

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

ХОЛОДИНСЬКА СВІТЛАНА МИКОЛАЇВНА

УДК 168.522:7.037.3(043.3)

**ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНИЙ ПАРИТЕТ СПАДЩИНИ МИХАЙЛЯ
СЕМЕНКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕЛІ ФУТУРИЗМУ :
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ**

Спеціальність 26.00.01 – теорія та історія культури (культурологія)

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора культурології

Київ – 2021

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (м. Київ).

Науковий консультант : доктор культурології, професор
Степанова Олена Анатоліївна,
Відкритий міжнародний університет людини «Україна»
Міністерства освіти і науки України,
завідувач кафедри туризму, документальних
та міжкультурних комунікацій (м. Київ)

Офіційні опоненти : доктор культурології, професор
Герчанівська Поліна Евальдівна,
Національна академія керівних кадрів культури
і мистецтв Міністерства культури та інформаційної
політики України, завідувач кафедри культурології та
інформаційних комунікацій (м. Київ)

доктор культурології, доцент
Колесник Олена Сергіївна,
Національний університет «Чернігівський колегіум»
імені Т. Г. Шевченка Міністерства освіти і науки
України, професор кафедри філософії та культурології
(м. Чернігів)

доктор культурології, доцент
Демчук Руслана Вікторівна,
Національний університет «Києво-Могилянська
академія» Міністерства освіти і науки України,
професор кафедри культурології (м. Київ)

Захист відбудеться «30» березня 2021 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.02 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою : 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, четвертий поверх, фойє Малого залу.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою : 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розіслано « » лютого 2021 р.

Учений секретар спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

Швець Н. О.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Починаючи від межі ХХ–ХХІ століття перед українською гуманістикою постало кілька принципових завдань, серед яких чи не найважливіше місце посідає завдання щодо цілісного відтворення становлення та розвитку вітчизняної художньої спадщини минулого століття. Сторічна історія української культури була позначена як дивовижними злетами, реальними мистецькими здобутками, вражаючою «розкутістю» художнього мислення, послідовним збагаченням «персоналізованої історії мистецтва», так і трагедією «розстріляного відродження» та зламаними творчими долями когорти непересічних митців.

В означений період усі культуротворчі процеси розвивалися в логіці руху реальних історичних подій, які були вкрай насиченими в перші три десятиліття минулого століття, маючи не лише доленосне значення, а й складне морально-психологічне підґрунтя, а саме: демонстрували невизначеність, суперечливість, хисткість й – водночас – наступальність і агресивність. Тогочасне соціально-політичне навантаження – російсько-японська та перша світова війни, крах російської імперії, революційні події 1917 року, громадянська війна, становлення нового – соціалістичного – устрою життя – чи не найвідчутніше несла на собі художня інтелігенція, яка в роки історичних катаклізмів демонструє властиву їй сутність в якості найбільш відкритої, емоційно-чутливої та – навіть – надмірно щирої частини суспільства.

Як відомо, початок ХХ століття співпав із становленням українського авангарду, наріжна ідея якого полягала в активному пошуку нових шляхів щодо подальшого розвитку національної культури, загалом, і такої її потужної складової як мистецтво, зокрема. При цьому, беззаперечним досягненням теоретичної платформи авангардистів був їх інтерес не лише до літератури, а й до всіх інших видів мистецтва, до низки проблем художньої творчості, що обумовило, з одного боку, існування таких самоцінних феноменів як «літературний», «театральний» авангард, «кіноавангард», «авангардний живопис», а з іншого, – наснажувало авангардистів до теоретичного обґрунтування експериментальних ідей, на яких базувалася їх творчість. Глибоке переконання в існуванні ще не виявленого творчого потенціалу кожного з видів мистецтв, сприяло окресленню широкої площини щодо постійних пошуків на теренах естетичної виразності та сміливих художніх експериментів.

Від 1914 року самодостатнім учасником авангардистського руху стає футуризм, очолюваний його засновником і незмінним лідером Михайлом Семенком (1892–1937). Життєво-творчий шлях цього видатного українського поета, драматурга, теоретика мистецтва, організатора культуротворчих проєктів на початку ХХ століття, трансформований як крізь принцип теоретико-практичного паритету, який він сповідував, так і логіку естетико-художніх шукань футуристів спонукав до написання даної дисертації. Розстріляний 23 жовтня 1937 року, Семенко був реабілітований у 1957, проте творчість поета не включалась у «живий» літературний процес аж до 1985 року, коли видавництво «Радянський письменник» у серії «Бібліотека поета» оприлюднило низку його віршів. Хоча одна з перших статей,

присвячених «реабілітованому» засновнику футуризму і з'явилася в 1966 році, – О. Полторацький «Михайль Семенко та «Нова генерація» («Вітчизна», № 11) – серйозне опрацювання спадщини поета, оцінка її спрямованості, окреслення його теоретико-творчих інтересів і з'ясування місця та ролі творчості Семенка в історії становлення та розвитку українського футуризму розпочалося, по суті, від 80-х років минулого століття.

Наприкінці другого десятиліття ХХІ століття дослідницький простір, що охоплює історико-теоретичні проблеми українського авангардизму, достатньо широкий і, на нашу думку, досить переконливо задовольняє інтерес до такого специфічного феномену як «український футуризм». Зрозуміло, що автори більшості робіт, дотичних до футуризму, тією чи іншою мірою торкаються і постаті Семенка. Водночас, у сучасній українській гуманістиці не присутні дослідження, в яких була б здійснена реконструкція життєво-творчого шляху видатного поета та концептуалізована його теоретична платформа, а це означає, що й до сьогодні ми 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 в створенні «української моделі футуризму», яка виявилася спроможною існувати в європейському культурному просторі нарівні з італійською та російською.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційну роботу виконано на кафедрі теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України в межах теми ПТН НДД НМАУ 2015/2020 рр. № 27 «Інтегративні проблеми розвитку світової культури». Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Протокол засідання № 6 від 22 січня 2020 р.

Формування наукової проблеми, нове розв'язання якої отримано в дисертації. Дисертаційна робота є завершеною науковою працею, в якій системно обґрунтовано в процесі аналізу становлення та розвитку футуризму – доцільність введення в широкий теоретичний ужиток формально-логічної структури «українська модель футуризму», змістовним визначенням якої є констатація єдиного часового виміру – «майбутнє», а також реконструйовано як цілісний феномен життєво-творчий шлях Михайля Семенка та його теоретико-практичну спадщину.

Мета дослідження: реконструювання теоретико-практичної спадщини Михайля Семенка.

Завдання дослідження:

- систематизувати теоретичну спадщину сучасної гуманістики щодо дослідження зміни парадигми в розвитку як європейського, так і українського мистецтва на початку ХХ століття;
- обґрунтувати доцільність введення в широкий теоретичний ужиток формально-логічної структури «українська модель футуризму» та забезпечити її змістовне опрацювання;
- провести порівняльний аналіз італійського, російського та українського футуризму з послідовним виявленням рис і ознак, що характеризують «українську модель» цього мистецького напрямку;

- показати специфіку дії засадничих принципів культурологічного аналізу в процесі дослідження як авангардного руху, загалом, так і футуризму, зокрема;
- оцінити мотиви жорсткого неприйняття футуризму та гострої критики творів М. Семенка з боку головних «ідеологів» «Української хати»;
- систематизувати теоретичні напрацювання М. Семенка та провести їх якісний аналіз у контексті культуротворчих процесів, пов'язаних з утвердженням методології «соціалістичного реалізму»;
- відтворити процес «прирощування» нових понять і категорій у теоретичних напрацюваннях М. Семенка як шлях до «вироблення» понятійно-категоріального «забезпечення» дослідження «футуристичного мистецтва»;
- проаналізувати та систематизувати деякі аспекти «поза – політичної» полеміки, на межі 20–30-х років, наголосивши при цьому на тих об'єктах теоретичних дискусій, що мали пряме відношення як до ідеології, так і до тенденцій розвитку футуристичного мистецтва.
- концептуалізувати процес розвитку «української моделі футуризму» в логіці руху «посткласична – некласична» естетика;
- дослідити та систематизувати приклади різко критичного ставлення літературної спільноти до творчості М. Семенка та з позицій сучасного розуміння логіки культуротворення протягом ХХ століття оцінити їх об'єктивність;
- окреслити семенківську ідею «поеземалярства» в якості специфічного об'єкту в дослідницькому просторі, визначеному проблемою «синтез мистецтв»;
- реконструювати літературне оточення М. Семенка з послідовною персоналізацією позиції кожного з провідних футуристів;
- проаналізувати теоретичну платформу М. Семенка щодо його наукових шукань у порівнянні з процесами, якими опікувалася європейська гуманістика тієї доби;
- показати роль і особистісну позицію М. Семенка в процесі становлення творчих зв'язків між європейським авангардизмом і українським футуризмом;
- зробити порівняльний аналіз концепції деструкції М. Семенка та трансгресивного досвіду Ж. Батая.

Об'єкт дослідження – теоретико-практична спадщина засновника українського футуризму Михайля Семенка як соціокультурний феномен.

Предмет дослідження: творча спадщина Михайля Семенка в контексті української моделі футуризму.

Теоретико-методологічні засади дослідження визначаються комплексом взаємодоповнюючих методів, принципів і підходів загального та спеціального характеру, міждисциплінарний зв'язок і взаємодоповнюваність яких забезпечили об'єктивність і достовірність результатів дослідження. Дисертація виконана як культурологічне дослідження із свідомим наголосом на специфіці конкретного історичного періоду, а саме : 1914–1937 роки. Оскільки в означені межі вкладається вся історія українського футуризму, *історичний* та *аналітичний* методи закономірно стають наріжними, а систематизація й узагальнення дозволяють згармонізувати подекуди розрізнені теоретичні нотатки футуристів. Позитивну роль у дослідженні життєво-творчого шляху М. Семенка зіграв *хронологічний* метод, що дозволив

послідовно співставляти факти та події життя М. Семенка з періодизацією етапів розвитку та фактів присутності футуризму в логіці українського культуротворення.

«Українська модель футуризму» хронологічно сформувалася після італійської та російської, що значно актуалізує потенціал *порівняльного методу*. Оскільки – за вимогами культурологічного аналізу – і постать Семенка, і його літературне оточення атрибутуються в якості «персоналізованої історії футуризму» матеріал дисертації спирається на засади *біографічного методу*, структурною складовою якого і виступає *персоналізація*.

Тяжіючи до якомога повного та об'єктивного відтворення феномену «українська модель футуризму» та визначення реальної ролі Семенка в діяльності цього літературного угруповання, в дисертації використані теоретичні тексти футуристів, приклади їх поетичних, прозових і драматургічних творів, мемуари та спогади. Все це – сукупно – підсилило методологічні засади дослідження.

Складність і багатоаспектність предмета дослідження зумовили його розгляд у міждисциплінарній площині із залученням – окрім культурологічних – робіт з літературознавства, мистецтвознавства, естетики, психології та етики.

