

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ МИХАЙЛА СЕМЕНКА

Наумова**Лариса Миколаївна**

кандидат філософських наук,
доцент Київського національного
університету театру, кіно
і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого

Наумова**Лариса Николаевна**

кандидат философских наук,
доцент Киевского национального
университета театра, кино
и телевидения
им. И. К. Карпенко-Карого

Naumova**Larisa**

PhD in philosophy, assistant professor
of Kyiv National I. K. Karpenko-
Karyi Theatre, Cinema and Television
University

***Анотація.** У статті розглянуто культурологічну концепцію Михайла Семенка, яка формувалася ним у 20-х роках ХХ ст. У цій концепції автор проголошує теорію культів, де, зокрема, замінює базові поняття форми і змісту поняттями ідеології та фактури. Він пропонує концепцію конструкції та деструкції як практичний підхід до існування теорії культів. Пише про методи культурного будівництва нової епохи. Також проголошує мистецтво деструктивним культом, тобто таким, що перебуває на невідворотному шляху зникнення.*

***Ключові слова:** Михайло Семенко, культура, мистецтво, культ, ідеологія, фактура, конструкція.*

Сучасне українське літературознавство закономірно визначає М. Семенка як передового представника експериментального авангарду. “До неперевершених експериментаторів у галузі створення нових поетичних образів, пошуку нової ритміки віршованих текстів, їх синтаксичного й пунктуаційного оформлення, а також у царині оказіональної лексичної номінації належить Михайль Семенко, з чиім іменем пов’язані витоки українського футуризму. Ніхто з поетів 20–30-х років ХХ ст., крім хіба що П. Тичини, а в російській поезії — В. Маяковського і В. Хлебнікова, не відзначався такою яскравою і багатю палітрою авторських новотворів, як М. Семенко” [1, 176]. Не дивними й не випадковими й у цьому, зокрема, контексті видаються подібні аналогії. Паралель М. Семенко — В. Маяковський актуальна не так у межах напряму футуризму, як у світоглядному, філософському контексті, і, як наслідок: в культурному і мистецькому.

Діяльність М. Семенка виходить за межі літератури, відходить від футуристичних гасел далеко за межі футуризму та панфутуризму як певних творчих систем. Хоча і сам панфутуризм, явище виключно української літератури, маніфестоване Гео. Шкурупієм, М. Семенком, М. Яловим, О. Слісаренком, М. Ірчаном і М. Терещенком, теоретично стверджене у статтях Гео. Шкурупія та М. Семенка, являв собою складний мистецький напрям. “Панфутуризм 20-х років ХХ ст. формувався на творчому поєднанні засад західноєвропейського футуристського літературно-мистецького руху, здобутків художньої практики його російських апологетів у межах похідних від нього кубофутуристської та егофутуристської платформ” [2, 502].

Філософська система М. Семенка сформувала певний методологічний підхід до бачення не тільки мистецтва, а й культури в цілому. Погляди М. Семенка, вибудовані в цілісну філософську концепцію, ґрунтовано на засадах не тільки футуризму та панфутуризму. У них відчутний весь комплекс новітніх авангардних тенденцій. Зокрема, важливі позиції у ній посідають конструктивістські засади, від суто конструктивістської термінології до стратегічних і тактичних методів з реалізації в житті даної концепції.

Концепція М. Семенка відображує культурну ситуацію 20-х років ХХ ст. в Україні, а також є відправною точкою до розуміння конструктивізму як мистецької течії в Україні. Творча спадщина поета досліджується достатньо ґрунтовно, зокрема в працях М. Сулими, С. Адельгейма, Н. Костенко, В. Гаряївої, Г. Черниша, Ю. Коваліва, О. Ільницького та ін., теоретична — зокрема, С. Жаданом, Г. Вдовиченком, А. Білою, Я. Демиденко та ін. *Метою* цього дослідження є вивчення філософської системи М. Семенка, визначення її базових елементів і надбудов в контексті конструктивістського напрямку авангарду.

“Теорія культів” М. Семенка. Найважливіші статті з викладом концепції Михайля Семенка — “Мистецтво як культ” (березень 1924) та “До постановки питання про застосування ленінізму на 3-му фронті” (листопад 1924). Свідомий необхідності загальнофілософського обґрунтування власних концепцій, відчуваючи багатоплановість різноманітних ухилів, “жахливу розбіжність думок” і “відсутність комуністичної політики в мистецтві”, теоретик переконаний, що саме теорія має врятувати ситуацію. Тому “...всебічне філософічне обґрунтування цієї практики, наукова система, вироблена на підставі цієї практики, дасть нам можливість остаточно покінчити з буржуазними і дрібно-буржуазними ідеями, які проти нас скеровані” [6, 222]. Теоретик здійснює спробу “філософичного обґрунтування революційного марксизму в галузі культури й особливо — мистецтва”. Ідеться про формування завершеної системи з певною настановою. “Маючи таку систему, вироблену на сучасній пролетарській практиці, ми обертаємо її в свою державну політику, і біля цього керма можемо сміливо дивитися в майбутнє” [6, 222].

