

Василь Габор

ПЕРШІ ПЕРІОДИЧНІ ВИДАННЯ УКРАЇНСЬКИХ
ПАНФУТУРИСТІВ (1922—1924 рр.):
ВІЗУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ, МИСТЕЦЬКЕ
ТА ІДЕОЛОГІЧНЕ СПРЯМУВАННЯ

Досліджено зображальну специфіку і творче й ідеологічне спрямування перших пресодруків українських панфутуристів — «Семафор у Майбутнє» (1922), «Катафалк Искусства» (1922) та «Гонг Комункульта» (1924) як складової частини українського пресового і літературного дискурсів.

Ключові слова: *періодичні видання, панфутуристи, панфутуристичний алфавіт, маніфести, програми, поліграфічні новації, мова публікації.*

The research deals with visual peculiarities and artistic and ideological orientation of the first Ukrainian Panfuturists' periodicals — «Semafor u Majbutn'e» («Atomicity in the Future») (1922), «Katafalk Iskusstva» («Hearse of Art») (1922) and «Gong Komunkulta» («Komunkult's Gong») (1924) as an integral part of the Ukrainian press and literary discourses.

Keywords: *periodicals, panfuturist, panfuturist alphabet, manifests and programmes, printing innovations, the language of the publications.*

Перші періодичні видання українських панфутуристів 1922—1924 рр. — «Семафор у Майбутнє» (Київ, 1922), «Катафалк Искусства» (Київ, 1922) та «Гонг Комункульта» (Київ—Харків, 1924) — епатували й шокували тогочасного читача своїм нестандартним художнім оформленням та декадентським спрямуванням, чим суттєво відрізнялися від інших радянських пресодруків. Вони й сьогодні приємно вражають своїми новаціями у дизайні та задекларованими маніфестами, тож ми ставимо перед собою мету висвітлити поліграфічні новації зазначених часописів та узагальнити й порівняти їхні програми, мовні особливості й тематику публікацій.

Періодичні видання українських футуристів науковці використовують переважно як джерельну базу для осмислення різних аспектів розвитку українського футуризму, рідше зазначена преса буває об'єктом дослідження. Так, історія українського футуризму ґрунтовно висвітлена у праці Олега Ільницького «Український футуризм 1914—1930» [6], дослідженні Анни Білої «Футуризм» [2]

та другій частині її монографії «Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки» [1, с. 81—210] та ін. Історія періодичних видань українських футуристів, зокрема тих часописів, з якими вони співпрацювали, вперше найповніше відображена в статті «Етапи роботи комункультистів», опублікованій на сторінках журналу «Гонг Комункульта» 1924 р. [5]. У наш час її стисло проаналізувала через призму побудови «мистецтва майбутнього» Тетяна Опришко [10]. Додамо, що науковці доволі часто називають перші періодичні видання українських панфутуристів, зокрема журнали «Семафор у Майбутнє» та «Гонг Комункульта», літературно-мистецькими альманахами або літературними збірниками, можливо, тому, що вийшли тільки перші їхні номери, але насправді обидва часописи відповідають усім критеріям саме періодичної преси. Натомість «Катафалк Искусства», редакція якого декларувала своє видання як «Ежедневный журнал пан-футуристов-деструкторов», має всі ознаки газетного типу.

Якщо б ми вирішили лаконічно охарактеризувати перші періодичні видання українських панфутуристів, то могли б означити їх як такі, що епатують, шокують і дивують читача. Зокрема, у «Семафорі у Майбутнє», одному з найяскравіших і найсамобутніших українських літературно-художніх видань початку 20-х рр. ХХ ст., українські панфутуристи ввели в обіг свій панфутуристичний алфавіт: українські букви замінили латинськими, але з панфутуристичним написанням деяких із них, як-от: « \dot{Z} = ж, W = ш, X = ч, Q = х, ' = ь» [13, с. 2], а також опублікували статті та маніфести багатьма мовами — українською (кириличними і латинськими буквами), російською, англійською, німецькою та французькою. У «Семафорі у Майбутнє» українські панфутуристи містили передовсім свої теоретичні праці й маніфести, у «Катафалке Искусства» активно пропагували деструкцію мистецтва, а в «Гонгу Комункульта» виступали з конструктивною ідеєю впровадження на культурному фронті розробленої ними системи комункультив.