Теоретичною основою дисертації стало:

- аналіз процесу осмислення літературознавцями, які стояли у витоків представлення феномену «український футуризм» в якості об'єкта теоретичного опрацювання, а також тими науковцями, котрі опікувалися відтворенням ситуації у вітчизняній культурі як на межі ХІХ–ХХ, так і на початку минулого століття, намагаючись реконструювати причини та мотиви «емоційного» вибуху у вигляді «авангардизму» (В. Агеєва, А. Біла, Г. Вервес, В. Вовкун, Г. Грабович, Я. Демиденко, В. Дончик, С. Жадан, І. Іваньо, О. Ільницький, В. Костюченк, Н. Кривда, О. Лагутенко, С. Павличко, В. Полянська, О. Решмеділова, І. Сацик, К. Семенюк, А. Супрун, Р. Ткаченко, Г. Черниш, О. Щокіна);

- аналіз футуризму в логіці розвитку образотворчого мистецтва (Н. Асєєва, Д. Горбачов, О. Зінькевич, М. Криволапов, О. Петрова, Л. Савицька, Г. Скляренко, Л. Соколюк, С. Стоян, Д. Суховей, П. Храпко, В. Черепанин);

- специфіка експериментів з футуристичною естетикою на театральній сцені (Н. Бондарєва, Г. Веселовська, Н. Єрмакова, Т. Кінзерська, В. Корнієнко, Н. Корнієнко, О. Левченко, Н. Мірошніченко, Т. Огнева, О. Перегуда, Ю. Раєвська, І. Сахно, В. Селіванова, Н. Чечель);

- становлення українського кінематографу (Л. Госейко, Т. Кохан, О. Пашкова, Р. Росляк, М. Ткаченко, С. Тримбач);

- питання, що існують на перетині «естетика – мистецтвознавство», «естетика – психологія», «естетика – етика» (Т. Алєксєєнко, О. Бенюк, В. Винник-Остапишин, Н. Канішина, В. Личковах, О. Поліщук, О. Саленко (Дудар), О. Сарнавська, П. Храпко, М. Шашок);

- загальнотеоретичних робіт з широкого кола проблем культурології (Ю. Афанасьєв, Є. Басін, Г. Бистрова, М. Бровко, П. Герчанівська, Л. Губерський, О. Жорнова, Ю. Легенький, В. Леонтєва, Б. Парахонський, М. Попович, О. Степанова);

- міждисциплінарність (Л. Левчук, В. Панченко, В. Чернець, Р. Шульга), діалогізм (Є. Більченко, В. Даренський, О. Овчарук, В. Федь);

– біографізм і персоналізація (О. Валецький, І. Голубович, Л. Дабло, Т. Добіна, Т. Ємельянова, Н. Жукова, Т. Кохан, В. Менжулін, О. Оніщенко, О. Попович, Ю. Сабадаш, Л. Хандогіна);

– регіональний підхід (С. Волков, В. Личковах, В. Тузов);

– аналіз проблем, піднятих М. Семенком протягом двох десятиліть активного розвитку українського футуризму (І. Антонович, О. Аронсон, Д. Берестовська, Н. Дженкова, Т. Ємельянова, Т. Калітенко, Ю. Ковалів, О. Кодьєва, Н. Колесник, Л. Кондратюк, Ю. Починок, А. Рєпа, О. Саленко (Дудар), Н. Толкачова, В. Хімчак, А. Чібалашвілі, В. Шевчук);

– представлення філософсько-естетичних уподобань М. Семенка (І. Вернудіна, М. Дремлюга, С. Жадан, Н. Жукова, Л. Ільчук, С. Калтишев, Л. Левчук, В. Личковах, О. Оніщенко, В. Черепанин);

– застосування порівняльного аналізу щодо розвитку вітчизняної моделі футуризму в співставленні з європейськими чи російськими аналогами (Н. Автономова, Н. Адаскіна, В. Асмус, К. Бобринська, І. Волков, Б. Галєєв, Є. Гальцова, Н. Гельфанд, В. Герасимчук, С. Гінц, Ю. Гірін, А. Дієнко, С. Іконнікова, О. Ключєва, О. Кривцун, А. Крусанов, Л. Лозова, Ю. Молок, Д. Сараб'янов, Н. Степанян).

Отже, в даному дисертаційному дослідженні життєво-творчий, теоретичний і культуротворчий аспекти як спадщини М. Семенка, так і його різнопланової діяльності подаються як об'єкт цілісного всебічного аналізу, що – водночас – спирається на логіку розвитку авангардистського мистецтва, невід'ємною складовою якого виступає футуризм.

Наукова новизна роботи визначена результатами, отриманими в процесі вирішення означених завдань :

Уперше:

- обґрунтовано – в процесі аналізу становлення та розвитку футуризму – доцільність введення в широкий теоретичний ужиток формально-логічної структури «українська модель футуризму», змістовним визначенням якої є визнання єдиного часового виміру – «майбутнє»; руйнування народницьких засад української культури, а також гостра критика традицій, що гальмують оновлення всіх видів мистецтва; несприйняття «технократичного божевілля» італійців та їх захоплення війною, як засобом «агресивної модернізації світу»; заперечення абсолютизації культуротворчого значення символів національної історії чи жанрів народного мистецтва, зокрема, «лубка», на чому наполягали росіяни;

- показано теоретичну перспективність застосування основних засадничих положень культурологічного аналізу – міжнауковість, діалогізм, біографізм, персоналізація, регіональний підхід – задля цілісного відтворення багатоаспектної спадщини М. Семенка, котра протягом усієї творчої діяльності формувалася ним за принципом «теоретико-практичного паритету»;

- концептуалізовано процес розвитку «української моделі футуризму» в логіці руху «посткласична – некласична» естетика, означений етап якої хронологічно співпадає з періодом існування футуризму. Доведено, що трансформація «посткласичного» періоду в «некласичний» відбувалася під впливом низки чинників, серед яких, по-перше, творчі експерименти експресіоністів, виставка

живописних робіт яких (1874) змінила парадигму розвитку спочатку образотворчого мистецтва, а – пізніше – літератури, театру та музики, по-друге, експресіоністичне мистецтво В. Ван Гога, котрий уперше «оголив» внутрішній світ «звичайної» людини, «зануївшись» у принципово нову чуттєвість, породжену самотністю, відчаєм, жахом і невпевненістю, а, по-третє, наприкінці ХІХ століття про себе заявила марксистська естетика, запропонувавши нову систему соціально-політичних, ідеологічних і тематичних цінностей у мистецтві. Підкреслено, що футуристи як представники цього історичного періоду, – безпосередньо чи опосередковано – саме на перетині цих чинників намагалися «будувати» фундамент власного світоставлення;

- систематизовано теоретичні напрацювання М. Семенка. Виокремлено та проаналізовано ті проблеми, які ним означені як «першорядні»: обґрунтування «кверо-футуризму» та «пан-футуризму» як теоретичного підґрунтя «мистецтва майбутнього», порівняльний аналіз філософії та мистецтва, значення фактору «часу» для «донесення» засад футуристичної естетики, «діалектика» художніх форм у логіці руху «національне – загальнолюдське – універсальне» та перспективність експериментів на теренах синтезу мистецтв. Показано, з одного боку, широту наукових інтересів М. Семенка, а з іншого, – властиву йому тенденцію до самозаперечення та концептуальної непослідовності;

- 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. Введення в ужиток понять «метамистецтво», «кверо-футуризм», «панфутуризм», «поезомалярство», «деструкція», «фактура», «конструкція», «зсув», «деструктивний зсув», «динамізм» 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, синтез.

Уточнено:

- хронологію та сутність творчих зв'язків між українськими футуристами, франко-німецькими дадаїстами та сюрреалістами;

- відповідність тих або інших поетичних творів конкретним подіям у житті М. Семенка.

Набули подальшого розвитку:

- питання, пов'язані як з літературним оточенням М. Семенка, так і з роллю конкретних персоналій у логіці розвитку «української моделі футуризму». Виокремлено та зафіксовано – внаслідок застосування такого чинника культурологічного аналізу як міжнауковість – морально-етичні аспекти життєво-творчої поведінки конкретних учасників футуристичного руху: бездумне «подорожування» по різних художніх угрупованнях, досить «легка» зміна естетико-художніх смаків, суперечливе ставлення до М. Семенка. Аргументовано необхідність подальшого моделювання та аналізу етично-правових проблем, які виявляються сьогодні в процесі реконструкції авангардизму, загалом, і футуризму, зокрема;

- ідеї теоретичної самоцінності порівняльного аналізу італійського, російського, українського футуризму завдяки розширенню дослідницького простору та введенню в теоретичний ужиток наукових розвідок, здійснених фахівцями різних країн;

- реконструкція полеміки між діячами української культури початку ХХ століття, зокрема, між М. Зеровим і М. Семенком і залучення до аналізу позиції низки провідних тогочасних літературних критиків, що дозволило представити гоніння на молодого Семенка не лише як цілеспрямоване цькування футуристів, а й як наявність глибоких протиріч у середині української літературної спільноти;

- інтерпретації М. Семенком ідеологічної функції мистецтва в умовах, коли футуризм повинен був існувати в просторі вимог «соціалістичного реалізму». Залучено приклади творчо-теоретичних шукань «російських формалістів», з якими співпрацювали українські футуристи, та науковий потенціал «нормативної естетики», яка робила спроби «згармонізувати» ідеологічні процеси в мистецтві 30-х років минулого століття та розкрито політико-ідеологічну сутність «соціального замовлення».

Теоретичне значення отриманих результатів. Проблема, що досліджується в дисертації, має потужне теоретичне значення задля реконструкції процесів культуротворення в Україні протягом перших десятиліть ХХ століття. Означений період, як відомо, принципово важливий у логіці історико-культурного руху, оскільки на межі століть відбувалася зміна культурної парадигми: народницько-селянська орієнтація проголошувалася ортодоксальною, такою, що гальмує розвиток української культури, та замінювалася на авангардистську.

Цей процес зачепив, з одного боку, людські та професійні долі низки конкретних митців або літературних угруповань, що підсилює сьогодні актуальність персоналізованого підходу в процесі аналізу цього історико-культурного етапу, а з іншого, – викликав численні суперечки, дискусії, подекуди не аргументовані звинувачення, сукупний зміст яких дає змогу до об'єктивної реконструкції тієї атмосфери, в надрах якої формувався футуризм. Всебічне осмислення означеного періоду – з наголосом на життєво-творчій позиції М. Семенка – наблизить сучасну українську гуманістику до створення цілком реальної «картини» теоретико-практичних засад тогочасного культуротворення.

Практичне значення дослідження полягає, передусім, у розширенні дослідницької площини процесів культуротворення на початку минулого століття, оскільки виявляє нові аспекти наукових розвідок і збагачує тематичну спрямованість подальших досліджень. Водночас, проблеми, підняті на сторінках дисертації, здатні поглибити виклад конкретних тем у курсах історії та теорії культури, культурології, українознавства, естетики, літературознавства, мистецтвознавства, а «персоналізована історія футуризму» стимулюватиме викладачів творчих ВНЗ до розробки низки нових спецкурсів.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням. Усі опубліковані праці автора за темою докторської дисертації (монографія, статті та тези доповідей) підготовлені без співавторства.

Дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидат філософських наук «Проблема синтезу в контексті видової специфіки мистецтв (на матеріалі «Лісової пісні» Лесі Українки)» за спеціальністю 09.00.08 «Естетика» захищено

09.10.2008 року в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, її матеріали в тексті докторської дисертації не використовувалися. Сформульовані в пропонованому дослідженні положення виносяться на захист уперше.

Апробація результатів дисертації. Матеріали дисертації обговорювалися на науково-практичних семінарах кафедри філософських наук та історії України ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет». Основні теоретичні положення дисертації були оприлюднені у формі доповідей на науково-практичних конференціях, зокрема *міжнародних*: «Университетская наука–2015» (травень 2015 р., м. Маріуполь); «Традиція і культура : Людини в пошуках смислу» (18 грудня 2015 р., м. Київ); «Інституціоналізація процесів євроінтеграції: суспільство, економіка, адміністрування» (21–22 квітня 2016 р., м. Рівне); «Университетская наука–2016» (19–20 травня 2016 р., м. Маріуполь); «Культурний вектор розвитку України початку ХХІ століття : реалії і перспективи» (10–12 листопада 2016 р., м. Рівне); «Проблемы гуманитарных и общественных наук – 2016» (Problems of Humanities and Social Sciences – 2016) (20 ноября 2016 р. м. Будапешт); «Традиція і культура : Лабіринти еволюції: становлення людини та людства» (16 грудня 2016 р., м. Київ); «Университетская наука–2017» (18–19 травня 2017 р., м. Маріуполь); «Інформація та культура в забезпеченні сталого розвитку людства» (15 листопада 2017 р., м. Маріуполь); «Гуманітарні студії НАКККиМ – 2017» (23 листопада 2017 р., м. Київ); «Традиція і культура : Людина у світі духовної культури» (15 грудня 2017 р., м. Київ); «Синергія в культурному просторі сучасності» (29–30 березня 2018 р., м. Київ); «Университетская наука–2018» (23–24 травня 2018 р., м. Маріуполь); «Культурні доміанти в реаліях ХХІ століття» (15–16 листопада 2018 р., м. Рівне); «Освіта і наука у мінливому світі: проблеми та перспективи розвитку» (29–30 березня 2019 р., м. Дніпро); «Университетская наука–2019» (16–17 мая 2019 г., г. Мариуполь); «ADVANCES OF SCIENCE : Proceedings of articles the international scientific conference» (17 May 2019, Czech Republic, Karlovy Vary – Ukraine, Kyiv); «Символічні виміри візуальної культури» (11-12 жовтня 2019 р., м. Луцьк); «Траєкторії сталого розвитку українського суспільства: особистість і культура» (15 листопада 2019 р., м. Маріуполь); «Європейський культурний простір і українські перспективи» (14–15 листопада 2019 р., м. Рівне); «Університетська наука–2020» (20–21 травня 2020 р., м. Маріуполь); «Україна першого двадцятиліття ХХІ століття: культурно-мистецький вимір» (17–18 листопада 2020 р., м. Рівне); «Феномен культури постглобалізму» (27 листопада 2020 р., м. Маріуполь); *всеукраїнських*: «Культура як феномен сучасного глобалізованого суспільства» (12–13 листопада 2015 р., м. Рівне); «Культуротворчість в системі сучасної гуманітаристики» (16 лютого 2017 р., м. Слов'янськ); «Соціально-гуманітарні науки та сучасні виклики» (25–26 травня 2018 р., м. Дніпро).

