

### Summary

The article is dedicated to the study of the works of famous Ukrainian artist Oleksa Hryshchenko. The object of analysis has become his first book "My years in Constantinople". The subject of analysis was the genre peculiarities of the work in relation to the specific character of art time. The author pays attention to social and historical time, author time, retrospections in the work. The plenty of temporal allusions have been discerned. "My years in Constantinople" is a distinctive summary of topoekphrasis. The author is attracted to Constantinople as some exotic space. He exposes his artistic talent in depicting this space.

**Keywords:** time, space, diary, ekphrasis, coloring, painting, Oleksa Hryshchenko.

УДК 130.2:115:[82:7.037.3]"192"

**Рибчинська З. Б.,**  
кандидат філологічних наук,  
Львівський національний університет  
імені Івана Франка

### **“МАЙБУТНЄ ТЕПЕРІШНЄ” ЯК ЧАСОВИЙ РЕЖИМ КУЛЬТУРИ (У МАНІФЕСТОГРАФІЇ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА)**

В одному зі своїх новіших текстів Аляйда Ассман твердить, що “майбутнє раптом втратило свою привабливість. Ми вже не маємо можливості вільно використовувати його як певну наближену до нуля точку прикладання наших прагнень, цілей і планів” [1]. І продовжує далі: “Ресурси майбутнього вивітрились потоком нових драматичних проблем. ... майбутнє вже не може бути якимось Ельдорадо наших надій та бажань, а обіцянки безкінечного прогресу звучать все набридливіше” [1]. Драстичне відчуття порожнечі поділяє і Андреас Гюссен. Аналізуючи сучасні зміни системи західної темпоральності, він окреслює їх як повільне, але неunikненне зменшення майбутнього, що проявляється, зокрема, в загальному повороті до минулого, повороті, що виразно контрастує з початком ХХ століття, коли особливі права надавали майбутньому [16, 21]. Відтак необхідність усвідомити актуальний процес розуміння структури часу спонукає досліджувати попередню витіснену структуру, зосереджену на “майбутньому теперішнього” (Future Presents), що визначала основу і джерело способів мислення, сприйняття і поведінки європейців з кінця ХVІІІ століття до 80-х років ХХ століття. Відтак Ассман вважає дуже важливими для сучасного культурознавства питання про зародкові риси, цінності й афекти притаманні цій темпоральній системі, про конкретні можливості рішень і вчинків, які вона підтримує [1]. Намагаючись знайти відповідь на поставлені питання, дослідниця вказує на головні аспекти темпоральної системи модерності, що сформувала основи сучасної культури, формуючи її епістемологію та онтологію. До цих аспектів вона зараховує: розрив, новий початок, творче руйнування, історичність, пришвидшення. Деякі з цих рис, що проявились ще на ранніх етапах модерності, стануть аналітичними засобами у спробі представити досвіду українського авангарду, зокрема, сформованої в межах його дискурсу однієї з найцікавіших концепцій культури в перспективі “майбутнього теперішнього”.

## “Дерзання” – жест розриву

*Розрив із минулим досвідом характеризує  
для суспільства настання Нового часу.  
Райнгарт Козеллек [5, 16]*

В основі головних дискусій, що точилися в модерній українській культурі, попри їх позірну розмаїтість знаходилась футурологічна проблема, тобто конфронтація різних способів побачити й самих образів майбутнього. Іншими словами, відбувалось затяте суперництво не тільки між візіями майбутнього, а також між тим, яким чином ці візії творити (зокрема, в мистецтві). На межі ХІХ і ХХ століть в рамках модерного національного проекту з'являються різні версії майбутнього, значну частину яких визначає жаль за втраченою величиною минулого, що фіксує метафора “національного відродження”.