Як зазначав Ол. Полторацький у 1929 р.: “Панфутуризм — то є застосування ґрунтовних прин-

ципів марксизму до конкретних обставин. Панфутуризм — то є найпослідовніша, а значить і єдина послідовна система пристосування марксизму до питань мистецтва” [3, 42].

М. Семенко пропонує застосування теорії аналогій щодо оцінки культурних явищ і перспектив культурного поступу. Під “теорією аналогій” він має на увазі “найвищу дисципліну”, що поєднувала б усі висновки синтезованих наук і стала б “наукою наук”, мала б своїм завданням не тільки пояснювати світові явища, а й підкорювати одній конкретній формулі всі дані окремих наук і спеціалізованих дисциплін після відшукування нормативних їх виявів.

Необхідність узагальнення всіх точних знань про природу і її явища проважують пошук математичної формули в динамічному її вираженні, за допомогою якої можна було б провести таке узагальнення. Відкидаючи підхід О. Шпенглера, так звану найновішу ідеалістичну будову, він пропонує шукати таку формулу, ґрунтуючись на теорії революційного марксизму і наукових перспективах ленінізму. Початкова точка пошуку такої формули — усвідомлення двох законів моністичної діалектики руху всякого процесу.

Перший постулат теорії аналогій, що є динамічним означенням теорії культів, М. Семенко вкладає в таку послідовність: деструкція й конструкція в математиці й фізиці; деструкція й конструкція в природознавстві й біології; де- й кон- в історії суспільства; де- й кон- в культурі і побуті; де- й кон- в елементах культури, (напр., в релігії, мистецтві, філософії, техніці тощо); де- й кон- в елементах культу, (напр., в поезії, театрі, музиці тощо); де- й кон- в ідеології (надбудова кожного культу зокрема й спільний об’єднаний елемент всіх культів); де- й кон- фактури (спеціальний елемент кожного культу зокрема й спільна база всіх культів разом); де- й кон- елементів фактури кожного окремого культу, напр., де- й кон- форми, де- й кон- змісту в мистецтві тощо; де- й кон- елементів форми, напр., методу чи ритму тощо. Ця одноманітна схема, за твердженням автора, поширена в усіх галузях людського знання, діяльності й праці і має вичерпати питання про наукову філософію, теорію та наукову практику.

Для наукової фіксації теорії об’єктивних аналогій потрібно встановити переходи, зв’язки й точки зіткнення макрокосму й мікркосму, органічного й

неорганічного, суб'єктивного й об'єктивного, фізіології та психології (враховуючи новітні досягнення і перспективи), математики й економіки, соціології й економічної політики, економіки й ідеології, економічної політики й ідеологічної політики.

Теоретик прагне масштабних узагальнень, обираючи мистецтво лише як прикладний показовий напрям. Використання специфічної термінології, зокрема, оперування категоріями макро- і мікрокосму, свідчить, про філософську обізнаність автора і про належність його до певних філософських традицій, не зважаючи на його радикальні погляди.

Отже, “панфутуристична” теорія претендує на всезагальний масштаб культурного оперування. Ол. Полторацький убачає основні проблеми панфутуристичної системи так: 1. Мистецтво як процес. 2. Роль мистецтва. 3. Фактура мистецтва. 4. Деструкція — конструкція. 5. Мінімальна та максимальна панфутуристичні програми.

Культура як система культів. М. Семенко пропонує розглядати культуру як систему культів, з комплексом релігійного, мистецького, наукового (духовна культура) та інших культів. Її розвиток, розгортання відбувається як рух вперед цілісної системи. Цілком закономірним і природним явищем є одночасне рухоме співіснування конструктивних і деструктивних культів у системі культури.

Існування системи всякого культу визначається поняттями ідеології й фактури. “Зміст їхній змінюється в часі таким чином, що вся система культу має рухомий характер, причому цей рух скеровується динамічними силами деструкції й конструкції, закладеними в природі цілої системи культу й кожного окремого елементу її. Такий режим існування характерний як для деструктивних, так і для конструктивних культів” [5, 175].

Культура складається з ідеології (надбудови — напр., патріархальна, феодальна, капіталістична, комуністична ідеології) й фактури (база — продуктивний стан, господарча форма, напр., натуральне чи кріпацьке господарство, торговельний, промисловий чи державний капітал, комунізм).

“Ідеологія й фактура є рівняння, що розв'язує питання про структуру мистецтва (й усякого іншого культу). Деструкція й конструкція розв'язує питання про динаміку й діалектику внутріструктурного процесу. Формула статички + формула динаміки є цілий культ, як об'єкт” [6, 222]. Система культу

є рухомою. Вона рухається сама відносно себе і одночасно — навколо системи культів.

