

# ПЕРВЫЙ УКРАИНСКИЙ ФУТУРИСТ



ТЕКСТ  
Анна Беляя, Андрей Россомахин  
ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНЫ  
авторами

МАЛОИЗВЕСТНЫЕ ФАКТЫ  
О МИХАЙЛЕ СЕМЕНКО И  
УКРАИНСКОМ ПАНФУТУРИЗМЕ

Вышла в свет новая книга из серии «*Avant-Garde*» «*Михайль Семенко и украинский панфутуризм: Манифесты. Мистификации. Статьи. Лирика. Визиопозия*».

Книга впервые знакомит российского читателя с главным теоретиком украинского авангарда и выдающимся деятелем украинского культурного возрождения 1920-х годов – Михайлем Семенко (1892–1937). В издание включены основные манифесты Семенко, поэта, культуртрегера, организатора первого авангардного объединения на Украине «Кверо», а также лидера и концептолога панфутуризма, реализованного в творчестве представителей таких литературных групп, как «Аспанфут», «Комункульт» и «Новая генерация».

В издание вошли также избранные переводы лирики Семенко, факсимильные воспроизведения скандального сборника «Дерзания» (1914) и визиопозитических экспериментов («Каблепоэма за Океан» и «Моя мозаика»; 1921–1922) – воплощения его теории «поззомалярства» и метаискусства.

Прочувствовать атмосферу скандальности и экзотичности футуризма читателю помогут мистификации соратников Семенко, критические публикации его современников, а также богатый иллюстративный материал. Тексты сопровождаются подробными комментариями. Приводится полная библиография прижизненных изданий Семенко вместе с обложками сорока его книг и альманахов.

Читатель впервые получает возможность прикоснуться к интереснейшей и доселе неведомой атлантиде украинского авангарда.

**ДИ представляет (с небольшими сокращениями) один из ключевых манифестов украинского панфутуризма, опубликованный Михайлем Семенко в мае 1922 года в альманахе «Семафор в будущее» («Семафор у майбутне»).**

Вышедший в Киеве альманах задумывался Семенко как печатный орган Аспанфута (Ассоциации панфутуристов, 1921–1924). В альманахе были представлены поэжовописная «Каблепоэма за океан» Семенко и десять его программных статей и манифестов (на украинском, русском, английском, французском и немецком языках; две статьи на украинском языке транслитерированы латиницей). «Семафор в будущее» – один из наиболее интересных

авангардистских альманахов, в том числе в плане графического оформления и хулиганской витальности.

Панфутуризм участниками ассоциации понимался как панавангардное течение, призванное объединить все экспериментальные направления в искусстве. Панфутуризм претендовал на современность, прогрессивность, целесообразность, научность, утилитаризм, то есть на очевидное соответствие марксизму, что позволяет говорить о сознательном впитывании панфутуризмом мифокомпонентов господствующей идеологии, в частности мифологемы первенства и прогресса.

#### **Михайль Семенко. Панфутуризм (Искусство переходного периода)<sup>1</sup>**

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. <...> Эти выводы необходимы нам для построения не только научной теории искусства, но и для установления метода научной практики, которая позволила бы самое искусство рассматривать как науку экспериментальную. <...>

Чтобы достигнуть этих обобщений, надо разрушить локализованные и замкнутые концепции многочисленные «измы», характерные для последних десятилетий и наших дней. Надо доказать, что каждый отдельный «изм» не есть альфа и омега в развитии искусства, что только через головы всех «измов» протекает его великая река. Решение