З одного боку, все ще не забута “велич” минулого, а відтак не відшкодована втрата колишньої “слави” була чи не найактивнішим чинником конструювання майбутнього, що передавала метафора “національного відродження”. Більшість культурних проєктів (і народницький, і модерністичний) пропонували візію майбутнього, що по суті, була відродженням минулого (ідеальний образ якого, сформований ще романтиками, активно функціонував в колективних уявленнях). Ця візія обростала різними, часто навіть суперечливими аргументами як найбільш радикальних консерваторів (народників чи москвофілів), так і перших модерністів, мистецькі і критичні практики яких були зорієнтовані на відновлення культурних кодів. Таке відновлення передбачало насамперед підбудову, заповнення “неповної культури” (за визначенням Дмитра Чижевського), а отже наздоганяння “зразкової” західної культури. З іншого боку, в рамках ранньомодерністичної культурної парадигми зароджувався авангардний дискурс, у теоретичних засновках і творчих практиках якого найвиразніше проявилась темпоральна система модерності у своєму кульмінаційному і водночас перехідному стані. Усвідомлення того, що бачення майбутнього або, якщо вдатись до поняття, запропонованого Райнгартом Козеллеком [5, 16], “горизонт очікувань” визначає сприйняття і переживання “простору досвіду” теперішнього, в якому важливим стає тільки те, що відповідає цьому горизонтові, мало вирішальне значення у формуванні авангардного проєкту.

Михайль Семенко, будучи центральною і найдієвішою фігурою українського футуризму, вже у перших маніфестах проголошує кардинальний розрив з дотеперішньою традицією, таким чином обираючи інший напрям руху. Зокрема, 1914 року з нагоди столітнього ювілею Тараса Шевченка він видає збірку “Дерзання” з наміром епатувати і роздражнити поважну київську публіку. Окрім цього, цей провокаційний жест мав на меті подолати “zaduwljvu kanonizaciju veleslavnoji “narodn’oji pisni”, qoroblyvo-nacionalistyxnoho kul’tu Tarasa Wexenka j usiq, qto v mystectvi vyslavl’aje “ridnyj kraj”” [9, 278]. Семенко обував українську інтелігенцію, називаючи ювіляра примітивним поетом і представляючи Київ як цілковито провінційне місто, заросле смердючими акаціями. Своє іконоборче завзяття він скерував у саме серце священних символів національного руху: у вступі до збірки, який не випадково отримав назву “Сам”, поет виступив проти

бездумного культу Шевченка, що в народницькому каноні займав центральне місце пророка і батька народу:

*Я хочу тобі сказати, що де є культ, там немає мистецтва... А ти вхопивсь за свого "Кобзаря", від якого тхне дьогтем і салом, і думаєш, що захистить його твоя пошана. Пошана твоя його вбила. Й не має йому воскресіння... Час титана перевертає в нікчемного ліліпута, і місце Шевченкові в записках наукових товариств... Такі твої ювілейні свята. Отсе все, що лишилось від Шевченка. Але не могу й я уникнути сього святкування. Я палю свій "Кобзар" [7, 3].*

У передмові до наступної збірки "Кверо-футуризм" поет пише:

*Національну добу в мистецтві (власне в тенденції до мистецтва) ми вже перебули... Хай наші батьки (що не дали нам нічого в спадщину) втішаються "рідним" мистецтвом, доживаючи з ним вкупі, ми, молодь, не подаймо їм руки. Доганяймо сьогоднішній день! [9, 267].*

Оце відчуття кардинального розриву, що так виразно промовляє з маніфестів і поезії Семенка відповідає засадничій рисі поступу, який за концепцією Райнгарта Козеллека є процесом, що "розвивається в темпоральних розривах, які виникають у постійно відтворюваних хіатус-пережиттях" [5, 355]. У контексті цієї концепції футуризм можна розглядати як найвиразніший і категоричний прояв засадничих тенденцій модерності, що в своїх критичних та мистецьких практиках засвідчив підставові структури нового сприйняття часу. Якщо вдатись до термінології німецького історика, то час модерної епохи рухається завдяки енергії постійно продукованого розриву (або хіатуса) між "простором досвіду" (тобто минулим) і "горизонтом очікувань" (тобто майбутнім). Унаслідок цього постійно збільшується відмінність між минулим і майбутнім, а теперішнє проживається як розрив, як перехідна епоха, в якій постійно відкривається щось нове й неочікуване. Це пережиття фіксує і Семенко:

*Що таке футуризм в мистецтві? Мистецтво футуристичне в тім розумінні, що воно є стремління... Кверо-футуризм в мистецтві проголошує красу шукання, динамічний лет. Ціль і здійснення в мистецтві в самім шуканні. ... Бажаємо штучним рухом наблизити наше мистецтво до тих границь, де у всесвітському мистецтві починається нова ера [9, 266].*