М. Семенко був переконаний, що “теорія культів розв'язує проблему пролетарської й буржуазної культури. Закон деструкції й конструкції, ужитий в активній формі (свідома деструкція, свідома конструкція), дає наукову тактику, організовану практику й загальнообов'язкову політику” [6, 223].

Сучасну добу теоретик визначає як перехідну — проміжок між деструкцією і конструкцією. Ленінізм (диктатура пролетаріату) є привід і метод “до встановлення системи культів в її статички й динаміці... Ужиття ленінізму в мистецтві розв'язує питання про комуністичну політику в мистецтві” [6, 223].

Процес культури характеризується домінуванням одного культу з інших культів. Це домінування виражається у підкоренні й навіть усуненні іншого культу. Кожен культ є тимчасовим, утилітарним чинником людського соціального існування. Генеза кожного культу доводить його суто практичний, утилітарний характер біо-соціальної потреби. В кожному окремому культі, своєю чергою, зосереджено ті самі характерні ознаки та прояви, які характеризують й увесь комплекс культів, тобто культуру.

Ідеологія і фактура. “Ідеологія й фактура — нові центри, якими ми заміняємо метафізичну систему форми й змісту” [6, 223]. Відмова від попередньої системи форми й змісту здійснена з причин “замкненості” цієї системи, “обмеженості і безпросвітності в самому її естві”. М. Семенко наголошує на тому, що зміна відбувається не лише в термінологічній площині. Нові питання центрації вводяться з метою створення нового узагальнення, метою якого є конкретизація і уточнення прийомів оперування елементами та категоріями мистецтва.

Схожі ідеї, тільки значно обережніше висловлені, з'являються й у В. Маяковського. В неопублікованому ним вступі до збірки “Леф” (1929) визначено таку концепцію призначення мистецтва: “Усі суперечки наші і з ворогами, і з друзями про те, що важливіше: “як робити” чи “що робити”, ми покриваємо тепер основним нашим літературним лозунгом “для чого робити”, тобто ми встановлюємо примат мети і над змістом і над формою” [8].

М. Семенко ж надзвичайно чітко висловлює свої позиції. Ідеологію й фактуру він визначає як конкретний організм, сповнений буйної динаміки

й рушійних моментів, і водночас ідеологія й фактура є завершальною моделлю всякого культу, його схематичним, алгебраїчним виразом. “Поняття ідеології та фактури у мистецтві, одночасно з їхньою функціональною залежністю, математично можна було б уявити собі так: якщо ідеологія є межею, то фактура є її змінною величиною. 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].

“Ідеологія є вольовий (свідомий — класова свідомість чи несвідомий — суспільна психологія), діючий, організаційний чинник мистецтва, що перебуває, на підставі основного закону Маркса, у функціональній залежності від бази. Ідеологія (а не зміст) керує кожним поетом, маляром, режисером. Закінчена класова свідомість (чи психологія — це не одне й те саме) керує не тільки політиком, економістом, а й белетристом, артистом, музикантом. Ідеологія є основний імпульс всякої соціальної акції” [6, 223].

Ідеологія перебуває в безпосередній (чи посередній) функціональній залежності від наступних чинників: а) соціальна політика — класи, класова боротьба, партії; в) економіка — господарчі відносини, продуктивний стан, побут; с) природа — географічне положення, біологічні елементи суспільної людини.

Ідеологією в її активному значенні є вираз (символ, термін) для комплексу синтезованих діючих сил культу, що їх виявляють: а) творчий імпульс, імпульс винахідливості (підсвідомо-інтуїтивна частина процесу продукції); в) біо-соціологічні підвалини розумового виробництва (психологія творчості: расова, національна, інтернаціонально-буржуазна, дрібнобуржуазна, “аполітично”-міщанська, індивідуалістична, колективістична); с) вплив суміжних ідеологій і фактур, суміжних культур (напр., на мистецтво — релігії, науки, техніки тощо і, навпаки, вплив “стихій” — індустріальної, селянської, вплив соціально-політичних чинників — ідеології більшовицької, реформістської, народницької, анархічної тощо).

Ідеологія — елемент, спільний для всіх культур, актуальний для певного проміжку часу. Таким чином, ідеологія є елементом, що об’єднує культу.

Фактура відрізняє, замикає, спеціалізує культу. Вона є тим, що становить конкретний, речовий зміст культу, визначає їхню суть і дозволяє розмежовувати, відрізнити один культ від іншого.

