

## СЕРЬЁЗНЫЙ СЕМЕНКО

**Михайль Семенко и украинский панфутуризм: Манифесты. Мистификации. Статьи. Лирика. Визиопоэзия / сост., пер. с украин., статьи, коммент. и библиография А. В. Белой и А. А. Россомахина. — СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2016. — 400 с.: ил.**

Каждая книга в серии Avant-Garde от Европейского университета становится событием для любителей футуризма. Здесь выходят научные издания Хлебникова и Маяковского, Каменского и Терентьева, сборники статей и монографии. Новая книга в этой серии не рассказывает об одном из хорошо известных творцов беспредметного искусства, а знакомит с практически неизвестным в нашей стране авангардистом.

Михайль Семенко (1892-1937) — один из главных украинских футуристов, который ещё в Российской империи привнёс заумное звучание в украинскую словесность. В 1913 году, главным для российского футуризма, он получает колоссальное впечатление от исторического жизнеутверждения будетлян. Под этим впечатлением он издаёт сборник стихов «Дерзания», в предисловии к которому ритуально сжигает сборник Тараса Шевченко. С этого момента и начинается история украинского футуризма.

Опубликованная подборка стихов охватывает большую часть его творческого пути, от 1914 года до 1930. Но занимает поэзия в пухлом сборнике всего 50 страниц. Этого достаточно, чтобы поверить, что перед нами отличный стихотворец, но недостаточно, чтобы убедиться в этом окончательно, сполна удовлетворить своё любопытство. Большая часть книги отдана манифестам, критическим отзывам и биографическим материалам.

Критики неоднократно отмечали огромное влияние Северянина на поэтику молодого Семенко, и, в общем, это справедливо. Украинский авангардист использует не образ «Короля поэтов», но скорее лексику эгофутуриста, его нагловатую рифму и электрический треск непривычных символистскому слуху слов:

*Блестящих слов я мог сказать бы много  
и выявить пылкие прелести  
пожар исканий меня зажжёт  
ищу квинтэссенцию современности.*

*Поймать момент схватить момент пристрастный  
чтоб перебросить мост в эпоху аэро  
увидеть мир где сны прекрасные  
Чурляниса и Врубеля Сезанна и Гуро. (с. 222)*

Но если тщательнее искать корни поэзии Семенко, становится явной его ориентация на другого футуриста, Василия Каменского. Очевиднее всего эта перекличка на тематическом уровне. Каменский был один из первых русских авиаторов, и образ поэта, в прямом смысле парящего в облаках, дал мощный толчок урбанистической поэзии. Семенко пишет стихотворения «Молодые авиаторы» и «Авиатор в тучах», где смотрит на лётчиков со стороны, а в стихотворении «Мотылёк» и сам осмеливается воспарить:

*летаем в белых лучах играя  
я для полёта а он для рая (с. 222)*

То же ощущение видим у Каменского: «Лёт летисто крыл встречать / Перелётностью крылисто / В небе на орлов кричать» (оба стихотворения написаны в 1914 году).

Другая важная тема для Каменского — это цирк, которому он посвящает ряд стихотворений. Семенко также принципиально цирковой поэт, его главная поэтическая маска — это Пьеро, чьим именем он озаглавливает три сборника стихов:

*Я полон выкриков, восторга дослѣзного.  
Как это весело — гладить лошадиное рыло.  
Я паяц бесхотный, вдохновлѣнный чудесно,  
я — директор цирка. (с. 225-226)*

(Нельзя не отметить это «лошадиное рыло», на два года опередившее «Хорошее отношение» Маяковского).

Но куда более важное сходство — на формальном уровне. Оба поэта пишут не только резкие, громкие прославления городской жизни, но и увлекаются стиховыми экспериментами, в которых разрабатывают один и тот же мотив.