### Нова ера – новий початок

*Revolution is Revelation,  
an eschatological moment in human experience that  
announces the New Order,  
the New World, the New Life<sup>1</sup> [17, 3].*

Революція стала потужним поштовхом до розгортання бурхливої діяльності українських футуристів: якщо ще 1918 року їхня поезія – це маргінальна творчість богеми, то вже рік пізніше вони стають рупором революційних перетворень в Україні. У черговому маніфесті, опублікованому 1922 року на сторінках щойно створеного часопису "Семафор у майбутнє", Семенко описує становище європейської

<sup>1</sup> Революція – це Одкровення, есхатологічний момент у долі людства, що об'явлює Новий лад, Новий світ, Нове життя.

культури останніх десятиліть як величезний деструктивний поворот, що найпотужніше представлений у футуризмі і завершується соціальною революцією:

*Футуристична революція відбулась в обстанові крайнього напруження ситуації капіталістичних умов побуту, а саме – в той момент, що безпосередньо переходить у соціальну революцію. ... Футуризм приніс із собою революційно-деструктивну акцію, і процес виявився в силі численних “ізмів”... Всі вони були окремими проблемами мистецького організму і своїм перманентним розвитком затуляли основний фарватер мистецтва. Безперервна лінія мистецького процесу порвалася [12, 520].*

Місію завершення деструктивного процесу Семенко пов'язує з панфутуризмом, який вважає не тільки теорією мистецтва чи мистецьким стилем, а насамперед широким історичним рухом, скерованим на новий початок:

*Панфутуризм об'єднує деструктивну акцію, доводить деструкцію до кінця (поглиблення революції) і зводить другу дугу історії мистецтва, стаючи конструктивною системою. Панфутуризм є загублений фарватер мистецтва і складає всі струмки й течії в одно річище [12, 535].*

Тексти Семенка, а також інших футуристів цього періоду демонструють розгортання утопійної візії нової культури, включеної як активний засіб в амбітний антропологічний проект створення нового світу, тобто в революцію. У їхніх теоретичних та художніх текстах “революція набуває трансцендентального звучання, вона стає регулятивним принципом і для пізнання (і для мистецтва – ЗР), і для дій та вчинків усіх людей, охоплених її виром” [5, 84]. Революція парадигматично запроваджує нову темпоральну систему, оскільки вона є засобом реалізації часових розривів і запровадження нового коштом старого. Як революційний проект, скерований у майбутнє, як новий початок панфутуризм проголошує гасло творчої руйнації, теоретично обґрунтоване в наступних текстах Семенка.

### **Творче руйнування і динаміка: теорія культурів**

*Основа футуристичного мистецтва – динамічність,  
і цей факт всі повинні взяти за мірило  
і оцінку футуриста як художника.  
Казимир Малевич [6, 59]*

У статті “Мистецтво як культ”, опублікованій 1924 року у часописі “Червоний шлях”, Семенко в контексті майбутньої комуністичної культури обґрунтовує концепцію динаміки мистецтва, основою якої є закон деструкції-конструкції, що “дає наукову тактику, організовану практику й загальнообов'язкову політику” [11, 119]. Головні засади культурної політики у сфері мистецтва, на думку Семенка, полягають на деструкції (“розкладі мистецтва з середини”) та конструкції (“висунення антиподу мистецтва” через пропаганду науки й техніки). У переходову епоху поміж двома цими процесами у культурну політику включають ще два принципи: заміна небезпечних міфів менш шкідливими (наприклад, релігійних свят комуністичними) – обструкцію; і тимчасове використання мистецтва як емоційного засобу впливу в агітації і пропаганді ідей політичної боротьби – екструкцію [11, 126]. Ідеалом для футуристів стає мистецтво як “виробництво, продукція:, а не як “чиста творчість”,

яку вони вважають перепорою поступу людства. Таким чином футуристична концепція творчого руйнування відповідає лінійній логіці оновлення, яка стимулює технічний розвиток і походить з просвітницького проекту.