“Фактура є матеріалізація ідеології в речових ознаках, арсенал знаряддів та прийомів виробництва речі, — речева характеристика культу. Фактура складається: з матеріалу + форма + зміст” [6, 223]. Кожний з елементів фактури є поняттям виведеним, відносним, не абсолютним: і зміст, і матеріал, і форма. Абсолютним є синтезоване поняття фактури. Кожний культ, а під культом, як уже зазначалось, мається на увазі й релігія, й наука, й мистецтво, визначається ідеологією. Ідеологія є поняттям, спільним для всіх культур, а от фактура — поняття, що відрізняє, визначає культу.

Ол. Полторацький, розмірковуючи про застосування у Семенковій теорії категорій ідеології і фактури замість форми і змісту, вдається до історичного аналізу ситуації, звертаючись до праць О. Потебні, Г. Плеханова та формалістів. Зрештою, саме в заміні понять форми і змісту поняттями ідеології і форми Ол. Полторацький вбачає одну з найбільш прогресивних стратегічних можливостей теорії, викладеної М. Семенком. Тут концентрується увага на підході до мистецтва як до динамічного, рухомого, змінного процесу. “Науковій аналізі властиво розглядати предмет у його динаміці в діалектичному розрізі генези — існування — впливу. Цьому не відповідає термінологія “форми” та “змісту”, якої характерна властивість — розглядати готовий мистецький твір у його статистиці.

Проблему форми та змісту було двічі абстраговано: по-перше, мистецький твір розглядали статично, по-друге, цю проблему вивчали не на одному конкретному творі” [3, 53]. Особлива увага зосереджена на новому понятті ідеології, якому надається належне значення. “Ідео-логію можна визначити як тону речі, як силу, що лежить поза твором, але скеровує його в той чи той бік” [3, 53].

Ол. Полторацький, зокрема, зазначає, що ідео-логію почасти можна назвати класовою аперцепцією твору. “Підбір явищ і їх монтаж (а тільки через монтаж ці явища можуть промовляти), це все продиктовано ідеологією доби і кляси” [3, 53]. Цілком визнаючи за формалістами рацію означити мову матерією літературного твору, Ол. Полторацький все ж оцінює теорію фактури й ідеології як прогресивну. В літературі словесний матеріал, на його думку,

“можна піднести до рівня літературного факту за допомогою засобів організації й наголошення цього словесного матеріалу” [3, 54]. Отже, ідеологія розглядається закономірною і важливою складовою побудови культу як завершеної системи.

Деструкція і конструкція. Ще однією базовою полярною парою понять у теорії М. Семенка, що відіграє важливу роль у культурній ідентифікації, є поняття деструкції і конструкції. “Деструкція й конструкція — динамічний вираз мистецтва (й усякого іншого культу), закон його “історії”. Всякий процес (мистецтво є процес) виявляється двома законами: закон розвитку й завершення, зросту й занепаду, розвитку й загибелі, — конструкції й деструкції” [6, 223–224]. Кожною хвилиною конструкції у минуле відсуваються занепадні елементи культури. Кожна хвиля конструкції має свій спалах і згасання. Спадання конструктивної хвилі відбувається в момент зростання нової конструктивної хвилі. І в цей час попередня оцінюється уже як деструктивна, і розвиток нової хвилі відбувається уже в деструктуючих обставинах.

Кожна система є елементом іншої системи й одночасно — вмістом інших систем. У цій “системі систем” панує моністичний закон діалектики — закон деструкції й конструкції. Уся ця система систем буде являти собою складну картину великих, менших і мініатюрних колішат, сполучених між собою.

Таким чином, “робоча гіпотеза” про “теорію культурів” передбачає, що “культура є система різноманітних культурів, різно розполеглих відносно кінцевого пункту розвитку, історії, а мистецтво є один з цих культурів” [6, 224].

У комуністичну культуру, як це бачить теоретик, увійдуть лише “конструктивні культури”, які можна було б визначити як пролетарські. На його переконання, мистецтво втрачає свою попередню визначальну формулу. Поступово першорядним стає інший культ, з іншою визначальною фактурою, в основі якого машинізм, інженерні, технічні, монтажні рішення, тобто нові “установочні засади, закони, прийоми”.

Ознаку деструкції М. Семенко вбачає у диференціації, коли культ розпадається на велику кількість різноманітних напрямів або, за авторською версією, “ізмів”. Суцільний культ поступається множинності. Цілісний культ розпадається на низку культурів зі своїми системами, уявленнями. Надалі

виникає боротьба таких “ізмів” навіть за умови, що вони близькі ідеологічно. Насправді цей пункт теорії культурів М. Семенкові довелося надалі виправдовувати в контексті розгалужень наукового знання.

З класової точки зору, хвиля деструкції визначається класом, що занепадає, в той час, як хвилю конструкції визначає клас-переможець. Зазвичай революційні верстви суспільства підхоплюють хвилю конструкції панівного культу.

