно, оскільки в якості теоретика Семенко збагнув їх не тотожність і, так би мовити, різну зорієнтованість. До змісту поняття «інтеграція» покладена ідея

механічного зв'язку, який поєднує розрізнені частини. Поняттям же «конструкція» «схоплюється» момент створення, а це означає, що «механічності» Семенко протиставив «творчість» і саме останній віддав перевагу. Аналізуючи дослідницький процес, властивий Семенку-теоретику, слід визнати, що з його точки зору перехід від однієї площини розгляду проблеми до іншої може відбуватися блискавично і поза якимись пояснювальними моментами чи констатацією причин цих переходів. Подекуди складається враження, що думка поета значно випереджає вимоги послідовного, кропіткого занурення у проблему. Саме це відбувається з «деструкцією – конструкцією», коли поняття «конструкція», долаючи межі історико-культурного чи мистецтвознавчого застосування, починає «діяти» як соціально-політичне чи – навіть – ідеологічне. У статті «Пан-футуризм. (Мистецтво переходової доби)» Семенко заявляє таке: «...деструкція, шалений розклад фактури, поглиблення футуризму в ім'я прийдешньої конструкції мистецтва. Соціальна революція є процесом міжнародним, інтернаціональним, світової неминучості, – так само і проблема конструкції мистецтва не може бути виконана в межах локалізованого радянського будівництва, тому і конструювання пролетарського мистецтва можливе лише у світовому масштабі» [7; 274–275].

Зрештою, поняття «інтеграція» опиняється на маргінесах, а «конструкція» починає виходити на перші ролі. Що ж стосується понять «обструкція» та «екстракція», то їх стан в ієрархії понятійно-категоріального апарату, який формує Семенко, знаходиться в положенні коливання: від раптового інтересу до них з боку Семенка до повної «зневаги». Саме спробам обґрунтування означених нами понять і були присвячені названі три статті, які писалися в інтервалі між 1919 та 1924 роками. Відтак, можна стверджувати, що феномен «деструкція – конструкція», остаточно атрибутований Семенком як «руйнування – створення», деталізований через низку дотичних понять, більш-менш постійно знаходиться в полі зору Семенка.

Аналізуючи ті прийоми, що використовує Семенко-теоретик, слід визнати, що він далеко не завжди опікується необхідністю чітко визначити поняття, з яким працює. Застосовуючи своєрідний прийом «нашарування» все нових і нових формально-логічних ознак того чи іншого поняття, Семенко, по-перше, робить це в різних статтях, а по-друге, не узагальнює усі ознаки у, так би мовити, сумарному визначенні. А такий спосіб наукової роботи призводить до розпорошення подекуди достатньо цікавих і значимих теоретичних ідей відомого поета.

Повертаючись до аналізу «деструкції», «конструкції» та «інтеграції» зазначимо, що про значення, яке Семенко надає цим поняттям, свідчать два важливі наголоси, а саме: як спроби визначити витоки появи цих понять, так і спроби, спираючись на них, «відпрацювати» засадничі принципи теорії мистецтва. Останній наголос видається особливо цікавим і показовим, зважаючи на те, що не професійний теоретик, а саме практик мистецтва артикулює необхідність відповідних теоретичних обґрунтувань.

Свою позицію з цього приводу М. Семенко висловлює дуже чітко: «Ці висновки потрібні нам для побудови не лише наукової теорії мистецтва, а й для встановлення методу наукової практики, котра дозволила би саме мистецтво розглядати як науку експериментальну. Якщо у нас це вийде, тоді можливим буде вже конструктивний процес, панівним фактором якого буде організаційний принцип» [7; 273]. Подібне твердження – без перебільшення – не тільки декларує необхідність теоретико-практичного паритету, якого, наслідуючи Семенка, визнавала більшість представників футуристичного руху, а – фактично – акцентує на первинності теоретичного підґрунтя, відпрацювання якого вплине на активізацію мистецьких пошуків.

