

## ПЕРСОНАЛІЗОВАНА ІСТОРІЯ ФУТУРИЗМУ: ДОСВІД РЕКОНСТРУКЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ОТОЧЕННЯ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

### *Холодинська*

#### **Світлана Миколаївна**

кандидат філософських наук,  
доцент, Державний вищий  
навчальний заклад  
“Приазовський державний  
технічний університет”, Маріуполь  
[svetlanah01091970@gmail.com](mailto:svetlanah01091970@gmail.com)

### *Холодинская*

#### **Светлана Николаевна**

кандидат философских наук,  
доцент, Государственное высшее  
учебное заведение “Приазовский  
государственный технический  
университет”, Мариуполь  
[svetlanah01091970@gmail.com](mailto:svetlanah01091970@gmail.com)

### **Svitlana Kholodynska**

Candidate of Philosophical Sciences,  
associate professor, State Higher  
Education Establishment ‘Pryazovsk  
State Technical University’, Mariupol  
[svetlanah01091970@gmail.com](mailto:svetlanah01091970@gmail.com)

***Анотація.** Розглянуто теоретичне значення формально-логічної структури “персоналізована історія футуризму”. Аргументовано значення культурологічного аналізу історії українського футуризму; показано, що персоналізація дозволяє повноцінно відтворити особистісний аспект у будь-якому принципово новому мистецькому угрупованні; здійснено персоналізований аналіз життя та творчості Д. Бузька, В. Поліщука, О. Влизька та О. Слісаренка; підкреслена необхідність подальшої дослідницької роботи на теренах літературного оточення М. Семенка.*

***Ключові слова:** українська модель футуризму, біографізм, персоналізація, літературне оточення, морально-правовий аспект.*

***Актуальність** теми дослідження полягає в наголосі на літературному оточенні М. Семенка, яке — в систематизованому вигляді — не було об’єктом теоретичного аналізу. За цих умов, використовуючи можливості культурологічного підходу, виокремлено формально-логічну структуру “персоналізована історія футуризму”, що дозволяє як індивідуалізувати досліджуваний матеріал, так і систематизувати представлення феномену “літературне оточення М. Семенка”.*

***Метою** дослідження є застосування персоналізованого підходу — як складової біографічного методу — до реконструкції та аналізу літературного оточення засновника українського футуризму Михайля Семенка.*

***Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історія та теорія українського футуризму сьогодні досить послідовно представлена в українській гуманістиці завдяки теоретичним напрацюванням літературознавців (А. Біла, С. Жадан, С. Павличко, М. Сулима, Г. Черниш), мистецтвознавців (Д. Горбачов, О. Петрова) та естетиків (Л. Левчук, П. Храпко). За цього, культурологічний аспект означеного феномену представлено дуже поверхнево, перш за все, завдяки недостатньо послідовному використанню міжнаукового підходу в процесі реконструкції становлення естетико-художніх засад футуризму та відсутності порівняльного аналізу щодо логіки розвитку художніх напрямів 10–20-х років минулого століття. Відтак, на сучасному етапі розвитку української гуманістики очевидно є як необхідність подолання ситуації, що склалася, так і залу-*

чення потенціалу культурологічного аналізу задля створення цілісної картини культуротворення в умовах першої половини ХХ століття.

**Вклад основного матеріалу.** Концептуалізація української футуристичної моделі, яка створюється не лише Михайлом Семенком — її визнаним засновником, а й низкою інших митців, починається, по суті, від 1920-го року, коли у Харкові формується літературне об'єднання “Ударна група поетів-футуристів”, до складу якої — окрім Семенка — входять В. Еллан-Блакитний, В. Алешко та Ю. Шпол. Присутність у лавах молодих футуристів визнаного в ті роки революційного поета Василя Еллана-Блакитного — псевдонім Василя Елланського (1894–1925) — слід розглядати як випадковість. Але, незважаючи на короткочасність безпосередніх зв'язків поета з футуристами, вплив В. Еллана-Блакитного на творче життя Харкова — тодішньої столиці Української республіки — не можна недооцінювати.

