

Анна Белая

Панфутуризм: между авангардистским бунтом и социальным водительством

Михайль Семенко — один из наиболее ярких участников украинского литературного процесса 1920-х годов. Лирик с тонкими нюансами эмоций, он попытался синтезировать естественную для своего мироощущения импрессионистическую стихию с футуризмом. Индивидуалист и бунтарь, он едва ли не первый заговорил о выражении коллективного сознания в украинском искусстве советской эпохи. Интернационалист и коммунист, противник национальной стихии в литературе (что свойственно футуризму), М. Семенко никогда бы не согласился играть вторую роль в общем футуристическом театре, отдав первую Ф. Т. Маринетти или В. Маяковскому. Сорвиголовка, который иногда позволял себе грубость и рукоприкладство, негроидный южноукраинский тип (как описал его художник А. Петрицкий¹) — и одновременно неутомимый организатор художественной жизни. Словом, отец украинского футуризма и ярчайший последователь этого направления вплоть до своего ареста в 1937 году.

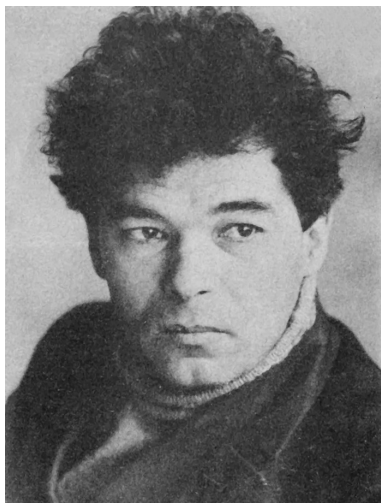
История украинского литературного футуризма началась в 1914 году, с выходом первого манифеста Михайля Семенко, и завершилась в 1930-м, когда большинство литературных организаций Украины было ликвидировано. Как бы ни менялись исторические события этого бурного времени, национальный футуризм объединяла и цементировала воля только одного человека. Если сравнить с историей



Подросток Михайло
Семенко. 1905

итальянского или российского направлений, мы увидим в них большую сплоченность, последовательный выход на сцену то одних, то других мастеров, а иногда попытки некоторых смельчаков полностью узурпировать власть над футуристическим движением. В то время как украинский футуризм уникален благодаря упомянутой личности «вождя»: даже в трудные времена, когда от него отреклись наиболее талантливые представители, Семенко оставался верным своим идеям. Он был бы совершенно прав, если бы сказал: «футуризм — это я». Видимо, поэтому жизнь Михайля Семенко укладывается в запутанный романский сюжет. Следуя законам жанра, отметим его эпохальные моменты, которые симметричны истории этого авангардного направления.

Чрезвычайно одаренный юноша (Семенко обладал прекрасным музыкальным слухом и учился играть на скрипке), выходец из семьи сельских интеллигентов, он начал свое обучение в петербургском Психоневрологическом институте В. М. Бехтерева (1911–1913). Общая атмосфера этого периода в северной столице была насыщенной: только в течение ноября–декабря 1913 года здесь произошло около двадцати публичных футуристических выступлений эго- и кубофутуристов, а также конкурирующих с ними авангардных группировок. Подобные выступления, диспуты и вернисажи не-



Михайль Семенко. 1930-е

редко сопровождалась бурными скандалами и были в центре внимания прессы. Футуристическая театрализация поведения (знаменитая «желтая кофта», редиска или деревянная ложка в петлицах, розовый смокинг, высокий цилиндр) — все это *épater le bourgeois* вызвало не только смех и возмущение обывателей, но и закономерное стремление слиться с этим карнавалом, сбросить многочисленные табу и вывернуть мир наизнанку. М. Семенко оказался в чрезвычайно благодатной среде, которая соответствовала духу эпохи и его юношескому нонконформизму.

Известно, что в 1913 году поэт печатался в киевском журнале символистов «Украинская хата» (в 1913-м вышел его первый сборник «*Prélude*», в целом позитивно встреченный «хатынями»). Но в самом начале 1914 года он резко изменил траекторию своего поэтического развития, манифестируя начало украинского футуризма двумя книгами — «Дерзания» и «Кверо-футуризм». В этом же году он перенес свою литературную активность в Киев, чувствуя, наверное, что украинская почва имеет безграничный потенциал для рождения футуристического направления. Литературное призвание рассматривалось украинскими модернистами и народниками как очень серьезная и ответственная задача, в то время как футуризм жертвовал серьезностью во имя игры. Пространство эксперимента было открыто для смельчаков.