Уже зазначалося, що теоретичні роздуми Семенка, будуючись за принципом «нашарування», подекуди призводять до зміщення окремих ідей чи до їх дещо несподіваного перехрещування. Так, у процитованому нами фрагменті не може не привернути уваги така конструкція: «мистецтво розглядати як науку експериментальну». Принагідно зауважимо, що у різних своїх статтях поет неодноразово торкається феномену «наука», цікавлячись не лише гуманітарним, а й природничим знанням. Водночас, захоплюючись якоюсь ідеєю, він оперує сферами знання, формами суспільної свідомості, так би мовити, нашвидкуруч, не фіксуючи «чистоти» визначення. Внаслідок цього, «мистецтво» стає «наукою», хоча Семенку, – що не викликає жодних сумнівів – добре відомо: мистецтво – це специфічний засіб духовно-практичного освоєння світу, в якому органічно поєднані процеси створення, сприймання, пізнання й оцінки, а наукою про мистецтво виступає мистецтвознавство. Певна теоретична недбалість присутня і у використанні понятійних структур «конструктивний процес» та «організаційний принцип», які – м'яко кажучи – теоретично не можна порівняти. Водночас, присутній в окремих роботах Семенка «потік теоретичної свідомості», все ж торкається вкрай важливих проблем і питань, «схоплюючи» як те, що є «злотою дня», так і те, що має творчо-пошуковий характер і згодом увійде в естетико-мистецтвознавчий простір.

Значне смислове навантаження в теоретичних роздумах М. Семенка несе в собі і поняття «фактура», яке, на наше переконання, – у формально-логічному значенні – повинно виконувати функцію «категорії». Як відомо, у період, коли теоретичні статті писалися задля обґрунтування ідеї «фактури», Семенко – згідно власним переконанням – стояв на позиціях марксизму. Відштовхуючись від цього, звернемося до марксистської методології, яка дає чітке визначення «категорії»: «від грецьк. *katēgoria* – висловлення, ознака – найбільш загальні та фундаментальні поняття, що відображають суттєві якості й відношення явищ дійсності та пізнання. Категорії утворилися внаслідок узагальнення історичного розвитку пізнання й суспільної практики» [8; 564].

На нашу думку, право стверджувати, що «фактура» передбачала категоріальний статус у «теоретичних конструкціях» Семенка дає сам Семенко, оскільки, за його задумом, «фактура» об'єднує три поняття, а саме: «матеріал», «форма» та «зміст». Задля більш чіткого й адекватного представлення позиції Семенка умовно назвемо «фактуру» «об'єднуючою категорією», що включає три поняття. Зробити це, на нашу думку, необхідно, оскільки «фактура» – у роздумах засновника футуризму – представлена не стільки у різних, скільки у несподіваних ракурсах.

У запропонованій Семенком інтерпретації «фактури», безперечно, присутній мистецтвознавчий аспект, проте це не єдиний, як ми вже підкреслили, напрям, у якому «рухався» теоретик, осмислюючи сутність «фактури».

Мистецтвознавчий аспект «фактури» заявлений поетом у 1922 р. у статті «Пан-футуризм. (Мистецтво переходової доби)», на сторінках якої пропонується таке визначення означеного поняття: «Фактура являє собою поняття складне та містить такі складові частини: матеріал, форму і зміст. Усі ці елементи фактури, взяті разом, перебувають у залежності від законів, що регулюють побут, тоді як ідеологія є імпульсом, що корегує в них і підпорядковується закону, який регулює свідомість» [7; 274].