Однак передовсім ці видання дивують і захоплюють поліграфічними новаціями. Щодо обкладинок і титульних сторінок зазначених видань, то особливо вражає «Семафор у Майбутнє». В його оформленні використано три кольори — червоний, чорний і зелений, а також латинські та кириличні букви. У червоно-чорній рам-

ці (її вертикальна лінія ліворуч і верхня — червоні, а вертикальна лінія праворуч і нижня — чорні) подано червоною фарбою і курсивом назву «*Семафор у Майбутнє*», а під нею — місце і рік видання: «Київ—1922—Май», які підкреслені зеленою лінією. У правому куті, вздовж чорної вертикальної лінії рамки, червоною фарбою подано назву видання латинськими буквами у стовпчик, зверху вниз, із поступовим збільшенням їхнього розміру: «S E M A F O R», а ліворуч від цього слова подано зеленою фарбою у трьох рядках букви (із суттєвим збільшенням їхнього розміру) «U M A J», а у двох наступних рядках надруковано чорною фарбою букви (помітно збільшені й обведені облямівкою) «B U T N ' C». Останні три букви, підкреслені жирною лінією, такою ж, як і рамка, містяться фактично по центру обкладинки і фокусують на собі увагу, особливо останній рядок з апострофом (себто м'яким знаком — за панфутуристичним алфавітом) і кириличною буквою «Є». Під цим рядком зеленою фарбою подано у двох рядках підзаголовок видання — «A P A R A T P A N F U T U R Y S T I V», а під ним червоною фарбою — «Нумер перший».

Однак ще більшою несподіванкою у журналі є твір Михайля Семенка — поезомалярство «Каблепоема за океан» [13], що міститься одразу ж за обкладинкою на восьми картках, надрукованих двома кольорами — чорним і червоним, а вже за ними подано програму видання. Ця поема вражає і дивує передовсім чергуванням кольорів і грою шрифтів та зміною їхньої величини і конфігурації. Коли відтворюють поезомалярську «Каблепоему за океан» Михайля Семенка лише в чорному кольорі, тоді втрачається увесь її шарм і смислове наповнення та акцентування на певних словах. Скажімо, на першій картці йдуть зверху вниз слова у червоній рамці: «АМЕРИКА АВСТРАЛІЯ РЕВОЛЮЦІЯ АФРИКА ЄВРАЗИЯ ОКЕАНІЯ». Усі — чорним шрифтом, окрім слова «РЕВОЛЮЦІЯ» [13].

А поряд, практично посередині сторінки, у червоній рамці вміщено зверху вниз слова: «ПІВДЕНЬ ПІВНІЧ... ЗАХІД СХІД •» (з жирною крапкою наприкінці), всі — виділені чорним шрифтом, окрім слова «СХІД» і жирної крапки, надрукованих червоною фарбою [13].

На картках № 5, 6 та 8 прочитуються утворені за принципом акровіршів назви «А М Е Р И К А», «З А Л І З О» та «М А Ш И Н А», перші літери яких надруковані червоною фарбою [13].

Не дивно, що літературний критик і активний учасник тогочасного літературного процесу Олексій Полторацький вважав журнал «Семафор у Майбутнє» (1922) і книгу «Зустріч трьох на перехрестній станції» (1927) шедеврами тогочасної друкарської техніки, а «лівий» ексцентричний, незвичний для поліграфічних традицій тих часів монтаж сторінок, гру шрифтів, ліній, які розсікали сторінку на окремі частини, короткі рядки віршів, позбавлені звичного ритму і рими, екстравагантні образи — все це, на його думку, «не могло в той час не приголомшувати» [12, с. 195].

При цьому О. Полторацький не бачив «Катафалка Искусства» (1922) і «Жовтневого збірника панфутуристів» (1923), який вважається продовженням «Семафора у Майбутнє», що були видані в дуже обмеженій кількості і швидко зникли з полиць книжкових магазинів. Відзначимо, що останнє видання українських панфутуристів особливо вражає саме грою шрифтів, розірваністю складів та висотою букв у гаслах (монтаж видання здійснили Гео Шкурупій та Микола Бажан), не кажучи вже про надзвичайно авангардну обкладинку та останню сторінку збірника роботи художниці Ніни Генке-Меллер.

«Семафор у Майбутнє» вражає читачів й останньою сторінкою. У її центрі міститься ромб (у кожному його куті латинськими літерами позначено полюси: «N, W, S, O») з таким написом у 14 рядках з окремими переносами: «**Панфутуристи вітають** радісним сміхом і громом першого № апарату першу жінчину першу панфутуристку **ВАРВАРУ БАЗАС**. Варвара Базас — перша жінчина всесвіту, яка приєд- / налася до панфутуристів. Вона з'єднає свою бадьорість з нашою в дальніших №№ апарату. **ГРОМАДЯНЕ** вітайте першу жінчину вона прий- / **ШЛА**». А внизу ромба міститься гасло у трьох рядках: «Хай живе сві / това система метами / стецтва **! ПАНФУТУРИЗМ !**» [13, с. 57].