2

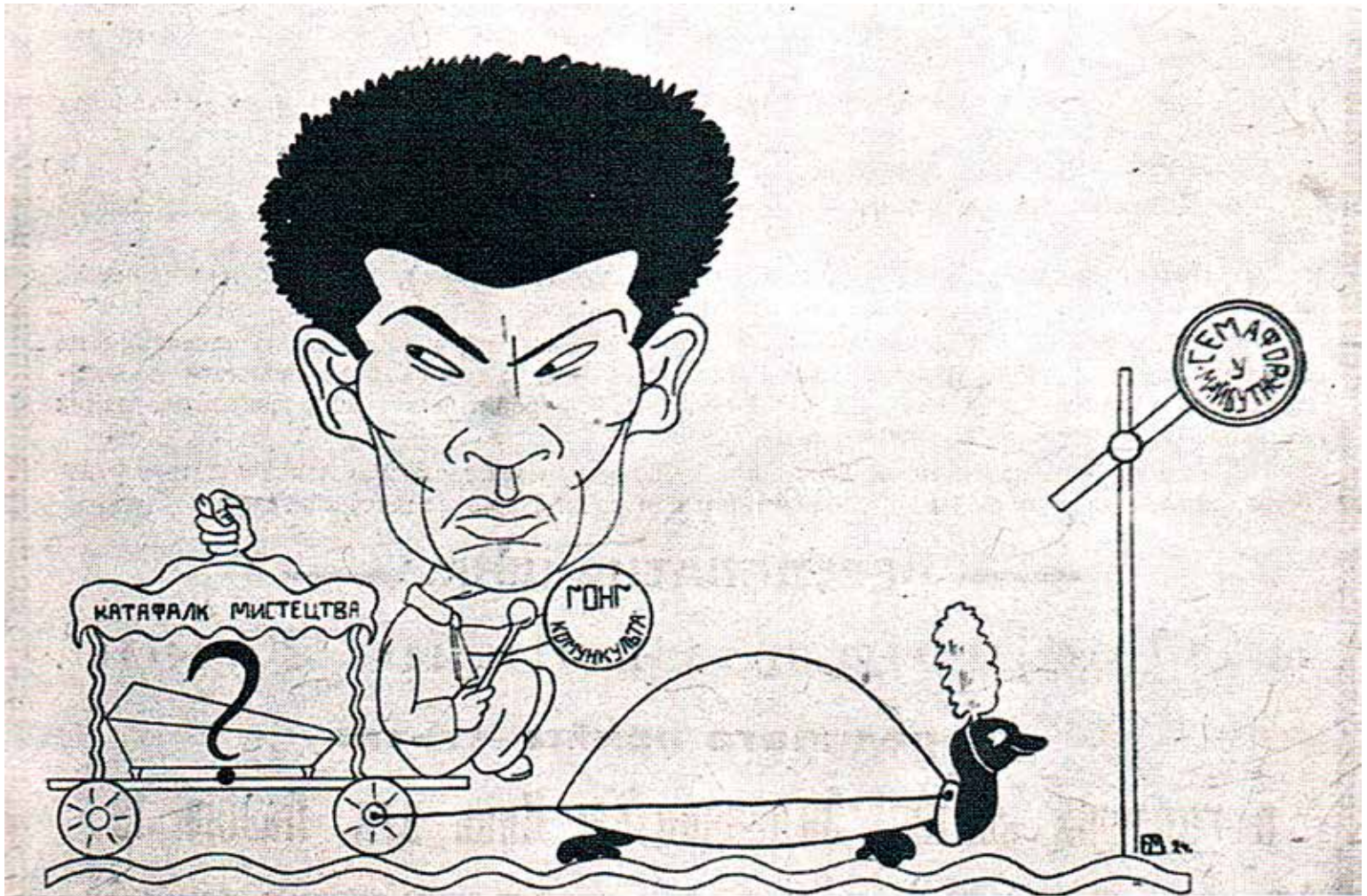
## **ЕСЛИ ИДЕОЛОГИЯ ЕСТЬ ПРЕДЕЛ, ТО ФАКТУРА ЕСТЬ ПЕРЕМЕННАЯ ВЕЛИЧИНА**

- 1 Первая страница визуальной «Каблепоэмы за Океан», напечатанной как книга в книге в альманахе «Семафор в будущее»
- 2 Михайль Семенко. Фотопортрет 1924 года
- 3 Заголовок единственного номера газеты «Катафалк искусства: Ежедневный журнал пан-футуристов-деструкторов» (Киев, 1922)