Визначення поняття «фактура», яке пропонує Семенко, представлялося поету вкрай важливим. Воно достатньо цікаве і для сучасного науковця, якщо йому (сучасному науковцю – С. Х.) вдасться «продертися» крізь стилістичні огріхи, присутні в статті засновника футуризму, адже у короткому реченні, що займає менше п'яти рядків, треба досягнути значення двох законів і двох типів корегування. Відтак, перша частина визначення цілком і зрозуміла, і прийнятна, оскільки Семенко опікується обґрунтуванням категорії «фактура» (помилково називаючи його поняттям – С. Х.), яка – в якості «об'єднуючої категорії» – представить «гармонію» матеріалу, форми і змісту (реконструємо ці поняття у тому порядку, як їх вживав Семенко – С. Х.). Слід наголосити, що логіка розвитку сучасного мистецтвознавства не бачить необхідності в існуванні подібних «об'єднуючих категорій», які б «згармонізовували» близькі структурні елементи художнього твору. Так, у сучасній теорії будь-якого виду мистецтв поняття «зміст» і «форма» мають самодостатнє й самоцінне значення. Такими ж ознаками можна охарактеризувати і поняття «матеріал», при умові, що буде чітко окреслене його змістовне наповнення. Якщо мова йде про, так би мовити, ремісничий аспект проблеми – фарби, пензлі, холст, мольберт, кіноапарат, плівка, папір, декорації, театральні костюми, грим – то це один зріз «матеріалу». Наразі, Семенко міг мати на увазі і дещо інше, а саме: звук, слово, зображення на плівці, мізансцену, монолог актора. При вільному використанні понять, які собі дозволяє засновник футуризму, модифікації інтерпретації «матеріалу» можуть бути різними і це – у свою чергу – деформує смисл «фактури».

Далеко не однозначним виступає і той смисл, який саме Семенко вкладав у поняття «зміст» і «форма», адже в межах марксистської методології ці «поняття», що в інтерпретації Семенка є складовими «фактури», виступають в якості самостійних «філософських категорій; зміст – визначаючий бік цілого, сукупність частин (елементів) предмету, форма – внутрішня організація змісту» [8; 1251]. Як відомо, особливу увагу марксизм приділяє осмисленню процесу взаємодії «змісту» і «форми», «стосунки» між якими «характеризуються відносною єдністю; у ході розвитку утворюється невідповідність (між змістом і формою – С. Х.), яка в кінцевому рахунку вирішується «скиданням» старої та виникненням нової форми, що відповідає розвиненому змісту» [8; 1251].

На нашу думку, саме «фактура» дозволила виявити ті «не-стиківки», що існували між семенківською та марксистською інтерпретацією низки засадничих понять, адже для Семенка – у мистецтвознавчому застосуванні «фактури» – «форма» стоїть на першому місці та несе найбільш потужне «навантаження» у процесі створення футуристичної поезії. Власне, переважна більшість експериментів у футуристичному мистецтві – так само як і у кубізмі, кубофутуризмі, абстракціонізмі чи супрематизмі – пов'язані з виявленням потенціалу художньої форми.

У контексті означеного вважаємо за доцільне звернутися до публікацій українського культуролога Р. Ткаченко, котра від 2003 р. досліджує такий феномен як «гра», приділяючи певну увагу російським футуристам, чий досвід «вплітає» в теоретичний аналіз «гри», логіка якого формується в європейському культурному просторі завдяки Г. Гессе та Й. Хейзінги. Багато чого корисного, згідно дослідницькій

позиції Р. Ткаченко, до розширення й модернізації художньої форми – гра, як відомо є однією з ознак саме форми – додав В. Маяковський, творчість якого високо цінував М. Семенко.

Так, ускладнена форма п'єси «Містерія-Буф» (1918 р.) дозволяє всі сюжетні лінії об'єднати «у суцільне ігрове поле», на якому персонажі «імітують» життєві процеси. А оскільки «життєві процеси» це зміст художнього твору, то цей зміст легко приноситься в жертву експериментам із формою. Саме «форма» багато важила і в повсякденному житті російських футуристів, і в їх поведінці, і в одязі, і в «представленні» себе аудиторії: «Так само вони себе поводити, – зазначає Р. Ткаченко, – й під час своїх виступів на публіці: вступали у діалог з публікою, провокували її несподіваними діями, що не вписувалися у загальноприйнятий етикет, розігрували пародії на самих себе...» [9; 13].