Автор одного з кращих на сьогодні досліджень українського футуризму Олег Ільницький стверджує, що приблизно у той сам час концепція панфутуризму зазнає значної зміни (зокрема через критику опонентів в рамках літературної дискусії 1925–1928 років) і розвивається вже не тільки як теорія мистецтва, а й як теорія культури загалом. Використовуючи тогочасні дослідник реконструює цю теорію [4, 228–239], де чи не найбільше уваги приділено характеристиці динаміки культури, якій у переходову добу притаманне пришвидшення всіх процесів. один із послідовників і товаришів Семенка Олекса Слісаренко обґрунтовує впливовість панфутуризму для тодішньої культури насамперед його зв'язком з панівною ідеологією:

*Панфутуризм – система, що підходить до розрішення найбільшої з проблем сучасності. Проблеми культури комуністичної громади. Панфутуризм – похідне марксизма. Панфутуризм – впровадження марксизму гострим ланцетом оператора в тіло культури [13, 189].*

Семенко розширив панфутуризм “теорією культів”, уживаючи, на думку Олега Ільницького, слово “культ” у значенні “система”. Відтак культура у цій системі була потрактована як “система систем” або, по-іншому, як система різноманітних культів (мистецтво, релігія, політика, право, наука, техніка тощо). Всім цим системам в культурі притаманна динамічність, але процеси, що в них розгортаються, не тотожні. Кожна з них має свої унікальні формальні можливості, власні закони та причини для змін. Семенко вважав, що культура завжди має панівну систему, яка впливає на інші, як, наприклад, релігія впродовж трьох четвертих часу існування людства [11, 179]. Пропонуючи таку модель, він твердив, що культура не є перманентною чи фіксованою сукупністю систем, а радше постійно змінюваною системою систем, в якій немає жодної гарантії існування того самого порядку і тих самих зв'язків між підсистемами. Оскільки системи в культурі ніколи не зникають без сліду, вони зазнають радикальних трансформацій навіть до втрати колишньої ідентичності чи функції. Це положення Семенко називав законом “конструкції і деструкції”, що діє таким чином:

*Кожна хвиля конструкції відсуває в минуле ті сили й речі, що на цей момент занепали, здеструктували, виконавши своє конструктивне завдання в попередній відрізок історії. Кожна хвиля конструкції спадає, деструктує відносно нової хвилі, яка піднімається, при чому концентрація конструктивних елементів відбувається в деструктивній обстановці [11, 120].*

Конструкція і деструкція – це динамічні принципи, притаманні всім системам: у кожен момент історії одні системи культури переживають конструкцію, а інші – деструкцію. Загалом, система входить у деструктивну фазу свого існування, коли замість невдалих спроб синтезу починається нескінченна диференціація, тобто відокремлення підпорядкованих систем від цілості і початок їхнього розвитку як самостійних. Після остаточної деструкції Великого Мистецтва його елементи

будуть реструктуровані за новим “немистецьким” принципом – вони стануть основою нового конструктивного культу, тобто комуністичної культури. Цей раціональний принцип зорієнтований не на красу як таку, а на функціоналізм, на панування системи “наукотехніки”. Семенко твердить, що як релігія в минулому, “наукотехніка” в майбутньому буде проникати всі інші системи культури і сприяти перетворенню Великого Мистецтва в систему Великої Техніки [8, 184]. На початку 1930 року на сторінках часопису “Нова генерація”, узагальнюючи завдання футуризму, поет визнавав:

*...панфутуризм агітував за конструкцію, запроваджуючи свою максималістську програму заперечення мистецтва, а насправді – переводячи її на рельси виробничих мистецтв, розуміючи це як введення інженерії в мистецькі засоби, що, властиво, і було запереченням мистецтва у старому розумінні, цебто як окремішньої від науки й техніки категорії [10, 57].*

### **Нульова точка**

*кожний твій неясний рух  
натякає на майбутнє  
Михайль Семенко [9, 108]*

Запропонований в рамках панфутуризму проект розвитку культури був зумовлений особливою позицією, визначеною модерною темпоральною системою, в якій минуле втрачає своє значення в актуальному просторі досвіду, а головним чинником ідентичності стає певна візія горизонту майбутнього. Модерністам на переломі ХІХ і ХХ століть було достатньо прагнути до сучасності, бути сучасним, натомість футуристи квапились у майбутнє, прагнули дивитись на теперішнє, використовуючи обернену оптику – з позиції майбутнього. Ця обернена перспектива обґрунтовувала їхню діяльність не тільки як мистецький жест, а й як політичний чин – майбутнє, спроектоване на сучасність, стається вже тепер, ба більше, воно таке, яке вони створили у своїх візіях. “Майбутнє теперішнє” стає головним принципом, рушійним двигуном культури, зорієнтованої насамперед на дерзання, стремління, прагнення, виникання, рух, зміну. Динамічна модель культури передбачає відсування горизонту майбутнього, яке трактують уже не як осягнення і досягнення, а як нескінченне ставання, сягання за горизонт.