Цікаві новації в оформленні періодичних видань українських панфутуристів наявні і в часописі «Гонг Комункульта». Зокрема, в оформленні обкладинки використано два кольори — блакитний і чорний. Угорі обкладинки блакитною фарбою надруковане слово «Г О Н Г» (перша буква в декілька разів більша за інші), яке височить і спирається на графічні зображення електричних веж, намальованих з лівого і правого боків. Друге слово назви надруковано

чорною фарбою і немовби летить вгору такими складами: «КОМУН КУЛЬ ТА». Центральним елементом обкладинки є викладена з чорних прямокутників різної товщини і довжини фігура людини у кепці, ліва рука якої нагадує своєрідний вказівник у майбутнє й асоціюється з Леніном. Чорною фарбою надруковано також перший номер видання, але сама цифра у декілька разів більша за позначення номера, а в самому низу обкладинки, під чорною лінією, подано підназву часопису: «Орган Асоціації Комунистичців». Додамо, що чорною фарбою подано й гасло «Пролетарі усіх країн єднайтесь!» — кожне слово вміщено на тлі синіх букв назви «ГОНГ».

Редакція зазначила, що «обкладинку конструкції **Левка Ковальова** виконано друкарським набором учнями **Київської Школи Поліграфвиробництва**» [3, зворот обкл.].

Серед поліграфічних новацій часопису «Гонг Комунистичта» — різне написання заголовків й оригінально зверстаний текст передплати на журнал. Так, у заголовках редакція активно використовувала чорні лінії, які творили зі словами зверху і знизу своєрідні двоповерхові конструкції. Зокрема, у назві статті Михайля Семенка «Центр ячейки Комунистичта» двоповерхову конструкцію, розбиту чорною лінією, творили слова «центр» та «ячейки», а слово «КОМУНКУЛЬТА» друкувалося великими буквами.

Завдяки чорним лініям та їхньому чергуванню, а також різній величині шрифтів досягнуто надзвичайної ритміки у написанні назви статті Олекси Слісаренка «Організаційна структура — центр Комунистичта». Тут буква «О» розпочинає двоповерхову конструкцію слів, розбитих чорною лінією, — «рганізаційна» та «структура». Наступне слово — «центр» — зверху і знизу облямовують дві лінії, а далі великими буквами надрукована перша частина слова — «КОМУН», а друга частина — «культу» — надрукована меншими буквами, але чорна лінія вирівнює її на одній висоті з усім заголовком.

У назві статті А. Чужого «План праці осередків на периферії АСКК» перше й останнє слова надруковані великими літерами, а між ними міститься двоповерхова конструкція, розбита чорною лінією: зверху йдуть слова «план осередків», а знизу під лінійкою — «на периферії». Натомість у назві статті Гліба Затворницького

«Электрификация голов» слова заголовка у двоповерховій конструкції мають різну висоту: великими буквами подано «ЭЛЕК», зверху над лінійкою — «трификация», а внизу удвічі більшим кеглем — «голов». Той же принцип використано через дві сторінки у написанні назви статті Гео Шкурупія «Монтаж слова», але тут навпаки — після двох великих букв «МО» у двоповерховій конструкції удвічі більшим кеглем надруковано зверху продовження слова «нтаж», а меншим під чорною лінією — друга частина заголовка — «слова».

Надзвичайно вдало у «Гонгу Комукультя» подано написання назви статті Левка Коваліва «Дорогу фото». Ці слова розміщено у два рядки, які «цементують» дві великі букви «О», тобто замість чотирьох малих букв «о» використано дві великі, а внизу, на рівні останнього складу слова «дорогу», вказівна стрілка скеровує читача на наступну сторінку, на якій містилося продовження статті.

У «Гонзі Комукультя» оригінальне графічне оформлення передплати. У своєрідному квадраті містяться написи: «приймається передплата» (перше слово підкреслено чорною лінією), у другому рядку — «на журнал», у третьому великими буквами подано назву «ГОНГ», а друга її частина розбита на два склади — «КОМУН» та «КУЛЬТА», які розміщені як двоповерхова конструкція. У четвертому рядку зазначалася підназва видання: «Орган Бюро Агітації й Пропаганди», а в п'ятому великими буквами йшла аббревіатура «АсКК», підкреслена чорною жирною лінією, а на її рівні трьома рядками — наступні слова: «присвячений освітленню й пропаганді проблем 3-го [культурного] ФРОНТУ з точки погляду Комуністичної Культурної Установки». Однак найцікавіше подано написання програми видання. Слово «програма» розбито на своєрідні три поверхи — «ПРО ГРА МА», перші два підкреслено чорними лініями, а до останнього складу для однакової кількості букв додано чорний квадрат. Далі йшло написання слів, перевернутих вертикальними стовпчиками: «НАУКОТЕХНІКА КУЛЬТУРА ПОБУТ НОП ПРОМИСЛО-/ ВІСТЬ ФІЗКУЛЬТУРА МИСТЕЦТВО ДЕСТРУКЦІЯ ЕСТРАКЦІЯ КОНСТРУКЦІЯ ТЕОРІЯ ПРАКТИКА ІНФОРМАЦІЯ ПУБЛІЦИСТИКА ФЕЙЛЕТОН ХРОНІКА» [3, ост. с. обкл.].

