Ніна ОСЬМАК

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ СТРІМКИХ ЗМІН ТА ТЕХНІЗАЦІЇ У ФУТУРИСТИЧНІЙ ПОЕЗІЇ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

Анотація. У пропонованій розвідці розглянуто творчий доробок М. Семенка щодо новацій у відтворенні динаміки сучасного соціуму. Визначено новаторство його футуристичної інтерпретації урбаністичної тематики. Окреслено засоби передачі духу вируючого життя, зокрема сміливі експерименти митця з поетичним словом.

Аннотация. В статье рассматривается творческое наследие М. Семенко с точки зрения новации в воспроизведении динамики современного социума. Определено новаторство его футуристической интерпретации урбанистической тематики. Очерчены средства передачи духа бушующей жизни, в частности смелые эксперименты писателя с поэтическим словом.

Summary. The article discusses the creative heritage M. Semenko in terms of innovations in the reproduction of the dynamics of modern society. Defined innovation of its futuristic interpretation of the urban subjects.Outlines the means of transmitting the raging spirit of life, in particular the bold experiments of the writer with a poetic word.

Творче кредо експериментатора-Семенка звучить потрійним рефреном-заклинанням «Я хочу кождий день все слів нових…». По суті, це і є девіз, із яким поет збирався вести українську літературу до європейського мистецтва, що було метою модернізму загалом. Проте робота над словом у його випадку засвідчувала першоувагу до форми та була надто сміливою, тому мала насторожити колег-модерністів. Так, М. Євшан писав: «Не маючи змісту, вони форму беруть за зміст і утішаються нею» [2, 47]. Конфлікт Михайля Семенка із «молодомузівцями» та «хатинами» загострювався ще й непримиренним запереченням попередньої традиції «модерністського» вірша через пошук і реалізацію нових тем, оновлення поетичної форми, витворення нової мови поезії.

Семенка в сучасному українському літературознавстві прийнято було розглядати як культуртрегера, теоретика та організатора, а його поетичний доробок тривалий час залишався поза сферою ґрунтовних наукових досліджень, хоча Семенкова творчість перебувала у сфері наукових зацікавлень поважних літературознавців Ю. Коваліва [5], Г. Черниш [11], М. Сулими [6; 7; 8; 9], О. Ільницького [3] та ін.

Як досягненням футуризму Семенко пишався поезією, що оспівувала місто та урбанізовану людину:

В моїм житті немає змісту
чи взагалі в житті є зміст?
і жили й кров віддав я місту –
а на землі багато міст…

(зб. «Кверофутуризм»)

Урбаністична лірика М. Семенка покликана до життя науково-технічним поступом новочасної дійсності початку ХХ ст., яка цікавить багатьох митців і трансформується ними через дві протилежні «неоміфологічні» структури: «регресивну», характерну переважно для лірики символістів, коли технізоване місто стає символом духовного занепаду, та «прогресивну», яка інтерпретує бурхливість міста як актуалізацію творчих, конструктивних можливостей людини. Місто – це «нова природа», категорія природи для нової людини, яка панує у ліриці Семенка. Прихід саме до такої позиції був у творчості Семенка поступовим: зацікавлення темою міста фіксують у творчості поета 1914 року, де місто ще є не більше, ніж ситуативним настроєвим тоном, як, до прикладу, у віршах **«Асфальт», «Настрій», «Бажання»**. Поступово автор рухається до відтворення через предметні образи міста вражень, переживань. Зосередження на деталях міського побуту зближує лірику М. Семенка з поезією І. Сєвєряніна, особливо коли поети відтворюють мандрівку містом. Проте якщо у російського колеги урбаністичні образи частіше є модними маркерами стилю доби, то у Семенка урбаністична деталь постає частіше як заміщення пейзажної. Насамперед у Семенка «сєвєрянінськими» є грайливий тон його поезій 1913 – 1914 років. У ранній творчості Семенка можна говорити навіть про ідейні, світоглядні запозичення, а також наслідування способу лексичного новотворення та лаконізації: ***багнесь, безхвилля, димність, фантазоцирк*** та подібні новації, які сприяють психоемоційній наснаженості образів.