Як відомо, не дивлячись на вкрай молодий вік, Еллан-Блакитний — після жовтневих подій 1917 року — очолював урядову газету “Известия” та почав видавати додаток до неї під назвою “Література. Наука. Искусство”, який, пізніше, трансформався у широковідому радянську газету “Культура і життя”. Саме Еллан-Блакитний був причетним до створення таких видань, як журнали “Всесвіт” та “Червоний перець”, які відіграли потужну роль у формуванні українського культурного простору протягом минулого століття. Від спроб співпраці з футуристами, в оточенні яких знаходився молодий П. Тичина (1891–1967), — близький друг Еллана-Блакитного ще з часів їх навчання у духовній семінарії — він переходить до активної роботи зі спілкою пролетарських письменників “Гарт”.

За нашими спостереженнями, у процесі аналізу літературного оточення М. Семенка доцільно звернутися до літературознавчої розвідки В. Костюченка “Біль аж до краю дороги...” (2004), присвяченій життю і творчості видатного українського поета В. Сосюри (1898–1965), котрий — в означений нами період — жив у Харкові в будинку “Слово”, де мешкав і М. Семенко. Певним чином, і Сосюра, і Семенко були залежні від Еллана-Блакитного, оскільки він, редагуючи газету “Вести”, мав безпосередні зв'язки, за висловом В. Костюченка, “із впливовими людьми: завагітпропом ЦК КП(б) У письменником І. Куликом і членом ЦК КП(б)У

В. Коряком” (Костюченко, 2004, с. 35). Отже, бажання залучити В. Еллана-Блакитного до лав футуристів, котрого В. Костюченко характеризує як поета і політичного діяча, “який силою своєю любові змушував інших вірити в ленінізм, комуністичну перебудову України, пролетаризацію її політичного, виробничого і духовного життя”, мало для них, радше, політичне, ніж творче значення.

Судячи із джерел, на які спирається В. Костюченко, незалежно від ставлення В. Еллана-Блакитного до футуризму чи футуристів, і як поет, і як громадський діяч він зміг створити позитивну атмосферу в редакції газети “Вести”, підтримував творчу молодь, заохочуючи її до навчання, до розширення особистісних обріїв: “Тут водночас писали статті, вірші, гуморески, редагували матеріали, відбувалися гучні розмови, створювалися літературно-мистецькі організації, засновувалися літературно-мистецькі видання. У кабінеті Василя Блакитного ніби пульсувала напруга української перебудовчої думки, яка розбухувала Україну...” (Костюченко, 2004, с. 34). Наші намагання відтворити літературне оточення М. Семенка, вочевидь, мають на увазі “конструювання” середовища, де — разом з поетом — жили й працювали його найближчі друзі, помічники, прихильники футуризму. Наразі, і Семенко, і його оточення функціонували у значно більш широкому культурному просторі, ніж футуристичний рух, і будь-яка інформація щодо нього видається нам украй важливою. Вона (інформація — С. Х.) дозволяє розширити наші не лише уявлення, а й знання, стосовно “оточення в оточенні” чи “ситуації в ситуації”, де доводилося відстоювати естетико-художні засади футуризму.

Матеріал, пов'язаний із історико-літературознавчою розвідкою В. Костюченка, видається нам симптоматичним і таким, що дозволяє окреслити ту площину, яка сьогодні сприймається як украй суперечлива. Означена площина містить, по-перше, правовий аспект, який визначається залежністю митців як від влади в цілому, так і від її конкретних представників, — у випадку з футуристами — цим “персоналізованим носієм влади” виступав В. Еллан-Блакитний; по-друге, актуалізує проблему діалогізму, яка “наснажується” подвійним впливом, а саме: діалог між митцями та владою, що співіснує із діалогом усередині літературного угруповання.

