Культурологія

УДК 168.522 :82.02 (477)

Холодинська Світлана Миколаївна,
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософських наук та історії України
Державного вищого навчального закладу
«Приазовський державний технічний університет»
Холодинская Светлана Николаевна,
кандидат философских наук, доцент,
доцент кафедры философских наук и истории Украины
Государственного высшего учебного заведения
«Приазовский государственный технический университет»
Kholodynskaya Svitlana Mykolaivna,
Candidate of Philosophical Sciences, associate professor,
associate professor of Philosophical Sciences and History of Ukraine
Department, State Higher Education Establishment
'Pryazovsk State Technical University'

ТВОРЧІ ПОШУКИ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА У ЛОГІЦІ РУХУ ВІД ПОСТКЛАСИЧНОЇ ДО НЕКЛАСИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ

ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКО В ЛОГИКЕ ДВИЖЕНИЯ ОТ ПОСТКЛАССИЧЕСКОЙ ДО НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

MIKHAL' SEMENKO'S ARTISTIC SEARCHES WITHIN THE MOVEMENT LOGICS FROM POSTCLASSICAL TO NEOCLASSICAL AESTHETICS

Анотація: *У статті вперше в сучасній українській гуманістиці робиться спроба зіставити художню орієнтацію засновника української моделі футуризму Михайля Семенка з тою зміною парадигми розвитку естетики, яка відбулася на початку XX століття. Спираючись на існуючу періодизацію історії естетики, межа XIX–XX століття представлена як період зміни «посткласичної» естетики «некласичною». Показано, що авторський характер поезії М. Семенка формувався у процесі вироблення нових естетичних засад, що зумовили самобутність як європейського, так і вітчизняного авангардистського руху. Наголошено, що становлення «некласичного» етапу у розвитку естетичної теорії, з властивою йому зацікавленістю щодо психології творчості, розкриття потенціалу видової специфіки мистецтва, спробами виявити психологічні мотиви творчого процесу стимулювали, з одного боку, інтерес до постаті митця, а з іншого – експериментальний характер авангардистського мистецтва.*

Ключові слова: *українська модель футуризму, «некласична» естетика, понятєво-категоріальний апарат, творчість, мистецтво.*

Аннотация: *В статье впервые в современной украинской гуманистике предпринята попытка сопоставить художественную ориентацию основоположника украинской модели футуризма Михайля Семенко с тем изменением парадигмы развития эстетики, которая произошла в начале XX века. Отталкиваясь от существующей периодизации истории эстетики, рубеж XIX–XX веков представлен как период смены «постклассической» эстетики «неклассической». Показано, что авторский характер поэзии М. Семенко формировался в процессе обоснования новых эстетических начал, которые определили самобытность как европейского, так и отечественного авангардистского движения. Подчёркнуто, что становление «неклассического» этапа в развитии эстетической теории, с присущим ему интересом к проблемам*

психологии творчества, развитию потенциала видовой специфики искусства, попытки выявить психологические мотивы творческого процесса стимулировали, с одной стороны, заинтересованное отношение к личности художника, а с другой – экспериментиальный характер авангардистского искусства.

Ключевые слова: *украинская модель футуризма, «неклассическая» эстетика, понятийно-категориальный аппарат, творчество, искусство.*

Summary: *For the first time in modern Ukrainian humanistics the attempt is made to compare Mikhal' Semenko's artistic orientation as a founder of Ukrainian futuristic model with changes in aesthetics development paradigm occurred at the beginning of the XX century. Based on existing periodization in aesthetics history, the turn of XIX–XX centuries is represented as a period of changes from postclassical aesthetics to neoclassical one. It is shown that identity of M. Semenko's poetry was formed alongside the process of new aesthetics grounds formation, which stipulated originality of both European and Ukrainian avant-garde movement. It is emphasized that formation of neoclassical stage in aesthetics theory development (including fascination in creative work psychology as its attribute, unlocking creativity of art landscape specific character, attempts to reveal creative process psychological motifs) stimulated interest in creator's personality, as well as avant-garde art experimental character.*