Для футуризму Семенка характерним є специфічний прийом заміни категорії Природи категорією Міста, що в літературознавстві називається антифізис:

Місяця стягнуть і дати березової каші,
Зорі віддати дітям – хай граються…

Дослідники вбачають у такій образності генетичну спорідненість із бароково-бурлескною, що надає творам Семенка риторично оформленого іронічного критицизму. Далі вправність Семенка у використанні антифізису підвищується, і вже в поезії 1919 року «Міркування» допомагає авторові маніфестувати тривожну тему смерті мистецтва: *«Розметерлінить поет Марінеттову тишу, / Перетворить аеропланно затоплений дзвін, Замість драми переживатиме на розі афішу – / Що ж тоді робитиме він?..»*. Навіть ранній Семенко не є пасивним щодо урбаністичної тематики, включаючись у тогочасний літературний дискурс, фіксуючи урбаністичні реалії для майбутнього втілення,

тому не достатньо переконливою видається точка зору Є. Адельгейма, який зараховує образ міста до екзотичних у творчості провінціала Семенка. Натомість його старання в розробці урбаністики оцінив навіть загалом не дуже схильний до серйозного сприйняття футуризму О. Білецький, який відзначав разючу відмінність між величезними містами Нью-Йорк чи Мельбурн і Києвом, в якому ще так багато провінційного.

Цікаво, що у змалюванні морської стихії Семенко послуговується футуристичними прийомами, зокрема, як і в урбаністиці, зображенням через посередництво технічних реалій, або принаймні звукових ефектів, які усе ж таки прокидають незримий місток між морською стихією та технічним прогресом, а образ моря позбавляється характеристики позачасовості:

Приємно дивитись на піни каскади
На пильність в далекім тумані бризок
І знов відчувати скелясті огради
Далекий гудок.

«Далекий гудок» [10, 67]

Як варіант можливо також інтерпретувати образ далекого гудка як нагадування про цивілізацію серед первозданного моря. Таким чином автор візуалізує динаміку урбанізованого міста через зображення техніки. Так само нагадуванням, але вже про воєнний час, виступають образи *«застиглих військових пароплавів міноноски в тонучих лініях»,* а на такому контрасті море постає величним: *«З прекрасного моря дикими берегами»* у поезії **«Заснулість»** [8; 69]. І якщо у цій поезії відчуваємо лише *«похмурість і димність далекого міста»,* на контрасті до якого постає море, то поезія **«Привітання»** подає вже цілком урбаністичний морський краєвид, який створюється образом *димної бухти, пароплава*, і цей краєвид є своєрідним обрамленням поезії, водночас контрастуючи з уже цілком урбаністично сконструйованим образом міста з його *«маневруючим на пристані потягом»* та *«кількома червоними брудними повізками»*. Проте це є таки невластивим для модерніста, адже *«рожевий привіт»,* який автор посилає сонцю, димній бухті, ранкові, сповнений позитивними, життєствердними емоціями, натомість місто ототожнюється з ніччю, постає брудним і сірим. Чітко розділений горами світ природи (море) та світ людини (димар) у вірші з однойменною назвою **«Димар»*:***

А в глибині по той бік гори
В тумані силует димаря ніби ребус
А там за горами море.

«Димар» [10, 71]

Образ **бухти** виступає маргінальним між природою та цивілізацією. Він часто звучить легким ностальгічним спогадом як епізод з історії двох, які вже не разом, як їх *«двічі перевозив через бухту хінець»* **(«Вигнанець» (1917)).** Місцем романтичних зустрічей виступає бухта і в поезії **«Наша пляма»**:

А надвечір – ми біля бухти незмінно
І на нас дивиться Оріон.

