

ВІДГУК

Офіційного опонента доктора культурології, доцента Колесник О. С.

на дисертацію

ХОЛОДИНСЬКОЇ Світлани Миколаївни
«ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНИЙ ПАРИТЕТ СПАДЩИНИ МИХАЙЛЯ
СЕМЕНКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕЛІ ФУТУРИЗМУ:
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ»

подану на здобуття наукового ступеня доктора культурології
за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (культурологія)

Актуальність теми дисертаційного дослідження визначається нагальною потребою в побудові цілісної та максимально повної картини розвитку історії української культури. Одним з аспектів цього процесу є переоцінка співвідношення «магістрального» напрямку та різноманітних «відгалуджень» та «тупиків», в тому числі тих напрямів та стилів, які проіснували протягом лише декількох років і були знищені не вичерпавши свого творчого потенціалу. В українській культурі існували твори та напрями, які в свій час виявилися недостатньо, або неадекватно зрозумілими публікою та літературознавцями, піддавалися жорсткій і не завжди справедливій критиці, а згодом з ідеологічних причин були приречені на забуття. Врахування всіх подібних явищ дозволить краще зрозуміти внутрішні закономірності української культури як складного, суперечливого феномену, а також точніше визначити її місце у європейському та світовому контексті. В цьому плані важливим є вивчення українського варіанту футуризму, який за художнім рівнем та оригінальністю є порівняним з такими широко відомими футуристичними школами як італійська та російська.

Оскільки однією з найбільш помітних постатей «української моделі футуризму» був Михайль Семенко, то закономірною є необхідність осмислення його біографії, творчості та спадщини у найширшому культурному контексті. Двадцять років ХХ ст. – це епоха цивілізаційного зламу, час великих творчих

експериментів, які повністю змінили європейську культуру. Це період формування того світу, в якому ми живемо зараз. Враховуючи те, що двадцять століття багато в чому не вирішило, а накопичило різноманітні цивілізаційні проблеми, настав час придивитися до точки біфуркації, та переосмислити той шлях, яким пішла історія, та його можливі альтернативи. Адже в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. відбувалося масштабне «тестування» альтернативних моделей майбутнього.

Інший аспект актуальності роботи пов'язаний з тим станом, в якому знаходиться сучасна вітчизняна культура. Довгий час вона позиціонувалася як сільська і традиційна. М. Семенко жив в той час, коли стало неможливо ігнорувати місто як середовище формування нового світогляду і нових мистецьких форм. Ця тема залишається цілком злободенною і в наші дні. Українці вже не є селянською нацією, а тяглість традиції не повинна перетворюватися у її «музеїфікацію».

М. Семенко ще на початку 1930-х висловив думку, що «українська література не відповідає запитам читачів, оскільки вона просто відстає від них» (цит. за С. 194). На жаль, це вірно по відношенню і до початку ХХІ ст. – українська література явно відстає від свого читача.

Запропонована дисертація має серйозне теоретико-методологічне значення, оскільки в ній здійснюється реконструкція не лише творчої історії, але й елементів поетики та ідейного підґрунтя творчості автора, який довгий час залишався маловідомим та, як результат, малодослідженим. Робота, здійснена С. М. Холодинською, може використовуватися в якості орієнтира для аналогічних реконструкцій творчості неоднозначних і замовчуваних постатей української культури. Крім того, перед нами – перше власно культурологічне дослідження на дану тему. Молода українська культурологія потребує не лише теорії, але й фактично-історичного наповнення.

Важливим є також підняте на сс. 90-91 питання співвідношення гуманітарних наук. Кожна з них має свої підходи та своє проблемне поле. Але ж, коли йдеться про конкретне явище (від творчості окремого митця, і до

загальних тенденцій світової культури) практично неможливо – і непотрібно – залишатися виключно в межах «своєї» дисципліни. Культурологія повинна не ізолюватися, а навпаки, активізувати міждисциплінарний підхід. Саме культурологія як вчення про все, створене людиною та людством, має той методологічний потенціал, який може стати основою для міжнаукового синтезу. Наприклад, дослідження футуризму як цілісного феномену неможливе без поєднання даних історії, мистецтвознавства, естетики тощо. Слушною є авторська пропозиція додати до цього списку також етику.