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження викладено в 47 наукових публікаціях: зокрема, в одноосібній монографії «Михайль Семенко : культуротворчі пошуки на теренах українського футуризму» (16,97 ум. друк. арк.; 16,73 обл. вид. арк.) та 26 статтях, з яких 18 опубліковано в наукових фахових виданнях України та у фахових наукових періодичних виданнях, що індексуються в міжнародних наукометричних базах, 8 – в наукових періодичних виданнях України, що індексуються в міжнародних наукометричних базах та в наукових періодичних

виданнях інших держав за напрямком, що входять до міжнародних наукометричних баз та 20 – в інших наукових виданнях і збірниках матеріалів наукових конференцій.

Структура дисертації та логіка викладу матеріалу зумовлена специфікою теми, метою та завданнями дослідження. Робота складається з анотацій (українською та англійською мовами) зі списком публікацій за темою дисертації, вступу, п'яти розділів (сімнадцяти підрозділів, п'яти пунктів), висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (479 позицій) та додатків. Загальний обсяг дисертації – 474 сторінки, із них основного тексту – 401 сторінка.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, аналізується ступінь опрацювання заявлених у дисертаційному дослідженні проблем, визначаються об'єкт, предмет, мета, завдання, методологічні засади дисертації, розкривається наукова новизна, теоретико-практичне значення роботи та апробація її результатів.

Розділ 1 «Авангардний рух : культуротворчий потенціал футуризму» – складається з трьох підрозділів, в яких реконструйовано історію становлення як італійського та російського, так і українського футуризму. Відтворено стан теоретичного опрацювання цього художнього напрямку та обґрунтовано специфіку культурологічного аналізу авангардного руху, загалом, та футуризму, зокрема.

У **підрозділі 1.1 «Феномен футуризму : особливості становлення та розвитку»** на підставі відтворення процесу утвердження італійського футуризму в європейському культурному просторі, окреслена специфіка «слов'янської моделі футуризму» (Л. Левчук), яка своїм корінням спирається на ідеї специфічного світоставлення «будетлян» (В. Хлебніков) та на ті авторські експерименти, що свідомо руйнували канони реалістичного мистецтва, створюючи нову систему естетико-художніх цінностей, на якій наполягали Д. Бурлюк, В. Каменський, В. Маяковський, О. Гуро, І. Северянин, М. Асєєв – митці, котрі стояли у витоків російського футуризму. Спираючись, передусім, на фактографічно-теоретичний матеріал робіт «Я сам» (В. Маяковський) та «Путь энтузиаста» (В. Каменський) відтворено творчо-пошукову атмосферу футуристичної спільноти, її захоплення символами російської історії, архаїчним народним мистецтвом («лубок») та наголосом на національному факторі.

Зафіксовано, що знайомство Михайля Семенка з поетичною практикою, передусім, російських, а – згодом – і італійських футуристів привело до обґрунтування ним ідеї «кверо-футуризму» – «української моделі футуризму», – завершальним етапом розвитку якої виступатиме «пан-футуризм». На відміну від позиції інших науковців, у дисертаційному дослідженні хронологічні межі українського футуризму окреслюються 1914–1937 роками

Показано, що «українська модель футуризму» помітно відрізнялася від інших футуристичних спрямувань, оскільки М. Семенко заперечував як значення традицій у розвитку мистецтва, так і національний фактор культури, намагаючись зруйнувати народницько-селянську орієнтацію творчості. «Українська модель футуризму» позбавлена агресивності та антигуманізму італійців, пієтету росіян перед фольклором і непрофесіоналізмом народної творчості, приймаючи, водночас,

технократично-урбаністичні ідеї та повну свободу експериментаторства не лише в поезії, а й в усіх інших видах мистецтва. Згодом, ідеї синтезу мистецтв («поезозомалярство») та необхідність втілення футуристичної естетики в різні види мистецтва будуть сприйматися як ознака саме українського футуризму.

Підрозділ 1.2 «Футуризм як об'єкт теоретичного осмислення : стан сучасних досліджень» присвячено аналізу тих дослідницьких ідей, позицій та концепцій, які в українській гуманістиці формувалися після політичної реабілітації репресованих учасників футуристичного руху. Широке коло питань, пов'язаних з історією, теорією та мистецькою практикою футуризму поступово входило в дослідницький простір, де протягом двох останніх десятиліть досить виразно представлені літературознавчі напрацювання щодо поетичної та прозової творчості футуристів. Поступово накопичується дослідницький матеріал, який висвітлює та об'єктивно оцінює внесок образотворчого, театрального, кінематографічного футуризму в історію українського культуротворення першої половини ХХ століття.

Підкреслено, що позитивним надбанням української гуманістики 2000–2017 років є формування естетичного підходу до аналізу футуризму. Доведено, що естетичний аналіз творчості футуристів вкрай необхідний у зв'язку із спробами М. Семенка та його найближчого оточення експериментувати з потенціалом «нової людської чуттєвості», начеб-то здатної адаптуватися до художньо-виражальних засобів футуризму.

Окрім означеного, в підрозділі 1.2. представлений досвід науковців діаспори – Л. Госейко, Г. Грабович, О. Ільницький, – які пропонують власні підходи до логіки розвитку авангардного мистецтва, загалом, та футуризму, зокрема.

У підрозділі 1.3 «Специфіка культурологічного аналізу футуризму : до постановки проблеми» констатовано, що дисертаційне дослідження є першою спробою розглянути «українську модель футуризму» в контексті культурологічного підходу. Наголошено, що виявлення специфіки культурологічного аналізу має помітні дослідницькі здобутки, зокрема, можливість – на сучасному рівні розвитку культурології – опертися на такі засадничі принципи, як міжнауковість, регіоніка, діалогізм, біографічний метод, елементом структури якого виступає персоналізація та процес формування нового понятійно-категоріального апарату.

Проаналізовано ті «за» і «проти», що виявлені в культурологічній теорії стосовно обґрунтування та можливого функціонування означених засадничих принципів, які в дисертації трансформовані в дослідження самотутніх процесів українського культуротворення протягом перших трьох десятиліть минулого століття.

Розділ 2 «Михайль Семенко як фундатор “української моделі футуризму” : шляхи творчої самореалізації» складається з чотирьох підрозділів і трьох пунктів. У другому розділі обґрунтовано принцип теоретико-практичного паритету, на який спирається спадщина М. Семенка, окреслені її теоретичні виміри, відбито роль поета в розробці понятійно-категоріального «забезпечення» теорії футуризму та визначено семенківське розуміння ідеологічної сутності мистецтва.

У підрозділі 2.1 «Концептуальні орієнтири поета : приклад теоретико-практичного паритету» наголошено, що експерименти поетів-футуристів не були підтримані тогочасною вітчизняною літературною елітою, і становлення

«української моделі футуризму» відбувалося в умовах гострої, подекуди, ніщивної критики перших поетичних спроб М. Семенка з боку М. Вороного, М. Євшана, М. Сріблянського та М. Зерова. Аргументи, які використовували критики, торкалися естетико-художніх засад «радикального футуризму», в контексті якого поети експериментували не лише зі словом, а й з абеткою, поєднанням «не-поєднуваних» слогів і фонетикою. В означеному аспекті найбільш негативно опоненти М. Семенка, передусім М. Євшан, поставилися до вірша «В степу» (1914).

Окреслено факти внутрішньої суперечливості в позиції критиків М. Семенка, котрі, з одного боку, повністю заперечували експерименти молодого поета на теренах української мови, а з іншого, – визнавали доцільність оновлення «народницько-селянської» української культури. Відтворено поміркованість позиції В. Коряка, П. Филиповича, Я. Савченка, Д. Загула – впливових письменників і літературних критиків, – які – тією чи іншою мірою – виправдовували поетичні новації М. Семенка.

Показано, що від 1914 року М. Семенко починає поступово «занурюватися» як у загальнотеоретичні – філософія та мистецтво, синтез мистецтв, влада та мистецтво, – так і в проблеми, пов'язані з обґрунтуванням естетико-художнього потенціалу футуризму: динамізм, ритм, деструкція, зсув, метамистецтво. Підкреслено, що протягом двадцяти трьох років – період існування українського футуризму – спадщина поета формується на засадах теоретико-практичного паритету.

У підрозділі 2.2 «Теоретичні виміри творчої спадщини М. Семенка» зосереджено на матеріалі, який спростовує твердження окремих літературознавців (С. Павличко), які звинувачують М. Семенка в зраді «європейського шляху» та надмірному захопленні поезією російських футуристів. Наведено факти сталого інтересу М. Семенка до європейської філософії другої половини XIX та межі XIX–XX століть (позитивізм, ніцшеанство, психоаналіз).

Наголошено на особливій ролі ідей А. Бергсона в процесі вироблення Семенком власного ставлення до таких феноменів, як «інтуїція», «час», «тривалість» і «непередбачуваність творчого процесу». Зафіксовано необхідність обережного ставлення до факту впливу бергсонівських ідей на теоретичні шукання Семенка, оскільки він мав змогу оперувати лише тими роботами французького філософа, які були створені та введені в російськомовне середовище до 20-х років минулого століття, коли посилення на них з'являється в статтях Семенка. Аргументовано, що до російського футуризму український поет мав, передусім, професійно-ремісничий інтерес, постійно нашаровуючи та творчо закріплюючи риси саме «української моделі футуризму». Показано, що стосовно теоретичних вимірів спадщини М. Семенка цілком самостійними на початку його творчої діяльності були: 1. заперечення класичного мистецтва, атрибутованого ним як «дикунське»; 2. «розтягнутий» у часі інтерес до феномену «мистецтво – ідеологія»; 3. спроби «прослідкувати» та «зафіксувати» специфіку «руху»: «національне – загальнолюдське – універсальне».

У підрозділі 2.3 «Понятійно-категоріальне “забезпечення” футуристичної теорії як авторське надбання М. Семенка» пункт 2.3.1 «Поняття “кверо-футуризм”, “пан-футуризм”, “метамистецтво”: теоретичні напрацювання

1914–1922 років» розкриває творчо-пошукову роботу М. Семенка на теренах створення понятійно-категоріального «забезпечення» теорії футуристичного мистецтва. Підкреслено та зазначено: 1. послідовний інтерес Семенка до таких понять як «кверо-футуризм», «пан-футуризм» і «метамистецтво», що стоять у витоків його понятійно-категоріальної системи, оскільки саме вони були поштовхом до початку теоретичних шукань поета; 2. розпочавши означену роботу від 1914 року – року «народження» українського футуризму – М. Семенко намагався всіляко уникати описовості в процесі обґрунтування засадничих принципів «української моделі футуризму»; 3. подекуди, поет свідомо «руйнував» описовість, напрацьовуючи при цьому ті поняття, котрі реально підсилювали позиції та правомочність експериментальних пошуків усіх художніх угруповань. Наголошено, що три означені поняття внутрішньо пов'язані між собою та реконструюють рух від «простого до складного», при якому «заключним акордом» виступає створення «ідеальної структури» – «метамистецтва».