У той же час, особливої уваги заслуговують моральні проблеми, які, безсумнівно, виникають

у середовищі творчої інтелігенції та повинні бути предметом наукового опрацювання. На жаль, моральнісні аспекти художньої творчості залишилися на узбіччі української гуманістики. Окрім монографії відомого українського етика О. Фортової “Моральні проблеми художньої творчості” (1977), усі інші спроби дослідження моральнісного зрізу саме художньої творчості обмежувалися окремими зауваженнями чи побіжними нотатками. Уважаємо, що реконструкція літературного оточення М. Семенка, хоча б частково, заповнить наявну теоретичну прогалину.

Літературне оточення Семенка достатньо широке, проте є персоналії, яких уникнути не можна. Так дотичними до близького кола Семенка виступають Д. Бузько та В. Поліщук, котрі не лише активно спілкувалися з футуристами, а й позитивно ставилися до їх конкретних естетико-художніх шукань. Дмитро Бузько (1890–1937) — письменник та сценарист — народився у родині священика, отримав освіту в Одеській духовній семінарії та прожив молоді роки у стилі авантюрно-пригодницького роману: пережив і каторгу, і заслання до Сибіру, і подорож Європою (Німеччина, Італія, Швейцарія, Бельгія, Данія) в якості члена комітету партії есерів та співробітника уряду УНР. Після жовтневої революції повернувся на батьківщину й пристав до більшовиків. Як уповноважений Одеської губернської ЧК допомагає у вирішенні конкретних оперативних завдань (Hoseiko, 2005, р. 579–580). Від початку 20-х років Д. Бузько починає достатньо активно друкуватися. Перша його повість “Лісовий звір” виходить друком у 1923 році на сторінках журналу “Червоний шлях”.

У дещо специфічному вигляді історію появи цього твору подає Л. Госейко — відомий французький кінознавець українського походження, автор ґрунтовного дослідження “Історія українського кінематографа”. Л. Госейко згадує картину режисера Одеської кіностудії Акселя Лундіна (1886–1943) “Людина з лісу” (1925), “де Червона армія та переслідувані нею куркульські загони змішуються в єдиному шаленому фільмодійстві. Після виходу фільму на екрани сценарист Дмитро Бузько опублікує популярний роман, набагато кращий від фільму. Таким чином роман “Людина з лісу” стає першим відомим літературним твором, написаним на підставі однойменної кінокартини” (Hoseiko, 2005, р. 27–28).

Можна стверджувати, що не лише молоді роки Бузька мали авантюрно-пригодницький присмак, адже початок творчого шляху — принаймні у версії Госейка — також реконструюється неоднозначно. Напевно, відомий у 20-ті роки режисер А. Лундін екранізував повість “Лісовий звір”, яка побачила світ у 1923 році, випустивши на екран стрічку “Людина з лісу” в 1925 році. Оскільки сценарій, порівняно з повістю, міг зазнати певних перероблень, удосконалений його текст і з’явився пізніше як роман “Людина з лісу”. Для професійного кінознавця теза Л. Госейка про те, що Бузько “списав” роман із однойменної картини виглядає наївно, враховуючи різницю між текстом літературного твору та кіносценарним записом сюжету фільму. Л. Госейко або не враховує, або не знає про текст, оприлюднений Бузьком у 1923 році. Зауваження, зроблені в логіці нашого аналізу творчого шляху Бузька, видаються важливими, оскільки фіксують 1923 у якості року початку творчої діяльності письменника, котрий від означеного часу починає, зрештою, рухатися в бік футуристів.