ВАСИЛИСКЪ ГНѢДОВЪ.

Огнянна свита.

Гриба будик цїпїг—
Здвіна на хам дяки,
Коли за гичь будик пікавче
Тарасъ Шевченко будяче скавче—
Гуля ласкавъ стогна регота цвірка
Свїтина взяла соняж.
Байбры шалга шканик рука
На лїсонї сила змара—
А з вірок поїв опару

Перша эго—футурна пісня
на української мові.
Усім набридли Тарас Шевченко.
Та гошаникъ Кроніванський.
Нїхто ни збреше, що Я свідачий,
Забудь українця.

Громова линія простора
На лосиних синах башмаки
Расписался жолній по небе
Сизотїлий воевода Василиск.

Шекспиръ и Байрон владѣли совместно
80 тысячами словъ—
Геніальнїйшїй Поетъ Будущаго
Василискъ Гнѣдовъ ежемїнутаю
владѣть 80000000001 квадратныхъ словъ.

Стихотворение Василиска Гнедова «Огнянна свита» — «перша эго-футурна пісня на української мові». Страница из эго-футуристического сборника «Небокопы» (СПб., 1913)

Первое украинское футуристическое объединение состояло из трех отважных — братьев Михаила и Василия Семенко, а также Павла Ковжуна. Объединившись в группу, они трансформировали свои имена схожим образом: *Михайль*, *Базыль* и *Павль*. Группировка была синтетической: один поэт и два художника — и развивалась на принципах дружбы и родства, подобно объединениям братьев Бурлюков и сестер Синяковых. Впрочем, существенной чертой было наличие продуманной теоретической концепции «кверофутуризма» (то есть «поискового футуризма»). Украинский футуризм сразу же претендовал на теоретическую новизну: сначала манифесты, многочисленные акты инициаций-посвящений, обличения «врагов» футуризма и уже потом — творческий эксперимент со словом.

Скандал вокруг футуристических жестов Семенко был неразрывно связан с шевченкоборческой темой. Так же как бунт русских футуристов-«гилейцев» против академий и классиков, которых не годится брать на пароход современности, бунт Семенко против канона Шевченко был закономерным. Но задача украинского футуриста усложнялась, поскольку Т. Г. Шевченко в сознании нации был навечно слит с образом пророка и мессии — освободителя народа от оков рабской зависимости. Посягая на «икону», Семенко осуществлял деструкцию национального канона, современ-



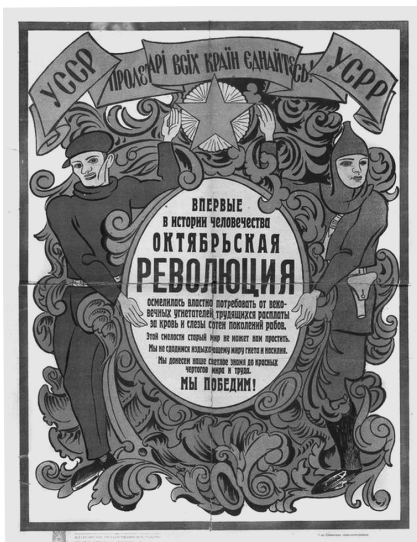
В. Гулак.
Не забывай нашу
родную Украину.
Открытка с портретом
Т. Г. Шевченко.
1910-е

71

никам даже казалось, что он издевается над национальной культурой. И до сих пор в массовом сознании жест Михайля Семенко («Я жгу свой “Кобзарь”...») воспринимается как хула, как нечто большее, чем призыв итальянцев «сжечь музеи и библиотеки», консервирующие произведения в хранилищах и закупоривающие жизненно значимые артерии нового искусства.