Таким чином, дисертація С. М. Холодинської має концептуальний характер, який відповідає докторському рівню. Наявність полемічних моментів лише підкреслює творчий та оригінальний характер роботи. Добре помітна авторська позиція, зацікавлене ставлення до матеріалу, продуманість умовиводів. Матеріал викладений чітко і прозоро. Відповідними є всі структурні компоненти дисертації. Предмет, об'єкт і методологія дослідження узгоджені між собою, висновки безпосереднім чином випливають з основного тексту та узагальнюють його ключові положення. Це дає підставу стверджувати, що дослідницька програма виконана.

Перший розділ - **«Авангардний рух : культуротворчий потенціал футуризму»** – присвячений місцю футуризму серед інших модерністичних напрямів, а також історії його теоретичного осмислення.

Дисертантка розглядає передумови виникнення футуризму, та його імпліцитну філософську основу, враховуючи вплив не лише популярних на той час постатей як то Ф. Ніцше, але й менш відомих діячів, таких як К. Жаков з його «філософією лімітивізму». Приділяється увага політичним поглядам митців, що дозволяє зробити висновок, що «політична та ідеологічна позиція є тим чинником, який ... залишає російський і український футуризм на протилежному від італійського березі, оскільки росіяни й українці були пристрасними прибічниками лівих ідей...» (С. 57). Щоправда, за багатьма параметрами фашизм та комунізм не є повними протилежностями; в будь-

якому разі, футуристи тяжіли до радикальних суспільних змін та побудови не лише нового мистецтва, але й нового суспільства.

Італійський та російський варіанти футуризму принципово відрізнялися своїм ставленням до національного минулого та традицій – від повного їх відторгнення у італійців до зацікавлення архаїкою у росіян. Михайль Семенко був знайомий з обома версіями, і запропонував власний варіант. Український футуризм, на думку авторки, є менш агресивним та антигуманним, ніж італійський, і менш «фольклористичним», ніж російський. Останнє зрозуміло, якщо врахувати, що одним зі своїх завдань українські авангардисти вважали саме відхід від селянської культури і створення модерного мистецтва, заснованого на урбанізмі та індивідуалізмі. Водночас, показано що італійський футуризм, з його культом динаміки, є близьким до деяких принципів К. Малевича (який представляє, окрім іншого, і українську культуру). І там і там акценти переносяться з об'єктів як таких на передачу їхнього руху. В творчості важливішим стає не результат, а сам процес. Нове мистецтво налаштоване не на відтворення об'єктивного світу, а на створення принципово іншої реальності. Це, як показав досвід XX – XXI століть, є доволі небезпечною тенденцією, оскільки створення віртуальної реальності (для чого не обов'язкова наявність комп'ютера) може відволікати від вирішення проблем реального світу. Втім, багато хто з авангардистів сподівався, що їхнє мистецтво як раз і стане засобом радикального перетворення цього реального світу, і розглядав свою творчість як проект побудови «світлого майбутнього».

Одним з характерних способів «перетворення» культури» виступав синтез мистецтв. На думку С. М. Холодинської, «футуризація» всіх видів мистецтв та їхній мистецтв (як то «поезромалярство» у М. Семенка) є характерною рисою українського футуризму. Численні паралелі можна знайти і в інших національних культурах кінця XIX – перших декад XX ст. Отже, необхідним стає розгляд фактичного матеріалу, який стосується різних видів мистецтва (театр, кіно). Зокрема, авторка приділяє увагу неоднозначності творчості О. Довженка, яка важко піддається класифікації; її визначали як

революційний романтизм, експресіонізм, символізм, конструктивізм. В цьому ряду може стояти й «футуризм».

Ймовірно, найбільшим авторським досягненням у цьому розділі є те, що на конкретному матеріалі напрацьовується методологія і термінологічний інструментарій власне культурологічного дослідження. Його засадничими принципами називаються міжнауковість, регіоніка, діалогізм, біографічний метод, персоналізація. Ще одним принциповим положенням в історико-культурному дослідженні є діалог сучасного дослідника і теоретиків досліджуваних часів, чия точка зору приймається до уваги, але сприймається критично.