Приблизно від 1927 до 1937 — час арешту й розстрілу Бузька — він співпрацює з групою Семенка, підтримуючи її діяльність та друкуючись на сторінках журналу “Нова генерація”. Літературознавці особливу увагу звертають на статтю “Проблематична проблемність”, що була оприлюднена в першому номері “Нової генерації” за 1927 рік, на сторінках якої письменник обґрунтував деякі зі своїх теоретичних позицій. Так, “Д. Бузько вважав, що література не повинна художньо пізнавати життя, а лише будувати його, “раціоналізуючи нову психіку читачів” (Istoriia ukrainskoї literatury, 1993, р. 581–582). Означена теза, беззастережно, ілюструє саме “футуристичне” заперечення емоцій, чуттєвості на догоду раціонального начала в розумінні та оцінці мистецького твору. Написаний Бузько в 1929 році роман “Голяндія” відображає футуристичну модель розуміння як категорії комічного в цілому, так і таких специфічних її форм, як сатира, іронія та пародія. Ми не схильні перебільшувати роль і значення футуристичної естетики в літературній спадщині Д. Бузька, яка між 1927 та 1937 роками — ми це вже зазначали — лише набирала ознак самостійності й творчої усвідомленості своїх завдань та цілей, але інтерес письменника до футуристичної спільноти очевидний, елементи співпраці також мали місце,

що дає нам об'єктивні підстави залучити його до літературного оточення засновника українського футуризму.

Певної уваги, на нашу думку, заслуговує і позиція поета Валер'яна Поліщука (1897–1937), котрий від 1918 року брав активну участь у “розбудові” українського авангардизму, творчо співпрацюючи із П. Тичиною та М. Хвильовим (1893–1933). На думку харківських літературознавця А. Лейтеса та бібліографа М. Яшека — упорядників двотомної історико-бібліографічної праці “Десять років української літератури. 1917–1927”, яка вийшла друком у 1928 році, В. Поліщук “наполегливо шукав синтезу “здорових зерен усіх течій”, зокрема, “психологічного імпресіонізму” та “футуризму”, намагався згуртувати на цьому ґрунті провідних українських письменників” (Istoriia ukrainskoi literatury, 1993, p. 298). Визнаючи, так би мовити, організаційні намагання В. Поліщука, які носили, на жаль, дещо ефемерний характер, можна звернути увагу на такі риси Поліщука-організатора літературного процесу, як романтизм та ідеалізація реальності.

Одночасно, поза “творчим захопленням” поета не пройшли окремі естетико-художні орієнтації футуристів. Так, він позитивно ставився до ідеї “динамізації” художньої форми вірша. Ця ідея передувала захопленню Поліщука конструктивізмом, який поєднувався із щирим здивуванням поета перед можливостями сучасного йому технічного прогресу. Як підкреслюють автори “Історії української літератури ХХ століття”, В. Поліщук був “не вільний од “симптомів модернізму”, од апологетикування “естетики” машин (“Динамо”), од протиставлення технізованої краси природній (“Ейфелева вежа”). На тлі традиційних мотивів української лірики такі поетичні рефлексії здавалися справді екзотичними :

“...Аероплан.

Він он до хмарок цитронових

Притискується лобом та підводить грудь,

Туди, де сонячна жага палає

Іде вітри спочити не дають” (Istoriia ukrainskoi literatury, 1993, p. 298).

Процитовані рядки з вірша “Аеролірика”, безперечно, близькі до вимог футуристичної поезії, але, мабуть, уже можуть розглядатися як зразок “динамічного конструктивізму”, що його В. Поліщук намагався втілити в українській поезії, ро-

блячи наголоси на верлібрі — із цією формою створення написання віршів експериментував і Семенко, на динамізації ритму творів та на чіткій тематичній спрямованості поезії, де переважали б урбанізація й індустріалізація. В. Поліщук не пережив 1937 року, який обірвав творчо-пошуковий шлях талановитого поета, котрий протягом свого сорокарічного життя встиг стати автором більш ніж сорока книжок.

Спіраючись на хронологічний підхід, доцільно поступово розширювати простір літературного оточення М. Семенка, включаючи нові персоналії в якості об'єкту культурологічного аналізу, а саме: О. Влизька та О. Слісаренка.