Историю авангарда можно рассмотреть как титанический проект по пересозданию нового, отрефлексированного на всех уровнях языка. Кручёных извращается с отдельными буквами, Хлебников выстраивает в ряды славянские морфемы, обэриуты экспериментируют с семантической связью между словами, концептуалисты думают категориями текста... В этой (во многом надуманной) схеме обязаны быть и поэты, испытывающие на прочность границы слова как такового. И это — Каменский и Семенко. Русский будетлянин увлекается поиском слов-логогрифов, то есть тех, которые скрывают в себе другие слова. Поэт постепенно отсекает отдельные буквы и показывает многослойную структуру слова: «Излучистая / Лучистая / Истая / Стая / Тая / Ая / Я». Семенко не столь методичен. Его стихи изображают, как в судорогах и конвульсиях выплавляются слова, вроде бы и знакомые, но видимые теперь не только в качестве готовых единиц речи, а протяжённые во времени. Читатель наблюдает сам процесс рождения слова:

*Вай тра  
рам та  
трам  
йав ав  
вав  
трам там  
рам ай  
трам вай  
авраам. (с. 222)*

Если «дыр булщыл» принадлежит абсолютно новому языку, а «Кукси, кум мук и сук» странному языку со знакомыми чертами, то стихи Семенко никаких новых языков не создают, зато поэт так остраивает нормативные слова, что язык выглядит обновлённым.

Подобное ощущение веса отдельных слов порождает и краткость его стихов (редкие из поэз занимают больше 12 строк), и скупую мощь штрихов:

*Мы возвращались. Ни слова. Как неловко.  
Безмолвно шли. Прощались возле лифта.  
Исчезли вы. Исчез, пропал Семенко.  
... Дома я взялся за Свифта. (с. 221)*

Подобное письмо особенно хорошо в любовной лирике: опущенные смысловые звенья позволяют не повторять штампы, и вроде бы банальные образы складываются по-новому. Как и положено в футуристской поэтике, любовные мотивы перерастают в эротику. Но эротика Семенко не пишет эпатирующей откровенностью, он учится не у маскулинных итальянских авангардистов, а у западных поэтов 19 века, например у Бодлера или Уитмена:

*Приди в комнату озанавешенную  
бледная панна моей яви  
приди смущенная возьми силу бешеную  
после чашки чая  
разбей вазу на смерть осужденную  
моих грез огорченная панна  
спадет платье и страсть пробужденную  
опостелю огнем уитманно. (с. 235)*

Слово «панна», повторяющееся чуть не в каждом стихотворении о любви, относится к редким признакам того, что мы имеем дело именно с украинской поэзией. Практически всегда деструктивный настрой Семенко отвергает любование национальными традициями, и его стихи стремятся к универсальности. «Петлюра», «Киев», «майдан» периодически всплывают в текстах, но лишь в качестве обозначения конкретных реалий, а не в стремлении сделать свою поэзию экзотичной. В этом видна искренность поэта, желание вывести украиноязычную литературу на советский уровень, причём не очередным описанием вечеров на хуторе (непривычных московскому читателю, но опостылевших киевскому), а внутренней силой самих стихов.

Слово «советский» вынуждает нас обратиться к большевистскому периоду творчества поэта (до революции он называл себя кверофутуристом, а после сменил приставку с латинского quaero на греческое παύ). Революционные стихи Семенко слабо отражены в подборке, так что сложно оценить так хвалимую раннесоветскими критиками искренность и антибуржуазность его творений тех лет. Но стихи послереволюционного времени отличаются от предыдущих даже графически: под явным влиянием эстетики журнала «ЛЕФ» и конкретно Маяковского, Семенко начинает писать в столбик и воспевать пролетариев, Ленинград, себя:

*Кто сказал — что  
без труб?  
Кто это  
сказал — что  
без  
дыму?  
Тысячи полиняло  
губ —  
тысячи поэтов и поэтенят  
поставлено  
к  
овину. (с. 261)*

Сейчас, спустя почти век после написания этих строк, проговаривание когда-то важных для пролетариев слов о свободе и радости труда, увы, кажется банальщиной. Может, оно

и к лучшему, что образцы позднего, соцреалистического Семенко в сборнике практически отсутствуют. Поездка в Берлин в 1929 году даёт поэту материал ещё для нескольких перво-классных зарисовок презираемого буржуазного города, но большинство текстов посвящены заводам, нэпу или Есенину. В этих стихах он выглядит не как интерпретатор, а уже как эпигон Маяковского.

Конечно, Семенко не творит в вакууме. Как и в других странах, начинающий авангардизм буквально выгрызает себе место в литературе, на что уходят колоссальные силы: панфутурист пишет манифесты и ищет соратников, издаёт сборники и запускает периодические издания. При этом у Семенко уже есть мощные предшественники: не только Маринетти, но и кубофутуристы, Маринетти отменившие. Он, конечно, опирается на их опыт и стратегию поведения. И эта складывающаяся традиция футуризма играет злую шутку с манифестами Семенко: они выглядят вторичными, их деструктивный настрой — не до конца искренним. Даже кощунственное «Я палю свій “Кобзарь”» в первую очередь воспринимается как аллюзия-пародия на ритуальное бросание Пушкина с парохода.

