

2. Акудовіч, В. Разбурыць Парыж / В. Акудовіч. – Мінск: Логвінаў, 2004. – 298 с.
3. Кісліцына, Г. Новая літаратурная сітуацыя: змена культурнай парадыгмы. – Мінск: Логвінаў, 2006. – 210 с.
4. Сін, І. Тэатральныя дэмані: тэксты / Ілля Сін. – Мінск: Галіяфы, 2010. – 176 с.
5. Сін, І. Сапсаваныя лялькі / І. Сін. – Мінск, 2006. – 109 с.
6. Сін, І. Нуль / І. Сін. – СПб: ООО “Невский простор”, 2002. – 108 с.
7. Сін, І. Белетрыстыка / І. Сін; у аўтарскай рэдакцыі. – Мінск, 2014. – 77 с.
8. Усовская, Э. А. Постмодэрнізм / Э. А. Усовская. – Мінск: Тетра Системс, 2006 – 256 с.

УДК 821.161.2

*Т. М. Шарова, В. Г. Семілетова*

## **УКРАЇНСЬКИЙ ФУТУРИЗМ У РІЧЦІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ**

У артыкуле прадстаўлены асаблівасці ўкраінскага футуризму. Акцэнтуюцца ўвага на творчасці М. Семянка як аднаго з прадстаўнікоў футуризму ва Украіне. Адзначана, што футурысцкая эстэтыка грунтуецца на антытрадыцыйнасці. На прыкладзе твораў М. Семянка можна заўважыць, што футурысты эксперыментавалі ў галіне паэтычных вобразаў, лексікі, метра, сінтаксісу і пунктуацыі, рыфмы.

У наш час рэзновекторні падходы да теорэтычнага переосэнслення рэзноманітных напрамкаў та рухів прадставлена значною колькасцю навуковых рэзвідоў. Але досі пэвны аспекти лічэнных авангардных рухів залішаюцца малодасліджэнымі та методалогічна не абгрунтаванымі. Такі теорэтыка-методалогічны лакуны можна поясніці тым, што сьгодні ще не зовсім сфармавана методалогічна парадыгма ва Украіне, не да канца вызначэны асаблівасці літэратуры рэзных напрамкаў та тэчій. Дорэчным тут можа быці рэзгляд ўкраінскага футуризму у рэчыці європейскага модернізму, што дазволіць рэзглянуці авангард як явішчэ чі эстэтыка-літэратурны фэнамен.

Дасліджуючы генэзіс ўкраінскага футуризму, мы дійшылі высновку: футуризм займав чільне місцэ сэред іншых модернісцкіх літэратурных тэчій. Пры аналізі зазначэной тэчій нами было даведэно, што італійскі футуризм не прэтэндував на вызначэне місцэ ва сьвітоўй літэратуры, але асновны паложэньня футуризму (відмова від епігонства, традыціі, руйнуваньня сінтаксісу, створэньня яскравых зваковых абразів) були взяті за взірэць іншымі прадставнікамі футуризму ва Європі. Ва Украіне найяскравішым прадставнікам футуризму постаэ М. Семенко.

Своєрідність ўкраінскага футуризму палягаэ ва тому, што ўкраінскі футуристи не копіювали рэсійскіх, а створювали власну канцэпцію, яка палягала ва пастійному пошуку ва мистэцтві. Футуристи прыймалі майбутнэ без зайвих слів, з оптимізмам, з вірою ва тэхніку як першопрычыну сучаснага культурнага здвігу. До цьога долучіліся првідні ўкраінскі футуристи: М. Семенко, Г. Шкурупій, В. Поліщук, О. Влізько, М. Яловій.

Слід зазначіці, што літэратура модернізму народілася як така, што була міцно пов'язана зі своїм часом. Тількі складнэ мистэцтво могло відобразіці складнэ жыття. У прагненні збагнуці нову рэальність митці відмовіліся від прінціпів рэалізму, што ва нових абставінах выявівся неадэкватным методом. Почаліся лічэнні експерымэнтэ з формою. За спостэрэжэньямі І. Франка, характерною ознакою літэратуры ХІХ–ХХ століття було рэзмайття стилів-напрамкаў, непорушне право творчої індівідуальності на самовызначэньня.