Як вже зазначалося, розглядаючи літературне оточення М. Семенка, необхідно досить обережно виокремлювати прізвища тих поетів чи прозаїків, котрі можуть розглядатися у статусі прихильників футуризму, оскільки було багато таких, хто лише формально опинявся в полі зору засновника футуризму. У літературознавчих джерелах зустрічається деяка невпевненість щодо зарахування до лав футуристів поета Олексі Влизька (1908–1934), позитивне ставлення до творчості котрого неодноразово зафіксоване у виданнях кінця 20-х років, зокрема, у журналах “Життя і революція” (1927, № 5) та “Молодняк” (1930, № 6).

Як зазначено на сторінках “Історії української літератури ХХ століття”, О. Влизько народився “на станції Боровйонка Крестецького повіту Новгородської губернії... де його батько служив дяком, псаломщиком” (Istoriia ukrainskoi literatury, 1993, p. 409). Саме там хлопець і почав навчання, але через тяжку форму скарлатини, якою він захворів, можливість систематичного навчання обірвалася, оскільки — як виявилось згодом — він втратив слух: “Ця травма компенсувалася вольовим розвитком пам'яті, начитаністю: книжка стала для нього одним із основних джерел формування художньої та соціальної свідомості” (Istoriia ukrainskoi literatury, 1993, p. 409). Отже, літературознавці зазначають, що навіть рання — російськомовна — поезія О. Влизька не була “книжною”, а у ній, радше, проглядається “вплив лірики О. Плещеева, С. Надсона, В. Маяковського”.

Хоча й досить стисло, але постаті О. Влизька торкається і С. Павличка. Робить вона це у контексті аналізу позиції французького літературознавця, критика, перекладача, есеїста російської емігра-

ції у Парижі Еммануїла Райса (1909–1981) щодо реальності зарахування конкретних українських письменників чи митців до лав модерністів. Вона, зокрема, пише: “Модернізм інших модерністів, до яких Райс доволі несподівано зараховує Яновського, Влизька, Шкурупія, Семенка, визначав, на думку автора, “прагнення до моря”, до нових обривів” (Pavlychko, 1999, p. 403). На наш погляд, важко зрозуміти, чому бачення Е. Райса викликає здивування у С. Павличка, адже всі, перераховані французьким літературознавцем, письменники вважали себе авангардистами. Можливо, оцінка С. Павличка обумовлюється термінологічними розходженнями, оскільки Семенко і його оточення не вважали себе “модерністами”, а атрибутували свій рух у якості “авангардизму”.

До “авангардистів — футуристів” О. Влизько пристав — приблизно — у 1924 році, хоча й після цього друкувався у журналах іншої орієнтації. Так автори “Історії української літератури ХХ століття” підкреслюють дві важливі позиції із творчої біографії молодого поета, а саме :

1. Дебют Влизька в якості “оригінального поета” на сторінках журналу “Глобус” (1925, № 22), який редагував Б. Антоненко-Давидович. Мається на увазі російськомовний вірш “Сердце на норд”.

2. Гостро негативна оцінка низкою сучасників Влизька факту його переходу до лав футуристів та співпраці з “Новою генерацією”. Така “метаморфоза” багатьом здавалася незрозумілою (Istoriia ukrainskoi literatury, 1993, p. 409–410).

Не дивлячись на ставлення сучасників, О. Влизько біля десяти років співпрацював із футуристами, поділяв їх творчо-теоретичні шукання, співпрацюючи з Семенком у газеті “Більшовик”. Близькість до футуристів переконливо підтверджує і його стаття “Проти емоціональних романів” (“Універсальний журнал” 1929, № 6), на сторінках якої поет відмовляється від “підвищеної” чутливості та емоційності, властивої ліричній поезії та схиляється до того, що можна визначити як “раціоналізація творчості”. Слід зазначити, що від 1927 року Влизько живе досить активним життям: разом із Семенком відвідує Німеччину, подорожує Паміром та досить активно друкується. Виокремимо, зокрема, такі його твори: “За всіх скажу” (1927), “Живу, працюю!” (1930), “Мое ударне” (1931). Ці та інші роботи, які поет встигнув створити до 1934 року, мають творчо-пошуковий характер, оскільки

ки — як поет — Влизько знаходився у процесі становлення та вироблення власної естетико-художньої платформи (Vlyzko).