Під програмою журналу анонсувалися його співробітники (слово «СПІВРОБІТНИКИ» опубліковано стовпчиком і відбите

вертикальною лінією), а в 11 рядках перераховувалися майбутні автори видання. Зокрема, серед них були зазначені: Н.[ік] Бажан, В. Десняк, Лесь Курбас, Я. Савченко, М. Семенко, Ол. Слісаренко, Мик. Терещенко, А-рій Чужий, Гео Шкурупій, Ю. Шпол (справж.: Михайло Яловий), Юр. Яновський та багато ін. А в кінці у двоповерховій конструкції, розділеній лінією, містилися слова «головний редактор» і великими буквами — МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО [3, ост. с. обкл.].

Принцип друкування слів вертикальними стовпчиками ще раніше українські панфутуристи використали у журналі «Семафор у Майбутнє». Так, у підвалі 46-ї сторінки у чорній рамці Гео Шкурупій вмістив свій виклик на дуель російським футуристам та імажиністам п. н. «Невиданный поединок», перевернутий так, що всі рядки йдуть знизу вгору, себто перевернуто. Зацитуємо фрагмент з цього «Невиданного поединка»: «граждане, развесьте уши, чтобы удлиннились до ослиных! расширьте зрачки ваших глаз, чтобы были, как солнце! Прислушивайтесь! Присматривайтесь! Внимайте! Я — **ГЕО ШКУРУПИЙ** — знаменитый скальпирователь и сдиратель шкур с современных поэтов и патентованных гениев, вызываю на поединок словами (также ничего не имею против кулаков), бросая вместо перчатки старую калошу слов «раки поели-б вам морду» (этоль не оскорбление), вызываю на поединок с предрешенным концом: бродягу ВОЛОДЬКУ МАЯКОВСКОГО, порохнявого алхимика, скверного суррогатчика слов ВАСЬКУ КАМЕНСКОГО, и упершегося в стенку образов и образенят годовалого бычка ИГУГУ ЕСЕНИНА. КОНЕЦ ПОЕДИНКА ПРЕДРЕШЕН...» [19].

Порівняно із журналами «Семафор у Майбутнє» і «Гонг Комункульта» газета «Катафалк Искусства» не вирізнялася багатством шрифтів та грою їхніх розмірів, тож виглядає дуже скромно. Увагу привертає хіба курсивне написання самої назви видання та опублікований у скромній фігурній рамці початок твору Михайля Семенка п. н. «Текст из Каблепоэмы за океан» (1920), який переклав з української мови російською Ю. Нікітін.

Щодо графічного оформлення рубрик, то із трьох зазначених видань найбільше зацікавлення викликає «Семафор у Майбутнє». Назви всіх його рубрик, які сміливо можна назвати тематичними відділами, подано латинськими буквами і вміщено зверху суцільним

рядком, над яким ідуть скромні візерунки із закрученими кружечками та лінією із трьома зубцями. «Семафор у Майбутнє» мав такі рубрики (всі друкувалися великими буквами): «Manifest Panfuturyzmu», «Obgruntovann'a Panfuturyzmu», «Panfuturystychna Konstrukcija», «Panfuturystychna Destrukcija», «Majstern'a Panfuturystiv», «S'ohodni j Panfuturyzm», «Po Konstruktyvnyq Krajinaq», «Persyds'kyj Porowok» та «Po Destruktyvnyq Krajinaq».

Відзначимо, що, крім зовнішнього оформлення, перші періодичні видання українських панфутуристів вражають також багатомовністю. Насамперед це стосується журналу «Семафор у Майбутнє» — органу Асоціації панфутуристів (Аспанфут). Як ми вже зазначали, тексти на його сторінках друкувалися українською (латинськими та кириличними буквами), англійською, французькою, німецькою та російською мовами. Незвичним для читачів було й «панфутуристичне» написання латинськими літерами прізвищ та імен українських панфутуристів, зокрема Михайля Семенка — Myqail' Semenko, Michael Semenko, Michel Semenko, а також під псевдонімами Mykola Tryroh та Anatol' Sebrow, Гео Шкурупія — Geo Wkurupij, Georg Schkurupij, Олекси Слісаренка — Oleksa Slisarenko, Юліана Шпола (Михайла Ялового) — Julian Wpol, Андрія Чужого — Andrij Xužuj, Мирослава Ірчана — M. Irchan, Василя Десняка — Vas. Desn'ak, Миколи і Марка Терещенків — Mykola Terewxenko та Mark Terewxenko, Зої Чайківської — Zoja Hajkivs'ka та ін.

У двомовному виданні — журналі «Гонг Комункульта» — тексти друкувалися українською та російською мовами, але домінуючими були україномовні публікації. Натомість у «Катафалке Искусства» більшість статей друкувалися російською мовою, а менше — українською. Однак в «Катафалке Искусства» простежується прагнення до багатомовності. У замітці «Від редакції» зазначалося: «Газета панфутуристів-деструкторів *«Катафалк Искусства»* буде виходити на українській, російській і єврейській мовах» [7, с. 4].