Найпошыреніші змінэ сталіся ва поезії, здатній мобільнішэ, ніж інші літэратурні рэды, рэагувати на довколішні процэсы, што набулі асабліваго драматызму у першій паловіні ХХ століття. Ентузіазм докоріннаго оновлэньня віршувальня тэхнікі надто

захопив авангардистів, і передовсім футуристів, які ламали традиційні шляхи, вдавалися до цікавих експериментів із поетичним звукописом та синтаксисом. Звичайно, потрібен був поштовх для таких експериментів. Ним виявилось саме життя, творчість перших українських модерністів: Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, М. Вороного, О. Олеса – і виступ у психоневрологічному інституті російського футуриста В. Маяковського (1913). Саме цей виступ приголомшив українську інтелігенцію, яка була вихована в дусі народництва. Твори Маяковського зривали маску з сучасності, де не було романтики, сентиментальності; тільки різкість, жорстокість, правда оголеної дійсності. Саме така література йшла на зміну старій. Михайль Семенко був одним із її авторів.

Творчість модерністів, і футуристів зокрема, довгий час не вивчалася належним чином. І дотепер у біографіях багатьох письменників є немало білих плям. Пояснюється це тим, що довгий час творчість покоління 1910–1930 років заборонялася як така, що не відповідала вимогам соціалістичного реалізму. Одні поети змирилися з цим, інші, в числі яких був і адепт українського футуризму, Михайль Семенко, продовжували писати далі так, як вважали за потрібне.

Вивченню футуризму як модерністської течії стали більше приділяти уваги після 1980 року (періодика). Але ґрунтовних праць щодо творчості М. Семенка немає і в наш час, за винятком робіт авторів української діаспори (О. Ільницького). З'являється багато ґрунтовних статей, які стосуються багатогранної творчості М. Семенка, наприклад стаття О. Ільницького «Відлучення від футуризму» [4]; Н. Костенко «Я тьми в душі не маю...» (Погляд на «Поезії» М. Семенка) [22] та багато інших, які були нами опрацьовані в процесі дослідження.

Доба М. Семенка не закінчилась із його смертю. З 80-х років спостерігаємо відродження авангардистських течій. Тоді утворились групи молодих. «Бу-Ба-Бу» (В. Неборак, Ю. Андрухович, О. Ірванець), «Лу-Го-Сад» (І. Лучук, Н. Гончар, Л. Садловський), «Пропала грамота» (С. Либонь, Юрко Позаяк, Вітько Недоступ) свідчать, що поезія кінця ХХ століття – не однорідне, а доволі строкате, розмаїте явище.

Футуризм – серед модерністських течій вирізнявся своєю художньою епатованістю. Акмеїзм, що прийняв символізм за свого «батька», але акмеїсти виступали проти його надмірного ірраціоналізму й містицизму; експресіонізм – літературно-мистецька стильова тенденція авангардизму, основний творчий принцип – відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я»; сюрреалізм авангардистський напрям у літературі та мистецтві, центр своєї уваги сюрреалісти переносили на підсвідомість, сновидіння, транс » [3, с. 118].

Футуристська естетика базується на антитрадиційності. Футуризм відмовляється від художньої спадщини («Ми вшент рознесемо всі музеї, бібліотеки»), протиставляє старій культурі нову антикультуру. Якщо імпресіоністи із жахом приймали світ нової технічної цивілізації, то футуристи, навпаки, вважають, що світ тільки виграв від появи машин, великих міст. Крім цього італійські футуристи оспівують війну як «гігієну світу» [7, с. 21].