М. Семенко последовательно, начиная с 1914 года, зарабатывал в своей лирике тему мегаполиса — ведь футуризм смотрит в будущее, и именно это оправдывает технологическую насыщенность его поэзии: аэро, паровозы, пароходы, заводские дымоходы, асфальтированные улицы, выхлопы машин, городские кафе, проститутки, кинематограф — все это служит материалом его поэтического мира. Для молодого поэта, влюбленного в город, урбанизм становится универсальным заменителем природного ландшафта, ведь он должен вытеснить отсталость, ностальгию и депрессивность монотонных пейзажей и открыть перед каждым человеком технологическое будущее. Находясь в этой точке координат, футуризм еще не может предсказать разрушение природной среды, отторжение человеком целой Вселенной с ее органическими законами.

Символистская лирика начала XX века охотно обращалась за образной помощью к фольклору, что имело значение



Аноним. УССР.

Впервые в истории человечества Октябрьская Революция осмелилась властно потребовать от вековых угнетателей трудящихся расплаты...

(Издание Укроста; Харьков).

Плакат. 1920

охраняющей функции для колонизированной, ограниченной в своих культурных проявлениях украинской нации. Но в это же время футуризм Семенко разрушал символистский литературный «образец», отбросив средства его поэтики как отжившие, привлекая в тексты осязательно ощутимую реальность, ценность которой состояла исключительно в новизне и современности. И в этом плане футуризм оказал неоценимую услугу всем последующим литературным направлениям. Введение «обыденных вещей» в поэтический контекст изменило именно их видение, а усложненная форма заставила перестроить особенности читательского восприятия. Украинская языковая стихия с ее народно-разговорной основой кардинально обновлялась, убеждая, что аграрная нация способна создать новый урбанистический быт.

Впрочем, начало украинского футуризма было сложным и неоднозначным: объединение просуществовало совсем недолго, так как всех участников мобилизовали с началом Первой мировой войны: Михайль Семенко попал во Владивосток, художник Василь Семенко погиб в первый год войны, а Павль Ковжун оказался на Западном фронте и с 1918 года жил в Галиции. Разбросанные по миру, первые смельчаки впоследствии могли отказаться от безумной идеи перенести экзотическое растение футуризма на отечественную почву. Война заставила одних искать убежища на чуж-



[А. Петрицкий].
Революционный держите шаг,
неугомонный не дремлет враг.
Плакат создан летом 1919 года
на тему строк из поэмы А. Блока
«Двенадцать». В редактировав-
шемся Семенко журнале
«Мистецтво» (№ 4) был
помещен перевод этой поэмы
на украинский язык

бине, других — в творчестве. Именно последний путь избрал Семенко, попав во Владивосток. Казалось, история украинского футуризма канет в Лету или будет отложена на неопределенный срок. Но творческое погружение становится спасительным для будущего футуристического направления: именно здесь, во Владивостоке, в полную силу развился поэтический голос молодого писателя.

М. Семенко попал на Дальний Восток в конце 1914 года в качестве военного телеграфиста. Украинского поэта буквально выдернули из привычного окружения, из культурного контекста, против которого он боролся, и погрузили в контекст, созданный Богом, а не человеком. Величественная природа Дальнего Востока поразила Семенко и покорила его поэтическое сознание: это была экзотика заснеженных гор, могучего океана, закованного в бухтах; все это напоминало ситуацию заброшенного на острове Робинзона Крузо. Находясь во Владивостоке, он познакомился с индусскими эзотерическими текстами (и в его лирику попали такие понятия, как «прана», «майя», «Рамачарака»), с древнекитайской лирикой, с жанром хокку, в лаконичной форме которого природа предстает в момент глубокого созерцания поэта. Импрессионистическая лирика М. Семенко этого периода может удовлетворить вкус самого изысканного и капризного читателя: поэт открывает тончайшие нюансы эмоций, переживая единство с Все-



Рекламное объявление в «Универсальном журнале» (1918. № 2)
о выходе в свет книги Семенко «Пьеро задается: Интимные стихи»
(Киев, 1918)

ленной и природой. Этот опыт нюансировки, как ни странно, станет органичной составляющей его городской лирики 1918–1920 годов, что позволит многим современникам обвинить художника в уходе от футуристического радикализма.