В другому розділі – **«Михайль Семенко як фундатор «української моделі футуризму»: шляхи творчої самореалізації»** - йдеться як про позицію критиків відносно діяльності М. Семенка, так і про його власний погляд на засади своєї творчості. Для розуміння загального контексту досліджуваного історичного періоду, треба приймати до уваги не лише зміст критичних відгуків щодо українського футуризму, але й стилістику ведення дискусії, в якій вважалися допустимим вживати визначення на кшталт «дегенерати». Особливо колоритно виглядає цитата з есе В. Коряка, стиль якого абсолютно відповідає стилю шаблону для написання начерку-фельетону з «Золотого теляти». Те, що в творі І. Ільфа та Є. Петрова здавалося перебільшенням, карикатурою, виявилось практично точною цитатою з тогочасної літературної полеміки.

Однак, при всій гостроті та різкості дискусії, багато хто з критиків, хоч і не приймаючи футуристичні експерименти, все ж таки погоджувалися з потребою в оновленні української культури, яка не повинна залишатися лише «народницько-селянською».

Як зазначає дисертантка, сам Михайль Семенко починає «занурюватися» у теоретичну проблематику, намагаючись сформулювати як загальні положення художньої творчості, так і принципи власне футуризму (динамізм, ритм, деструкція, зсув тощо). Особливу увагу в дисертації приділено суттєвим паралелям між поглядами М. Семенка та А. Бергсона. Те, що це не випадковий

збіг, демонструється за допомогою конкретних фактів, які засвідчують інтерес українського футуриста до західної філософії другої половини XIX та початку XX століть. Окрім значення цього матеріалу для реконструкції творчого пошуку українського поета, авторка використовує його також для спростування твердження про «зраду європейського шляху» та надмірне захоплення М. Семенка поезією російських футуристів. Щоправда, не ясно, чому вільний творчий пошук та інтерес до різних культурних форм потребує виправдання. Російський футуризм є цікавим явищем, досі не повністю осмисленим (особливо це стосується творчості В. Хлебникова). Закономірно, що український футурист приймав до уваги всі яскраві культурні явища свого часу.

С. М. Холодинська реконструює основні принципи, якими керувався Михайль Семенко у своїй творчості, а саме: заперечення «дикунського» класичного мистецтва; інтерес до зв'язку мистецтва та ідеології; спроби встановлення співвідношення між національним, загальнолюдським та універсальним. Окремий підрозділ (2.3) присвячений своєрідному семенківському категоріальному апарату («кверофутуризм», «панфутуризм», градація «мистецтво – метамистецтво – післямистецтво» тощо). Блискуче здійснена реставрація категорії «фактури», яка об'єднує поняття «матеріал», «форма» і «зміст». Велика увага приділяється діалектиці таких категорій як деструкція та конструкція.

В дисертації реконструюються також принципи іншого роду, які впливали на творчість М. Семенка – а саме, його ідеологічні та політичні інтереси, зокрема, вплив марксистської філософії. Тут в центрі уваги опиняється ідеологічний фактор у формуванні та створенні «нового мистецтва». Сам Михайль Семенко був сповнений революційного оптимізму: «Соціальна революція є процесом міжнародним, інтернаціональним, світової неминучості, – так само і проблема конструкції мистецтва не може бути виконана в межах локалізованого радянського будівництва, тому і конструювання пролетарського мистецтва можливе лише у світовому масштабі» (цит. за С. 164). Однак, «пролетарське мистецтво» не виникло,

замість нього був запроваджений соцреалізм, затвердження якого в 1934 р. стало початком репресій проти всіх мистецьких напрямів і тенденцій, які в нього «не вписувалися».

Так само радикальним був погляд Михайля Семенка на національні характеристики мистецтва, які він вважав однакою примітивності. На думку митця, «кверо-футуризм» відкриває культурі «єдино можливий» шлях до загальнозначимого. Дослідниця прагне дещо пом'якшити враження, яке викликають такі заяви, уточнюючи, що їх не треба розуміти буквально, а слід врахувати зовнішній та внутрішній контекст висловлювань. Однак, в часи, коли було прийнято називати свої розробки «мистецтвом майбутнього» (футуризм), або «найвищим мистецтвом» (супрематизм), ймовірно, що М. Семенку дійсно був властивий футуристичний мессіанізм.