Key words*: Ukrainian futuristic model, neoclassical aesthetics, conceptual framework, creative work, art.*

Постановка проблеми. Широке коло питань, пов'язаних з історією, теорією та мистецькою практикою українського футуризму, посідає помітне місце у сучасній вітчизняній гуманістиці. При цьому, важливим є те, що ці питання осмислюються, спираючись на потенціал міжнаукового підходу, де органічно перехрещуються літературознавчі, мистецтвознавчі, психологічні та культурологічні аспекти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Протягом останніх двох десятиліть аналіз «присутності» естетичного фактору в логіці розвитку авангардистського мистецтва взагалі і футуристичних поезії та живопису, зокрема, представлений у роботах Т. Алексєєнко, Т. Ємельянової, Л. Левчук, Т. Матюх, О. Петрової, О. Сарнавської, П. Храпка, В. Черепаніна – науковців, котрі працюють на теренах української естетики.

Основний матеріал і результати. Достатньо суперечливий стан європейської естетичної теорії на межі XIX–XX століть – періоду, коли закладалися підвалини авангардистського мистецтва, вимагає чітких наголосів на конкретних естетичних, філософсько-естетичних, естетико-мистецтвознавчих чи естетико-психологічних ідеях, які виявилися суголосними експериментаторським пошукам того покоління митців – до нього причетний і Михайль Семенко (1892–1937), – творчості яких ми зобов'язані сьогодні існуванню фовізму, абстракціонізму, футуризму, кубізму, супрематизму, візантінізму, сюрреалізму та іншим яскравим напрямкам художнього простору XX століття.

На нашу думку, спроба виявити специфічні ознаки, якими позначена європейська естетична теорія на межі XIX–XX століття, повинна спиратися на чітке уявлення щодо місця цього історичного періоду в логіці розвитку естетики як класичної гуманітарної науки. В означеному контексті доцільно звернутися до робіт Л. Левчук, де зроблена спроба періодизації цієї науки. Вона пропонує розглядати історію естетики як своєрідну спадкоємність між «класичним» періодом – від доби Античності до 30-х років XIX століття з обов'язковим наголосом на тезі : «від середини XVIII століття естетика розвивається як самостійна наука». Період від 30-х років до кінця XIX століття Л. Левчук визначає як «постклассичний», а в умовах XX століття формується «некласична» естетика [1, 20].

На думку Л. Левчук, у логіці руху «некласичної» естетики в 70-ті роки XX століття з'являється «постмодерністська» естетика – «специфічне

соціокультурне явище, що позначене самобутнім світорозумінням та світовідчуттям» [1, 360]. Слід зазначити, що таку періодизацію історії естетики сама Л. Левчук називає «умовною» [1, 20] і наводить низку прикладів з робіт відомих російських естетиків, зокрема Ю. Борєва та М. Кагана, де означена «умовність» представлена у ще більш «розмитих» обрисах [2, 4–5].

Слід зазначити, що для реалізації мети нашої статті, – окреслити специфіку творчих пошуків М. Семенка у логіці руху від «постклaсичної» до «некласичної» естетики – проблема періодизації історії цієї науки конче важлива, адже дозволяє, з одного боку, виявити проблемні аспекти естетичної теорії, а з іншого, – показати як теоретичні надбання конкретного історичного періоду відбивалися на футуристичній поезії М. Семенка, творчість якого припадала на 1914–1937 роки минулого століття. Зіставляючи період творчої активності засновника українського футуризму з «рухом» естетичної теорії, слід констатувати, що мистецька платформа Семенка «живиться» як теоретичними здобутками «постклaсичної» естетики, так і творчо-пошуковими ідеями «некласичної».