Однак попри домінування, на перший погляд, зовнішніх елементів в оформленні зазначених видань українських панфутуристів значно суттєвіше їхнє змістове наповнення та мистецьке й ідеологічне спрямування. Отож стисло охарактеризуємо кожне з аналізованих видань.

Часопис «Семафор у Майбутнє» не має титульної сторінки, тож написання його назви правильно подавати за обкладинкою так: «Semafor u Majbutn'e = Семафор у Майбутнє: Aparat panfuturystiv». Його перший «номер» вийшов у травні 1922 р. У вихідних даних зазначено також: «За ред. відповідає Михайль Семенко. — Київ, 1922: Vydavnyctvo Golfstrom. Трест «Київ-Друк». 7-а друк. (був. Чоколова), В. Житомирська, 20. Адр. ред.: Київ, Прорізна, 16, пом. 1».

Основні завдання часопису викладено в редакційній статті «Semafor u Majbutn'e. Aparat konstrukciji metamystectva», які зводяться до деструкції мистецтва. Його автори прагнули бути революціонерами і будівничими, бо: «V hromads'kim žytti s'ohodni одночасно се znaxyt' buty **komunistom**. V mystectvi се znaxyt' buty PANFUTURYSTOM» [13, с. 1].

За підписами Гео Шкурупія, Михайля Семенка, Юліана Шпола, Олекси Слісаренка, Мирослава Ірчана, Марка Терещенка містилася своєрідна декларація (без назви) українських панфутуристів, які стверджували, що мистецтво є пережитком минулого, футуризація мистецтва — загибеллю мистецтва, а панфутуризм — ліквідацією мистецтва, смертю мистецтва.

«Поглиблюючи революцію в мистецтві, — зазначали автори декларації, яка друкувалася латинськими і кириличними буквами одночасно, рядок над рядком, — панфутуризм готує ґрунт для конструкції. Конструкція є метамистецтво. Метамистецтво є синтез деформованого мистецтва зі спортом. Пролетарського мистецтва не може бути, бо пролетаріат є раса майбутнього, в майбутньому ж немає місця мистецтву. Тоді буде метамистецтво, а зараз — панфутуризм — продовження футуризму, мистецтво переходової доби. Хай живе метамистецтво — «мистецтво» комуністичного суспільства! Хай живе панфутуризм — бойовий фронт майбутніх метамистців!» [13, с. 2].

У «Семафорі у Майбутнє» опубліковано панфутуристичний маніфест «Постановка питання в теорії мистецтва переходової доби» Михайля Семенка та його ж статті «Пан-футуризм (Искусство переходного периода)» (та її переклад англійською п. н. «What Panfuturism wants»), «Де-які наслідки деструкції» (та переклад французькою п. н. «Du Panfuturisme spécial»), «Організаційний принцип і мистецтво слова» (під псевд. Микола Трирог), «Поезозмалярство»

та «Futuryzm v ukrajins'kij poeziji (1914—1922)» (під псевд. Anatol' Sebroy), а також статті Гео Шкурупія «Маніфест Marinetti й панфутуризм» та «Музика шумів», Марка Терещенка «Мистецтво дійства» і «Минуле й сучасне мистецтва дійства», Олекси Слісаренка «Нотатки» — про футуризацію мистецтва, а також рецензію Василя Десняка «Як кислотою поети ловлять на гачок дурнів».

За підписом Михайля Семенка і Гео Шкурупія опубліковано також короткий матеріал «Die Kunst ist tot».

У панфутуристичному маніфесті Михайля Семенка та в інших статтях авторів часопису обґрунтовувалася концепція деструкції мистецтва.

Як бачимо, у «Семафорі у Майбутнє» центральними були маніфести українських панфутуристів, опубліковані різними мовами, які доповнювали їхні поетичні твори, вміщені під рубрикою «Majstern'a Panfuturystiv», зокрема Гео Шкурупія, Олекси Слісаренка, Юліана Шпола, Михайля Семенка (під псевд. Анатоль Цебро), Андрія Чужого, Василя Десняка, Миколи Терещенка та Зої Чайківської, а також оповідання Мирослава Ірчана «На пів дороги» і двох його мініатюр — «Просо» та «Бій». М. Ірчан переклав також вірші Альберта Енренштейна, Георга Тракля та Трістана Тзара.