Матеріал пункту 2.3.2 «*“Деструкція – конструкція” в контексті низки дотичних понять*» відтворює процес поступового збагачення понятійно-категоріального апарату футуристичної теорії, передусім, за рахунок взаємодії протилежностей, а саме: руйнування (деструкція) та створення (конструкція). Показано, що в період опрацювання означеної ідеї, М. Семенко знаходився під впливом марксистської філософії та намагався трансформувати її засадничі принципи в сферу функціонування мистецтва, наслідком чого були пошуки «протилежностей»: «деструкція», котра розглядається дотично до всіх видів мистецтва, поєднує (художній – технічний) «зрізи». Відзначено, що «художній зріз» передбачає «рух» – динаміка змісту та форми; «опертя» – тематична спрямованість художнього твору; «рівновагу» – гармонія та співвіднесеність структурних елементів твору (образ, композиція, ритм). Виявлено суперечності в теоретичних «побудовах» М. Семенка, оскільки логічним виявом «опертя» повинна була б слугувати «традиція», котру футуристи повністю заперечували, не визнаючи – водночас – і образ як обов'язковий структурний елемент твору. Внаслідок цього теоретична конструкцію поета виявляється досить хисткою.

Зафіксовано факт послідовного інтересу О. Архипенка, О. Богомазова, Д. Бурлюка, К. Малевича до феномену «деструкція», адже «деструкція» – це характерна межа всіх переламних етапів в історії культури, тому її аналіз не є привілеєм якоїсь однієї гуманітарної науки, виступаючи об'єктом міжнаукового підходу.

У пункті 2.3.3 «*“Фактура” – структурна єдність “матеріалу”, “форми” та “змісту”*» розкрито категоріальний статус «фактури» та відтворено її зміст в якості єдності трьох понять, а саме: матеріал, форма та зміст. При цьому зафіксовано, що у визначеннях М. Семенка «фактура» функціонує як поняття, а «форма» – всупереч традиціям реалістичного мистецтва – цілком свідомо вживається ним перед поняттям «зміст», підкреслюючи особливу значущість художньої форми.

Зазначено необхідність розрізнення сучасного погляду на поняття «фактура» та того його значення, яке існувало за часів М. Семенка, оскільки теперішнє мистецтвознавство оперує усіма зазначеними поняттями – фактура, зміст, форма, матеріал – як самоцінними та самодостатніми. Зауважено, що М. Семенко досить

вільно оперував поняттями, остаточно не відпрацьовуючи їх зміст. Показано, що поняття «матеріал» – складова частина «фактури» – має як «ремісничий» аспект (папір, холст, мольберт, пензлі, фарби, декорації, грим, кіноапарат, плівка), так і «творчий» (слово, звук, зображення на плівці, мізансцена, монолог актора), що – обов'язково – повинно бути цим поняттям окреслено. Певна теоретична недбалість М. Семенка щодо розкриття змістовного наповнення понять у процесі їх вживання, подекуди деформує його думку та призводить до неоднозначної інтерпретації. Підкреслено, що при всіх недоробках, які мають місце в наукових розвідках М. Семенка, його спроби «забезпечити» футуристичну теорію понятійно-категоріальним апаратом є авторським надбанням поета та заслуговують на всіляку підтримку та позитивну оцінку.

У підрозділі 2.4 «Ідеологічний чинник у творчості М. Семенка : крах однієї ілюзії» відтворено поступовий процес «входження» феномену ідеологія в творчу практику М. Семенка та інших представників авангардного руху, котрі – на зразок К. Малевича – оперували поняттям «естетична ідеологія» або романтизували її, як це робили українські поети в перші десятиліття минулого століття. Трансформацію семенківської інтерпретації ідеології, що привела до краху однієї з ілюзій поета, подано в дисертації з урахуванням точки зору відомого російського літературознавця Ірини Семенко (Leo Kriger) – доньки поета, котра називає 1924 рік як рік переходу Семенка на позицію вкрай лівих митців. Наголошено на періоді між 1919 та 1924 роками, протягом якого поет сприймав ідеологію як «рух знизу» : від позиції митця, котру сприймає та враховує влада. Приблизно від 1924 року поет у своїх статтях починає вживати поняття «комунізм», «комуністична культура», «комуністична ідеологія».

Представлено, спираючись на естетико-літературознавчі дослідження В. Полянської, як теоретичні засади школи «російського формалізму» – з учасниками якої активно співпрацювали українські авангардисти К. Малевич, В. Пальмов, О. Полторацький, – так і концепцію «нормативної естетики» В. Асмуса, завдяки яким оприлюднено, з одного боку, приклади пошуку «ідеологічних збочень» чи «ідеологічних помилок» у гуманітарній сфері, загалом, та в мистецтві, зокрема, починаючи з середини 20-х років минулого століття, а з іншого, – переорієнтацію естетико-мистецтвознавчої теорії в бік ідеологічної та соціально-політичної проблематики. В означеному контексті виокремлено феномен «соціальне замовлення», осмислення ролі «ідеологічного чинника» в розвитку «мистецтва майбутнього» та офіційне затвердження методології «соціалістичного реалізму» (1934), які виявили сутність ідеологічної політики радянської влади. Зазначено : 1933–1934 роки – це початок політики репресій щодо українських футуристів і демонстрація ідеології, як «руху зверху», тобто «від влади до митця».

Розділ 3 «Естетико-культурологічні засади футуристичної поезії Михайля Семенка» складається з трьох підрозділів, матеріал яких сконцентровано на відтворенні естетичних поглядів М. Семенка та спробах поета втілити їх у процес українського культуротворення.

У підрозділі 3.1 «Творчі пошуки поета в логіці руху “посткласична – некласична” естетика» обґрунтовано доцільність співвідносити творчі пошуки М. Семенка з тими історико-культурними процесами, якими позначений період

переходу «посткласичної» естетики в «некласичну», оскільки цей важливий теоретичний «зсув» співпадає як з життєвим, так і з творчим шляхом засновника «української моделі футуризму». Підкреслено поширення ідей позитивізму, ніцшеанства, психоаналізу, інтуїтивізму в середовищі української літературної еліти, представники якої неоднозначно поставилися до трансформації філософсько-естетичних шукань європейців у сферу художньої творчості: І. Нечуй-Левицький рішуче заперечував натуралізм, не прийнявши ані творчості Е. Золя, ані ранніх творів В. Винниченка, а М. Коцюбинський – навпаки – захоплювався окремими новелами Гі де Мопассана. Досить зацікавлено українська мистецька спільнота поставилася до шукань імпресіоністів (О. Мурашко), а О. Кобилянська, О. Довженко та Л. Курбас підтримали модель експресіоністичного світоставлення, серцевиною якої виступала творчість В. Ван Гога. В останні десятиліття ХІХ століття в теоретичний ужиток входить марксистська естетика, ідеї якої знаходять певну підтримку на українських теренах. Показано, що теоретико-практичний паритет спадщини М. Семенка – сучасника цього історичного періоду – є, з одного боку, невід’ємною складовою означених процесів, а з іншого, – їх авторською інтерпретацією, підґрунтям якої виявилася ідея створення принципово нового мистецтва, «побудованого» на сміливих художніх експериментах.

Узагальнено досвід опрацювання феномену «некласична естетика» в сучасній українській гуманістиці. Показано, що провідні вітчизняні науковці – Н. Жукова, Л. Левчук, В. Личковах, О. Оніщенко – опікуються як проблемами періодизації естетики, так і змістовним «насиченням» кожного з її періодів, що дозволяє сьогодні представити життєво-творчий шлях Семенка як такий, що не лише співпадав із інтелектуально-емоційними новаціями європейської культури, а й стимулював до вироблення авторської творчо-пошукової позиції.

Матеріал підрозділу 3.2 «Від “Prelude” до “Дерзання”: естетичний контекст поезії М. Семенка» пов’язаний з виявленням того потенціалу естетичної науки, який М. Семенко використовував у своїй поетичній творчості. Аргументовано, що пройшовши шлях від символізму до футуризму, та поступово позбавляючись емоційно-сентиментальної спрямованості своєї поезії на початковому етапі творчої кар’єри, М. Семенко не втратив зацікавленого ставлення до проблеми краси в її модифікаціях «прекрасне – ідеальне». Окреслено ті поетичні твори засновника «української моделі футуризму», які дають підстави говорити про його інтерес до тих ситуацій та колізій, які інтерпретуються в естетичній теорії як драматичні чи комічні. Доведено, що зацікавлене ставлення поета до проблем естетики зближує його з творчою орієнтацією М. Вороного, для котрого естетичний аспект поезії мав принципове значення. Аргументовано, що творчість М. Семенка протягом 1919–1921 років має ознаки полістилізму.

Підкреслено, що хоча поет подекуди експериментував з можливостями «радикального футуризму», наражаючись при цьому на гостру критику літературознавців, а такі творчо значущі «поезії», як «Біля Володимира», «Асфальт», «Авіатор» та «Місто» позбулися пунктуації, значна частина – футуристичних – творів М. Семенка не позбавлена психологізму та ліризму. З’ясовано, що в означений період поет сміливо експериментує з верлібром, а його «вільний вірш» все переконливіше демонструє прихильність М. Семенка до

естетико-художньої виразності саме футуристичного зразка. Звернуто увагу на зміну тематичної спрямованості творчості поета, яка зосереджується на урбаністичній та космічній темах, на визнанні перетворень сучасності та значенні «наближення майбутнього».

У підрозділі 3.3 «“Поезюмалярство” як футуристичний експеримент у контексті видової структури мистецтва» проаналізовано досвід теоретичного осмислення проблеми синтезу мистецтв в російській гуманістиці межі ХІХ–ХХ століть (О. Скрябін, В. Кандинський, М. Чюрльоніс), розглянуто досвід трансформації «синтез – синестезія» в співтворчості Ж. Кокто, Е. Саті та П. Пікассо в процесі створення балету «Парад» (1917) і наголошено на актуалізації означеної проблеми в сучасній естетико-мистецтвознавчій теорії, коли увагу українських науковців привернули експерименти на теренах синтезу мистецтв таких митців, як О. Архипенко, А. Бєлий, Л. Курбас, Б. Лятошинський, М. Терещенко, П. Тичина. Виокремлено кілька дискусійних ситуацій щодо теоретико-практичного функціонування феномену «синтез мистецтв»: 1. неоднозначність оцінки цієї ідеї в історико-культурній традиції з боку І. Канта, Й.-В. Гете, Г. Флобера та Л. Толстого, котрі відстоювали «чистоту» кожного конкретного виду мистецтва; 2. теоретична невизначеність жанру твору, який з'являється внаслідок «синтезу», оскільки різні прихильники ідеї взаємодії мистецтв займали суто «авторську» позицію, експериментуючи із «містерією» (О. Скрябін, В. Кандинський), «літературною симфонією» (А. Бєлий), «оказіоналізмами» (П. Тичина), «імпровізаційним станом» (М. Терещенко); 3. відсутність єдиної позиції щодо визначення «меж допустимого» при «входженні» одного виду мистецтва в інший та «руйнації» засадничих структур твору (образ, форма, композиція).

Аргументовано специфіку осмислення проблеми синтезу мистецтв у теоретичній спадщині М. Семенка, котрий, опублікувавши статтю «Поезюмалярство» (1922) став автором поняття «поезюмалярство» і протягом усього творчого життя повертався до поглиблення власного розуміння сутності синтезу та синестезії. Показано, що саме М. Семенко займався з'ясуванням допустимих меж поєднання естетико-художніх засобів різних видів мистецтв у процесі авторських спроб їх гармонізації: «поезюмузика» та «поезоспів». Наголошено, що в розумінні синтезу мистецтв М. Семенко впритул підійшов до реалізації ідеї синестезії.

Виокремлено приклади експериментів як М. Семенка, так і інших авангардистів, на теренах книжної графіки: «неординарний» синтез елементів художньої форми – кольору та композиції – як самоцінних чинників «естетичного подразнення» людського ока. Зафіксовано, що в процесі цих експериментів помітним досягненням представників «української моделі футуризму» стає семенкова «Каблепоема» – 8 геометризаних карток різнокольорового друку, – засвідчила трансформацію кольорових уподобань М. Семенка: в більшості власних «поезій» він найчастіше використовує «біло-чорний» подразник, а картки «Каблепоєми» вирішені в «чорно-червоних» відтінках.