Можливо, безапеляційність цих висловів дещо модифікується його доволі широким розумінням «пан-футуризму», який мав не заперечувати, а інтегрувати інші «-ізми». Отже, в футуризмі Семенко вбачав не ще один напрям серед інших, а їхню інтегративну основу. Тоді поняття футуризму в найширшому розумінні не повністю збігається з однойменним авангардним напрямом і заслуговує на подальше дослідження.

Висновком С. М. Холодинської є те, що, незважаючи на всі непослідовності та принципову неповноту теоретичних розробок М. Семенка, йому все ж таки вдалося закласти основу понятійно-категоріального апарату теоретичного футуризму. Інставрація відносно цілісної теорії з суперечливих, заплутаних, термінологічно сумбурних праць є значною заслугою дисертантки.

Третій розділ – **Розділ 3 «Естетико-культурологічні засади футуристичної поезії Михайля Семенка»** - встановлює найширший історичний та філософський контекст зміни посткласичної естетики некласичною. Дисертантка вважає за потрібне докладніше зупинитися на впливі на світогляд Михайлі Семенка (та інших українських інтелектуалів) таких напрямів як позитивізм, ніцшеанство, психоаналіз та інтуїтивізм, зокрема, щоб спростувати поширену думку про відхід українського футуриста

«від європейських берегів». Сам характер цієї заочної дискусії викликає, щонайменше, два питання. По-перше, що таке «Європа» та її береги? Відомий історик Н. Дейвіс присвятив цілий розділ своєї фундаментальної «Історії Європи» саме визначенню меж цього географічного та цивілізаційного феномену. В строгому сенсі слова, українець апріорі є європейцем завдяки розташуванню своєї країни саме в цій частині світу. Якщо ж ми маємо на увагу дещо інше – культурні, цивілізаційні, релігійні параметри – то це треба уточнювати окремо. По-друге, незрозуміло, чому М. Семенко не мав права відходити від європейських орієнтирів, якщо ми визнаємо право митця на вільне самовираження. Тим більш, частина поетичного доробку М. Семенка була створена під час перебування у Владивостоку, і специфіка Далекого Сходу відбилася в тематиці віршів та, вірогідно, в світовідношенні автора. Тому можна солідаризуватися з авторкою, яка «захищає» героя свого дослідження від подібних закидів.

Це питання не є суто термінологічним, оскільки пов'язано з актуальною до нашого часу темою про визначення цивілізаційних орієнтирів та протиставлення традиційності та інноваційності. Обидва ці принципи мають як позитивні, так і негативні аспекти. Зокрема, традиційність може приймати вигляд пасеїзму та містечковості, а інноваційність – дегуманізації та естетизації потворного.

В цьому сенсі цікавою є творча еволюція М. Семенка від символізму (характерним є вірш-присвята Ередіа, французько-кубінському поету, який осмислює культурну історію людства) до футуризму, який підкреслено пориває з мистецькою спадщиною. Хоча, як і підкреслює С. М. Холодинська, психологізм та ліризм властивий і значній частині футуристичних творів поета.

Одним з центральних питань культури, починаючи з другої половини XIX ст. і до нашого часу, залишається синтез мистецтв. Кожен напрям модернізму намагався створити власну модель поєднання різних за характером виразних засобів – від міжвидових транспозицій і до створення «цілісного мистецького твору», який має повернути людині та людству втрачене відчуття

єдності світового буття. Українські митці не залишилися осторонь цієї дискусії. Свою версію розуміння синтезу мистецтв висунув і М. Семенко в статті «Поезюмалярство», де він ввів відповідний авторський термін (доповнюючи його також «поезомузикою» та «поезоспівом»).