Мистецтво у системі культурів. Комуністична культурна настанова вимагає переорієнтації стосовно бачення мистецтва, визначення його структури й динаміки. М. Семенко в статті “Пан-футуризм (Мистецтво переходової доби)” (1922) убачає початок процесу деструкції у мистецтві з часів Уїтмена. Теперішній етап теоретик характеризує як апогей деструкції, що здобув прояв у французькому та німецькому дадаїзмі, в роботі інших футуристичних угруповань не лише на Заході, а й в Україні і Росії (імажинізм, презентизм, комфути, поезомалярство М. Семенка, мистецтво дійства М. Терещенка).

Експресіонізм, кубізм, футуризм та ін. в малярстві, зазначає М. Семенко в статті “Деякі наслідки деструкції” (1922), здійснили процес деструкції шляхом величезних зрушень елементів фактури. Фактура тут розуміється як термін концепції М. Семенка. “Загальновживаних засобів продукції, якими користувалося мистецтво протягом тисячоліть, ставало замало, чогось не вистачало, треба було дошукуватися ширших засобів матеріалізації, і таким чином через матеріал розпочався процес органічної дифузії мистецтва з побутом” [4, 295]. Особливих успіхів у цій сфері “синтезу” досягли дадаїсти з їх деструкцією матеріалу.

У літературній поетичній творчості здійснення деструкції відбулось шляхом деструкції таких елементів фактури, як форма (усунення меж прози і поезії) і матеріал (слово, розкладене і вивчене як поняття, символ, образ, фарбова пляма, тональний звук і нарешті як прозаїзм). Але процес деструкції має відбутися і шляхом дифузії — злиття (не механічного, а органічного) з іншими мистецтвами.

У поезії “залишилось слово, але деструкція фактури поезії повинна дійти до краю. Як же нам тут уявляється справа? Матеріалізація слова можлива в динамічній і статичній формі. Динамічна суть слова тісно сплітається з дією, статична суть слова належить до графічно-малярського боку справи. Перше відбувається в часі, друге — в просторі. Очевидно,

поезія, з одного боку, вривається в область театру, з другого боку — в область малярства. Одночасно з цим відбувається подібна ж деструкція в малярстві, театрі і т. д., і всі процеси зустрічаються в моменті конструкції” [4, 295].

Важливо, що свої експерименти з перетворення поетичної мови на мову сценічну здійснював і Л. Курбас у “Молодому театрі”, зокрема, постановками за віршами П. Тичини та Т. Шевченка. Експерименти Л. Курбаса та М. Семенка мають спільну природу. В обох випадках ці пошуки ведуться саме в напрямі “матеріалізації слова” (за Семенковою теорією).

Здійсненням деструкції в поезії М. Семенко пропонує поезомалярство. Він убачає необхідність в ліквідації академічних форм з подальшим розкладанням матеріалу поезії на первісні елементи з метою вивчення цієї фактури. Внаслідок такої роботи з’явився новий напрям — поезомалярство, або “зорова поезія”. Без повного завершення процесу деструкції, за теорією М. Семенка, виконання “чистої конструкції” неможливе.

М. Семенко виносить однозначний вердикт мистецтву як культурі, що завершує коло свого розвитку, та стимулює до пошуку нових, відповідних часові культів. До останніх теоретик відносить культу науки і техніки, поєднуючи їх в “науко-техніку”. Крім того, конструктивна комуністична культура спрямована до ствердження у своїх межах життєво-необхідних культів. “Життя вже не потребує мистецтва як такого, життя визнає зараз лише конструктивні підходи до себе, а тут починає відігравати домінуюче значення вже другий культ — культ “Великої Техніки”, з відповідними йому підходами, зі специфічними конструктивними засадами...” [5, 188].

У тому, що мистецтва не буде, теоретик цілком переконаний. Але мистецтво є. ““Дух” мистецтва чужий для комунізму. Але використати його силу (коли вона є — справа оцінки) як засіб агітації для мас, звиклих “по-мистецькому”, від мистецтва приймати — можна й слід. Культивувати мистецтво, як якусь самочинну категорію — не слід і шкідливо. Весь досвід політичної боротьби й тактики на економічному фронті треба перенести на мистецький фронт” [6, 227].

М. Семенко висловлюється про необхідність прикладного ленінізму до мистецтва. Значення політики в мистецтві зумовлено: 1) одноманітною

системою щодо мистецтва у плані державного радянського будівництва, 2) уникненням помилок, які виявляються від непогодженості державної політики до різних напрямів і угруповань, конституційованих в радянській практиці та які фактично становлять в своїй сукупності культ мистецтва загалом і в сучасному його стані.

Фактично, теоретик у межах статті “Мистецтво як культ” готує конструктивний спосіб деструкції мистецтва, за його власною термінологією. Деструкцію мистецтва з ідеологічних міркувань він пропонує перетворити на політичну акцію. “Коли мистецтво деструктує як таке, треба організувати деструкцію в ударний фронт деструкції, який найбільш успішно й економічно допомагав би завершенню культу, оскільки це необхідно” [6, 228].