Констатовано, що залишилися незавершеними експерименти з монтажем – потужним чинником кінематографічної форми, – над «синтезійним» потенціалом якого замислювався і Семенко – частково «Каблепоема» ілюструє принцип кіномонтажу, – і відома російська художниця-авангардистка Л. Попова, котра

намагалася виявити специфіку «техніко-художнього» синтезу в процесі створення «фото-монтажних композицій», де необхідна гармонізація компонентів такої складної ланки як: «фотограф – фотоапарат – об’єкт зйомки – художні засоби втілення об’єкту на плівці – реакція реципієнта».

Розділ 4 «Футиризм як складова української культури: досвід персоналізованого підходу» складається з чотирьох підрозділів, матеріал яких реконструює літературне оточення М. Семенка від 1914 до 1937 року.

У підрозділі 4.1 **«М. Семенко і “літературний простір” футуризму»** наголошено на літературному оточенні Семенка, що формувалося і як структурно-організаційний, і як творчо-пошуковий феномен, поступово створюючи «українську модель футуризму» – цілісне, самобутнє явище в культурі 10–30-х років минулого століття. Проаналізовано значення трьох об’єднань, організованих за участю М. Семенка протягом 1920–1921 років, – «Комкосмос», «Ударна група поетів-футуристів» та «Аспанфут» (Асоціація панфутуристів), – які сприяли розширенню кола прибічників «мистецтва майбутнього». Показано, що – з різною мірою активності – на підґрунті означених угруповань до футуристів виявилися близькими В. Еллан-Блакитний – за визначенням О. Ільницького, «приневолений футурист», – В. Алешко, Ю. Шпол, О. Слісаренко, Г. Шкурупій. Дещо пізніше до спільноти футуристів приєдналися О. Полторацький і М. Бажан. Дотичними до харківської футуристичної групи були Ю. Яновський і П. Тичина. Зафіксовано, що на заключному етапі діяльності харківсько-київської групи найближчими до М. Семенка виявилися Г. Шкурупій і М. Бажан, свідченням чого є одна з останніх «розгорнутих» теоретичних робіт М. Семенка «Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох» (1927).

Зазначено, що прихильники футуризму пережили різні творчі долі, далеко не всі з них мали змогу повною мірою реалізуватися на літературних теренах. Виокремлено в «літературному просторі» футуристів постаті О. Влизька, розстріляного в 1934 році, котрий від 1925 року і до кінця життя співпрацював із М. Семенком; Д. Бузька – письменника та сценариста, котрий протягом 1927–1937 років атрибутував себе як футурист. Розгорнуто представлено біографічно-творчі «портрети» О. Слісаренка – автора таких визнаних у середовищі футуристів творів, як «Редут № 16», «Байда», «Хлібна ріка» – та А. Чужого, котрий до 1989 – року смерті – залишався прихильником футуристичної естетики.

Матеріал підрозділу 4.2 **«Олексій Полторацький як теоретик футуризму»** присвячено виявленню значення та ролі літературного критика, письменника та кінознавця О. Полторацького в якості одного з ідеологів українського футуризму, увагу котрого було сконцентровано на доведенні значущості феномену «пан-футуризм».

Охарактеризовано різні аспекти творчої діяльності О. Полторацького, котрий, по-перше, виступав послідовним критиком творчості О. Вишні, вважаючи його модель гумору та сатири вкрай фізіологічною, такою, що руйнує смак і принижує людську гідність, по-друге, показано участь літературного критика в розбудові як національного кінематографу, так і в започаткуванні вітчизняного кінознавства: ним написані «Етюди до історії кіна» (1930).

Відтворено процес «вростання» позиції О. Полторацького в ідеологію та теорію «соцреалізму», що дозволило йому – після 1937 року – не лише зберегти життя, а й зробити успішну письменницько-журналістську кар'єру, викладаючи в харківському університеті та – пізніше – редагуючи низку офіційних літературно-художніх журналів України, серед яких і «Всесвіт».

Окреслено та проаналізовано коло теоретичних проблем, на підґрунті яких написано «наукову розробку» О. Полторацького «Панфутуризм» (1929), а саме : 1. підтримка естетико-художніх напрацювань М. Семенка, здійснених до 1929 року; 2. обґрунтування «панфутуризму» як заключного етапу в теоретико-практичному русі футуризму; 3. всебічне осмислення як природи мистецтва, починаючи від його походження, так і виявлення потенціалу цього виду художньої діяльності в умовах культуротворчих процесів першої половини ХХ століття; 4. аргументація «за» і «проти» стосовно функціональності мистецтва з подальшим окресленням засадничих функцій футуризму; 5. інтерпретація ролі ідеології, по-перше, в умовах формування «пан-футуризму» як мистецтва майбутнього, а по-друге, з урахуванням творчих досягнень попередніх історико-культурних етапів.

У підрозділі 4.3 «Футуристична складова у творчій спадщині Гео (Георгія) Шкурупія» проаналізовано – в логіці вимог біографічного методу – життя Г. Шкурупія та виокремлено ті його періоди, які відбивають етапи творчого зростання цього непересічного діяча української культури. Зазначено, що Г. Шкурупій дебютував як прозаїк у 17 років творами «Ми» та «В час великих страждань» на сторінках літературно-мистецького альманаху «Гроно», а протягом 1922–1923 років видає перші футуристичні збірки віршів «Психетози. Вітрина третя» та «Барабан. Вітрина друга». Зафіксовано, що експериментальна творчість Шкурупія – як і Семенка – знаходилася під гострою критикою з боку М. Йогансена, Л. Старинкевич, І. Костецького, яка не завжди була об'єктивною та виправданою.

Підкреслено, що творчість Г. Шкурупія зазнала процесу трансформації від неоромантизму до футуризму. Визначено такі риси митця як відкритість до опанування експериментальною футуристичною естетикою, зацікавлене ставлення до ритму та словотворення, заперечення «поетичного ліризму». Охарактеризовано теоретичні орієнтації Г. Шкурупія, котрий не визнавав «мімезистичного» мистецтва та обґрунтовував ідею «зсуву» як засобу реалізації прогресу в художній діяльності та послідовно відстоював «умовність» в якості чинника об'єктивної оцінки сутності мистецтва.

Зафіксовано різноплановість творчих інтересів Г. Шкурупія, зокрема, серйозне вивчення можливостей «симультанної поезії», якою на початку ХХ століття захоплювалися французькі літератори. Показано, що разом з іншими футуристами Шкурупій зіграв позитивну роль у розбудові національного кінематографу.

Виокремлено зацікавлене ставлення Шкурупія до творчо-пошукових експериментів європейських дадаїстів, що засвідчено включенням у збірник «Жарина слів» (1925) вірша «Дада» : поет був прихильником встановлення тісних професійних зв'язків з європейськими авангардистами.

Зазначено, з одного боку, плідну роботу Шкурупія на теренах важливого футуристичного видання «Нова генерація», а з іншого, – певну зміну його творчих орієнтацій на початку 30-х років : поет подорожує Монголією, здійснюючи, за його

словами, «шлях у глибокий схід» і пише «Монгольські оповідання» – збірку прозових творів, – які за манерою викладу матеріалу, не мають нічого спільного з футуристичною естетикою.

Підрозділ 4.4 «Микола Бажан: від “футуристичної молодості” до “соцреалістичної зрілості”» окреслює роль М. Бажана в організаційному та творчому розвитку «української моделі футуризму», котрий – активніше за інших футуристів, – співпрацював з методологією «соцреалізму», ставши – згодом – одним з офіційних митців радянської доби.

Відтворено процес «входження» М. Бажана в коло студійців театру «Кийдрамте» Л. Курбаса, котрий, гастролуючи в Умані, поставив виставу «Березневий каламут». Не завершивши вищу освіту, М. Бажан починає робити поетичну кар’єру, опублікувавши на сторінках газети «Більшовик» футуристичний вірш «Руро-марш», який означив його естетико-художній вибір, а знайомство з М. Семенком (1923) остаточно зв’язало його з футуристами.

Показано, що – згодом, – приймаючи активну роль в організаційних починаннях футуристів та в роботі їх друкованих видань, М. Бажан – у процесі становлення власної творчості – спирався на вимоги художньої форми сонету та на барокову естетику («Будівлі», «Гофманова ніч»), а серед авангардних експериментальних шукань намагався наслідувати експресіонізм, творчим потенціалом якого – водночас з Бажаном – захоплювалися О. Довженко та Л. Курбас: підтвердженням цієї тези став поетичний збірник Бажана «17-й патруль» (1926).

Відтворено події 1925–1927 років, які виявилися складними для Бажана: він відходить від футуристів, на короткий час приєднується до «Гарту» М. Хвильового, а наприкінці 1925 року разом зі Г. Шкурупієм – в якості рядових членів – включений до складу ВАПЛІТЕ – Вільної академії пролетарської літератури. У 1927 році М. Бажан повертається до футуристів, поділяючи з М. Семенком усі основні сфери його діяльності.

Підкреслено, що протягом 1934 року, коли почалися репресії серед футуристів, Бажан остаточно пориває з ними і переїжджає до Києва, де розпочинається його кар’єра «поета-соцреаліста».

Розділ 5 «Європейський авангардизм і український футуризм: становлення творчого діалогу» складається з трьох підрозділів і двох пунктів. Матеріал п’ятого розділу виокремлює проблему художньої творчості як таку, на теренах якої склалися реальні умови задля формування творчо-професійного діалогу між європейським авангардом і українським футуризмом.

У підрозділі 5.1 «Проблема художньої творчості: естетико-художні орієнтири авангардистів» аргументовано, що своєрідною теоретичною настановою в процесі аналізу становлення творчого діалогу між європейським авангардизмом і українським футуризмом повинна виступити проблема творчості, яка досить повільно утверджувалася в історії як естетики, так і мистецтвознавства, і посіла гідне місце лише на межі XIX–XX століть. Підтримано концепцію О. Оніщенко щодо ролі «негативної психології» Ч. Ломброзо, М. Нордау, Г. Россолімо в розширенні аспектів розуміння постаті митця та якісних чинників геніальності.

Відзначено позитивний вплив «патографії» П. Мебіуса на розуміння стимулів творчого процесу.

Відтворено ті ідеї щодо цілісного теоретичного осмислення творчості, які закладалися в роздумах Демокрита, Платона, Л. да Вінчі. Наголошено на значенні опрацювання феномену «творча особистість» (доба Відродження) та на ролі теоретичних орієнтацій представників Болонської академії, створеної бр. Караччі (1585), котрі наполягали на значенні професіоналізму та необхідності систематизувати види мистецтва, спираючись на ознаку «витонченості»: саме від того часу в ужиток введено поняття «витончені мистецтва».

Зафіксовано роль Дж. Віко, А. Е. Шефстбері, І.-К. Готшеда, Вольтера, І. Канта у формуванні більш-менш цілісного уявлення щодо проблеми «талант – геній» і обґрунтовано вплив історичних пошуків на розуміння тієї сутності художньої творчості, яку відстоювали ідеологи символізму. Залучено до аналізу творчопошукові ідеї українських культурологів, які «вибудовують» рух теоретичних концепцій на теренах розкриття природи творчості від М. Метерлінка до А. Бергсона. Означено, що такий підхід – подекуди – повністю співпадає з шуканнями М. Семенка, котрий пройшов шлях «символізм – футуризм», засвідчивши при цьому послідовний інтерес до теоретичної моделі «творчість – непередбачуваний творчий процес – особа митця», запропонований А. Бергсоном.

Підрозділ 5.2 «Український мистецький авангард в європейському культурному просторі: початок ХХ століття» складається з двох пунктів, у першому з яких – 5.2.1 *«Професійне спілкування митців: український досвід»* – осмислено процес становлення професійного діалогу між європейськими авангардистами та українськими митцями різної естетико-художньої спрямованості. Наведено приклади участі відомих українських митців та їх учнів, творчість яких була пов'язана з різними видами мистецтва – Є. Зарницька (театр), О. Архипенко, М. Бойчук, Д. Бурлюк, С. Левицька, В. Седляр, О. Павленко (живопис), О. Довженко, Ю. Солнцева, Д. Демуцький (кінематограф) – у театральних гастрольях (Париж), художніх салонах (Париж, Берлін, Відень), на кінопоказах (Лондон, Берлін) та проаналізовано оцінки їх досягнень – переважно – позитивні з боку визнаних європейських фахівців і художніх критиків. Наголошено на постійній увазі видатного французького авангардиста та художнього критика Гійома Аполлінера до робіт українських живописців, які експонувалися на «Салонах незалежних» і оцінювалися ним за ознакою «принципової новизни».