Наскільки відповідали твори українських панфутуристів їхнім теоретичним розробкам — певною мірою міг би проілюструвати панфутуристичний вірш Андрія Чужого «Ми з Семенком на смітнику»: «душі ажурно / кав'ярні мурно / крізь дьоготь зориш ти ефір-журно / щось гострить мозок / а серце точе / не бачу «Нею» відкриті очі / згостило мозок серце груди / тебе шукав я сьогодні всюди / крізь ніч ти дивишся тебе не / бачу / Семенко дяче давай заплачем / ха-ха заплачем / світу на диво / ха-ха на диво! / михайлю пиймо криваве пиво / вітаймо диво! / ха ха ха диво / Семенко брате я теж кудлатий / наробим дива у світа хаті / ковтнемо вічність / утопим сонце / запалим ніч і ляжем / спати сатані в уха / михайлю брате / ха ха ха ха ха / ніч палає / так її брате / хай палає / нехай немає / ми ж завжди будем / «вчора» забудем / навіщо «вчора» / — воно безумне / співай Семенко / сонця немає / вічність в нас а / а а ніч палає / танцюй Семенко / смійся михайлю / нехай палає нехай немає! / ха ха ха ха ха / не хай / хай / ха / ех!» (З книги «А ніч палає (Пісні з смітника)» [18].

До епатуючих публікацій, вміщених на шпальтах «Семафора у Майбутнє», належить і «Телеграмма Лит. А.» Михайля Семенка, яку було «Poslano do Moskvу 29-IV» Володимиру Маяковському, футуристу. Вона певною мірою відображає як саму теорію українських панфутуристів, так і їхнє ставлення до російських футуристів, тому наводимо її повністю: «Сейчас в тупике. А что же дальше? Маяковский, спасайся. Выход. Искусство живой труп. Нужно добить. Да здравствует пан-футуризм, ликвидирующий искусство. Да здравствует метаискусство, синтез искусства и спорта. Пан-футуризм есть активная ликвидация искусства, это пан-футуризм специальный (революция, деструкция, футуризация). Пан-футуризм есть построение метаискусства, после-искусства будущего, это пан-футуризм общий (конструкция, коммунистическое строительство). Каменский = Бальмонт = труп. Хлебников, остальные — искатели четвертого измерения = заклинатели, хероманты = анахронизм. Маяковский пан-футурист или труп. Выход есть. Выбирай. Ответ срочно телеграфом. Михаил Семенко, пан-футурист» [14].

Редакція «Семафора у Майбутнє» декларувала, що з другого номера панфутуристи розпочинають «Облогу земної кулі» та проведуть перший конгрес панфутуристичного інтернаціоналу, а метамалляр-панфутурист Олег Шимков розпочне свою працю і буде навчати панфутуристичному малярству всіх «кравців малярства до пан-футуристичної доби» [13, с. 49, 55], однак видання більше не побачило світу.

Програми інших видань українських панфутуристів та їхні редакційні статті нерідко видаються своєрідними маніфестами, зокрема в «Катафалке Искусства»:

«Київ, 13-го декабря 1922 года. «Катафалк Искусства» торжественно в'езжает в Киев. Трепещите — жрецы-лакеи.

Трупное зловоние искусства витает по Европе, Азии, Африке, Америке, — требуя немедленных похорон.

Недалек тот час, когда Биржа Труда вне очереди впишет в число безработных вдохновенных бардов и больше им работы не даст.

Поэты, режиссеры, артисты, музыканты, художники — помните, что НА БАШНЕ СМЕРТИ БЬЕТ 12-й ЧАС ИСКУССТВУ!

«Катафалк *Искусства*» действует в Киеве. И разнесется весть о нас на целый мир. Из столиц мира потянутся траурные обасы.

Да здравствует ликвидация искусства!» [7, с. 1].

Іншими словами, редакція «Катафалка Искусства» декларувала своє видання як гробівника мистецтва. Газета була присвячена спеціально деструкції в мистецтві, — зазначав Михайль Семенко (під псевд. М. Трирог) у статті «Что такое деструкция?». Він поділяв панфутуристичну систему на дві частини: загальний (діалектичний, філософський) і спеціальний («активный, революционный пан-футуризм — деструкция, конструкция, метаискусство») [16], наголошуючи, що основною метою мистецтва є його самоліквідація.

У «Катафалке Искусства» були опубліковані російською мовою статті М. Семенка «Будущее пан-футуристов» та згадана (під псевд. М. Трирог) «Что такое деструкция?», Йосифа Стрільчука «Автокефализм и искусство», вірші М. Семенка, перекладені російською, зокрема знамениті «Стихотворение» («Понедельник...») і вже згаданий «Текст из каблепоэмы за океан» (1920), а українською мовою — листи Гео Шкурупія до Михайля Семенка і Мирослава Ірчана п. н. «Листування з ЕМ Ірчаном», стаття Варвари Базес «Київська Провінція. Літстудія чи “Підвал поетів”», поезії Й. Стрільчука та короткі характеристики «Панфутуристів про сучасних мистців» п. н. «В трупарні України».

Наведемо уривок з листування українських панфутуристів. Зокрема, Мирослав Ірчан надіслав з Праги 6 жовтня 1922 р. такого листа Михайлю Семенкові та Гео Шкурупієві: «Дорогі: Михайлю й Гео. Ну й же ж і панфутуризм! Не стиг приїхати до Праги, як вже й тут почув вий і галас. Очевидно, що він зле впливає не тільки на “кающихся интеллигентов” федерацій, а й на справжню закордонну буржуазію та петлюрівську контрреволюцію. Наш термін “деструкція” ділає на них як справжня пролетарська революція. Щуляться й виють. Сердито прозивають “комуністами”. Ха! Ніби це для нас погано!