Вернувшись в Киев в 1918 году, Семенко начал работать над сплочением литературных сил, последовательно придерживаясь только ему одному понятной линии футуризации искусства. В его лирике появилась маска Пьеро, вселенского шута в гороховом колпаке, осознающего себя неутомимым путешественником, человеком Вселенной. Упомянутая маска, которая своими корнями уходит в итальянскую комедию дель-арте, а затем отражается в лирике и драме символизма, объединяет три сборника Семенко, позднее обобщенные им под названием «Арии трех Пьеро», — Пьеро, который «задается», «любит» и «мертвопетлюет».

Образ влюбленного трампа (бродяги, клоуна, циркача) в лирике Семенко многопланен, что обусловлено и смысловой двойственностью маски Пьеро, и сложностью стилевой системы поэта — обращением к символистским образным средствам и разрушением поэтики символизма через эпатаж. Поэтому Пьеро у Семенко — это маска, имеющая черты и нервно-влюбленного сентиментального персонажа, и эгоцентричного, экспансивно-ироничного «нового человека». От влюбленного Пьеро Семенко перешел к футуристической



„НОВА ГЕНЕРАЦІЯ“

[Г. Дубинский?].
Семенко как Пьеро. Шарж из книги
М. Шеремета «Шаржі та пародії»
(Київ, 1931)

грубости и арлекиниаде — дерзкому мертвопетлянию с эротическими желаниями и моралью. Теперь он называл себя не иначе как «Я», а также «раненый зверь». Старые роли, предложенные реализмом и символизмом (поэт-пророк, поэт-жрец), исчерпали себя, и, пытаясь осмыслить образ персонажа толпы, Семенко обратился к маске Пьеро. Однако то ли память маски была такой живой, то ли арлекиниада была заложена в самом психотипе М. Семенко, но маска приобрела у него другой характер, вызвав ноту превосходства над миром, образ окровавленного «синтетического» зверя, мотивы любви-страдания и игры-измены.

Киевская литературная жизнь конца 1910-х годов как будто ожидала Семенко с его творческой активностью. В период переломных 1918–1920-х годов (эпоха Гражданской войны, разрухи и голода) в Украине назревало понимание стилевых сдвигов в живописи, театре, литературе, что находило отклик на страницах периодических изданий «Шлях», «Мистецтво», «Книжник», «Музагет», «Гроно» — изданий, которые то появлялись, то снова уходили в небытие, поскольку деньги на их печать у озабоченных войной политиков находились не всегда. Семенко, очевидно, понимал, что в условиях новой идеологии, еще только возникавшей, футуризм может встретить такое же неприятие, как и символизм (который был ассоциирован с модернизмом — уже



Обложка книги
Гео Шкурупія «Барабан»
(Киев: Panfuturysty, 1923)

прошедшей эпохой в искусстве), но при этом он не спешил менять концепцию своих кверо-манифестов.

Как и в 1914-м, в 1919 году в его публицистике доминировали установки радостного разрушения старых ценностей, культ новизны, современности, а также ощущение первенства в понимании такой значимой проблемы, как социальная и техническая востребованность искусства. Все это облегчало диалог футуризма с новой идеологией и, кроме того, позволило со временем провести аналогию между художественным и производственным процессами (что произойдет уже в середине 1920-х годов, когда партия возьмет курс на индустриализацию общества). Одновременно Семенко искал диалог с различными художниками, и случалось, что даже осторожные к футуризму писатели начинали интересоваться его идеями, желая перекроить литературную карту согласно темпам перестройки общества.

Так, в 1920 году в Харькове благодаря усилиям Семенко возникла «Ударная группа поэтов-футуристов», в которую культуртрегеру удалось привлечь культовую фигуру революционного периода — Василия Эллана-Блакитного, а также Василия Алешко и Юлиана Шпола. Параллельно в 1920 году в Киеве при активном участии Семенко была основана группа с прозрачным названием «Комкосмос», в которую вошли Алексей Слисаренко, Гео (Георгий) Шкурупий и Николай



Н. Бажан.
Обложка книги
О. Слисаренко «Поэмы»
(Киев: Panfuturysty, 1923)

Терещенко. Так персональная история футуриста-отступника начинает перерастать границы личного сюжета.