Футуристи з Італії прагнули до оновлення художнього слова засобами мистецтва. У їхньому розумінні домінантною має бути форма. Повне знищення пунктуаційних норм та синтаксису зробили художні твори новими, не зрозумілими для читачів. Це призвело до появи вільних слів, які раніше не були знайомі звичайним читачам. Так, наприклад, Ф. Марінетті та його наслідувачі прагнули також до синтезу різних мистецтв, вдавалися до звуконаслідування, шукали нові засоби виразності, мріяли створити книгу, яка б навіть своєю зовнішньою формою могла впливати на людину [8, с. 214].

Предметом словесного зображення у будь-якому творі виступає мова, мовленнєва складова персонажів твору, його розповідачів чи оповідачів, то ті чи інші

особливості шляхом її авторського підкреслення можуть виступати як засіб, що характеризує внутрішній стан людини, яка говорить, певною мірою відбиває її світоглядні риси. Оціночно-виражальна функція мовлення пов'язана з відбором таких слів, за допомогою яких знаходить своє вираження оціночне ставлення автора до зображуваного. Не менш цікавим є теоретичні аспекти дискурсу українських письменників 20–30-х рр. ХХ ст., зокрема тематичний спектр та рецептивна естетика. Дослідження у цьому плані є пріоритетним та малодослідженим [13].

Загальна причина появи неологізмів полягає в необхідності давати назви тим новим явищам і поняттям, які з'являються у процесі розвитку людського суспільства. Проблеми авантюристської в сучасному українському літературознавстві не набули належного систематичного розгляду, що обумовлено як специфікою історичного розвитку науки, так і «іманентними особливостями одного із «найскандальніших» і найбільш «агресивних» стильових напрямків ХХ ст. [6, с. 216].

Футуристи експериментували у галузі поетичних образів, лексики, метру, синтаксису й пунктуації, рими. Вони руйнували, щоб з уламків звести нову будову [2, с. 126]. Але ця «нова будова» не була сприйнята: «Словотворення відбувалося й відбувається, але воно корисне лише тоді, коли дійсно викликається практичною потребою на означення нових речей і понять або коли відноситься новий змістовий відтінок. Коли ж неологізми не відповідають духові мови, коли вони не сприймаються народом, як наприклад, «новотвори» футуристів [9, с. 248].

На протигагу С. Єфремову Б. Томашевський дав таке визначення новоутвореним словам: «Неологізми – це такі слова, які створює сам митець, сам поет, письменник не для того, щоб дати їм загальний ужиток, ввести їх до загальноживаної мови, а для того, щоб читач відчував у процесі сприйняття самого художнього твору, як перед ним народжується слово» [10, с. 179].

Досліджуючи поетику футуризму, ми обрали за взірць визначення Б. Томашевського. Не можна не погодитись і зі словом адепта українського футуризму Михайля Семенка: «*Мистецтво є процес шукання й переживання, без здійснення...*» [4, с. 42]. Саме тому не можна погодитися з С. Єфремовим, який вважає, що створення нових слів доцільне лише за умови подальшого їх закріплення у мові. Це може стосуватися загальномовних неологізмів, і практично неможливе при утворенні індивідуально-авторських. Наприклад, чому новотвір М. Семенка «Хрещатикувати» не може сприйматися народом (Єфремов) [6, с. 36]. Адже назва головної київської вулиці и притаманне міській мові прагнення до лаконічності вираження злилися воєдино в семенківському неологізмі.

Розглядаючи поетику футуризму на прикладі М. Семенка слід зазначити, що смисл творчості Семенка не полягав у тому, щоб зіграти тільки гарні акорди, як зазначав у статті науковець: «...Він (Семенко) подібний зі своєю лірою до самоучки, який сів за музичний інструмент і без системи б'є пальцями, вишукуючи акордів. Випадково бувають гарні, а взагалі бреньк. Писав би менше та більше добірне. Адже ж цього талантом не окривдив» [1, с. 237]. Творчість письменників-футуристів можна вивчати самостійно. Окремі аспекти організації самостійної діяльності студентів висвітлено в різноманітних працях, зокрема в навчальному посібнику з передмовою професора І. Михайлина [12].