В розділі 4 – **«Футуризм як складова української культури: досвід персоналізованого підходу»** – дисертантка досліджує літературне та критичне середовище, в якому жив Михайль Семенко. Окрім «заголовного героя» дисертації, увага концентрується на таких персоналіях як О. Полторацький, Г. Шкурупій та М. Бажан – спів-творці української моделі футуризму. Досягненням є ретельна реконструкція біографій та стосунків, простеження творчих шляхів в усій їхній складності, без спрощення та «спрямлення». Має місце не апологія, а справжній аналіз життя та творчості, зроблений з симпатією та розумінням.

Варто відмітити цікавий та перспективний прийом, використаний авторкою – а саме, «критику критики», яка дозволяє вести віртуальний діалог крізь десятиріччя. Адже критик-сучасник футуристів цікавий вже тим, що він був очевидцем та учасником подій, його безпосереднє переживання не можна замінити ніякими пізнішими роздумами. Водночас, погляд теперішнього критика може розрізнити те, що в момент виникнення ще не було явним, та помістити твір та його автора в контекст подальших історичних подій.

Розділ 5 – **«Європейський авангардизм і український футуризм: становлення творчого діалогу»** – розкриває європейський контекст творчих пошуків українських митців. Зокрема, теоретичне осмислення джерела творчих сил митця пов'язується з рядом концепцій (Ч. Ломброзо, М. Нордау, Г. Россолімо та ін.), які підіймають проблему «геніальності та божевілля». Проводиться паралель з поглядами Демокрита та Платона на «божественне безумство». Дійсно, проблематика ірраціонального аспекту творчості була добре відома давнім культурам (не тільки давньогрецькій, але й кельтській, скандинавській тощо); зокрема, цьому присвячений розділ праці І. Франка «З секретів поетичної творчості». Щоправда, в міфопоетиці йшлося про буквальне

входження в поета божественної чи демонічної сили. В секулярній думці кінця XIX – початку XX ст. про божественне джерело не йдеться. Тому ближчою паралеллю до античного розуміння «священного шаленства» є скоріше погляди К. Г. Юнга та символістів. Погляди останніх, зокрема, важливий принцип теургії, авторка розглядає далі.

Другим аспектом європейського контексту українського мистецького авангарду є участь його представників у різноманітних міжнародних проектах. Важливо, що наявні конкретні свідчення про позитивне сприйняття їхнього доробку західними митцями та критиками (зокрема Г. Аполлінером). Привертає увагу глибина дослідження мистецьких взаємовпливів та критичної рецепції – дисертантка аналізує теоретичні праці самих митців, відгуки на них і, врешті решт, аналізує аналіз, проведений сучасниками.

Праці українських футуристів розглядаються як такі, що мають прогностичний потенціал, випереджаючи свій час та підіймаючи проблематику, яка була введена «в широкий обіг» значно пізніше. Прикладом є співставлення публікації М. Семенка «Справа про труп» (1929) та твору Ж. Батая «Абат С.» (1951), в обох з яких наявні такі теми як сміхова культура, комічне, трагікомічне та гротескне. Отже, якби існування українського футуризму не було насильницьким чином перервано, відповідні теми могли б ствердитися у світовій культурі раніше. Щоправда, важко змодельовати, наскільки позитивним був би вплив подібних настроїв на історію Європи. Здається можливим виділити іншу закономірність – твір М. Семенка був створений після революції та громадянської війни, в той час як на Батая вплинула Друга світова війна. Безумовно, трансгресивне осмислення травматичного досвіду людини та людства необхідне. Але на жаль, на даний момент людство все ще не має позитивного проекту майбутнього. І вже тому досвід життя та творчості М. Семенка потрібний нам для того, щоб знати цивілізаційні проблеми, ставити діагноз та шукати вихід з затяжної культурної кризи.

Серед висновків, які авторка робить зі свого дослідження, деякі мають значний методологічний потенціал для сучасної культурології. Так,

перспективним є введення терміну «українська модель» в культурологічний контекст. Його застосування в дисертації дозволяє зосередитися на національній специфіці загальноєвропейського мистецького напрямку, що доповнює наше уявлення про українську ментальність.

Проведене дослідження уточнює картину розвитку української культури перших тридцяти років ХХ ст., яка надала загальноєвропейським тенденціям яскраві національні характеристики. Уточнення співвідношення вільних художніх експериментів та ідеологічного замовлення дозволило виділити «проблемні площини», спільні для М. Семенка та близьких до нього митців. Оскільки цей напрям культури був знищений та довго замовчувався, конче потрібно реконструювати та осмислити його заради повнішого розуміння сутності та тенденцій розвитку української культури.