Розстріляний у 1934 році як, начебто, учасник терористичної організації, О. Влизько так і не отримав реальної можливості остаточно визначитися у власній творчій позиції, однак усі роки творчості між 1925 та 1934 роками він залишався у спільноті футуристів. Напевно, слід віддати належне та усіляко підтримати українських науковців — В. Брюховецького, Ф. Красицьку, М. Слабошпицького, Ф. Степанова, С. Шевченка, котрі протягом 80–90-х років минулого століття зробили чимало корисного щодо відновлення спадщини поета та введення її в український культурний простір.

Творчо-теоретичні контакти із футуристами були й у широко відомого в 20-ті роки українського поета та прозаїка Олекси Слісаренка (1891–1937), котрий народився на Харківщині, здобув сільсько-господарську освіту, став агрономом та кілька років працював за фахом. Згодом — у роки першої світової війни — був мобілізований до армії.

У 1918 році, самостійно покинувши фронт, він приїхав до Києва, де зближився із символістами та певний час був активним учасником їх творчих студій. У Києві на початку минулого століття достатньо популярними були “Біла студія” та “Музагет” — творчі об’єднання київських символістів. Саме війна окреслила літературу як сферу майбутньої діяльності Слісаренка, особистісні уподобання котрого були пов’язані із символістською естетикою. Проблематика його першої поетичної збірки “На березі Кастальському” (1919) “була традиційною для символістської поезії початку століття: осмислення ролі художника в суспільстві, натурфілософські роздуми. Збірка сповнена тривожними настроями, пов’язаними з авторовими передчуттями неминучості якихось великих, можливо, трагічних змін” (Istoriia ukrainskoi literatury, 1993, p. 587).

Очевидно, змістовна спрямованість тогочасних віршів О. Слісаренка визначена естетикою символістів, до яких він себе зараховує в перший період творчості. У цьому немає нічого дивного, адже значна частина молодих українських поетів починала творчі шукання, спираючись на засадничі принципи саме цього мистецького напрямку. Як ми показали раніше, від символізму довелось відмовлятися і самому Семенку. Що ж стосується О. Слісаренка,

то він пережив — по суті — семенківську трансформацію: від символізму до футуризму.

Досить цікавий коментар щодо символістичних уподобань українських поетів та визначення критиками рис саме символізму в їх творах надає С. Павличко з посиланням на статтю Ю. Меженка “Можливості та обов’язки української поезії”, оприлюднену в журналі “Шлях” (1919, ч. 1): “Ю. Меженко...називає Я. Савченка імпресіоністом, а П. Тичину, О. Слісаренка та Я. Мамонтова — символістами...Я. Савченко відшукує тоді елементи символізму в Семенка, у той час як більшість критиків уважають символістами самого Я. Савченка та Д. Загула” (Pavlychko, 1999, p. 24). Завдяки статті Ю. Меженка та чіткому коментарю С. Павличка стає зрозумілим, наскільки умовною були сприйняття й оцінки естетико-художніх засад української поезії наприкінці 10-х років минулого століття. Зрозуміло, що на сьогодні пророблена значна дослідницька робота, проте й зараз персоналізований аналіз естетико-художньої спрямованості творчості конкретних митців залишається актуальним.

Водночас, окреслені нами яскраві персоналії в оточенні М. Семенка примушують загострити іншу — загальнотеоретичну — проблему: відданість митця певному літературно-творчому угрупованню. Наскільки моральною була практика зміни одного літоб’єднання на інше? Наскільки виправданою є ситуація, коли протягом 10–15-ти років митець із символіста перетворювався на футуриста чи реаліста? На жаль, такі трансформації, частіше, ніж цього хотілося б, були фактом пристосування до поточного історичного моменту, а не наслідком реальних творчих пошуків. Аморальність була таким самим фактом у функціонуванні футуризму, як і моральність.