“Дух авангарду” [15, 94], що скеровував погляд людини в майбутнє, виникає однак на основі складного досвіду модерної темпоральної системи. Одним із визначальних його складових було відчуття безрадності перед соціальними катаклізмами (чому прислужились революції, тоталітарні режими, що опановують Європу в перших десятиліттях ХХ століття), перед вражаючою руїною основ екзистенційної стабільності (окрім соціальних та політичних катаклізмів її спричиняють нові технології, що змінюють засадничі риси відчуття простору й часу в людини). Окрім цього, відчуття часової інтенсивності епохи радикальних змін спричиняє занепокоєння теперішнім, власне зумовлює появу болісного відчуття неприсутності теперішнього – і в соціально-історичному, і культурному аспекті.

Динамічна модель культури, сформована в дискурсі українського футуризму з його скасуванням поняття культури як спадщини, отриманої від попередніх поколінь, та його інструменталізацією (в політичному сенсі) і технізацією (в функціональному сенсі), – це своєрідне завершення просвітницького проекту з його утопічно-прогресистською настановою. Іншими словами, стріла часу, яку Просвітництво скерувало у прекрасне майбутнє, поцілила в ціль, яку сконструював авангард. Тільки от наслідки цього виявились багато в чому фатальними для культури: планове застосування деструкції у всіх сферах культури закінчилось її монологізацією – однією з основних передумов запровадження нормативності соцреалізму [3, 15], а амбіції використання такого мистецтва в конструюванні нового суспільства привели до тоталітаризму. Трагічною була й доля українських футуристів, більшість з яких у сталінських в'язницях і таборах вповні спокутували “ідеологічну провину авангарду” [14].

Майбутнє теперішнє, сконструйоване футуристами, якщо вірити Зиґмунту Бауману, остаточно завершилось, розтеклося в “плинні часи” [2]. Однак футуристична візія досі залишається для нас не тільки уроком історії із засторогою повторення. Видається, що основні риси сучасного мистецтва зумовлені досвідом історичного авангарду, втім футуризму. Авангард з його експериментальністю та реактивністю розірвав каузальну цілісність історичного мистецького процесу, звертаючи увагу на різоматичну поверхню дискурсу, як це пізніше окреслять Жіль Дельоз і Філіппо Ґваттарі у праці “Тисяча плато” (1980), суттєво підважуючи категорії норми, еталону, традиції, спадщини. Він увів у сферу культури новий темпоральний досвід, на деконструкції якого в значній мірі ґрунтуються сучасні пошуки орієнтації та ідентичності постмодерної культури.

#### Література

1. Ассман А. Трансформации нового режима времени [Електронний ресурс] / А. Ассман // Независимое литературное обозрение. – 2012. – № 116. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/116/a4.html>.
2. Бауман З. Плинні часи. Життя в добу непевности / З. Бауман ; [пер. з англ. А. Марчинського ; наук. ред. Ю. Ємець-Доброносова]. – К. : Критика, 2013. – 176 с.
3. Гройс Б. Утопия и Обмен (Стиль Сталин. О Новом. Статьи) / Б. Гройс. – М. : Знак, 1993. – 373 с.
4. Ільницький О. український футуризм (1914–1930) / О. Ільницький ; [пер. з англ. Р. Тхорук]. – Львів : Літопис, 2003. – 456 с.
5. Козеллек Р. Минуле майбутнє. Про семантику історичного часу / Р. Козеллек ; [пер. з нім. В. Шведа]. – Київ : Дух і літера, 2005. – 380 с.
6. Малевич К. Кубо-футуризм / К. Малевич // Нова генерація. – 1929. – № 10. – С. 58–66.
7. Семенко М. Дерзання. Поези / М. Семенко. – Київ, 1914. – 28 с.
8. Семенко М. До постановки питання про застосування лєнінізму на 3-му фронті / М. Семенко // Червоний шлях. – 1924. – № 11–12. – С. 169–201.
9. Семенко М. Вибрані твори / М. Семенко ; [упор. А. Біла]. – Київ : Смолоскип, 2010. – 686 с.
10. Семенко М. За консолідацію пролетарських сил в українській літературі / М. Семенко // Нова генерація. – 1930. – № 3. – С. 57–58.
11. Семенко М. Мистецтво як культ / М. Семенко // Червоний шлях. – 1924. – № 3.
12. Семенко М. Постановка питання в теорії мистецтва переходової доби (Панфутуристичний маніфест) / М. Семенко // Хроніка-2000. – Вип. 65/66 : Документи українського авангарду. – К., 2007. – С. 519–525.