Період «постклaсичної» естетики – від 30-х років до кінця XIX століття – виявився досить продуктивним як у теоретичному, так і в практичному аспектах. Щодо теоретичного, то поступова зміна естетичної проблематики починає відбуватися завдяки Артуру Шопенгауеру (1788–1860), який, не прийнявши ані філософії, ані естетики Гегеля та Шеллінга, відстоював ідею незацікавленості естетичного споглядання. Саме А. Шопенгауер робить спроби змінювати понятєвий апарат як філософії, так і естетики, залучаючи у контекст цієї науки такі поняття, як «воля», «співчуття» : це зближувало естетику з етикою. Водночас філософ використовує низку понять – «ілюзія», «світ нового», «магія», «завіса омани», – котрі мають естетико-мистецтвознавче забарвлення й повинні стимулювати уяву та фантазію митців. Теоретичні роздуми А. Шопенгауера

«підживлювалися» тогочасними науково-технічними досягненнями. Так, у 1839 році французькі інженери Л.-Ж. Дагер (1787–1851) та Ж.-Н. Ньєпс (1765–1833) демонструють перші фотографії. Пізніше, завдяки відкриттям Л. Дюка дю Орона (1837–1920), фотографії стають кольоровими (1868–1869), а наприкінці XIX століття брати Люм'єр знімають перший кінофільм (1895).

Необхідно визнати, що винахід фотографії викликав у сучасників досить помітний емоційний відгук і зробив такі поняття як «магія» чи «ілюзія» цілком придатними щодо теоретичного використання. Обґрунтування нового понятєво-категоріального апарату і його співвіднесеність з класичною традицією стають принципово важливим завданням «постклассичної» естетики.

Її другий важливий чинник пов'язаний з оприлюдненням Оґюстом Контом (1798–1857) ідеї «позитивної філософії». А вже завдяки співвітчизнику Конта – відомому французькому мистецтвознавцю Іпполіту Тену (1828–1893) – позитивізм трансформується у сферу естетики та мистецтвознавства, зорієнтувавши ці гуманітарні науки на принципово новий підхід як до понятєво-категоріального забезпечення естетико-мистецтвознавчих досліджень, так і до створення (діяльність митця) або сприймання художніх творів (діяльність реципієнта).

Поруч з наголосом на позитивному значенні «факту», «експерименту», «правди життя», «середовища», «фотографічності відображення дійсності» митців починають схиляти до необхідності досліджувати «складні» питання, а саме : проблеми спадковості, фізичні та психічні хвороби, душевні злами та ін.. Позитивістські ідеї мали значний вплив на становлення натуралізму у французькій літературі та активізували полеміку щодо шляхів розвитку мистецтва в умовах другої половини XIX століття. На сторінках монографії «Художня творчість : проект некласичної естетики» (2008) О. Оніщенко досить детально реконструює критику

видатним французьким письменником Анатолем Франсем (1844–1924) роману Еміля Золя (1840–1902) «Земля». Одним із аспектів цієї критики були сумніви А. Франса щодо перспективності натуралістичого методу в літературі. Саме на прикладі аналізу окремих сюжетних ліній роману А. Франс загострив проблему межі дозволеного у літературі натуралістичного спрямування [3, 48–52].

Слід зазначити, що привід для критики давав і сам Золя, який у літературно-критичних статтях «Експериментальний роман», «Романіст-натураліст», «Натуралізм у театрі» наполягав «на відмежування мистецтва й митця від політичних чи соціальних аспектів життя, проголошував помилковими «метафізичний» і «психологічний» погляди на людину, які, на його думку, є ознакою реалістичного мистецтва» [4, 311]. Осудивши реалізм О. де Бальзака, Е. Золя – відстоюючи натуралізм – намагався докорінно змінити логіку розвитку французької літератури. Підкреслимо, що позиція Е. Золя йшла всупереч іншим тенденціям розвитку європейського мистецтва 70–90-х років XIX століття, де значної ваги – окрім натуралізму – набирали також імпресіонізм, експресіоністичний живопис Ван Гога (1853–1890) і соціально-політична література, створена на засадах марксистської ідеології. Зрештою, саме у цей період потужною складовою «постклaсичного» етапу стає марксистська естетика.