У своїй літературній роботі Семенко ніколи не вдавав з себе завершеного футуриста. Він не пропагував канону, радше – пошук. Семенко постійно був у літературному русі: в нього весь час ідуть зміни строфіки, рими, рядка, мови, інтонації. Весь час шукає якогось нового підходу, штурмує межі дозволеного, досягненого як у власній творчості, так і в літературі взагалі. «Він хотів би перенести всю «музику» шумів великого людського мурашника, увесь переліт його звичайного людського життя з асонансами і без рим» [1, с. 237].

Поезію Семенка називають по-різному. Називають її мозаїкою, калейдоскопом, німим кіно, але у всіх цих характеристиках відбито головну особливість творчого методу митця; швидка зміна різноманітних образів, починаючи від конкретних матеріальних і закінчуючи кольоровими чи звуковими. Футуристи прагнули до зміни самої форми художнього твору. Здебільшого вони орієнтувалися на відокремлення форми від змісту. З цією метою вони проявляли великий інтерес до різноманітних літературних експериментів, прагнули до оновлення поетичної мови та намагалися висловлювати власне бачення певної проблеми у своїх творах. Такий підхід сприяв швидкій появі нових поетичних форм. Досить часто зміст таких творів мав незрозумілі слова, пояснити які не міг навіть сам автор. Мова футуристів була позбавлена загальнозрозумілого тлумачення. У подальшому це призвело до появи незбагнених текстів, розкодувати які могли лише автори. Особливо цікавим було те, що різноманітні слова у творах футуристів можна було дробити, деформувати, перевертати, утворюючи при цьому нові конструкції.

З метою оновлення віршованої форми футуристи вирішили ввести в текст не зовсім доречні слова, різноманітні знаки, вульгаризми, терміни, графічні символи. Це призводило до порушення синтаксичних конструкцій при побудові речень. Появ незвичних словосполучень іноді губила зміст твору, оскільки було помічено, що деякі футуристи відмовлялися від розділових знаків. Письменники-футуристи прагнули віднайти вигадливі форми твору, нові ритми звучання тексту як такого. У зв'язку із цим у цей період розвитку української літератури можна помітити суттєву жанрову перебудову та змішання стилів. Досить часто читачі могли помітити як переплітається документальний матеріал з фантастикою, поетична реклама з фольклором, трагічні фінали з комічним змістом.

У творчості М. Семенка представлені усі три етапи футуризму: кверофутуризм, панфутуризм, період «Нової генерації». Дослідивши творчість Семенка-футуриста, слід зазначити, що його літературна діяльність була досить плідною: між 1913 і 1936 роками він опублікував не менше 30 окремих книжок поезій. На перших футуристичних творах позначився вплив В. Маяковського. На початку Семенко дав назву футуризмові «кверофутуризм» – шукання. Поет шукав нового, ні на що досі не схожого в літературі. Кверофутуризм Семенко вважав тимчасовим явищем як течію, але постійним як метод. Найбільш продуктивним виявився ІІ період творчості Семенка – період панфутуризму. Футуристичне кредо цього періоду: переможне утвердження суперлюдини і супертехніки. У цей же час спостерігаються суперечності комункульту.

Розглядаючи період «Нової генерації», слід наголосити на тому, що саме в цей період відновлюються спроби М. Семенка творити літературу всупереч тогочасним табу. Але, як зазначено в дослідженні, спроби поета писати так, як він вважав за потрібне, не знайшли позитивного відгуку ні серед критиків, ні серед інших представників модерністських течій. Невздовзі після припинення існування «Нової генерації» Семенка було заарештовано і звинувачено в політичній неблагонадійності.

Творчість адепта українського футуризму, як і сам футуризм, явище досить складне і суперечливе, яке потребує глибшого, докорінного вивчення. Але той факт, що український футуризм сприяв розкриттю можливостей таланту письменників, вирвав їх з шеренги другорядних авторів, є безсумнівним. Своєю оригінальністю, граничною відвертістю, емоційним пафосом футуризм викликає симпатію у наших сучасників.