Враховуючи все зазначене, стає зрозумілим, що марксистські настанови щодо залежності «зміст – форма» і необхідності постійного оновлення форми аби вона «не відставала» від змісту, залишилися поза увагою як футуристів, так і конкретно Семенка. Зрештою, його інтерес до змісту реалізувався настільки, наскільки цей зміст, по-перше, мав загальнолюдські ознаки – природа, жіноча краса, почуття, що несподівано охоплюють поета, стосунки між чоловіком і жінкою, легенди давнини, – а, по-друге, настільки, наскільки допомагав йому та спільноті українських футуристів «руйнувати» селянсько-народницькі витоки української культури.

Відтак, бажання Семенка «згармонізувати» «матеріал», «форму» і «зміст» за допомогою «об'єднуючої категорії» отримало досить суперечливий результат. По суті, зайвий раз була підкреслена, з одного боку, пошуковість, властива теоретичній позиції Семенка, що, безперечно, заслуговує на позитивну оцінку, а з іншого, – ескізність, суперечливість аргументації та невідповідність марксисту, що – згодом – могло привести до звинувачень поета у ревізійізмі. Хисткість позиції засновника футуризму щодо спроб осмислення «фактури» полягала і в тому, що цю категорію – «поняття» згідно класифікації Семенка – намагалися ввести в широкий теоретичний ужиток російські «формалісти». Вони йшли дещо іншим шляхом, використовуючи «фактуру» як засіб для творення «пластичного мосту» між футуристичною літературою та іншими творчо-пошуковими процесами в тодішній гуманістиці, а це, на жаль, створювало помітні розбіжності на єдиному дослідницькому просторі.

Слід зазначити, що теоретичне пояснення сутності «фактури», що Семенко запропонував у статті «Пан-футуризм (Мистецтво переходової доби)» (1922 р.), вочевидь, чимось не задовольняло його, оскільки через два роки у статті «До постановки питання про застосування лєнінізму на 3-му фронті» (1924 р.) Семенко знову повертається до розгляду «фактури», повністю уникаючи при цьому мистецтвознавчий аспект, і – певним чином – задіюючи культурологічний: засновник футуризму намагався обґрунтувати «фактуру» як другу – після «ідеології» – складову «культури в цілому». Відпрацьовуючи таку інтерпретацію «фактури», він, зокрема, писав: «...фактура (база – продукційний стан, господарча форма, напр. натуральне господарство, кріпацьке господарство, торговельний капітал, промисловий капітал, державний капітал, комунізм)» [6; 301].

Детальний аналіз робіт М. Семенка, написаних протягом 1922–1924 рр., показує, по-перше, що хоча і у різному об'ємі, але проблема «фактури» подається в них як теоретично вагома, а по-друге, що найближче оточення засновника футуризму ставилося до його наукових розвідок уважно й зацікавлено. Свідченням цього є розгорнуте дослідження О. Полторацького – одного з ідеологів футуризму – «Панфутуризм», написане у 1929 р., на сторінках якого не лише згадується стаття Семенка «Мистецтво як культ» («Червоний шлях», 1924, № 3), а одне з його визначень «фактури» розглядається як остаточне надбання футуристичної естетики: «Фактура складається з: матеріалу + форма + зміст. Вкладайте бажаний зміст в ці три синтезовані поняття фактури. Вони можуть поширюватися й ускладнятися, розкладатися й узагальнюватися, але ці три елементи є складові одиниці найбільш уживані й відомі» [5; 353]. Не лише Полторацький, а й інші футуристи підкреслювали наукову новизну поняття «фактура» та його принципове значення для «футуристичної творчості».

Не зважаючи на те, що до опрацювання поняття «фактура» футуристи поверталися неодноразово, позиція М. Семенка залишалася досить суперечливою. Цей висновок підтверджується, по-перше, тим, що серед трьох понять, які відтворюють сутність категорії «фактура», він поставив поняття «зміст» після поняття «форма», а по-друге, засновник «української моделі футуризму» не врахував, що поняття «матеріал» також є ознакою художньої форми. Наразі, найбільш дивним є те, що українські футуристи, котрі, як відомо, були блискучими експериментаторами саме у сфері художньої форми, вважали поняття «зміст» і «форма» породженням ідеалістичної естетики та проголосили одним із завдань панфутуристичної теорії «ідеалістичному поділові на форму та зміст...протиставити поділ на ідеологію та фактуру» [5; 354].