Залучено до відтворення досвіду присутності українських митців у європейському культурному просторі тезу українознавця Н. Кривди, котра, аналізуючи стан культури діаспори від межі ХІХ–ХХ століття, вводить в ужиток константу «мовних» і «немовних» мистецтв, цілком слушно підкреслюючи потенціал впливу, передусім, «немовних» мистецтв у позаматериковому культурному просторі. Історія активного входження українського живопису до середовища європейського авангардизму 10–30-х років минулого століття повністю підтверджує означену тезу.

Пункт 5.2.2 *«Специфіка творчих зв'язків “футуристи – дадаїсти” та “футуристи – сюрреалісти”*» фіксує факти творчого діалогу між дадаїстами, які – згодом – «розчинилися» в русі сюрреалістів, з українськими футуристами.

Підкреслено, що М. Семенко та Ґ. Шкурूपій – автор вірша «Дада», який відтворює світосприймання немовля – мали особливий інтерес до дадаїзму, до творчості європейських поетів і живописців, які демонстрували приклади «деструкції» та «зсуву» в процесі експериментів з художньою формою.

Відзначено роль О. Екстер і К. Малевича в пропаганді на національних теренах поточної творчості європейських авангардистів, широке оприлюднення якої підтримав М. Семенко, представивши українському читачеві в 1922 році на сторінках футуристичного журналу «Семафор у майбутнє» творчість Трістана Тцари – румунсько-французького поета єврейського походження, котрий – в якості одного з провідних ідеологів – стояв у витоків як дадаїзму, так і сюрреалізму. Наголошено, що оскільки творчість Т. Тцари складається з двох періодів – дадаїстичного та сюрреалістичного, – то у 1922 році український читач отримав певне уявлення лише про його дадаїстичні шукання, зокрема, про збірку поезій «25 віршів» (1918), окремі частини «7 маніфестів дада», які писалися протягом 1916–1924 років і загальну оцінку сутності дадаїстичного руху.

Зауважено, що тяжіння футуристів до творчих контактів з європейськими авангардистами неоднозначно оцінювалося українською творчою інтелігенцією, оскільки, з одного боку, літературознавці Л. Лейтес та Є. Старинкевич взяли участь у представленні читачеві власної оцінки сюрреалізму, а з іншого, – були і ті, хто засуджував «західноєвропейські орієнтації» Семенка.

Зазначено, що ще одну спробу втілити зразки сюрреалізму в український культурний простір футуристи зробили в 1933 році, опублікувавши на сторінках журналу «Червоний шлях» оповідання відомого французького письменника-сюрреаліста Філіппа Супо «Втікач». Неухильне втілення в українське культуротворення 30-х років минулого століття засад «соціалістичного реалізму» звело нанівець ідею «діалогізму» з європейським авангардним мистецтвом.

Підрозділ 5.3 «Концепція деструкції М. Семенка і трансгресивний досвід Ж. Батая : потенціал паралельного аналізу» пропонує матеріал, який, по-перше, продовжує висвітлювати проблему становлення творчого діалогу «захід – схід», а, по-друге, моделює теоретичну ситуацію можливого спільного бачення шляхів розвитку «не-реалістичного» мистецтва в процесі співставлення теоретичних позицій М. Семенка – «войовничого» футуриста – і Ж. Батая – французького письменника, ідеолога сюрреалізму, котрий, – не дивлячись на зацікавленість сюрреалізмом, – вважав себе «людиною авангарду».

Аргументовано, що підґрунтям для порівняльного аналізу слід обрати дискусійну публікацію Семенка «Справа про труп» (1929), на сторінках якої представлений авторський некролог «на смерть Семенка», та скандальний твір Ж. Батая «Абат С.» (1951), який дає естетико-художнє уявлення про концепцію «трансгресивного досвіду» французького письменника, про значення як поняття «безформне» в його теоретичних роздумах, так і про ідею «кримінально-сміхової» орієнтації нового мистецтва. М. Семенко на двадцять один рік раніше Ж. Батая розпочав експериментувати – в контексті засад футуристичної естетики – із такими складними феноменами як сміхова культура, комічне, трагікомічне, гротескне, що – згодом – виявиться ознакою «зрілого» сюрреалізму.

Доведено, що порівняльний аналіз «Семенко – Батай» дозволяє відстоювати тезу про збіг теоретичних пошуків європейського авангардизму та українського футуризму, виявлення потенціалу якого було перервано з політико-ідеологічних причин.

ВИСНОВКИ

Відповідно до поставлених у дисертаційному дослідженні завдань :

1. Систематизовано теоретичну спадщину сучасної гуманістики, спираючись на яку аргументовано причини зміни парадигми в розвитку як європейського, так і українського мистецтва на початку ХХ століття. Показано, що підґрунтям таких змін виступили, з одного боку, соціальні, політичні та ідеологічні процеси, а з іншого, – поступове утвердження нових світоглядних орієнтацій в європейській філософії, естетиці та мистецтвознавстві – позитивізм, ніцшеанство, фрейдизм, інтуїтивізм – привели до перегляду практики художньої творчості, сформувавши на ідеї вичерпаності реалізму, платформу переходу до нового експериментального мистецтва, яке було б позначене свідомою «не-реалістичною» орієнтацією : в європейському культурному просторі протягом 1905–1915 років достатньо впевнено заявляють про себе фовізм, футуризм, кубізм та кубофутуризм.

2. Обґрунтовано доцільність введення в теоретичний ужиток формально-логічної структури «українська модель футуризму», яка від 1914 року почала формуватися на теренах національної культури Михайлем Семенком (1892–1937) – відомим українським поетом, прозаїком, драматургом, теоретиком мистецтва, організатором численних культуротворчих проєктів протягом 1914–1937 років. Показано : не дивлячись на те, що хронологічно «українська модель футуризму» почала формуватися після того, як заявив про себе італійський та російський футуризм, вона не стала ані їх копією, ані механічним наслідувачем.

3. Зроблено порівняльний аналіз італійського, російського та українського футуризму. Доведено, що якісна самобутність «української моделі футуризму» полягала в несприйнятті ідеологічної агресивності, культу війни італійців і романтизації національної історії чи культури, яка властива футуристам-росіянам. Зазначено, що «українська модель футуризму» повинна була базуватися на послідовній відмові від художніх традицій, взагалі, та української «народницько-селянської» культури кінця ХІХ – початку ХХ століття, зокрема. Усе «національне» було проголошено «провінційним» та оцінено як гранична форма традиціоналізму, як шлях до гальмування будь-яких творчих засобів культуротворення. Маніфестувалася смерть класичного мистецтва і всіляко підтримувалися міжвидові та міжжанрові «дифузії» та «дифузійні» – вислів М. Семенка – процеси.

4. Показано специфіку дії засадничих принципів культурологічного аналізу в процесі дослідження як авангардного руху, загалом, так і футуризму, зокрема. Аргументовано значення біографічного методу (біографізму), заявленого в середині ХІХ століття відомим французьким літературознавцем Ш.-О. Сент-Бьовом. Констатовано, що біографізм є одним із засадничих принципів культурологічного аналізу, і має складну внутрішню структуру, серед елементів якої виступає персоналізація. Відтворено процес становлення персоналізації в якості об'єкта

теоретичного аналізу та доведено значення «персоналізованої історії футуризму» задля об'єктивної оцінки постатей тих, хто формував і розвивав цей художній напрямок.

5. Відтворено ту суперечливу ситуацію, – політико-ідеологічний, морально-психологічний, творчо-теоретичний аспекти, – яка склалася в Харкові в перші десятиліття минулого століття. Оцінені мотиви жорсткого неприйняття футуризму та гострої критики творів М. Семенка з боку М. Вороного, М. Зерова, М. Євшана, О. Дорошкевича, М. Сріблянського – тобто тих, хто відстоював «чистоту мови», незмінність традицій, канонічність художнього мислення та зорієнтованість мистецьких творів – переважно – на селянську аудиторію.

6. Систематизовано теоретичні напрацювання М. Семенка та проведено їх якісний аналіз у контексті культуротворчих процесів, пов'язаних з утвердженням методології «соціалістичного реалізму».

7. Зазначено, що окремі засадничі положення футуризму, на яких наполягав М. Семенко, слід оцінювати в якості його авторського надбання. Підкреслено, що в означений контекст потрапляє: а) проблема розробки нового понятійно-категоріального апарату («кверо-футуризм», «пан-футуризм», «метамистецтво», «деструкція – конструкція», «інтеграція», «фактура»), з наголосом на особистісній трансформації творчої спрямованості поета від символізму до футуризму, що відповідає обґрунтованому ним руху «деструкція – конструкція»; б) проблема синтезу мистецтв, постановка й осмислення якої – хронологічно – розпочалося на теренах російської гуманістики та передувє теоретичним розвідкам М. Семенка, проте – згодом – концептуалізується в цілком авторській ідеї «поезромалярства».

8. Зафіксовано, що, «побудувавши» власне світоставлення на ілюзорній моделі ідеології, яка начеб-то буде «рухатися» від митця до влади, постулюючи свободу творчості та політичну незаангажованість діячів культури, М. Семенко не усвідомлював тієї справжньої соціально-політичної та світоглядно-ідеологічної реальності, яка не тільки не стимулювала контактів із західним світом, але й вважала за доцільне знищити спочатку більшість його прихильників, а пізніше і його самого, хоча засновник «української моделі футуризму» приділяв значну увагу питанням ідеології, ролі «соціального замовлення» та потенціалу «пролетарської (комуністичної) культури».

9. Наголошено, що, на думку М. Семенка, «українська модель футуризму» спиратиметься на той потенціал, який виявляє європейська естетика в логіці її переходу від «посткласичної» до «некласичної», адже саме сутність цього періоду формує підґрунтя авангарду, складовою частиною якого виступає футуризм. Актуалізовано, що акцент на феномені «посткласична – некласична» естетика, зроблений із урахуванням прийнятої в українській гуманістиці періодизації історії естетичної науки, протягом розвитку якої від 30-х років до межі XIX–XX століття відбулася поступова зміна «посткласичного» етапу на «некласичний».

10. Досліджено та систематизовано приклади різко критичного ставлення літературної спільноти до творчості М. Семенка. Засвідчено, що експерименти поетів-футуристів не були підтримані вітчизняною літературною елітою, і становлення «української моделі футуризму» відбувалося в умовах гострої,

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

11. Окреслено семенківську ідею «поезромалярства» в якості специфічного об'єкту в дослідницькому просторі, визначеному проблемою «синтез мистецтв». Показано, що в розумінні синтезу мистецтв Семенко впритул підійшов до реалізації ідеї синестезії. Оцінено приклади неоднозначного ставлення до ідеї синтезу мистецтв, які мали місце у філософсько-мистецтвознавчій традиції протягом XVI–XIX століть і сформульовано причини актуалізації інтересу до означеної проблеми на межі XIX–XX століть (О. Скрыбін, В. Кандинський, М. Чюрльоніс). Зафіксовано присутність проблеми синтезу мистецтв у сучасній гуманістиці та систематизовано нові теоретичні підходи українських науковців щодо виявлення специфіки «синтез – синестезія» в творчості О. Архипенка, А. Белого, Л. Курбаса, П. Тичини та М. Терещенка.

12. Реконструйовано, спираючись на принцип «персоналізації», «літературний простір» українського футуризму та типологізовані його учасники в якості «приневоплених футуристів» (В. Еллан-Блакитний), «тимчасових прихильників» (В. Алешко, М. Ірчан, Ю. Шпол, Ф. Якубовський), «попутників» (П. Тичина, Ю. Яновський) та більш-менш постійної групи – М. Бажан, О. Полторацький, О. Слісаренко, А. Чужий, Г. Шкурूपій, – хто або «пройшов» з М. Семенком значний відрізок шляху в процесі становлення та розвитку «української моделі футуризму», або творчо протягом усього життя був послідовним прибічником футуристичної естетики (А. Чужий).