Завершення означеного періоду науковці цілком закономірно пов'язують з естетико-культурологічною позицією Фрідріха Ніцше (1844–1900), яка достатньо переконливо опрацьована у монографії Н. Жукової «Елітарність як компонент культуротворення : досвід некласичної естетики» (2010). Відштовхуючись від тези Ф. Ніцше, згідно з якою факт буття «можна визнати лише як естетичне явище», Н. Жукова показує, в яких зрізах Ніцше співпадає з теорією «мистецтва для мистецтва» Теофіля Ґотьє (1811–1872) та концепцією «естетизму» Оскара Уайльда (1854–1900) [5, 128–129]. На нашу думку, це надзвичайно важливий момент, адже період

«постклaсичної» естетики, який, завершуючи свій історичний рух, співпадає з кінцем XIX століття, теоретично об'єднує досягнення європейського культуротворення. Аргументованими є і тези Н. Жукової, в яких систематизовано ті теоретичні положення культурологічної концепції Ніцше, які були цікаві «модерністам», тобто тим, хто атрибутується нами в якості представників «некласичної» естетики : пошуки нових шляхів у творчості, переоцінка цінностей, метафізичне призначення мистецтва, «відкриття» діонісійської докласичної естетики, своєрідний культ постаті митця, міфотворчість та ін. [5, 130–131].

Межі статті дозволяють нам окреслити лише головні ознаки «постклaсичної» естетики, проте і вони дають чітке уявлення про той теоретичний фундамент, на який спирався наступний – «некласичний» – період естетичної науки. Слід наголосити, що для української гуманістики початку XX століття «постклaсичний» період мав потужне змістовне навантаження, оскільки теоретична орієнтація позитивізму та марксизму виявилася досить популярною серед української інтелігенції на межі XIX–XX століття. Ніцшеанство ж стало, як відомо, приводом гострої дискусії між його критиками (І. Франко, Л. Українка) та прихильниками (О. Кобилянська, В. Винниченко, М. Вороний, В. Стефаник).

Достатньо складними для вітчизняної гуманістики виявилися і перші три десятиліття XX століття, коли на українських теренах набувають популярності ідеї Зігмунда Фрейда (1856–1939) та Анрі Бергсона (1859–1941). Сьогодні, завдяки дослідженням Л. Бондаренко, О. Брюховецької, М. Дремлюги, Л. Ільчук, Л. Левчук, О. Оніщенко, О. Поліщук, Н. Хамітова психоаналітична та інтуїтивістська естетики опрацьовані достатньо повно. Що ж стосується початку XX століття, то інтуїтивізм був відомий – переважно – завдяки поняттю «інтуїція», на яке спиралися, аналізуючи специфіку художньої творчості. Широкого розголосу серед української художньої інтелігенції інтуїтивізм не мав. На відміну від бергсонівської

філософської орієнтації, психоаналіз Фрейда був підтриманий представниками як медичної (І. Аптер, М. Вульф), соціально-політичної (Г. Маліс) сфери, так і естетико-мистецтвознавчої (С. Балей, В. Підмогильний, А. Халецький).

Саме в означений культурний контекст повинен був «вписатися» Михайль Семенко – «відчайдух, який подеколи дозволяв собі нечемність і «рукоприкладство», негроїдний південноукраїнський тип (як змалював його художник А. Петрицький) – і водночас чудовий скрипаль, невтомний організатор мистецького життя…» [6, 5], – який народився у 1898 році, і формувався на перетині «постклaсична – некласична» естетика.

Слід зазначити, що задля того, щоб показати специфіку творчих пошуків М. Семенка в означеному просторі, слід обґрунтувати наріжні чинники «некласичної» естетики, широким колом проблем якої в українській гуманістиці послідовно займаються Н. Жукова, Л. Левчук, В. Личковах, О. Оніщенко.