Завдання комуністичної деструкції має здійснюватися за кількома напрямками: 1) розклад мистецтва зсередини засобами самого мистецтва, його життєвими і органічними силами; 2) активна боротьба з мистецтвом засобом ужиття активної конструкції, зведення конструктивного культу. Конкретними кроками теоретик пропонує пропаганду науки і техніки в контексті наукової організації діяльності та побуту.

Конструкція, деструкція, обструкція та екструкція. Як до деструкції, так і до конструкції наближена “комуністична обструкція”. Сучасні обставини культури, на переконання М. Семенка, вимагають її ужиття. “Суть її полягає в тому, що мистецтво, як таке, мистецтво як культ може бути й повинно бути засобом агітації й пропаганди ідей політичної боротьби. Але це використання, екструкція, таїть в собі ту небезпеку, яка випливає з діалектичності природи кожного явища, і в даному випадку може привести до культивування гальванізування культу, який в дійсності природно зникає” [6, 229].

Ще одна одиниця теорії — екструкція, відповідно до комуністичної політики, “мусить бути погоджена з загальними дозами деструкції, обструкції, в плацдармі загального конструктивного тла” [6, 229]. Співіснування усіх одиниць залежить від оцінки попередньо визначеного політичного курсу, що має будуватися на точно встановленій культурній спрямованості, орієнтованій на господарчу установку та економічний курс.

Теоретик прагне визначити наукову тактику, “загальнозначиму” і “загальнообов’язкову”. Така

тактика, будована на оцінці та висхідна з програми максимум, буде позбавлена можливих ухилів і збочень, матиме закономірну лінію розвитку, “яку завжди можна випрямити”.

Стратегія. Для становлення комуністичної політики в мистецтві М. Семенком було запропоновано: 1) визначити природу культури і його структуру; 2) визначити рушійні сили культури, його діалектику; 3) обернути цю діалектику, закони зростання культури в дієвій програмі; 4) визначити програми-максимум і 5) оперувати в попередніх одрізках історичної лінії шляхом відповідної місцевої кон’юнктури, яка виходила б з оцінки міжнародної кон’юнктури.

Загалом, одержавши в результаті аналізу конструктивні й деструктивні елементи, відповідні до вимог часу, теоретик пропонує “розпочати активне усунення деструктивних елементів культури, і з другого боку — організоване поєднання й активне просунення вперед конструктивних, позитивних елементів і рис культури, які є й будуть необхідні для майбутнього комплексу комуністичної культури” [5, 189]. Тут набуває змісту гасло планової, наукової організації культури.

Теоретик визнає, що різні, як він їх називає, галузі культури (як-от: мистецтва, релігії, науки тощо) не існують незалежно й відокремлено. Всі вони “міцно сполучені одна з одною на підставі закону бази й надбудови, вони доповнюють одна одну й для кожної доби, для кожної стадії розвитку продукційних сил, створюють свій характерний, відповідний цій стадії, комплекс” [5, 189]. Усі галузі також координовано відповідним загальним планом, вони мають певне, встановлене віками й традиціями, настановлення.

Усередині культур відбуваються аналогічні процеси. Приміром, всередині мистецтва існує поділ на різні напрями, підкультури, підсистеми окремих мистецтв (поезія, проза, театр, малярство, музика тощо) і кожен з цих напрямів має свою своєрідну фактуру, що відмежовує один від іншого й уособлює їх. Крім того, в самому розвитку культури мистецтва (за аналогією системи цілої культури) різні напрями посідають своє особливе місце з особливою своєю суттю і значенням кожного.

Практичні заходи на культурному фронті концентровані навколо двох основних пунктів: 1) Наукова Організація Праці, 2) Планова Організація Виробництва. Беручи за основу ці два пункти, необхідно скерувати подальші кроки в наступному

напряму: 1) Планова Організація Побуту, 2) Планова Організація Культури.

Ці чотири моменти загалом визначають “Комуністичну Культурну Установку”. “Будування нового побуту і нової культури може провадитися лише в одному, спільному плані з організацією господарчого розвитку й характером організації продукційного процесу й праці” [5, 192]. Останні положення, як і положення про конструктивний характер (навіть гегемон) культури наукотехніки, теоретик висловлює як такі, які є очевидними і тому не потребують обґрунтування чи доведення.

Щодо деструктивних культур, зокрема мистецтва, автор пропонує плановий підхід, схожий за своєю структурою на підхід до релігії — також деструктивного культури. Схема політики щодо роботи у сфері певного деструктивного культури має враховувати особливість цього культури.