### Список використаних джерел

1. Галич, О. Теорія літератури: [підручник] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв / [за наук. ред. О. Галича]. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
2. Естетика. Словник / [під ред. А. А. Беляєва та ін.]. – М.: Політвидавництво, 1988. – 468 с.

3. Зарубежная література XX века. Пособие для студентов филологических факультетов педагогических институтов / [под ред. Г. Гражданской]. – М.: Просвещение, 1873. – 293 с.
4. Ільницький, О. Відлучення від футуризму / О. Ільницький // Слово і час. – 1992 – № 3. – С. 39–43.
5. Костенко, Н. «Я тьми в душі не маю» / Н. Костенко // Вітчизна. – 1986.– № 6. – С. 180–185.
6. Літературознавчий словник-довідник / [авт. – укл. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К.: «Академія», 1997. – 752 с.
7. Луцишин, О. Літературне покоління у науково-критичному трактуванні І. Франка / О. Луцишин // Дивослово. – 1997. – № 3. – С. 17–20.
8. Російська література XX століття / [під ред. К. М. Новикова, Л. Г. Щепілова]. – М.: Вища школа, 1966. – 372 с.
9. Ткаченко, А. Вступ до літературознавства / А. Ткаченко. – К.: Вища школа, 1987. – 537 с.
10. Томашевский, Б. Теория литературы. Поэтика: [учеб. пособие] / Б. Томашевский. – М.: Аспект Пресе, 1996. – 334 с.
11. Українська Літературна Енциклопедія: в 5 кн. / [ред. кол. І. О. Дзевєрін та ін.]. – К.: гол. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. – Т.1: А – Г. – 536 с.
12. Шаров, С. В. Методологічні аспекти комп'ютерної підтримки самостійної роботи студентів-філологів: навч.-метод. посіб. – [2-ге видання доп. і перероб.] / С. В. Шаров, Т. М. Шарова / [передмова проф. І. Л. Михайлина]. – Харків: Федорко, 2014. – 200 с.
13. Шарова, Т. М. Теоретичні аспекти дискурсу українських письменників 20–30-х рр. XX ст.: тематичний спектр та рецептивна естетика // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія / гол. ред. К. В. Балабанов; відп. ред. серії С. В. Безчотнікова. – Вип. 10. – Маріуполь: МДУ, 2014. – 124–132 с.

УДК 821.161.2

*Т. М. Шарова, О. В. Першина*

## **ПОЛЕМІЧНИЙ ПІДТЕКСТ ТВОРІВ П. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО**

У артыкуле прадстаўлена творчасць П. Гулака-Арцемоўскага. Акцэнтуюцца ўвага на асаблівасцях яго літаратурнай дзейнасці. Адзначаецца, што творчая спадчына П. Гулака-Арцемоўскага была вядомай і актуальнай яшчэ пры яго жыцці. Для яго творчасці характэрны палемічны падтэкст, які дазваляў яму пашырыць свой круггляд і правільна трактаваць тэматыку твораў іншых мастакоў слова.

У развітку украінскага художняга слова особліва важлівым е період становлення новай украінскай літаратуры, що охоплюе досить трывалий праміжок часу. Упродовж перших чотырох десятиріч XIX ст. процес становлення новай украінскай літаратуры завершився. Творчість перших класиків нової літаратуры – І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, О. Афанасьєва-Чужбинського, Л. Боровиковського, В. Забіли, М. Петренка – характеризується виразними просвітительськими засадами. Серед когорти українських письменників означеного часу значне місце посідає творчість П. Гулака-Артемівського.

Ще за життя творчість П. Гулака-Артемівського була визнана найкращою в оцінці критиків та літературознавців. Аналіз стану дослідження питань сучасних рецепцій свідчить про постійну увагу вчених різних галузей знань до питань творчості П. Гулака-Артемівського на теоретичному й практичному рівнях. У працях