Необхідно ще раз наголосити, що теоретична позиція Семенка, по суті, беззастережно сприймалася його прибічниками, що призводило до нашарування нових суперечливих тез або

помилку, якщо хтось пропонував подальше опрацювання семенківських теоретичних начерків. Так, постійне посилання Полторацького на точку зору Семенка робить матеріал його робіт подекуди логічно не обґрунтованим. Це стає очевидним, коли Полторацький намагається інтерпретувати саме феномен «фактура», який і він, і інші футуристи вважали «поняттям синтезованим»: «...фактура то є: словесний матеріал плюс тема плюс композиція плюс стилістика плюс жанристика, як компоненти комплексного поняття фактури. Отже, терміни «форма» та «зміст» зникли» [5; 353].

Підсумовуючи, доцільно зробити такі висновки:

1. Як відомо, передбачення футуристів не здійснилися: поняття «зміст» і «форма» не лише залишилися у контексті сучасної гуманістики, а й виступають наріжними у процесі аналізу та оцінки художнього твору. З теоретичного простору не зникло і поняття «фактура» – від лат. *facture* – обробка, посівши відповідне місце в музиці (сукупність засобів музичного викладу), в образотворчому мистецтві (характер поверхні твору) та в поезії (своєрідність художньої техніки) [11].

2. Послідовний інтерес поета до таких понять і формально-логічних структур як «кверо-футуризм», «пан-футуризм», «деструкція – конструкція», «інтеграція», «фактура», «динамізм» показав, що він не тільки намагався «зруйнувати» описовість у представленні футуризму, а й «напрацьовував» ті поняття, котрі реально підсилювали позиції та правомочність експериментальних пошуків усіх художніх угруповань.

3. На нашу думку, той стан осмислення «фактури», який можна систематизувати, «рухаючись» за теоретичними розвідками Семенка, безперечно, цікавий і сам по собі, оскільки занурює нас у процес перетворення поета на теоретика, і як підтвердження відомого принципу, яким подекуди керуються науковці : у дослідницькому процесі поставити проблему іноді не менш важливо, ніж її розв'язати.

4. Певна теоретична недбалість М. Семенка щодо розкриття змістовного наповнення понять у процесі їх вживання, подекуди деформує його думку і призводить до неоднозначної інтерпретації. Але, слід підкреслити, що при всіх недоробках, які мають місце в наукових розвідках М. Семенка, його спроби «забезпечити» футуристичну теорію понятійно-категоріальним апаратом є авторським надбанням поета і заслуговують на всіляку підтримку та позитивну оцінку.

Перспективними напрямками подальших наукових розвідок вважаємо дослідження впливу ідеологічного чинника на творчість М. Семенка та його літературного оточення. *Теоретична і практична значущість* полягають у тому, що матеріал дослідження може бути використаний для подальшого науково-теоретичного осмислення становлення понятійно-категоріального «забезпечення» українського футуризму на початку ХХ століття. Результати роботи можуть бути використані при читанні лекційних курсів з естетики, культурології, історії та теорії мистецтва для студентів гуманітарних та художньо-творчих ЗВО.