Так, у 2002 році друком вийшов цикл лекцій з філософії сучасного мистецтва В. Личковаха – «Від Фауста до Леверкюна : вступ до некласичної естетики», де зазначено, що естетика «як парадигма новітньої чуттєвості ґрунтується на панестетичній позиції й критерії оновленого буття, яке стане мистецтвом жити, спілкуватися та творити» [7, 174]. У подальшому до цієї, дещо метафоричної ідеї, іншими науковцями додавалися нові позиції, що – сукупно – сформували сучасний обрис «некласичної» естетики, яка існує у поліметодологічному просторі, свідомо використовує міждисциплінарний (міжнауковий) підхід, постійно оновлює понятєво-категоріальний апарат, спирається на персоналістсько-концептуальний процес розвитку, відстоює принцип діалогічності та виявляє потенціал паралельного аналізу. Оскільки сьогодні «некласична» естетика нараховує більше, ніж сто років розвитку, використання її здобутків – стосовно творчих пошуків Семенка –

обмежується теоретичними напрацюваннями лише перших трьох десятиліть, адже у 1937 році життя поета трагічно обірвалося.

Аналіз творчої спадщини М. Семенка у логіці руху від «постклacичної» до «некласичної» естетики слід розпочинати від 1914 року, коли поет оприлюднив перші футуристичні поетичні твори. Через три роки він, як відомо, активно підтримував Жовтневу революцію, намагаючись розвивати українську модель футуризму відповідно до процесу становлення нової пролетарської літератури. Як зазначає Олександр Дорошкевич (1896–1946) – літературознавець, критика, постійний автор журналу «Життя й революція» – «з початком революції українські футуристи і серед них – М. Семенко, виповнили свою поезію революційним змістом. Революцію вони прийняли без жодних збочень та заперечень» [8, 463]. О. Дорошкевич, підтверджуючи силу революційних емоцій М. Семенка, цитує його «заклик з приводу перемоги революції», – вірш «Тов. Сонце», що включає такі рядки :

І блисне сліпуче сонце, і запалають міста і села,
І зворухнуться серця одверті у золотому огні.
Приходьте до нас, у кого обличчя веселі,
Хто життя не шкодує у червоній борні! [8, 463]

На нашу думку, саме конкретні історичні події – перша світова, а потім громадянська війна, революція, знищення монархії, мрія про побудову безкласового суспільства – наблизили Семенка до тих ідеологічних та соціально-політичних настанов, які були близькі «постклacичній» естетиці і визначалися засадами марксистської естетичної теорії. Справедливість такого висновку підтверджує семенкова стаття «Мистецтво переходової доби» (1919), де поет спробував поєднати революцію, соціалізм і футуризм. Він, зокрема, зазначає : «І раніш, ніж вибухнула соціялістична революція, виникла анальогічна революція в мистецтві (футуризм). І таким чином футуризм характеризує собою

мистецтво переходової доби, анальоґує розуміння революційного в «соціялістичному» й «мистецькому» (тут і далі збережена орфографія і пунктуація М. Семенка. – С. Х.) [9, 271].

У цій же статті поет намагається відтворити шлях зміни «індивідуалізму», який він вважає «першим згустком футуризму», на «слідуючий і наближчий крок – комунізм, комуна духу, заперечення «я», футуркомуна». Немає сумніву, що протягом наступного часу Семенко і його найближче літературне оточення зберігає відданість революційним ідеалам, адже у 1925 році «організація українських футуристів, – за словами О. Дорошкевича, – більшістю своєю влилася до загальних організацій пролетарських письменників» [8, 464].

Фактично протягом усього періоду існування футуристичного руху, і Семенко, і українські футуристи загалом опікуються проблемами ідеології, формують власне розуміння пролетарського мистецтва, полемізують із противниками ідеї «мистецтво як соціальне замовлення». Навіть протягом 1927–1930-х років, коли М. Семенко починає видавати журнал «Нова генерація» і формально вже не залежить від організацій пролетарських письменників, ідеологічна спрямованість його позиції залишається незмінною. У важливому документі, який допомагає зрозуміти позицію українських футуристів «зразка» 1927 року – року початку видання журналу «Нова генерація» – маніфесті «Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох» надзвичайно чітко визначені як пріоритети любові – «революція», «пульс сучасності», «нова залізниця в майбутнє», «чекання допомоги й корективів від індустріалізації», «нове мистецтво юрби, площ, демонстрацій і штурмів», так і ненависті – «…кобеняк хазяйновитого дядька», «туган-баранівську кооперацію», «хуторянські масштаби», «УНР, що з хуторянства логічно витікає» [10, 311–315]. Перелік фактів «любові» чи «ненависті», заявлених у маніфесті, можна продовжити, проте справа не стільки в емоційному напруженні розмови Семенка, Шкурупія та Бажана, скільки у