Та неспокійна епоха збурює бухту, яка у поезії **«Над рейдом»** малюється через звукопис: рядом асонансів та алітерацій. Згодом образ бухти виноситься вже у назву твору – **«Вогники по бухті скрізь»,** і тут він уже працює на контрасті з морем, виступаючи атрибутом міського ландшафту. Ліричний герой та його мила залишають його без суму, віддаючись морським хвилям як уособленню свободи:

Місто, місто в огнях зостається ззаду.
Море виблискує, тіні погляд лоскочуть.
Кохана – чому ми раді,
Чого серце хоче?

Зустрічаємо у Семенка *«бухту в тумані»* **(«Рейд»)** [10; 76]. Передчуттями, які наближають поезію футуриста Семенка до кращих традицій символізму, сповнений образ ***туману*** в містерії **«Туман випливав»**. Тут маємо цілу сув'язь маріністичних образів: *«моторошних гір», «Великої, Таємної Бурі»,* позначених пасмурною трагічністю.

Урбаністична тематика зумовлює досягнення Семенка і на рівні жанрових новацій, так з'являється ситуаційний вірш, тобто вірш, що в основі мав поетично осмислену ситуацію з обов'язковим згорнутим конфліктом та наближав лірику Семенка до імпресіонізму. Найбільша кількість поезій такого жанру, значно вдосконаленого, припадає на 1918 – 1919 роки (збірки **«Біла студія», «П'єро мертвопетлює», «BLOK-NOTES»**), хоча використовуються Семенком також у пізніших поезіях. Ситуаційна поезія має магічну здатність переключення з об'єктивної площини в суб'єктивну за допомогою різних засобів, найчастіше метафори, різного роду синтаксичних конструкцій або ж раптової невмотивованої зміни об'єкта зображення, що критики пояснюють частково впливом кубофутуристичного живопису:

Облуплені стіни з червоними віконницями.
Тротуар, похилений до канавки… –
Полинялість витріщила сполоханий зір.
В глупу ніч, виринувши з ями,
Прочвалав двоногий звір.

У розробленні урбаністичної тематики зокрема, та й в усій футуристичній творчості загалом Семенко проявив себе як віртуоз у вправлянні зі словом, особливо в оригінальному словотворенні, спрямованому на лаконізацію. Експеримент із поетичною мовою О. Ільницький називає найцікавішим аспектом «Кверо-футуризму» та вважає його одним зі способів позбавитися від патетичності ранніх творів. Семенко звертається до авангардних поетичних прийомів: «телеграфний стиль», синтаксичний максималізм, введення розмовно-побутової лексики та науково-технічної термінології. У такий спосіб М. Семенко спричинився до оновлення традиційного поетичного лексикону як на формальному, так і на змістовому рівні. Його оригінальні новотвори віддзеркалюють і неповторну атмосферу доби, і програмні засади футуристів, і філологічні таланти самого Семенка та його інтелектуальний рівень. Установка на незвично

вільне поводження зі словом декларувалася у маніфестах російських футуристів. У маніфесті «Слово як таке. Про художні твори» (1913) О. Кручоних та В. Хлєбников писали: «Живописці будетляни люблять користуватися частинами тіл, розрізами, а будетляни мовотворці розрубаними словами, півсловами та їх чудернацькими хитрими поєднаннями («мудрована» мова). Цим досягається найбільша виразність, і саме цим відрізняється мова стрімкої сучасності, яка знищила попередню застиглу мову… Цей виражальний прийом чужий і незрозумілий вицвілій літературі до нас…» [1, 93 – 94].

Герметизм авангарду та його мови штовхає до нетрадиційного поєднання слів, складів та звуків, химерно нагадуючи дитячу мову, витворену свіжим дитячим світосприйняттям, відображеним у забавлянках, прозивалках, лічилках. На феномен «заумного» мовлення у дітей звернув увагу В. Шкловський, знаходячи аналогії у творах різних авторів. Несерйозне ставлення до такої незрозумілої на перший погляд поезії зумовлене її складним декодуванням. Проте, як і дитяча мова, таке мовлення є набагато місткішим, асоціативнішим, бо кожен знак сприймається цілісно, таким чином футуристи повертають мовну систему до далеких початків формування вербальної мови, а штучні звуки міста виявляються не чужими людській душі.