3







4

этой философской проблемы и является задачей панфутуристической теории искусства. <...>

Чтобы выполнить эту задачу, панфутуризму необходимо было отыскать точку опоры в определении самого содержания искусства и характера его строения как известной категории бытия. И таким образом найдена была исчерпывающая формула идеологии и фактуры, при том, что первая мыслится как момент сознания, волевой и индуктивно-организационный, вторая – как момент переменный, как сумма средств материализации. Подобная постановка вопроса освобождает нас от всяких неясности и запутанности и, кроме того, позволяет с иным подходом оценить пройденные этапы и наметить вехи для грядущей конструкции. Понятие идеологии и фактуры в искусстве, одновременно с их функциональной зависимостью, математически можно было бы себе представить так: если идеология есть предел, то фактура есть

переменная его величина. Фактура представляет собой понятие сложное и содержит следующие составные части: материал, форму и содержание. Все эти элементы фактуры, вместе взятые, находятся в зависимости от законов, регулирующих быт, в то время как идеология – корректирующий импульс в них, который в них и подчиняется закону, регулирующему сознание.

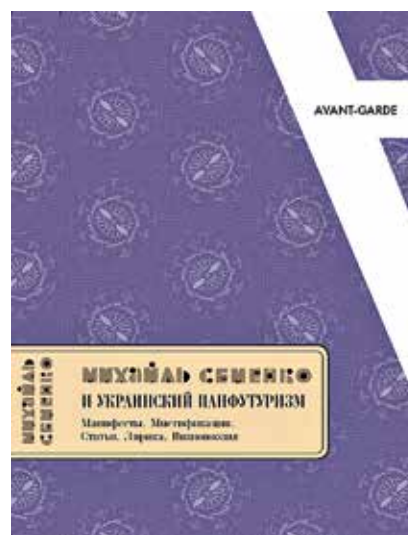
Такая постановка вопроса о сущности искусства как известного организма научно оправдывает картину реального состояния искусства, наблюдаемого не только в рамках буржуазных условий творчества на Западе, но и в переходных условиях пролетарской федерации. Становится понятным, почему разложение буржуазного общества при капитализме определялось в искусстве одновременным процессом футуристической деструкции. Это показывает одновременную ликвидацию буржуазного общества и буржуазного искусства. Деструктивный

процесс в искусстве приобретает характер социальной революции в обществе, борьба классов, углубление революции во имя коммунистического строя и разложение в обществе – в искусстве – деструкция, бешеное разложение фактуры, углубление футуризма во имя грядущей конструкции искусства. Социальная революция является процессом международным, интернациональным, мировой неизбежностью, – так же и проблема конструкции искусства невыполнима в пределах локализованного советского строительства, поэтому и конструирование пролетарского искусства возможно лишь в мировом масштабе.

На Западе деструкция подошла к последним пределам уничтожения границ между отдельными видами искусства. Не наглядное ли это доказательство того, что ликвидация буржуазного строя есть дело ближайшего будущего? Вместе с тем происходит слияние искусства с бытом. Эту



5



6

- 4 Е. Мальденберг. Карикатура на Михайля Семенко. 1924. (Обыграны заглавия панфутуристских изданий, подготовленных Семенко: «Семафор в будущее», «Катафалк искусства» и «Гонг Коммункульта»)
- 5 Обложка единственного выпуска альманаха панфутуристов «Семафор в будущее» (Киев, 1922)
- 6 Обложка книги «Михайль Семенко и украинский панфутуризм: Манифесты. Мистификации. Статьи. Лирика. Визнопозиив» (СПб., 2016)