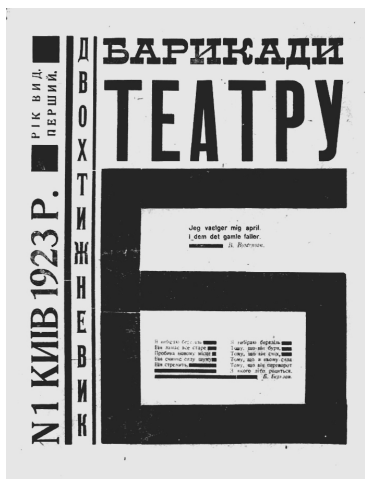
Вместе с тем нельзя игнорировать творческий опыт Семенко в плане выработки задач новых футуристических объединений. Этап кверо (условно 1914–1920 годы, то есть до периода выработки общего, или, как принято говорить, коллективного, стиля) был временем глобальных сдвигов в его творчестве, именно тогда наметились основные векторы футуристической поэтики: новые проблемно-тематические плоскости (урбанистика, экзотическая и космическая темы), жанры эротической и ситуационной лирики, оригинальный образ лирического героя, формалистические поиски (звукоподражание, верлибр как средство отражения ритма города). Именно в личной лаборатории вызревали стилевые ориентиры футуризма будущих участников Аспанфута (Ассоциация панфутуристов), скандального Комункульта (Ассоциация коммунистической культуры) и даже «Новой Генерации». Сконструированный теоретический каркас нового направления в большей или меньшей степени был проиллюстрирован практически в творчестве самого Семенко. Очевидно, именно поэтому в 1921–1922 годах футуризм представлял собой не только сформированное направление в украинской советской литературе (наряду с символизмом), но единственный с организационной точки зрения полноценный и живой литературный дискурс.



Здание Драматического театра в Харькове (ул. Сумская).
Архитекторы А. Тон (1841) и Б. Михаловский (1883).
В 1922 году Лесь Курбас основал здесь театр «Березиль»

В 1922 году Семенко удалось собрать нескольких талантливых молодых писателей в рамках панфутуристического объединения «Аспанфут» (панфутуризм — «всефутуризм», направление, которое было призвано синтезировать достижения всех экспериментальных течений в искусстве). Несмотря на относительную стабильность теоретических положений, футуристическое движение в послереволюционные годы переживало постоянные изменения. Это можно объяснить и нехваткой средств на публикацию сборников, и разорванностью связи между Киевом и Харьковом — при необходимости формировать полноценные филиалы в целой стране, а также имиджем самого стилевого направления, за которым надежно закрепились роль *infant terrible* украинской литературы.

В 1922 году возник интересный и плодотворный альянс между панфутуристами и театром «Березиль» Лесь Курбаса. Это было хотя и временное, но необходимое для обеих сторон объединение левых сил в Украине, ведь настоящих экспериментаторов здесь было мало и между ними очень медленно формировалось насыщенное творческое поле напряжения. Теперь Семенко мог чувствовать себя не одиноким не только в окружении собственных учеников, но и в общении с передовыми деятелями театра и живописи. Обратим внимание: 1922–1923 годы, период временного сплочения «левых» (показательным свидетельством тому является ряд выпусков



Обложка первого номера
журнала «Баррикады театра».
1923



курбасовского журнала «Баррикады театра», панфутуристический альманах «Семафор в будущее», поэтические сборники Николая Терещенко, Гео Шкурупия) был взлетом панфутуризма как движения: к акции приобщились удивительно талантливые, но еще не уверенные в своих силах Алексей Влызько, Юрий Яновский, Микола Бажан, Григорий Коляда.

Свое преимущество перед другими участниками литературного процесса Семенко усматривал в своей способности к самоанализу и видению перспектив; на этом он делает акцент в обзорной статье «Футуризм в украинской поэзии (1914–1922)», опубликованной под ерническим псевдонимом Анатолий Цебро²: «Не все расстанется с собой, чтоб увидеть себя в третьем лице и осознать свое место в общем художественном процессе. Не все понимают, чью волю они вершат, — особенно в современной ситуации теоретически-художественной путаницы и предвзятости к названиям и этикеткам. А это препятствует стремлению к организованной, общей акции, к групповой работе. Все, “чтоб не ошибиться”, сидят себе по углам — моя хата с краю»³. Трудно поспорить с Семенко — активным участником построения новой социалистической жизни и искусства. Он, как никто другой, понимал потребность жертвовать для будущего своими капризами, предпочтениями, индивидуализмом. Но единомышленников такого типа было трудно найти и в Киеве,

ОТ РЕДАКЦИИ.