Повертаючись до розгляду творчого шляху О. Слісаренка, слід зазначити, що літературознавці окреслюють кілька причин, відштовхуючись від яких поет — після 1919 року — змінює творчу орієнтацію:

1. “Письменник міг відчути певну вторинність своєї символістської поетики чи, зрештою, запізнілість українського символізму в контексті розвитку світової поезії того часу”.

2. “...сама душевна організація О. Слісаренка, його естетичні уподобання зумовлювали інший погляд на світ, переважно раціональне його сприй-

мання”.

3. “...мала значення й привабливість футуризму як “лівої”, “найпередовішої” і “найреволюційнішої” течії, до якої хотів бути причетним поет” (Istoriia ukrainskoi literatury, 1993, p. 587).

Від 1924 року Слісаренко переїжджає жити до Харкова і — у якості представника футуристичного руху — працює на відповідальних посадах у видавничому відділі “Книгоспілки” та “Універсальному журналі”. Певний час поет активно друкує саме футуристичні вірші, які згодом були об’єднані у збірки “Поема зневаги” (1919) та “Циклопи” (1922). Ці збірки футуристичних творів засвідчують, що Слісаренко приймає футуристичну естетику такою, якою її представляють Семенко і його прибічники: це прославлення динамізму, швидкості, “це гімн машинній цивілізації, техніці, із розвитком якої автор пов’язує надії на кардинальні зміни в житті людства:

Приїде машина  
з новою красою,

з новими кодексами правди” (Istoriia ukrainskoi literatury, 1993, p. 587–588).

Приблизно в 1925 році починається поступовий відхід О. Слісаренка від футуристів, хоча збірки “Поєми” (1923) та, частково, “Байда” (1928) позначені тією експериментальністю форми, її розкутістю, тематичним багатством та “відходом од сентиментальних штампів”, які — значною мірою — привнесені у творчість поета саме футуризмом. Наприкінці 20-х років О. Слісаренко починає освоювати такі жанри літератури як новелістика, роман та повість, досягнувши на цих теренах значних успіхів. Такі твори як “Редут № 16” (1925), “Плантації” (1925), “Алхімік” (1927), “Чорний Ангел” (1929), “Хлібна ріка” (1932) дозволили критиці говорити про появу талановитого, самобутнього українського прозаїка, котрий стверджувався на теренах реалістичної соціально-значущої літератури. У 1937 році життя сорокашестирічного письменника трагічно обірвалося.

**Висновки.** Узагальнюючи наші міркування, необхідно зазначити:

1. Показано, що такий засадничий принцип культурологічного аналізу як персоналізація — складова частина біографічного методу — дозволяє повноцінно відтворити особистісний аспект у логіці “вибудовування” мети й завдань будь-якого принципово нового літературно-мистецького угру-

пування й об'єктивно оцінити творчий внесок кожного із його учасників.

2. Наголошено, що літератори, які оточували засновника українського футуризму Михайля Семенка, формувалися і як структурно-організаційний, і як творчо-пошуковий феномен, поступово створюючи українську модель футуризму як цілісне, самобутнє явище в культурі 10–30-х років минулого століття.

3. Поступово розширюючи коло учасників українського футуристичного руху, на сторінках цього дослідження представлені життя і творчість Д. Бузька, В. Поліщука, О. Влизька, О. Слісаренка, аналіз позиції котрих дозволяє повноцінно відтво-

рити соціально-ідеологічні, морально-естетичні чи психологічні труднощі та протиріччя, які довелося долати футуристам.

Перспективи подальших наукових розвідок пов'язані із дослідженням теоретичної спадщини М. Семенка та його творчою самореалізацією. Теоретична і практична значимість полягають у тому, що матеріал дослідження можна використовувати для подальшого науково-теоретичного осмислення літературної творчості представників українського авангарду, а результати — у процесі читання лекційних курсів з естетики, культурології, історії й теорії мистецтва для студентів гуманітарних і художньо-творчих ВНЗ.