Список використаної літератури

1. **Вовкун В. В.** Діалогічний потенціал українського авангарду. *Культура і сучасність : альманах*. Київ, 2009. № 1. С. 44–49.
2. **Вовкун В. В.** Український авангард в контексті західноєвропейських культуротворчих процесів (10 – початку 30-х рр. ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01. Київ, 2010. 19 с.
3. **Вовкун В. В.** Феномен авангарду : досвід термінологічного відпрацювання. *Вісник ДАКККиМ*. Київ : Міленіум, 2009. № 1. С. 49–52.
4. *Деструкція (искусство)* URL :<https://ru.wikipedia.org/wiki>.
5. **Полторацький О.** Панфутуризм // *Вибрані тв. / М. Семенко*. Київ : Смолоскип, 2010. С. 318–354.
6. **Семенко М.** До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті (Фрагменти). *Вибрані твори*. Київ : Смолоскип, 2010. С. 299–307.
7. **Семенко М.** Пан-футуризм (Мистецтво переходової доби). *Вибрані твори*. Київ : Смолоскип, 2010. С. 273–276.
8. *Советский энциклопедический словарь* / гл. ред. А. М. Прохоров. Москва: Сов. энцикл., 1988. 4-е изд. 1617 с.
9. **Ткаченко Р. В.** Особливості художніх інтерпретацій ігрової парадигми у мистецьких розвідках російських символістів та футуристів кінця ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. ... канд. миств. : 26.00.01. Київ, 2009. 19 с.
10. **Тузов В. О.** Культуротворчі процеси в Україні (кінець ХІХ – початок ХХ століття) як підґрунтя сучасних теоретичних інновацій : автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01. Київ, 2011. 20 с.
11. *Фактура* URL :<https://ru.wikipedia.org/wiki>.
12. **Холодинська С. М.** «Поезюмаларство» М. Семенка : футуристичний експеримент у контексті видової структури мистецтва. *Вісник Маріуполь. держ. ун-ту. Серія : Філософія, культурологія, соціологія*. Маріуполь : Вид. центр МДУ, 2017. Вип. 14. С. 173–182.
13. **Храпко П. Ю.** Естетичний дискурс українського авангардного мистецтва першої третини ХХ ст. : структурно-семіотичний аналіз : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Київ, 2014. 20 с.

14. **Хранко П.** Особливості моделі художнього знаку в українському авангарді. *Наук. зап.* [Нац. ун-ту «Острозька академія»]. Сер. : Філософія. 2008. Вип. 3. С. 119–125.
15. **Хранко П. Ю.** Семиотические идеи в теоретическом трактате А. Богомазова «Живопись и элементы». *Науч. тр. SWorld.* 2013. Вип. 3, т. 30. С. 65–74.
16. **Щёкина Е. П.** Деструкция как философия креативности в теориях классического авангарда. *Культура народов Причерноморья.* 2012. № 236. С. 162–165.
17. **Шокина О. П.** Особливості філософсько-культурологічних поглядів художників українського авангарду : автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01. Симферополь, 2009. 20 с.