13. Слісаренко О. Українська література і панфутуризм / О. Слісаренко / Літературний архів. – Кн. 1–2. – Київ, 1930. – С. 187–190.
14. Серс Ф. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного / Ф. Серс ; [пер. с франц. С. Дубина]. – Москва : Прогресс-Традиция, 2004. – 336 с.
15. Heistein J. Décadentisme, symbolisme, avante-garde dans les littératures européennes. Recueil d'études / J. Heistein. – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego ; Paris : A. g. Nizet, 1987. – 606 s.
16. Huysen A. Present Pasts: Media, Politics, Amnesia / A. Huysen // Public Culture. – 2000. – Vol. XII. – № 1. – S. 21–38.
17. Stites R. Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution / R. Stites. – New York : Oxford UP, 1989. – 256 p.

#### **Анотація**

Спираючись на сучасні роздуми про час і темпоральність (А. Ассмана, А. Гюйссена, Р. Козеллека), авторка статті аналізує футуристичну концепцію культури у контексті українських дискусій, які відбувалися в перші кілька десятиліття ХХ-го століття. У маніфестах та статтях 1920-х років Михайль Семенко формує оригінальну модель культури як систему систем, якій притаманна особлива динаміка, описана через закон “деструкції-конструкції”. Теоретичний досвід українського авангарду можна розглядати як прояв модерного часового режиму, якій притаманні відчуття кардинального розриву, нового початку, творче руйнування, особлива динаміка.

**Ключові слова:** футуризм, Михайль Семенко, темпоральна система, горизонт очікувань, деструкція, конструкція.

#### **Аннотация**

Основываясь на современных размышлениях о времени и темпоральности (А. Ассман, А. Гюйссена, Р. Козеллека), автор статьи анализирует футуристическую концепцию культуры в контексте украинских дискуссий, которые происходили в первые несколько десятилетий ХХ века. В манифестах и статьях 1920-х годов Михайль Семенко формирует оригинальную модель культуры как систему систем, которой присуща особая динамика, описываемая законом “деструкции-конструкции”. Таким образом теоретический опыт украинского авангарда можно рассматривать как проявление современного временного режима, которому присущи чувство кардинального разрыва и нового начала, творческое разрушение и особая динамика.

**Ключевые слова:** футуризм, Михайль Семенко, темпоральная система, горизонт ожиданий, деструкция, конструкція.

#### **Summary**

Drawing on contemporary reflections on time and temporality (A. Assman, A. Huysen, R. Koselleck), the author of the article analyses lively discussions about the past, the present and the future of Ukrainian culture that were taking place in the first few decades of 20<sup>th</sup> century. Generally opposing cultural projects – national populist and modernist focused on the future which was marked by a “national revival”. The author examines vision which is presented by the artistic avant-garde and, in greater detail, the dilemmas, proposals and solutions that can be found in theoretical statements and artistic output of Myhal’ Semenko. In 1914 the poet demonstrated a break with the previous tradition, seeking new meanings of art and found them in the fixation of creative process and opening horizons of modernity. The revolution of 1918 gave new inputs to the development of Ukrainian Futurism, which is involved in creating a new type of culture. As revolutionary project directed to the future, as a new beginning of Panfuturism it proclaims the slogan of creative destruction.

**Keywords:** avant-garde, Ukrainian futurism, destruction, construction, “future presents”, system of temporality, Myhal’ Semenko.