Присікався був до мене з “критикою” Клим Поліщук, але я його одним пальцем поклав на чотири лопатки. З такими хамелеонами справитись дуже легко.

Недавно з'явилася стаття Р. Донця в журналі “Нова Україна” під назвою “Сучасне мистецтво України”. У ній дуже прихильно розписано про Михайля й Гео, багато говориться і на тутешніх виступах.

Пишіть, як скиглять на Україні, а я тут трохи займусь деструкцією. Привид кінця заважає спати й тут гнилим чоловічкам.

Вам ЕМ Ірчан» [8].

Епатуючими видаються нам і характеристики українських панфутуристів своїх колег по перу. Зокрема, в публікації «Панфутуристи про сучасних мистців (В трупарні України)» читаємо таке (кожне прізвище подавалося з абзацу): «*Мих. Яцків* — проміння шило на швайку. *Клим Поліщук* — запізнений емігрант. Років через 4—5 пристане до “зміновіховців”. *Павло Тичина* — Український Надсон. *Яків Савченко* — Житомирський Оскар Уайлд. *Вал. Поліщук* — поганий перекладач з “Селянської Правди”. Має звичку чіплятися за фалди до сильніших. *В. Сосюра* — має поганих друзів. *М. Хвильовий* — теж “Таємний учень” панфутуристів. *Вас. Еллан* — не політик. *В. Коряк* — критик. *Юр. Іванов-Меженко* — “нарицательное имя”. *Гр. Косинка* — авансом одержав академічну пайку і сів. *Т. Осьмачка* — подав заяву до університету й купив студентську шапку. *П. Філіпович* — те саме, що й Зеров. *М. Зеров* — учитель середніх клас гімназіяльних» [11].

Редакція декларувала, що наступний номер газети вийде 19 грудня, у ньому друкуватимуться матеріали українською, російською та єврейською мовами [7, с. 4], продовження перекладу «Текста из каблепоэмы за океан» Михайля Семенка і стаття Я. Савельєва про конструктивістів і панфутуристів [7, с. 3], а також відповідь Гео Шкуруція, «почему он об'явил себя королем Футуро-прерий»? [7, с. 4], однак другий номер видання так і не побачив світу, тож на єдиному №1 «Катафалк Искусства» припинив своє існування.

Відзначимо, що редакція «Катафалка Искусства» анонсувала також вихід свого нового видання — тижневика панфутуристів-конструкторів «Смолоскип» за редакцією Михайля Семенка, але він також не вийшов у світ [7, с. 4].

На відміну від «Семафора у Майбутнє» і «Катафалка Искусства», журнал «Гонг Комукульта» — повністю теоретичне видання, але не панфутуризму, а ідеї комукультів. На думку Михайля Семенка, якщо втіленням Компартії, її провідником у життя є сис-

тема Рад — радянська влада, то провідником Компартії на третьому (культурному) фронті має бути система комункультив [15, с. 4].

Правильне написання назви журналу за титульною сторінкою мало би бути таким: «Гонг Комункульт'а¹: Орган Асоціації комункультівців». Його перший номер вийшов у травні 1924 р. Місцем видання зазначено: Київ—Харків. Журнал редагувала колегія. Відповідальним редактором був Михайль Семенко. У передплаті підзаголовок журналу зазначено як: «Орган Бюро Агітації й Пропаганди», а Михайля Семенка — головним редактором. Видання містило окрему «Схему Центркомункульту».

Часопис «Гонг Комункульта» був присвячений саме висвітленню й пропаганді проблем третього фронту з погляду комуністичної культурної настанови. Їхня суть зводилася до цільових настанов щодо комунізму, побуту і культури, якими є, на думку авторів часопису, планова організація виробництва, праці, побуту та культури. Асоціація комункультівців орієнтувала культуру на наукотехніку як відправний пункт «культстроительства в переходную эпоху и как установку на коммунизм всего идеологического фронта» [9, с. 2]. «Ассоциация Коммультиковцев работает в плане установки культуры на коммунизм, и ее лозунг — **плановая организация КУЛЬТУРЫ**» [9, с. 3].

Комуністична культура повинна будуватися за визначеним їй планом, а отже, основи культури комуністичного суспільства не можуть закладуватися на плані буржуазної культури, а повинні опиратися на свою спеціальну настанову, яка впливає із загальної виробничої настанови.