демонстрації відданості тим ідеям, ідеалам, мріям, які були сформовані, починаючи від 1917 року.

У двох наших попередніх статтях – «Концептуальні орієнтири М. Семенка : до постановки проблеми» та «Теоретичний вимір спадщини Михайля Семенка», – де відтворений процес становлення української моделі футуризму й окреслені засади, на які вона спиралася, ми наголошували, що теоретична спадщина Семенка носила строкатий характер, була позначена зайвою емоційністю та пафосністю. Проте, не відповідаючи вимогам «строгої науки», спадщина поета містить чимало таких зауважень і висновків, які дають право говорити не лише про його обізнаність з теоретичними шуканнями як вітчизняних, так і європейських теоретиків, а й про перспективні – хоча і дещо ескізні – естетико-мистецтвознавчі нариси. Так, ще у 1914 році, тобто паралельно із створенням перших футуристичних поезій, Семенко пише коротку, але вкрай важливу статтю «Кверо-футуризм», де по-перше, «розводить» завдання, що висуваються перед філософією та мистецтвом, а по-друге, визначає мистецтво, як «процес центробіжний, і прояви душі він переносить на речі, що поза нами, які розкриваються пізнанню все в більшій кількості категорій» [11, 265]. На нашу думку, інтерес, який виявив майбутній засновник футуризму до проблеми понятєво-категоріального забезпечення нового мистецтва (у 1914 році обриси цього мистецтва у Семенка були дещо примарні), певною мірою спирався на позицію класика української літератури Івана Франка (1856–1916), який у своїх теоретичних роботах – за слушним зауваженням В. Тузова – постійно «прирощував» нові поняття й категорії, зокрема, «цінність», «витонченість», «еруптивність», «небайдужість», «вчинок», «інсайт», які «дозволяють виявити багатошаровість як поетичних творів поета, так і його теоретичних ідей» [12, 10].

Слід визнати, що, починаючи із статті «Кверо-футуризм», у більшості теоретичних публікацій Семенка – прямо чи опосередковано – присутній або інтерес до проблеми нових понять, або робляться спроби ці нові поняття ввести у теоретичний ужиток. Окрім понять «панфутуризм» та «кверо-футуризм», що виконують, так би мовити, просвітницьку функцію, пояснюючи зміст і спрямованість української моделі футуризму, принципове значення для теорії футуристичної поезії мали поняття «деструкція», «конструкція», «динамізм», «метамистецтво», «фактура» та ін. Низка таких понять, відповідаючи експериментаторській сутності футуризму, подекуди підкріплювалася більш менш ґрунтовним теоретичним опрацюванням, прикладом чого може бути стаття Семенка «Що таке деструкція?» (1922). Усе означене, на наше глибоке переконання, співпадало з орієнтацію «некласичної» естетики та долучало український досвід до тогочасного європейського культурного простору.

Водночас, позиція Семенка не завжди була однозначною, а відбивала певні протиріччя між «Семенком-теоретиком» і «Семенком-поетом». На ці протиріччя звертає увагу Л. Левчук, аналізуючи зміст поняття «деструкція», яке – серед низки інших – уявлялось поету найбільш важливим чи навіть принциповим у теорії футуризму. На думку Л. Левчук, семенкова деструкція не була «руйнуванням заради руйнування», адже паралельно з нею поет шукає шляхи гармонізації образу, намагаючись, наприклад, відтворити образ дівчини. Л. Левчук, з одного боку, називає таку «гармонізацію» «штучною або сформованою», а з іншого – високо оцінює «принципово нові естетико-художні засоби передачі читачеві власних почуттів» : «Так, він нашаровує ознаки дівчини, яка може бути і струнокодівчина, і русодівчина, і руходівчина, і теплодівчина, і тонкостанна, і гнучкостанна» [13, 170].