сторону дела начал еще Гюстав Кан<sup>2</sup> и идеологически завершил Маринетти вместе с другими футур-предателями и футур-соглашателями<sup>3</sup>, прихлебателями господствующего империализма. Процесс деструкции искусства начинается со времен Уитмена, Сезанна и т. д., сейчас он достигает своего апогея (например, дадаизм французский – l'art abstrait, дадаизм немецкий<sup>4</sup> с отрицанием искусства, точно так же работа других футуристических образований не только на Западе, но и у нас, в России и на Украине – имажинизм, презентизм, еще один «изм», комфуты, поэзоживопись<sup>5</sup> Михаила Семенко, искусство действия Марка Терещенко<sup>6</sup>).

Мы замечаем также, что везде говорят о «синтезе» (не только в советских республиках, но и среди футуристов Запада) и уже применяются меры для материализации какого-то «синтеза». Но при этом совершенно забывается то, что синтез синтезу рознь, что иногда можно сколько

угодно что-то «синтезировать», а результаты всегда получаются те же, что и от переливания из пустого в порожнее. Великая истина, что для осуществления коммунистического строя сначала нужно уничтожить капитализм, и именно в мировом масштабе. Коммунистический быт, как известно, возможен не рядом, а на пепле капиталистического быта. А всякий период процесса деструкции искусства в точности соответствует аналогичному периоду процесса разложения капиталистического быта. Очевидно, что новое, пролетарское искусство, т. е. искусство синтетическое и конструктивное, возможно лишь на развалинах старого буржуазного искусства, что и является задачей деструктивного процесса, т. е. процесса панфутуристической революции. <...> Продолжение футуризма, углубление панфутуристической революции – вот практическая проблема искусства переходного периода.

ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Первая публикация: Семафор у майбутнє. Aparat Panfuturystiv. Номер перший: Май / ред. М. Семенко. Київ: Golistrum, 1922. С. 10–11. Статья была напечатана на русском языке.
- <sup>2</sup> Г. Кан (1859–1936) французский символист, поэт и прозаик.
- <sup>3</sup> Ф. Т. Маринетти (1876–1944) основоположник, теоретик и практик итальянского футуризма. Здесь М. Семенко называет его одним из «футурпредателей», имея в виду связь Маринетти с фашизмом. На данном этапе любые симпатии к итальянскому футуризму уже рассматривались партийными критиками как предательство по отношению к советской идеологии, и Семенко приходилось маневрировать: с одной стороны, он признает историческое первенство итальянского культуртрегера в теоретических изысканиях, с другой стороны, четко разграничивает империалистический и советский футуризм.
- <sup>4</sup> Отметим, что на последних страницах альманаха «Семафор в будущее» был дан обзор достижений дадаистов и экспрессионистов в Германии, а также дайджест текущих культурных событий Франции, Италии, Англии, США, Польши, Швейцарии и Чехии. Кроме того, были упомянуты в сопровождении ернических дадаистских характеристик имена Брака, Пикассо, Метценже, Дюшана, Глеза, Тцара, Леже, Арпа, Бретона, Арагона, Жакоба, Пикабия и ряда других (Семафор у майбутнє... С. 50–55).
- <sup>5</sup> Подробнее см. основополагающую статью Семенко «Поэзоживопись» (Поэзомалярство // Семафор у майбутнє... С. 31–36). Проблема построения новой грамматики, метаязыка революционного искусства, решается Семенко через обращение к теории simultaneity; деформируя традиционное представление о границах визуального и вербального знака, он пытается создать универсальный текст. Отметим, что знаменитые «железобетонные поэмы» Василия Каменского (1914) можно признать предтечей «поэзомалярских» экспериментов Семенко его визуальных «Каблепоэмы за Океан» и цикла «Моя мозаика» (1922).
- <sup>6</sup> Марк Терещенко (1893–1982) украинский режиссер и актер, принадлежавший некоторое время к Ассоциации панфутуристов.