13. Виокремлено «проблемні площини», які нашаровувалися в процесі теоретичних розвідок М. Семенка та його найближчого оточення – М. Бажан, Д. Бузько, О. Полторацький, О. Слісаренко, Г. Шкурूपій – і показано, що їх окремі позиції, передусім, модернізація художньої форми, збагачення тематичної спрямованості творів, індивідуалізація світоставлення, знайшли практичне втілення в творчості М. Семенка, фіксуючи теоретико-практичний паритет його спадщини.

14. Проаналізовано теоретичну платформу М. Семенка та виявлено близькість наукових шукань засновника «української моделі футуризму» тим процесам, якими опікувалася європейська гуманістика тієї доби. Сфокусовано увагу на проблемі художньої творчості, яка виконала роль своєрідного «пластичного мосту» між європейським авангардизмом і українським футуризмом. Доведено, що серед тогочасних європейських філософів теоретичну орієнтацію М. Семенка доцільно співвідносити з естетичними поглядами А. Бергсона, зокрема, з його концепцією художньої творчості, а саме: наголос на ролі інтуїції в творчому процесі, виокремлення факторів «тривалість» і «час», акцентування потенціалу «пам'яті» та «непередбачуваності» щодо «побудови» конкретного твору.

15. Систематизовано та проаналізовано науково-дослідницьку літературу, присвячену українському футуризму, і доведено: а) в творчо-теоретичній позиції

М. Семенка доцільно окреслити окремі тенденції, які, маючи об'єктивний характер, обмежили як свободу його самовираження, так і свободу прийняття політико-ідеологічних рішень; б) поділяючи засадничі принципи, якими керувалися європейські авангардисти, М. Семенко всіляко підтримував професійний діалог між представниками різних видів мистецтва та «входження» українського футуризму в європейський культурний простір; в) заявити власну позицію М. Семенко намагався через встановлення творчих зв'язків з дадаїстами та сюрреалістами, можливість чого обмежувала заідеологізованість радянської культурної політики.

16. Проведено порівняльний аналіз концепції деструкції М. Семенка та трансгресивного досвіду Ж. Батая. Досліджено «зони перетину» двох теоретиків, які опікувалися проблемою обґрунтування правомочності експериментального мистецтва, що формувалося на початку ХХ століття.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Монографія

1. Холодинська С. М. Михайль Семенко : культуротворчі пошуки на теренах українського футуризму : монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2018. 292 с. (16,97 ум. друк. арк.; 16,73 обл. вид. арк.).

Статті в наукових фахових виданнях України та публікації у фахових наукових періодичних виданнях, що індексуються в міжнародних наукометричних базах

2. Холодинська С. М. Естетичний контекст футуристичної поезії М. Семенка : від «Prelude» до «Дерзання» // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2015. Вип. XXXIV. С. 251–260.

3. Холодинська С. М. Теоретичний вимір спадщини Михайля Семенка // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2015. № 2. С. 59–64.

4. Холодинська С. М. Футуризм у контексті авангардного руху : від італійського досвіду до українських інваріацій // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 21. Т. 1. Рівне : РДГУ, 2015. С. 27–33.

5. Холодинська С. М. Олег Ільницький як інтерпретатор українського футуризму : «за» і «проти» теоретичної моделі // Вісник Львівської національної академії мистецтв. Серія : Культурологія. Вип. 29. Львів : ЛНАМ. 2016. С. 160–174.

6. Холодинська С. М. Літературне оточення Михайля Семенка : досвід персоналізованого аналізу // Культура і сучасність : альманах. Київ : Міленіум, 2016. № 2. С. 28–36.

7. Холодинська С. М. Концепція деструкції Михайля Семенка та трансгресивний досвід Жоржа Батая : потенціал паралельного аналізу // Українська

культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 23. Рівне : РДГУ, 2016. С. 49–56.

8. Холодинська С. М. Микола Бажан : від «футуристичної молодості» до «соцреалістичної зрілості» // Культурологічна думка : щорічник наукових праць. Київ : Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2017. № 12. С. 122–130.

9. Холодинська С. М. Ідеологічний чинник у творчості Михайля Семенка : крах однієї ілюзії // Вісник Харківської державної академії культури. Серія : Культурологія. Харків : ХДАК, 2018. Вип. 60. С. 260–271.

10. Холодинська С. М. Персоналізована історія футуризму : досвід реконструкції літературного оточення Михайля Семенка // Культурологічна думка : щорічник наукових праць. Київ : Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2018. № 14. С. 140–147.

11. Холодинська С. М. Динаміка розвитку осмислення проблеми синтезу мистецтв : «поезомалярство» як об'єкт дослідження // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. Вип. 34. Київ : Міленіум, 2018. С. 51–59.

12. Холодинська С. М. Український мистецький авангард початку ХХ століття в європейському культурному просторі // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 27. Рівне : РДГУ, 2018. С. 27–35.

13. Холодинська С. М. Проблема художньої творчості : естетико-художні орієнтири європейських авангардистів і українських футуристів // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 29. Рівне : РДГУ, 2018. С. 70–76.

14. Холодинська С. М. Василь Каменський як інтерпретатор естетики футуризму // Часопис національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. № 2/43. 2019. Київ, 2019. С. 131–145.

15. Холодинська С. М. Формування творчо-професійного діалогу авангардистів світу : інтерпретаційна модель Бенгта Янгфельдта // Культурологічна думка : щорічник наукових праць. Київ : Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2019. № 15. С. 105–112.

16. Холодинська С. М. Творча спадщина Давида Бурлюка як об'єкт теоретичного аналізу // Культура і сучасність : альманах. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. № 1. С. 155–163.

17. Холодинська С. М. Шляхи поетичної самореалізації фундатора української моделі футуризму Михайля Семенка // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. Вип. 35. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. С. 39–48.

18. Холодинська С. М. Понятійно-категоріальне «забезпечення» футуристичної теорії як авторське надбання М. Семенка // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 31. Рівне : РДГУ, 2019. С. 146–153.

19. Холодинська С. М. Філософські засади французької гуманістики : досвід кінця ХІХ – першої половини ХХ століття // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 35. Рівне : РДГУ, 2020. С. 20–28.

Публікації в наукових періодичних виданнях України, що індексуються в міжнародних наукометричних базах та в наукових періодичних виданнях інших держав за напрямком, що входять до міжнародних наукометричних баз

20. Холодинська С. М. Концептуальні орієнтири М. Семенка : до постановки проблеми // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філософія, культурологія, соціологія. Маріуполь : Новий світ, 2015. Вип. 9. С. 185–193.
21. Холодинська С. М. Футуристична складова творчої спадщини Гео (Георгія) Шкурупія // Гуманітарний часопис : зб. наук. пр. Національного аерокосмічного університету ім. М. Є. Жуковського «Харківський авіаційний інститут». Харків : ХАІ, 2016. № 3. С. 30–40.
22. Холодинська С. М. Олексій Полторацький як теоретик українського футуризму // Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences, IV (17), I. : 108, 2016. Р. 23–29.
23. Холодинська С. М. Украинский футуризм в истории развития авангардизма : постановка проблеми // Вестник Полоцкого государственного университета. Сер. Е. № 7, 2017. С. 212–219.
24. Холодинська С. М. «Поеземалярство» М. Семенка : футуристичний експеримент у контексті видової структури мистецтва // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філософія, культурологія, соціологія. Маріуполь : Видавничий центр МДУ, 2017. Вип. 14. С. 173–182.
25. Холодинська С. М. Творчі пошуки Михайля Семенка у логіці руху від посткласичної до некласичної естетики // Міжнародний науковий журнал «Інтернаука» : зб. наук. пр. № 3 (25). Т. 1. Київ : ТОВ «Центр учбової літератури», 2017. С. 46–51.
26. Холодинська С. М. Теоретичні засади культурологічного підходу : до постановки проблеми // Гуманітарний часопис : зб. наук. пр. Національного аерокосмічного університету ім. М. Є. Жуковського «Харківський авіаційний інститут». Харків : ХАІ, 2017. № 2. С. 12–23.
27. Холодинська С. М. Вплив ідей А. Бергсона на становлення теоретичних орієнтацій М. Семенка // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філософія, культурологія, соціологія. Маріуполь : Видавничий центр МДУ, 2019. Вип. 17. С. 61–66.

Публікації в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій

28. Холодинська С. М. Українська модель футуризму : стан сучасних досліджень. Гуманітарний часопис : зб. наук. пр. Національного аерокосмічного університету ім. М. Є. Жуковського «Харківський авіаційний інститут». Харків : ХАІ, 2015. № 1. С. 58–66.
29. Холодинська С. М. Футуризм як різновид авангардного мистецтва // Университетская наука-2015 : Материалы Международной научно-технической конференции, Мариуполь, май, 2015 г. Мариуполь : ГВУЗ «ПГТУ», 2015. Т. 3. С. 162–163.

30. Холодинська С. М. «Футуристична поетика» Михайля Семенка (естетичний контекст) // Традиція і культура: Людини в пошуках смислу: *Матеріали XIV Міжнародної наукової конференції, Київ, 18 грудня 2015 р.* Київ, 2015. Ч. 1. С. 44–46.
31. Холодинська С. М. Український футуризм як явище національної культури // Інституціоналізація процесів євроінтеграції: суспільство, економіка, адміністрування: *Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції, Рівне, 21-22 квітня 2016 року.* Рівне: Національний університет водного господарства та природокористування, 2016. С. 257–258.
32. Холодинська С. М. Феномен «поезозомаларства» у контексті авторської моделі видів мистецтва М. Семенка // Університетська наука-2016: *Матеріали Международной научно-технической конференции, Мариуполь, 19-20 мая, 2016 г.* Мариуполь: ГВУЗ «ПГТУ», 2016. Т. 4. С. 166–167.
33. Холодинська С. М. Роль М. Семенка та його літературного оточення в оновленні української культури // Традиція і культура: Лабіринти еволюції: становлення людини та людства: *Матеріали XV Міжнародної наукової конференції, Київ, 16 грудня 2016 р.* Київ, 2016. Ч. 1. С. 32–34.
34. Холодинська С. М. Творчість Михайля Семенка у контексті неklasичної естетики // Культуротворчість в системі сучасної гуманітаристики: *Матеріали I-ої Всеукраїнської науково-практичної міждисциплінарної Інтернет-конференції, присвяченої 145-річчю від дня народження Лесі Українки: Київ – Дніпро – Слов'янськ, 16 лютого 2017 р.* Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2017. С. 153–157.
35. Холодинська С. М. М. Семенко та Ж. Батай: порівняльний аналіз творчості // Університетська наука-2017: *Матеріали Международной научно-технической конференции, Мариуполь, 18-19 мая, 2017 г.* Мариуполь: ГВУЗ «ПГТУ», 2017. Т. 3. С. 150–151.
36. Холодинська С. М. Техніко-урбаністичні мотиви у творчості Михайля Семенка // Інформація та культура в забезпеченні сталого розвитку людства: *зб. матеріалів Міжнар. Інтернет-конф., м. Маріуполь, 15 листопада 2017 р.* / Маріупольський державний університет; за заг. ред. Г. І. Батичко. Маріуполь: МДУ, 2018. С. 266–267.
37. Холодинська С. М. Основні тенденції розвитку культурології в контексті сучасного гуманітарного знання // Гуманітарні студії НАКККиМ – 2017: *матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції, Київ, 23 листопада 2017 р.* Київ: НАКККиМ, 2017. С. 260–262.
38. Холодинська С. М. Відображення рис неklasичної естетики у творчості Михайля Семенка // Традиція і культура: Людина у світі духовної культури: *Матеріали XVI Міжнародної наукової конференції, Київ, 15 грудня 2017 р.* Київ, 2017. С. 51–52.
39. Холодинська С. М. Проблема синтезу мистецтв у контексті українського авангардного руху // Синергія в культурному просторі сучасності: *зб. матеріалів Міжн. наук.-практич. конф., м. Київ, 29–30 березня 2018 р.* Київ: КНУКиМ, 2018. С. 254–259.
40. Холодинська С. М. Творчі експерименти М. Семенка та Г. Шкурупія // Університетська наука-2018: *Матеріали Международной научно-технической*

конференції, Мариуполь, 23–24 мая, 2018 г. Мариуполь : ГВУЗ «ПГТУ», 2018. Т. 3. С. 178–180.