При високій загальній якості тексту, в дисертації наявні деякі недоліки та спірні моменти:

1. Для більшої ясності викладу бажано було б на початку роботи надати чітке авторське визначення деяких ключових термінів, запроваджених М. Семенком, або ж використаних авторкою дисертації для опису його творчості. Зокрема, додаткових уточнень вимагає такий ключовий термін роботи як «теоретико-практичний паритет». Незважаючи на наявність пояснень (С. 135, 159) залишається не до кінця зрозумілим, що таке «кверофутуризм». Частково це пов'язано з нечіткістю термінології самого М. Семенка, але ж дисертантка в інших випадках продемонструвала блискучі смислові реконструкції філософського рівню тексту.
2. Так само вимагає додаткових пояснень (та ілюстрацій) «поезомулярство». Зокрема, робота виграла б від порівнянь експериментів М. Семенка з бароковими «фігурними віршами» з одного боку, та з агітаційними творами (від плакатів до порцеляни) російських революційних авангардистів – з іншого.

3. На с. 144 О. Уайльд згаданий як «англійський естет», що є некоректним. Цей діяч є представником британської культури, та англомовним ірландським письменником.
4. На сс. 258-259 має місце твердження про «...яскраві зразки і «синтезу», і «синестезії», що створені західними кінематографістами у жанрі «фентезі» – «Володар кілець», «Ігри престолів», «Гаррі Потер»...». Не зовсім ясно, в чому саме полягає синтез та синестезія в даних екранізаціях.
5. На с. 3 йдеться про мистецтво В. Ван Гога, котрий «... уперше «оголив» внутрішній світ «звичайної» людини, «занурившись» у принципово нову чуттєвість, породжену самотністю, відчаєм, жахом і невпевненістю...». Навряд чи такого специфічного митця і своєрідну особистість як Ван Гог можна вважати виразником світовідношення пересічної людини. Та й сам термін «звичайна людина», хоча інтуїтивно зрозумілий, в різних контекстах (історичний, національний, соціальний тощо) може позначати доволі різні типи особистості. Крім того, описана нова чуттєвість властива скоріше митцям-модерністам, ніж всім без виключення людям, які, безумовно, знають почуття самотності, відчаю і жаху, але не концентруються на них, оскільки це мало сумісно з виживанням особистості та людства.
6. Не зовсім вірним виглядає формулювання на с. 315 щодо знищення владою митців, «чия творчість «не вписувалася» в «соціальне замовлення», тобто в умови, окреслені офіційною партійною позицією». Соціальне та ідеологічне замовлення не є повними синонімами.

Перелічені недоліки та спірні моменти не знижують загального рівня представленої роботи і лише підкреслюють її авторський, творчий характер.

Робота С. М. Холодинської достатньо апробована як у формі публікацій у фахових виданнях, в тому числі – тих, що індексуються у міжнародних наукометричних базах, – так і у виступах на наукових конференціях різних рівнів. Автореферат дисертації та публікації за її темою відбивають зміст

дисертаційного дослідження та відповідають вимогам до докторських дисертацій.

Проблематика дослідження має перспективи для подальшого розвитку. Матеріали дисертації можуть знайти застосування у викладанні культурологічних, філософських та мистецтвознавчих дисциплін у ВНЗ.

Отже, дисертація **«Теоретико-практичний паритет спадщини Михайля Семенка в контексті української моделі футуризму: культурологічний аналіз»** має завершений, цілісний, авторський характер, відповідає всім вимогам МОН до праць подібного роду, а її автор – **Холодинська Світлана Миколаївна** – заслуговує на присудження їй наукового ступеня доктора культурології за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (культурологія).

Офіційний опонент
доктор культурології, доцент,
професор кафедри філософії та культурології
Національного університету
«Чернігівський колегіум»
імені Т.Г. Шевченка

О. С. Колесник

Підпис О. С. Колесник засвідчую,
начальник відділу кадрів



Л.Ф. Лук'яненко