Спочатку наслідуючи в тому числі і мовну деструкцію футуристів, Семенко поступово приходить до осмисленого експерименту зі словом, шукаючи його внутрішній механізм. Найпридатнішим для поповнення є саме лексико-граматичний клас іменників, бо їх кількість збільшується прямо пропорційно до появи нових суспільних реалій. У М. Семенка широко представлені абстрактні іменникові новотвори: ***голість, безхвилля, примушеність***. Естетична функція словотворення проявляється у авторських неологізмах на зразок ***злощастя***. Є також новотвори, які належать до конкретних, злічуваних, часто номінативних: ***русодівчина, біловіти, мототрамвай***. За законами українського словотвору вибудувано також ряд новотворів-прислівників: ***аеропланно, гуркітно, смолоскипно***. Є серед новотворів Семенка також оригінальні дієслова: ***шоколадитись, опурпурити, окайданити***. Літературознавець Ю. Ковалів твердить про український грунт Семенкового словотворення, живленого фольклорною традицією та досвідом вітчизняного письменства, зокрема «Енеїди» І. Котляревського …» [4, 1386].

Ще одне пояснення такого вільного поводження М. Семенка зі словом – бажання перевернути світ, щоб здобути лідерство. Він навіть у **«Автопортреті»** калейдоскопічно міняє комбінації частинок власного імені та прізвища, новоутворювані сполуки поблискують ледь уловлюваним напівзмістом. Можливо, це ключ до прочитання його поезії – з неусталеністю змістів і динамічністю форм:

ХАЙЛЬ СЕМЕ НКОМИ
И ХАЙЛЬ КОХАЙЛЬ АЛЬСЕ КОМИХ
ИХАЙ МЕСЕН МИХСЕ ОХАЙ
МХ ЙЛЬ КМС МНК МИХ МИХ
СЕМЕНКО ЕНКО НКО МИХАЙЛЬ
СЕМЕНКО МИХ МИХАЙЛЬСЕ МЕНКО
О, СЕМЕНКО МИХАЙЛЬ!
О, МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО!

(«Автопортрет»)

Динамічність і неусталеність забезпечується ще однією концептуальною установкою М. Семенка – він свідомо не фільтрував матеріал, а навпаки – фіксував і включав до збірок усі, навіть маловартісні, свої твори, аби якнайточніше відбити живий творчий процес, зберегти його природність, інтуїтивність.

Навіть за таких екстремальних умов Семенка не полишає працездатність. У цьому трагічному для поета 1919 році він створює ряд значних речей у його мистецькому доробку. З'являється ревфутпоема **«Тов. Сонце»,** поезофільми **«Весна», «Степ»**. З творів цього періоду Семенко постає літописцем революційних подій часів громадянської війни, який усе помічає. Три названі поеми у ліро-епічному ключі, масштабно і відкрито розгортають тему революції. У двох перших весна метафорично пов'язана з революцією. Твори викликали протилежні думки критиків: одних злякали «колосальними вермішелями» (А. Ніковський), іншим сподобалися, видалися найкращими досягненнями Семенка (Б. Якубський). Як відзначає О. Ільницький, **«Тов. Сонце»** поєднує тему революції з улюбленими для Семенка темами міста, мистецтва і самозвеличення. Тон поеми високопатетичний, брутальний, аж до святотатства ***(«І Бог схилився на тумбу і вмер»***). **«Весна»** сповнена надії та оптимізму, відбиває дуалістичну натуру автора: ***«Сонце! Здіймемо весняну бучу і поділимось серцем розколотим!»***. Через цей дуалізм автор бачить себе у поемі ***«останнім трупом», «бо не можна жити надвоє»***. Революційні враження змішуються з візіонерськими та дидактичними, а революція стає моментом психологічного відновлення.