Але трагічна смерть поета і наступна заборона протягом десятиліть користуватися його спадщиною не лише вилучила творчі відкриття Семенка

з українського культурного контексту, а й не дозволила поставити його ім'я поряд з тими, хто своїми відкриттями визначив художньо-виражальні здобутки мистецтва XX століття.

Висновки. Підсумовуючи представлений у статті матеріал, слід зазначити наступне :

1. Показано, що творчі пошуки М. Семенка доцільно співвідносити з конкретними періодами розвитку європейської естетики та мистецтвознавства, оскільки спадщина видатного українського футуриста відбиває і враховує загальні тенденції розвитку європейської культури на межі XIX–XX століття.

2. Аргументовано, що теоретичну і поетичну спадщину Семенка необхідно розглядати із урахуванням прийнятої в української гуманістиці періодизації естетичної науки, протягом розвитку якої від 30-х років XIX століття до сьогодні відбувається зміна «постклассичного» періоду на «некласичний».

3. Розглянуто вплив конкретних ідей, що були висунуті науковцями протягом «постклассичного» та «некласичного» періодів розвитку естетики, на позицію Семенка, а саме : визнання ролі світоглядної орієнтації митця, зацікавлене ставлення до обґрунтування нових понять.

Література

1. *Левчук Л. Предмет естетики / Естетика : підручник // Л. Левчук [та ін.]. – К. : Вища школа, 2006. – С. 6–29.*
2. *Левчук Л. Періодизація історії естетики і проблема понятійного апарату : логіка взаємозв'язку / Актуальні філософські і культурологічні проблеми сучасності : зб. наук. праць. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2007. – Вип. 19. – С. 3–9.*

3. *Оніщенко О. Художня творчість : проект некласичної естетики / О. Оніщенко. – К. : Інститут культурології Академії мистецтв України, 2008. – 232 с.*
4. *Некласична естетика : досвід першої половини XX століття / Естетика : підручник / Л. Левчук, В. Панченко, О. Оніщенко, Д. Кучерюк. – К. : Вища школа, 2006. – С. 308–337.*
5. *Жукова Н. Елітарність як компонент культуротворення : досвід некласичної естетики / Н. Жукова. – К. : ПАРАПАН, 2010. – 244 с.*
6. *Біла А. Михайль Семенко як культуртрегер українського футуризму. Передмова / А. Біла // Семенко М. Вибрані твори. – К., 2010. – С. 5–23.*
7. *Личковах В. А. Від Фауста до Левертюна : вступ до некласичної естетики / В. А. Личковах. – Чернігів : Міжнародний фонд «Відродження», 2002. – 181 с.*
8. *Дорошкевич О. Поети-футуристи : фрагмент // Семенко М. Вибрані твори. – К., 2010. – С. 461–465.*
9. *Мертвопетлюйко П. (М. Семенко) Мистецтво переходової доби / Семенко М. Вибрані твори / упоряд. А. Біла. – К. : Смолоскип, 2010. – С. 270–272.*
10. *Семенко М. Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох / Вибрані твори // упоряд. А. Біла. – К. : Смолоскип, 2010. – С. 308–317.*
11. *Семенко М. Кверо-футуризм / Вибрані твори // упоряд. А. Біла. – К. : Смолоскип, 2010. – С. 265–267.*
12. *Тузов В. Культуротворчі процеси в Україні (кінець XIX – початок XX століття) як підґрунтя сучасних теоретичних інновацій : автореф. дис. … канд. культурології : 26.00.01 / Тузов Владислав. – К., 2011. – 20 с.*
13. *Левчук Л. Українська естетика: традиції та сучасний стан / Л. Т. Левчук. – Київ : МАКЛАУТ, 2011. – 339 с.*