References

1. **Vovkun V. V.** Dialohichniy potentsial ukrainskoho avanhardu. *Kultura i suchasnist* : almanakh. Kyiv, 2009. № 1. S. 44–49.
2. **Vovkun V. V.** Ukrainnyi avanhard v konteksti zakhidnoieuropeiskykh kulturotvorchykh protsesiv (10-kh – pochatku 30-kh rr. XX st.) : avtoref. dys. ... kand. kulturolohii : 26.00.01. Kyiv, 2010. 19 s.
3. **Vovkun V. V.** Fenomen avanhardu : dosvid terminolohichnoho vidpratsiuvannia. *Visnyk DAKKKiM.* Kyiv : Milenium, 2009. № 1. S. 49–52.
4. **Деструкцияз** (iskusstvo) URL : <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
5. **Poltoratskyi O.** Panfuturyzm // *Vybrani tvory* / M. Semenko. Kyiv : Smoloskyp, 2010. S. 318–354.
6. **Semenko M.** Do postanovky pytannia pro zastosuvannia leninizmu na 3-mu fronti (Frahmenty) // *Vybrani tvory.* Kyiv : Smoloskyp, 2010. S. 299–307.
7. **Semenko M.** Pan-futuryzm (Mystetstvo perekhodovoi doby) // *Vybrani tvory.* Kyiv : Smoloskyp, 2010. S. 273–276.
8. **Sovetskij e`ncziklopedicheskij slovar`** / gl. red. A. M. Prokhorov. M. : Sovetskaya e`ncziklopediya, 1988. 4-e izd. 1617 s.
9. **Tkachenko R. V.** Osoblyvosti khudozhnikh interpretatsii ihrovoi paradyhmy u mystetskykh rozvidkakh rosiiskykh symbolistiv ta futurystiv kintsia XIX – pochatku XX stolittia : avtoref. dys. ... kand. mystetstvosnavstva : 26.00.01. Kyiv, 2009. 19 s.
10. **Tuzov V. O.** Kulturotvorchy protsesy v Ukraini (kinets XIX – pochatok XX stolittia) yak pidgruntia suchasnykh teoretychnykh innovatsii : avtoref. dys. ... kand. kulturolohii : 26.00.01. Kyiv, 2011. 20 s.
11. **Фактура** : URL <https://ru.wikipedia.org/wiki>.
12. **Kholodynska S. M.** «Poezomaliarstvo» M. Semenka : futurystychnyi eksperyment u konteksti vydovoi struktury mystetstva // *Visnyk Mariupolskoho derzhavnogo universytetu.* Serii : Filosofiia, kulturolohiia, sotsiologiia. Mariupol : Vydavnychiy tsentr MDU, 2017. Vyp. 14. S. 173–182.
13. **Khrapko P. Yu.** Estetychnyi dyskurs ukrainskoho avanhardnoho mystetstva pershoi tretyny KhKh st. : strukturno-semiotychnyi analiz : avtoref. dys. ... kand. filos. Nauk : 09.00.08. Kyiv, 2014. 20 s.
14. **Khrapko P.** Osoblyvosti modeli khudozhnoho znaku v ukrainskomu avanhardi. *Naukovi zapysky* [Nats. un-tu «Ostrozka akademiia»]. Ser. : Filosofiia. 2008. Vyp. 3. S. 119–125.
15. **Khrapko P. Yu.** Semioticheskie idei v teoreticheskom traktate A. Bogomazova «Zhivopis` i e`lementy`». *Nauchny`e trudy` SWorld.* 2013. Vip. 3, t. 30. S. 65–74.
16. **Shhyokina E. P.** Destrukciya kak filosofiya kreativnosti v teoriyakh klassicheskogo avangarda. *Kul`tura narodov Prichernomor`ya.* 2012. № 236. S. 162–165.
17. **Shchokina O. P.** Osoblyvosti filosofsko-kulturolohichnykh pohliadiv khudozhnykiv ukrainskoho avanhardu : avtoref. dys. ... kand. Kulturolohii : 26.00.01. Symferopol, 2009. 20 s.

ПОНЯТИЙНО-КАТЕГОРИАЛЬНОЕ «ОБЕСПЕЧЕНИЕ» ФУТУРИСТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ КАК АВТОРСКОЕ ДОСТОЯНИЕ М. СЕМЕНКА

Холодинская Светлана Николаевна – кандидат философских наук, доцент, Государственное высшее учебное заведение «Приазовский государственный технический университет», г. Мариуполь

Воспроизведен процесс «приращивания» новых понятий и категорий в теоретических наработках М. Семенко, который занимался необходимостью создания самостоятельного понятийно-категориального аппарата для формально-логической обоснованности футуристической эстетико-художественной платформы. Осмыслено введение в обиход понятий «деструкция», «конструкция», «фактура», что потребовало, с одной стороны, их обоснования и постепенной концептуализации, а с другой – соотнесение с общепринятой системой эстетико-искусствоведческих определений художественного произведения, а именно : содержание , форма, образ, стиль, композиция.

Ключевые слова: авангардизм, украинский футуризм, деструкция, конструкция, фактура.

CONCEPTUAL AND CATEGORICAL PROVISION OF FUTURISTIC THEORY AS M. SEMEN'KO'S ORIGINAL DISCOVERY

Kholodynska Svitlana– Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor *State Higher Education Establishment 'Pryazovsk State Technical University'*, Mariupol

The process of new concepts and categories application in M. Semen'ko's theoretical works is recreated. The author protected the necessity of creating independent conceptual and categorical framework for formal and logical validity of futuristic aesthetic and artistic platform. Introduction of concepts 'destruction', 'texture' and 'construction' is reflected on. It required, on the one hand, their justification and gradual conceptualization, on the other hand, correlation with widely accepted system of aesthetic and arts definitions of fiction work, i.e. contents, form, image, style, composition.