41. Холодинська С. М. Культуротворчий потенціал та специфіка культурологічного аналізу української моделі футуризму // Соціально-гуманітарні науки та сучасні виклики : *Матеріали III Всеукраїнської наукової конференції (25–26 травня 2018 р., м. Дніпро). Частина I*. Дніпро : СПД «Охотнік», 2018. С. 273–275.

42. Холодинська С. М. Творчі пошуки А. Бергсона та М. Семенка (порівняльний аналіз) // Освіта і наука у мінливому світі : проблеми та перспективи розвитку : *Матеріали Міжнародної наукової конференції (29–30 березня 2019 р., м. Дніпро). Частина I*. Дніпро : СПД «Охотнік», 2019. С. 359–361.

43. Холодинська С. М. Мистецтво та ідеологія у контексті української моделі футуризму // Университетская наука-2019 : *Материалы Международной научно-технической конференции, Мариуполь, 16–17 мая, 2019 г.* Мариуполь : ГВУЗ «ПГТУ», 2019. Т. 4. С. 69–70.

44. Холодинська С. М. Значення ідеологічного чинника у теоретико-практичній площині авангардизму на початку XX століття // *ADVANCES OF SCIENCE : Proceedings of articles the international scientific conference. Czech Republic, Karlovy Vary – Ukraine, Kyiv, 17 May 2019 [Electronic resource]* / Editors prof. L. N. Katjuhin, I. A. Salov, I. S. Danilova, N. S. Burina. – Electron. txt. d. (1 файл 3 MB). – Czech Republic, Karlovy Vary : Skleněný Můstek – Ukraine, Kyiv : MCNIP, 2019. P. 47–55.

45. Холодинська С. М. Михайль Семенко : творчий шлях від символізму до футуризму // *Символічні виміри візуальної культури, 11–12 жовтня 2019 р., м. Луцьк*. Київ : Міленіум, 2019. С. 101–105.

46. Холодинська С. М. Теоретико-практичний паритет спадщини Михайля Семенка // Траєкторії сталого розвитку українського суспільства : особистість і культура : зб. наукових доп. V міжнар. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 15 листопада 2019 р. : в 2 ч. / Маріуп. держ. ун-т; гол. ред. Ю. С. Сабадаш; упоряд. С. Янковський. Маріуполь : МДУ, 2019. Ч. 1. С. 38–41.

47. Холодинська С. М. Формування української моделі футуризму на початку XX століття // Университетская наука – 2020 : *тези доп. Міжнар. науково-техн. конф. (Маріуполь, 20–21 травня 2020 р.) : в 4 т. Т. 4 : факультети : соціально-гуманітарний, інженерної та мовної підготовки; секція : військова підготовка / ДВНЗ «ПДТУ»*. Маріуполь : ПДТУ, 2020. С. 64–65.

АНОТАЦІЯ

Холодинська С. М. Теоретико-практичний паритет спадщини Михайля Семенка в контексті української моделі футуризму : культурологічний аналіз. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора культурології за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (культурологія). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

Дисертація цілісно відтворює спадщину Михайля Семенка (1892–1937) – відомого українського поета, прозаїка, драматурга, теоретика мистецтва, організатора культуротворчих проєктів протягом 1914–1937 років. У дослідженні наголошено на принципі «теоретико-практичного паритету», який виступив специфічним підґрунтям спадщини фундатора «української моделі футуризму».

Окреслено умови становлення українського футуризму, який – хронологічно – сформувався пізніше італійського та російського аналогів, проте не наслідував і не копіював їх, виступивши як проти агресивності, культу війни та дегуманістичних тенденцій італійців, так і проти естетико-мистецтвознавчих засад «будетлян», абсолютизації народно-фольклорних традицій (естетика «лубка») чи фактів національної історії (культ Степана Разіна), що сповідували росіяни – прибічники футуризму.

Показано, що концепція «української моделі футуризму», обґрунтована М. Семенком, повністю відмовлялася від традицій національної культури, прирівнювала «національне» до «провінційного», засуджувала «народницько-селянську» орієнтацію вітчизняної культури на межі XIX–XX століття як таку, що гальмує оновлення культуротворчих процесів.

Зазначено, що серед авторських надбань М. Семенка слід позитивно оцінити : а) послідовну роботу щодо «забезпечення» теоретичного підґрунтя футуризму; б) розробку нового понятійно-категоріального апарату, спираючись на який «пояснювалась» сутність нового художнього напрямку («кверо-футуризм», «пан-футуризм», «метамистецтво», «фактура», «деструкція – конструкція»); в) втілення в мистецький контекст ідеї «поезوماлярства».

Реконструйовано «літературний простір» українського футуризму і, спираючись на принцип персоналізації, відтворені життєво-творчі долі прихильників «української моделі футуризму», а саме : О. Полторацького, Г. Шкурупія, М. Бажана, В. Алешка, О. Слісаренка, Ю. Шпола, А. Чужого.

Наголошено на спробах М. Семенка розпочати творчий діалог з європейськими авангардистами, перші продуктивні кроки якого були припинені, з одного боку, репресіями, які серед футуристів розпочалися від 1934 року, а з іншого, політико-ідеологічною позицією радянської влади на теренах культури.

Аргументовано необхідність подальшого моделювання та аналізу етично-правових проблем, які виявляються сьогодні в процесі реконструкції авангардизму, загалом, і футуризму, зокрема.

Ключові слова : культуротворення, «українська модель футуризму», кверо-футуризм, пан-футуризм, метамистецтво, синтез, поезомалярство, «теоретико-практичний паритет», персоналізація, «літературний простір», «творчий діалог».

АННОТАЦИЯ

Холодинская С. Н. Теоретико-практический паритет наследия Михайля Семенко в контексте украинской модели футуризма : культурологический анализ. Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени доктора культурологии по специальности 26.00.01 – Теория и история культуры (культурология).

Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры и информационной политики Украины. Киев, 2021.

Диссертация целостно воспроизводит наследие Михайля Семенко (1892–1937) – известного украинского поэта, прозаика, драматурга, теоретика искусства, организатора культуротворческих проектов на протяжении 1914–1937 годов. Акцентируется на принципе «теоретико-практического паритета», который выступил своеобразным основанием наследия фундатора «украинской модели футуризма».

Проанализированы условия становления украинского футуризма, который – хронологично – сформировался позднее итальянского и русского аналогов, однако не наследовал и не копировал их. Показано, что концепция «украинской модели футуризма», предложенная М. Семенко, полностью отказывалась от традиций национальной культуры. Отмечено, что среди авторских достижений М. Семенко положительной оценки заслуживает: а) последовательная работа, направленная на «обеспечение» теоретических оснований футуризма; б) разработка понятийно-категориального аппарата, благодаря которому «объяснялась» суть нового художественного направления («кверо-футуризм», «пан-футуризм», «метаискусство», «фактура», «деструкция-конструкция»); в) воплощение в художественный контекст идеи «поэзоживописи».

Реконструировано «литературное пространство» украинского футуризма и, используя принцип персонализации, воспроизведены жизненно-творческие судьбы сторонников «украинской модели футуризма»: А. Полторацкого, Г. Шкурупия, Н. Бажана, В. Алешко, Ю. Шпола, А. Чужого.

Акцентируется на попытках М. Семенко наладить творческий диалог с европейскими авангардистами (дадаисты и сюрреалисты). Аргументирована необходимость дальнейшего моделирования и анализа нравственно-правовых проблем, которые оказываются сегодня в процессе реконструкции авангардизма, в целом, и футуризма, в частности.

Ключевые слова: культуротворчество, «украинская модель футуризма», кверо-футуризм, пан-футуризм, метаискусство, синтез, поэзоживопись, «теоретико-практический паритет», персонализация, «литературное пространство», «творческий диалог».

SUMMARY

Kholodinska S. M. Theoretical and practical parity of Mihal' Semenko's legacy within Ukrainian model of futurism : cultural study analysis. Qualifying scientific work on the right of manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Science in cultural studies by the specialty 26.00.01 – Theory and history of culture (culture studies). Chaikovskiy National Music Academy, Ministry of Culture and information politicians of the Ukraine. Kyiv, 2021.

Doctoral thesis reflects the legacy of Mikhal' Semenko's (1892–1937), a famous Ukrainian poet, narrator, playwright, art theorist, organizer of cultural and artistic projects within 1914–1937. The study emphasizes the principle of 'theoretical and practical parity'

which shaped the specific basis for the heritage of the founder of 'Ukrainian futuristic model'.

The theoretical legacy of contemporary humanistics is systematized. On its ground the reasons for changes in paradigm of development both European and Ukrainian art at the beginning of the 20th century are argued. It is shown that the basis for such changes was shaped, on the one hand, by social, political and ideological processes, and on the other hand, by gradual adoption of new viewpoint orientations in European philosophy, aesthetics and art history like positivism, Nietzscheism, Freudism, intuitivism. All that caused the review of artistic creation practice and, grounded on the idea of realism exhaustibility, shaped the platform for transition to a new experimental art which would be defined by neo-realist orientation: within 1905–1915 in European cultural space fovism, futurism, cubism and cubofuturism asserted themselves quite confidently.

The feasibility of introduction the formal and logical structure of 'Ukrainian futuristic model' into theoretical use is proved. It started its shaping in 1914 by Mikhal' Semenko against the background of national culture.

The comparative analysis of Italian, Russian and Ukrainian futurism is made. It is noted that 'Ukrainian futuristic model' should be based on consistent denial from artistic traditions which manifested the death of classical art.

The specific nature of fundamental principles of culturological analysis as avant-garde movement, in general, and futurism, in particular is indicated in this study. The importance of biographical method (biographism) is proved; it is claimed that the method is one of the essential principles of culturological analysis with complicated inner structure, one of which elements is personalization. The process of personalization development as an object of theoretical analysis is recreated. The importance of 'personalised history of futurism' for objective evaluation of those personalities who shaped and developed this artistic trend is proved.

Theoretical works by M. Semenko is codified; their qualitative analysis within the context of cultural and artistic processes connected with the establishment of 'socialist realism' methodology is made. It is noted that particular fundamental provisions of futurism which M. Semenko emphasized on, should be estimated as his own author's discovery. It is stressed that this context includes: a) problem of a new categorical and conceptual system development ('quero-futurism', 'pan-futurism', 'meta-art', 'destruction-construction', 'integration', 'pattern') with an emphasize on personified transformation of creative poet's direction from symbolism to futurism which comply with the movement 'destruction-construction' reasoned by him; b) problem of art synthesis whose establishment and comprehension chronologically began against the Russian humanistics background and preceded theoretical research by M. Semenko, yet, later conceptualized as a complete author's idea of 'poezomalyarstvo' (artistic poetry).

It is claimed that, in M. Semenko's viewpoint, 'Ukrainian futuristic model' is based on the potential which is presented in European aesthetics in its logical transition from 'post-classical' to 'neo-classical'. It is the core of this transition which shapes the grounds for avant-garde, in general, and avant-garde as its constituency, in particular. It is actualized that the stress on the phenomenon 'post-classical' – 'neo-classical' aesthetics is made considering the periodization of aesthetics history applied in Ukrainian humanistics.

The gradual shift from ‘post-classical’ stage to ‘neo-classical’ one is observed during the period of its development from the turn of the 20th century to the 1930s.

The examples of extremely critical attitude by literary community to M. Semenko’s creative work is studied and codified. Furthermore, based on the principle of ‘personalization’, ‘literary space’ of Ukrainian futurism is recreated and his participants are classified.

The M. Semenko’s idea of ‘poezomalyarstvo’ (artistic poetry) as a specific object in research space restricted to the problem of ‘art synthesis’ is outlined. It is stated that while comprehending art synthesis, M. Semenko came close to realizing the idea of synesthesia.

M. Semenko’s theoretical platform is analyzed and proximity of scientific studies of the founder of ‘Ukrainian futuristic model’ to the processes which was of interest for European humanistics at that time. The attention is focused on the problem of artistic creation which played the role of specific ‘plastic bridge’ between European avant-garde and Ukrainian futurism.

Key words : culture creation, “Ukrainian model of futurism”, quero-futurism, pan-futurism, meta-art, synthesis, ‘artistic poetry’ (poezomalyarstvo), ‘theoretical and practical parity’, personalization, “literary space”, “creative dialogue.