У часописі були опубліковані статті М. Семенка «Центр и ячейки коммультива», О. Слісаренка «Организаційна структура Центр Комункульта» і «“Ху” та мистецтво», А. Чужого «План праці осередків АсКК на периферії», Гліба Затворницького «Електрифікація голов», Левка Коваліва «Дорогу фото», Гео Шкурупія «Монтаж слова», Я. Савченка «Глупота чи провокація» та автора під псевдонімом Жорж «“Інценіровка” АсПФ чи недостойна політика “Гарту”?».

¹Традиційно в науковій літературі написання назви журналу подається за обкладинкою: «Гонг Комункульта».

На думку В. Гаряїва, журнал засвідчив відхід українських футуристів від настанов на деструкцію (руйнування) мистецтва та орієнтацію на нові види мистецтва (зокрема кіно, художню фотографію), планову організацію культури та виступав за активне сприяння культурній революції [4; 17].

Проаналізовані перші видання українських панфутуристів 1922—1924 рр. — «Семафор у Майбутнє», «Катафалк Искусства» та «Гонг Комункультга» — дають підстави стверджувати, що і сьогодні ці часописи не втратили своєї художньо-мистецької вартості, а їхні інновації в дизайні і поліграфії та змістове наповнення і далі залишаються важливим джерелом для вивчення українського футуризму 20—30-х рр. ХХ ст. загалом та творчості окремих його представників зокрема.

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки: монографія. Київ: Смолоскип, 2006. 464 с.
2. Біла А. Футуризм. Київ: Темпора, 2010. 248 с.
3. Гонг Комункультга. 1924. № 1.
4. Енциклопедія Сучасної України. Київ, 2006. Т. 6. С. 136.
5. Етапи роботи комункультовців // Гонг Комункультга. 1924. № 1. С. 12.
6. *Льницький О.* Український футуризм 1914—1930 / пер. з англ. Рая Тхорик. Львів: Літопис, 2003. 456 с.
7. Катафалк Искусства. 1922. № 1.
8. Листування з ЕМ Ірчаном // Катафалк Искусства. 1922. № 1. С. 2.
9. Наши установки // Гонг Комункультга. 1924. № 1. С. 1—3.
10. *Опришко Т. С.* Асоціація панфутуристів «Аспанфут» та її видання (1922—1930 рр.) в побудові «мистецтва майбутнього» // Вісник Харківської державної академії культури: зб. наук. пр. Харків: ХДАК, 2014. Вип. 45. С. 180—189.
11. Панфутуристи про сучасних мистців (В трупарні України) // Катафалк Искусства. 1922. № 1. С. 4.
12. *Полторацький О.* Михайль Семенко та «Нова генерація» // Вітчизна. 1966. № 11. С. 192—200.
13. Семафор у Майбутнє. 1922. № 1.
14. *Семенко М.* Телеграма Лит. А. Москва, Владириу Маяковскому, футуристу // Семафор у Майбутнє. 1922. № 1. С. 18.
15. *Семенко М.* Центр ячейки Коммункультга // Гонг Комункультга. 1924. № 1. С. 4—5.

16. *Трирог М.* Что такое деструкция? // Катафалк Искусства. 1922. № 1. С. 2.
17. Українська Літературна Енциклопедія. Київ, 1988. Т. 1. С. 452.
18. *Хижу́ А.* Ми з Семенком на смітнику // Семафор у Майбутнє. 1922. № 1. С. 28.
19. *Шкурупий Гео.* Невиданный поединок // Семафор у Майбутнє. 1922. № 1. С. 46.

Маркіян Кульчицький

ГАЗЕТА «МЕТЕОР» У КОНТЕКСТІ МОЛОДІЖНИХ
НЕЛЕГАЛЬНИХ ЧАСОПИСІВ УКРАЇНСЬКОГО
ВИЗВОЛЬНОГО РУХУ 20-х рр. ХХ ст. У ГАЛИЧИНІ

На основі досліджень української періодики та деяких архівних матеріалів показано історію виникнення одного з українських молодіжних нелегальних часописів 20-х рр. ХХ ст. у контексті між-національних відносин тодішнього суспільства.

Ключові слова: «Метеор», нелегальний часопис, Юліан Редько, студентство, визвольний рух.

Based on the studies of Ukrainian periodicals and some archival materials, the history of the emergence of one of the Ukrainian youth illegal periodicals of the 1920s in the context of the international relations of the then society has been shown.

Keywords: «Meteor», illegal periodical, Yulian Red'ko, students, liberation movement.

Дослідження української преси — непросте завдання для кожного покоління науковців. Причиною цього, як зазначено у вступній статті до книги «Українська преса в Україні та світі ХІХ—ХХ ст.», було політичне роз'єднання народу, територія якого тривалий час належала до інших держав [7, с. 4].

У період існування радянської влади майже вся довоєнна українська періодика була закрита у спецфондах бібліотек і доступна лише в обмеженій кількості. Виняток становила хіба тільки преса лівого спрямування. Інші видання згадувалися лише в історичному дискурсі українського національного руху в закордонних публікаціях. У наш час маємо змогу дослідити стан українського пресовидання першої половини минулого століття.