Key words: avant-garde, Ukrainian futurism, destruction, construction, texture.

UDC [168.522:7.037.3]

CONCEPTUAL AND CATEGORICAL PROVISION OF FUTURISTIC THEORY AS M. SEMEN'KO'S ORIGINAL DISCOVERY

Kholodynska Svitlana – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, State Higher Education Establishment 'Pryazovsk State Technical University', Mariupol

The process of new concepts and categories application in M. Semen'ko's theoretical works is recreated. The author protected the necessity of creating independent conceptual and categorical framework for formal and logical validity of futuristic aesthetic and artistic platform. Introduction of concepts 'destruction', 'texture' and 'construction' is reflected on. It required, on the one hand, their justification and gradual conceptualization, on the other hand, their correlation with widely accepted system of aesthetic and arts definitions of fiction work, i. e. contents, form, image, style, composition.

The objective of the article: 1. To recreate the process of gradual enrichment conceptual and categorical framework of futuristic theory in M. Semen'ko's theoretical works mostly due to synergy of opposites, i. e. destruction and construction as a way of 'working out' conceptual and categorical provision of futuristic art research; 2. To develop categorical core of 'texture' and recreate its contents as the union of three definitions (material, form and contents); 3. To determine the need for distinguishing the contemporary view of the definition 'texture' and the view existed at M. Semen'ko's times.

The methodology of the study is defined by general theoretical principles of humanitarian problems analysis, i. e. systematization, history, objectivism, comparative analysis, the use of latter corrects the appraisal of specific creators' artistic work thanks to present study materials.

The novelty of study. M. Semen'ko's theoretical works are systematized. The process of new concepts and categories application in his theoretical works is recreated. He protected the necessity of creating independent conceptual and categorical framework for formal and logical validity of futuristic aesthetic and artistic platform. The article traces the way definitions 'destruction', 'construction', 'texture' required, on the one hand, their justification and gradual conceptualization, on the other hand, their correlation with widely accepted system of aesthetic and arts definitions of fiction work, i. e. contents, form, image, style, composition.

Conclusions. It is determined that specific futurism framework which M. Semen'ko insisted on should be appraised as his original discovery. It is stressed that the problem of development a new conceptual and categorical framework ('quero-futurism', 'pan-futurism', 'meta-art', 'destruction-construction', 'texture') exists within the context defined, with the emphasis on personalized transformation of poet's creativity from symbolism to futurism, which corresponds to the movement 'destruction' – 'construction' justified by the poet.

Key words: avant-garde, Ukrainian futurism, destruction, construction, texture.

Надійшла до редакції 17.10.2019 р.

УДК 792.2.072 (477) «192»

ДО ПИТАННЯ ПРО ОСОБЛИВОСТІ ТЕАТРАЛЬНО-КРИТИЧНОГО ПРОЦЕСУ В УКРАЇНІ 1920-х РОКІВ

Собіянський Віктор Дмитрович – експерт із програмної діяльності,
Польський Інститут у Києві
orcid.org/0000-0003-2017-5636
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.236
viktorsobi@ukr.net

Досліджуються закономірності розвитку театральної критики на тлі культурно-мистецького процесу та складних суспільно-політичних реалій 1920-х років. В Україні у першій пол. 1920-х рр. мав місце спонтанний вихід багатьох нових видань, для яких характерна несистематична поява, короткотривалість існування та нечітка редакційна політика. На відміну від політизованої преси II пол. 1920-х рр. періодика I пол. 1920-х рр. не завжди відповідала ідеологічним настановам влади. Це обумовлено ситуацією у країні, невпорядкованою системою друку та, відповідно, відносною свободою слова. Зосереджено увагу на зміні мистецьких орієнтирів, вагомості та професійному стані театральної критики II пол. 1920-х рр. у порівнянні з попереднім періодом. Адже саме тоді відбувається активізація представників різних поколінь театральних критиків.

Ключові слова: театральна критика, 1920 роки, суспільно-політичні реалії, періодичні видання.