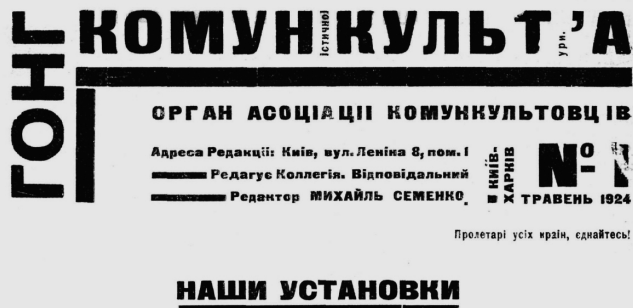
Редакцией „Катафалк Искусства“ получено несколько писем на имя ГЕО ШКУРУПНЯ с просьбой объяснить, почему он объявил себя королем Футуро-прерий. Ответ ГЕО ШКУРУПНЯ в следующем номере.

Игровая заметка из газеты «Катафалк искусства» (1922. № 1. 13 декабря). Издание под редакцией Семенко было заявлено как «Ежедневный журнал панфутуристов-деструкторов»; первый выпуск оказался единственным

и в Харькове, и в Москве, даже в довольно благоприятный период 1922–1924 годов, когда политическая мотивация была одним из многих факторов общего благополучия, но не основной писательской жизни.

Начиная со статьи «Искусство как культ» и далее в серии публикаций Семенко («Футуризм в украинской поэзии (1914–1922)», «Постановка вопроса в теории искусства переходного периода (Панфутуристический манифест)», «К постановке вопроса о применении ленинизма на 3-м фронте») футуризм приобретает черты идеологического движения со сложной системой коммуникации, межгрупповых предпочтений, культурных ориентиров и достаточно простой идеологической матрицей. «Бацилла футуризма» (выражение Семенко⁴) приобретала общекультурную значимость, поскольку она должна была разрушить старый мир «культов» (философию, религию, культуру), подчинив их новой идеологии марксизма-ленинизма.

При этом Семенко неоднократно подчеркивает интернациональность футуристического движения (очевидно, тут следует искать объяснение частички «пан» в названии нового направления — как синонимического лексеме «мировой» в словосочетании «мировая революция»): «“Сегодняшний день” достигнут — у футуристической революции те же самые законы для отсталых в художественном понимании



Оформление
титального листа
журнала «Гонг
Кому́нкульта́»
(Київ; Харьков,
1924). Задуман-
ный как периоди-
ческий печатный
орган Ассоциации
кому́нкультовцев,
журнал прекратил
свое существова-
ние после выхода
первого номера

27

стран, что и у социальной революции, — для стран, отста-
лых экономически: они подлежат закону равновесия»⁵. Ме-
сто панфутуризма как «ленинизма в искусстве» рядом с дру-
гими направлениями левого характера участниками Ассо-
циации рассматривается однозначно: панфутуризм претен-
дует на современность, прогрессивность, целесообразность,
научность, утилитаризм, то есть на очевидное соответствие
марксизму, что позволяет говорить о сознательном впитыва-
нии панфутуризмом мифокомпонентов господствующей
идеологии, в частности мифологемы первенства и прогресса.

Практическое воплощение своей теоретической концеп-
ции М. Семенко подытожил в этапном сборнике «Кобзарь»
1924 года, в котором были помещены поэзорисунки «Моя
мозаика» (1922) и «Каблепоэма за Океан» (1921). Деструк-
ция старых стихотворных форм, экспериментирование с лек-
сикой, фоникой, обогащение украинской литературы «за-
прещенными» или неразвитыми темами и, соответственно,
расширение тематических горизонтов лирики, реструктури-
зация лирического «я» — все эти революционные явления
происходили, по мнению Семенко, еще в пределах старых
законов искусства, поскольку кверофутуристические упраж-
нения не ломали основы знаковой системы лирики, в то вре-
мя как поэт пытался выразить «мысль, которая оперирует
массивами синтезированных понятий, а не понятиями пер-