«Весну» та «Степ» Семенко означив жанрово як «поезофільми» з огляду на прояви певної «кінематографічності», зокрема одночасної фрагментарності та цілісності. Наприклад, уже в перших епізодах попеременно на тлі голого степу зображується то дуб, то колос. При тому кожен «кінематографічний» фрагмент надзвичайно ліричний.

Внутрішня близькість творчості Семенка до кіномистецтва проявлялася протягом усього життя: кіно як неодмінний атрибут урбаністики (вірші **«Кіно-п'єса»** (1914), **«Кіно»** (1916)), «кінематографічна» структура його «поезофільмів» **«Весна»** та **«Степ»,** численні статті, присвячені розвитку кіно. Однак по-справжньому доля пов'язала його з кінематографом після того, як «Аспанфут» припинив свою діяльність, а Семенко з родиною протягом 1924 – 1925 років живе в Одесі та працює лі-

тературним редактором на Одеській кіностудії. Це його, Михайля Семенка, зобразив Юрій Яновський у романі «Майстер корабля». Як Семенко сам охарактеризував у статті «Ми і кіно» свою діяльність на кінофабриці – «Працював на совість». Він замовляв сценарії знайомим письменникам, писав їх сам, брав участь у зйомках багатьох фільмів, зокрема був редактором двосерійного фільму «Тарас Шевченко». До створення кіносценаріїв він звертається і пізніше. Так аж у 1933 працював над кіносценарієм «Кузен Понс» за романом Бальзака «Бідні родичі», хоча чомусь сценарій не було використано. Потім була робота в ВУАРДІС (Всеукраїнській асоціації режисерів, драматургів і сценаристів), ВУОРРК (Всеукраїнському об'єднанні робітників революційної кінематографії).

Тож Михайль Семенко виявив себе яскравим європеїзатором української літератури, підхоплюючи новації в мистецьких установках на відтворення динаміки сучасного суспільства. Цим продиктована новаторська футуристична інтерпретація нетипової для тогочасної української літератури урбаністичної тематики. Його пейзажні мариністичні мотиви перебувають в асоціативно-образній сув'язі з міською атрибутикою сучасного міста, а засобами передачі духу вируючого життя є у Семенка сміливі експерименти з поетичним словом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вокальчук Г. Михайль Семенко: «Я хочу кожний день все слів нових…» // Українська мова – 2002. - № 2. – С. 92 – 100.
2. Ільницький О. Український футуризм (1914 – 1930). – Львів: Літопис, 2003. – 456 с.
3. Ільницький О. Український футуризм (1914-1930). – Львів: Літопис, 2003. – 465 с.
4. Ковалів Ю. Михайль Семенко і футуризм // Визвольний шлях. – 1995. – № 10. – С. 1254 – 1263; 1384 – 1392.
5. Ковалів Ю. Рух естетичної свідомості в українській поезії. Перша половина XX ст. (генеза, контекст, перспективи): Автореф. дис... д-ра філол. наук: 10. 01. 01. / Інститут літератури ім. Шевченка. – К., 1995. – 31 с.
6. Сулима М. «Дух мій в захопленні можливостей футурних...» // Слово і час. – 1992. – № 12. – С. 28 – 33.
7. Сулима М. М. Книжиця у семи розділах: Літ.- критич. ст. й дослідж. – К.: Фенікс, 2006. – С. 219 – 230.
8. Сулима М. Михайль Семенко // Письменники Радянської України: 20 – 30 роки. – К.: Радянський письменник, 1989. – С. 284 – 304.
9. Сулима М. «…Що для мене Азія значить» (східні мотиви у творчості Михайля Семенка) // Слово і час. – 2008. – № 9. – С. 70 – 73.
10. Семенко М. Поезії / Адельгейм Є. Г. (упоряд.). – К.: Рад. письменник, 1985. – 311 с.
11. Черниш Г. Український футуризм і довкола нього // Двадцяті роки: літературні дискусії, полеміки: Літературно-критичні статті / Упор. В. Г. Дончик. – К.: Дніпро, 1991 р. – С. 90 – 124.

Стаття надійшла до редакції 03.04.2011