Пожалуй, ключевая проблема его манифестов в том, что с сегодняшней дистанции эти тексты выглядят невероятно скучными. Да, на первый взгляд, это не должно быть критерием для оценки теоретической публицистики, но стоит помнить, что итальянский, а за ним и русский футуризм — это искусство силы, солнца, взрыва. Слова футуриста всегда участвуют в забеге; в безумных манифестах того же Кручёных мы спешим догнать формулировки, но они уже сменяются другими, такими же мгновенными — слова исчезают за поворотом мысли, не дают ответа. «Пощёчина общественному вкусу», «Слово как такое», «Фактура слова» — это не столько поэтическая теория, сколько игра в поэтическую теорию. Самое важное в эстетике футуризма — это его театральность и несерьёзность. Не просто так Маяковский создавал блестящую рекламу в 1920-е: бюджетяне с самого начала были великолепными пиарщиками, мастерами слогана и декламации, а такой подход подразумевает лёгкий, игровой характер текста.

В этом плане манифесты Семенко неприятно удивляют. Они обстоятельны и аргументированы, нагружены терминами и старанием скрупулёзно доказать роль новой поэзии. Безусловно, они убедительны. Безусловно, в них есть логика. Но куда важнее логики для авангарда внутренняя жизненная сила, а её Семенко не показывает. Иногда неудачные обороты поражают своим косноязычием: «Мы являемся участниками мирового процесса деструкции искусства и стоим на грани гигантской интеграции, которой суждено построить вторую дугу истории искусства для грядущих тысячелетий. Нам полезно знать, где начинаются истоки этого процесса, и необходимо охватить его развитие для проанализирования его с пролетарской точки зрения, чтобы сделать затем соответствующие выводы» (с.57). Что это? Может, неудачный перевод? Нет, этот манифест был опубликован на русском. В таком случае, может, неловкость в овладении языком метрополии? Но откуда тогда в украиноязычных манифестах громоздкие конструкции в духе этой: «на основании изучения деструктивного процесса, идеологически откорректированного пролетарскими основами творчества» (с. 47)? Конечно, можно возразить: публицистика уступает творческой практике, требовать от поэтов талантливо написанной теории — неразумно. Но в том и состоит одна из главных заслуг авангардистов, что теорию они превращают в само искусство: программные статьи читаются куда лучше стихов, а извороты мысли приносят в первую очередь эстетическое наслаждение.

В своих статьях Семенко хочет снять противоречие «формы» и «содержания», но ограничивается лишь введением новых, практически аналогичных терминов: «фактура» и «идеология» соответственно. Первый из них напрямую отсылает к теоретическим трудам кубофутуристов и формалистов, второй отдаёт дань нарождающейся необходимости

описывать искусство через марксистские категории. Другое направление размышлений Семенко — вопрос о синтезе искусств, который стоял перед всеми модернистскими течениями. Здесь он не предлагает чего-то принципиально нового, а созданная им «поззоживопись» слишком уж похожа на «железобетонные поэмы» Каменского. Последний из приведённых в сборнике манифестов называется «Необходима реконструкция пролетарского фронта литературы». Громоздкое соцреалистическое название вполне соответствует и фактуре, и идеологии статьи. Нельзя забывать о датировке манифестов: за исключением трёх ранних деклараций, теоретическая база панфутуризма создаётся после 1917 года, так что поэтам приходится постоянно обращаться к примитивно трактуемому марксизму, а развитие авангардных течений связывать с развитием производственных отношений.

Трудно сказать, почему точный в поэтических формулировках Семенко не может обойтись без громоздких конструкций в своём теоретизировании. Наверное, его стихи просто не следуют за его же теорией. Лирик-одиночка в поэзии, он мечтал о коллективном творчестве в рамках авангардистской эстетики, не восприняв в ней самое важное — её игрового элемента. Спустя сто лет эта попытка абсолютно серьёзно говорить от лица группировки и течения выглядит неудачной, в то время как в поэзии панфутуриста отчётливо зафиксирована современность. А это заставляет ждать новых изданий поэта и его единомышленников.

**Валерий Отяковский** 