1) Застосування конструкції. “Цей шлях полягає в тому, що він паралізує основний імпульс мистецтва — “творчість” — способом протиставлення протилежного джерела — конструктивності, винахідливості, що є підвалиною культури техніки. З-під мистецтва, як божественної зсерединної творчості вибивається ідеалістичний ґрунт і розвіюється специфічна “художня” атмосфера, завдяки активному внесению позитивного, конструктивного чинника — поширення матеріалістичного знання, поширення раціоналізованих методів діяльності, практики” [5, 193].

Унаслідок цієї акції, як передбачає М. Семенко, “мистцям” нічого не залишиться, як кидати своє мистецтво спершу заради майстерності. Тоді вони називатимуть себе майстрами, монтерами, конструкторами й інженерами, а надалі “візьмуться за “звичайну” людську працю” [5, 193].

2) Застосування деструкції з середини культури. “Активна деструкція, як цілева установка певної політики, має на увазі прискорення фактурного розкладу культури у згоді з відповідною політикою, що змінює економічно-продукційний стан” [5, 193–194].

3) Застосування обструкції — демонстративне втручання в зовнішні прояви культури з метою його знищення. Необхідність підходу до такого знищення вбачається з позицій не однієї якоїсь групи, а єдиної класової політики, тобто як єдиної планової акції.

4) Застосування екстракції — використання

певних речей чи засобів, якими вони є у межах, зокрема, мистецтва як культу, для обслуговування потреб іншого плану. “Екстракція, як політично-практичний фронт, може використовувати всі існуючі прийоми й форми мистецького впливу, які мають активне значення в масовому масштабі.” [5, 194]. Екстракція діє на емоційному рівні мистецького впливу, скеровуючись у тому напрямку, який обирається за ідеологічно доцільний. Але такий “емоційно-організуючий” вплив може розглядатися потрібним лише обмежений час, адже деструктивний культ неминує має зникнути. Однак шлях екстракції небезпечний тим, що, використовуючи мистецтво, запрошуючи його до послуг ще на якийсь час, ми тим самим затягуємо процес його виживання. “Екстракція, як така, призводить до культивування, гальванізування культу, що в цілому об’єктивно зникає” [5, 195]. Хитке становище з екстракцією на шляху загальної деструкції певного культу мають урівноважити конструктивний, деструктивний і обструктивний підходи.

Загалом, усі ці процеси: деструкція, екстракція, обструкція і конструкція мають здійснюватися відповідно до певного політичного курсу з обов’язковою комуністично-партійною політикою. Комплекс же комуністичної культури в цілому, як

уже було зазначено, має концентруватися навколо нового центру — культів науки і техніки.

Висновки. Таким чином, найнепатажніший представник футуристичного напрямку українського авангарду в літературі став на шлях формування рамок подальшого мистецького поступу... або поступу того, що мало б залишитися після повної деструкції мистецтва. Однак, незважаючи на радикальність викладеної М. Семенком теорії, вона все ж містить у собі засадничі орієнтири для подальшого культурного і мистецького поступу. Не пропагована широко, вона, тим не менш, відгомонам звучить у теоретичних та практичних роботах інших авторів, митців і теоретиків. Зокрема, окремі положення згадано в теоретичних працях Миколи Хвильового “Думки проти течії (1925 р.) та “Апологети писаризму” (1926 р.), який, зокрема, підхоплює ідею “мистецтва переходового періоду” та доволі активно уживає її при викладенні своїх ідей. Певні положення теорії перегукуються, зокрема, із творчістю Л. Курбаса в театрі.

Також концепція М. Семенка є важливим документом часу і цінним матеріалом для усвідомлення філософсько-світоглядних, культурних і мистецьких орієнтирів в Україні 20-х років ХХ століття.

Література / References:

1. *Вокальчук Г.М.* “Я — безразковості поет” (словотворчість Михайля Семенка) / Г.М. Вокальчук: монографія. — Рівне: Перспектива, 2006. — 201 с.
2. *Історія української філософії: підручник / М. Ю. Русин, І.В. Огородник, С.В. Бондар та ін.* — Київ: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2008. — 591 с.
3. *Полторацький Ол.* Панфутуризм / Ол. Полторацький // *Нова генерація.* — 1929. — № 1, січень. с. 40 — 50.
4. *Семенко М.* Деякі наслідки деструкції / М. Семенко // *Семенко М. Вибрані твори.* — Київ: Смолоскип, 2010. — 688. с. 294 — 298.
5. *Семенко Михайль.* До постановки питання про застосування лєнінізму на 3-му фронті / Мих. Семенко // *Червоний шлях.* — 1924. — № 11 — 12 (20 — 21), листопад, с. 169 — 201.
6. *Семенко Мих.* Мистецтво як культ / Мих. Семенко // *Червоний шлях.* — 1924. — № 3, березень. с. 222 — 229.
7. *Семенко М.* Пан-футуризм / М. Семенко // *Семенко М. Вибрані твори.* — Київ: Смолоскип, 2010. — 688. с. 273 — 276.
8. *Сурма Ю.* Слово в бою. Естетика Маяковського и літературная боротьба 20-х годов / Ю. Сурма. — Ленинград, 1963. — 208 с.
1. *Vokal'chuk G.M.* “Ja — bezrazkovosti poet” (slovotvorchist' Mikhailia Semenka) / G.M. Vokal'chuk: monografiia. — Rivne: Perspektiva, 2006. — 201 s.
2. *Istoriia ukrains'koï filosofii: pidruchnik / M.Iu. Rusin, I.V. Ogorodnik, S.V. Bondar ta in.* — Kiiiv: Vidavnichopoligrafichnii tsentr “Kiiivs'kii universitet”, 2008. — 591 s.
3. *Poltorats'kii Ol.* Panfuturizm / Ol. Poltorats'kii // *Nova generatsiia.* — 1929. — № 1, sichen'. s. 40–50.
4. *Semenko M.* Deiaki naslidki destruktzii / M. Semenکو // *Semenko M. Vibrani tvori.* — Kiiiv: Smoloskip, 2010. — 688. s. 294 — 298.
5. *Semenko Mikhail'.* Do postanovki pitannia pro zastosuvannia leninizmu na 3-mu fronti / Mikh. Semenکو // *Chervonii shliakh.* — 1924. — № 11 — 12 (20 — 21), listopad, s. 169 — 201.
6. *Semenko Mikh.* Mistetstvo iak kul't / Mikh. Semenکو // *Chervonii shliakh.* — 1924. — № 3, berezen'. s. 222 — 229.
7. *Semenko M.* Pan-futurizm / M. Semenکو // *Semenko M. Vibrani tvori.* — Kiiiv: Smoloskip, 2010. — 688. s. 273 — 276.
8. *Surma Iu.* Slovo v boiu. Estetika Maiakovskogo i literaturnaia bor'ba 20-kh godov / Iu. Surma. — Leningrad, 1963. — 208 s.

Наумова Лариса Николаевна

Культурологическая концепция Михайля Семенко

Аннотация. В статье рассматривается культурологическая концепция Михаила Семенко, сформированная в 20-х годах XX в. Этой концепцией автор провозглашает теорию культов, в которой заменяет базовые понятия формы и содержания понятиями идеологии и фактуры. Он предлагает концепцию конструкции и деструкции как практический подход к теории культов. Пишет о методах культурного строительства новой эпохи. Также провозглашает искусство деструктивным культом, то есть таким, которое находится на пути исчезновения.

Ключевые слова: Михаил Семенко, культура, искусство, культ, идеология, фактура, конструкция.

Naumova Larisa

M. Semenko's Culturological Conception

Summary. Mykhaylo Semenko is a poet, founder and theoretician of Ukrainian futurism. In the poetic art he was very interesting author. In his poems he looked for new forms, images and methods of expression. In this way he was like P. Tychna in Ukrainian literature and like V. Mayakovsky and V. Khlebnikov in Russian literature.

The activity of Mykhaylo Semenko was based not only on art and poetry. As an active proponent of futurism, Semenko founded several Ukrainian futurist organizations and journals. He was interested in ways of building new art and culture after Bolshevik Revolution. He published many theoretical articles with researches of these problems. His best known articles about this themes are: "Art as a cult" (March 1924) and "To the formulation of the question about using Leninism on the third front" (November 1924), "Pan-Futurism (the art of transitional period)" (1922), "Some effects of destruction"(1922).

Mykhaylo Semenko worried about the absence of "Communist policy in art" in his time. And he made an attempt to work out his own system of "philosophical definition of revolution Marxism in culture and art".

In this way Mykhaylo Semenko developed his own culturological concept "the theory of cults" with the full interpretation of all elements of this system and new methodical decisions. In his "theory of cults" he analysed each phenomenon of the culture as cult. So he called the religion, the art, the science etc as cults. There are construction and destruction elements in each cult. On his mind, the existence of each cult system is determined by the ideology and the texture (instead the form and the content as it was before). He determined definitions of the ideology and the texture as new terms in his cultural theory. According to Ukrainian literature critic of the 1920-s Oleksandr Poltoratsky, the method of the ideology and the texture in the theory of Mykhaylo Semenko was a progressive strategy. The construction, the destruction, the obstruction and the extruction are the forms of the development of each cult.

Mykhaylo Semenko called for the destruction of all old forms in all areas of life. So named the art the "destruction cult". According to Mykhaylo Semenko, the art, as each destruction cult, must die in his time. He developed the policy of work in the art field. The important part of this policy was destructive work. He, the famous man in poetry art, worked in destructive model of all arts.

Key words: Mykhaylo Semenko, culture, art, cult, ideology, texture, construction.