#### Література / References:

1. Влизько О. Ф. Вільна енциклопедія : вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 24.05.2018).
2. Госейко, Л. Історія українського кінематографа (1896–1995); пер. з фр. Станіслав Довганиук та Любомир Госейко. Київ: KINO–КОЛО, 2005. 464 с.
3. Історія української літератури XX століття: у 2 кн.: 1910–1930-ті роки: навч. посібник; за ред. В. Г. Дончика. Кн. 1. Київ: Либідь, 1993. 784 с.
4. Костюченко В. А. Біль аж до краю дороги... : Есе. Київ: Пульсари, 2004. 276 с.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. К.: Либідь, 1999. 447 с.
1. Vlyzko, O. F. (No date). *Vilna entsyklopediia: vikipediia*. Retrieved from <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (in Ukrainian)
2. Hoseiko, L. (2005). *Istoriia ukrainskoho kinematohrafa (1896–1995)*. Translation from French by Stanislav Dovhaniuk & Liubomyr Hoseiko. Kyiv: KINO–KOLO. (in Ukrainian)
3. *Istoriia ukrainskoi literatury XX stolittia: 1910–1930-ti roky: navch. posibnyk*. (1993). In 2 vol., vol. 1. V. H. Donchyka (Ed.). Kyiv: Lybid. (in Ukrainian)
4. Kostiuchenko, V. A. (2004). *Bil azh do kraiu dorohy... : Ese*. Kyiv: Pulsary. (in Ukrainian)
5. Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi: monohrafiia*. Kyiv: Lybid. (in Ukrainian)

*Холодинская Светлана Николаевна*

#### **Персонализована історія футуризму: опыт реконструкції літературного оточення Михайля Семенка**

**Анотація.** *Рассмотрено теоретическое значение формально-логической структуры “персонализована історія футуризму”. Аргументовано значення культурологічного аналізу історії українського футуризму; показано, що персоналізація дозволяє повноцінно воспроизвести личностный аспект в любом принципиально новом художественном сообществе; осуществлен персонализованный анализ жизни и творчества Д. Бузько, В. Полищука, О. Влизько и О. Слисаренко; подчеркнута необходимость дальнейшей исследовательской работы относительно литературного окружения М. Семенко.*

**Ключевые слова:** *украинская модель футуризму, биографизм, персоналізація, літературне оточення, морально-правовий аспект.*

*Svitlana Kholodynska*

**Personalized History of Futurism: the Experience of Reconstruction  
the Mikhail Semenko's Literary Milieu**

**Summary.** *The theoretical significance of formal and logical structure of “personalized history of futurism” is considered within the context of biographical method, as it was the literary milieu of M. Semenko who played specific role in establishment and development of Ukrainian futurism model. The methodology of the study is defined by the following general theoretical principles applied to analyse humanitarian problems: systematization, historicism, and objectivism. The novelty lies in systematization of M. Semenko's literary milieu as well as in defining the significance of the role that some representatives of futurism played in its history. For the first time in Ukrainian humanities moral and legal approaches within biography factor are employed to analyse M. Semenko's literary milieu.*

**Conclusions.** *1. It is shown that personalization as a constituent of biography method and fundamental principle of culturological analysis enables to reconstruct adequately personal aspect within logics of ‘construction’ the aim and goals of any radically new literary and artistic group and evaluate creative contribution of each member unbiased. 2. It is emphasized that literary men surrounding the founder of Ukrainian futurism M. Semenko came in gradually shaping Ukrainian model of futurism as an integral and original phenomenon in the culture of the 1910s–1930s. 3. Gradually widening the circle of Ukrainian futuristic movement members, this study reveals life and creative work of D. Buzko, V. Polischuk, O. Vlizko and O. Slisarenko.*

**Keywords:** *Ukrainian model of futurism, biography method, personalization, literary milieu, moral and legal aspect.*