

Семафор у Майбутнє

Книга — 1922 — Май

U S

M E

J M

B U A F

T N ' E O

А П А Р А Т  
P A N F U T U R Y S T I V  
Н У М Е Р — П Е Р Ш И Й

Лавченків:  
Семенко

VII-922  
-книга

# СЛОВА

залізні й фарфорові келихами і танками

FABRICATION MECANIQUE  
ET

NON CHIMIQUE

ВИРОБНИЦТВОМ

# ГЕО ШКУРУПІЙ

Київ. Харків. Москва. Відень. Прага. Вінніпег.

ПРОДАЮТЬСЯ

ОПТОМ І НАРІЗНО

СЛОВА — експерименталія кн. I.

ПІКАРЕПОПІНІАДА

МАЙБУТНЄ — кн. II.

СИХ...

ілюстрована О. Шимко

ГНГ

важка індустрія (танки) кн. I.

ПРК — ілюстрований О. Шимковим

КІТ ПОТЯГІВ — експерименталізороман.

ЕЛІ ХЛОПЦІ — роман (до виробляю).

БЕРЕЖІТЬСЯ ПІДРОБОК.

СВ

А М Е Р И К А

А В С Т Р А Л І Я

Р Е В О Л Ю Ц І Я

А Ф Р И К А

Е В Р А З І Я

О К Е А Н І Я

М И Х А Й Л Ь  
С Е М Е Н К О  
К А Б Л Е П О  
Е М А З А О  
К Е А Н

В С І М — В С І М — В С І М

П І В Д Е Н Ь  
П І В Н І Ч  
З А Х І Д  
С Х І Д



С Л У Х А Й Т Е

П Р О Л Е Т А Р І  
У С І Х К Р А Ї Н  
Є Д Н А Й Т Е С Я !

П Е Р Ш Е В И Д А Н Н Я  
П о ч а т о К и ї в 1920 — 1921 Х а р к і в к і п ч е н о

# СЛОВА

залізні й фарфорові келихами і танками

FABRICATION MECANIQUE  
ET  
NON CHIMIQUE

ВИРОБНИЦТВОМ

# ГЕО ШКУРУПІЙ

Київ. Харків. Москва. Відень. Прага. Вінніпег.

ПРОДАЮТЬСЯ  
ОПТОМ І НАРІЗНО

ЄВА — експерименталізи кн. I.

ЛІКАРЕПОПІНІАДА  
У МАЙБУТНЄ — кн. II.

Ілюстрована О. Шимков

ПСИХ

ГНО

В — важка індустрія (танки) кн.

ЦИРК — ілюстрований О. Шимков

ГУРКІТ ПОТЯГІВ — експерименталізороман.

ВЕСЕЛІ ХЛОПЦІ — роман (довиробляю).

БЕРЕЖІТЬСЯ ПІДРОБОК.

# АМЕРИКА

# АВСТРАЛІЯ

# РЕВОЛЮЦІЯ

# АФРИКА

# ЄВРАЗІЯ

# ОКЕАНІЯ

МИХАЙЛЬ  
СЕМЕНКО  
КАБЛЕПО  
ЕМА ЗАО  
КЕАН

ВСІМ — ВСІМ — ВСІМ

ПІВДЕНЬ  
ПІВНІЧ  
ЗАХІД  
СХІД

СЛУХАЙТЕ  
ПРОЛЕТАРІ  
УСІХ КРАЇН  
ЄДНАЙТЕСЯ!

ПЕРШЕ ВИДАННЯ  
Почато Київ 1920 — 1921 Харків кінчено

1. Михайль Семенко. Поеземалярство.

„Каблепоема“. Картка № 1.

**ПРОЛЕТАРІ  
УСІХ КРАЇН  
ЄДНАЙТЕСЯ!**

**ВСТУП.**

іскру  
полум'я революції  
думку-живчик  
за океан.  
пролетн  
мент-хвиля  
темним дном атлантики  
лінія-дріт  
дафекий край.  
в гамір  
дрогених небодряпів  
іскра-думка  
атом огня-пожару  
тенденція повстання-боротьби  
не пускаю тебе  
далі  
останнього поверху.  
і коли скажеш:  
тісно—  
в землю тебе пушу  
де кружляє швидкий  
метрополітер.

**СЛУХАЙТЕ!**

(циркулярно).  
Москва—Владивосток—Гондолу—Сан-  
Франциско—Чікаго—Нью-Йорк—Лон-  
дон—Париж—Верлін—Варшава—Київ  
(циркулярно).

електричною ниткою  
духу криці  
обмотую камінь  
заліво й дим  
волею людини визволеної.  
сталевий птах кине оком  
на горизонті міст.  
іскра зворушить огні серць.  
лється воля суцільна  
улиці тунелі й  
потягами кам'яниць.  
од міста до міста проллється хвиля  
дзвони й сурми новітніх бойців.  
сонце вигляне на руїну  
підє клич з континенту на  
континент.

**МОСКВА**

**ЕЛЕКТРО**

**В** здіймемо гамір  
ланцюгами  
гір!

**РИМ** **РУДА**  
**У** **РУ** **ДА**  
**Д** **ДА** **У**  
**А** **ДУ** **Р**

**О** барикади  
в лавах хребтів  
на спинах!

**ПАРИЖ**

**А Е Р О**

3

**А**ЛЯСКА океанія  
затремтить  
вibraцією радіохвиль! **К**

з каменю міста  
**З**ЕМЛЯ стукає світом  
пульс! **О**

**І**НДІЯ обив'ємо  
дротом  
дим! **М**

всі еребуси світу  
**Я**ПОНІЯ станції  
нам! **У**

на останній скелі  
кіліманджаро  
червоний стяг! **Н**

**Н**ІАГАРА

**ЗВОДЬТЕ  
ПОВСТАННЯ  
СТЯГ!**

**УВАГА!**

б'ється хвиля  
скаженим прибором  
одбивайте хвилю  
на океан!  
(бідний ескимос  
без темпераменту  
між рухомих  
крижаних  
гір...)  
зрушилися  
нашарування людських мас.  
бушує лава  
стікає  
ростопленим огнем.  
але Гренландії  
холодний глетчер  
сповзає страшним неминучим  
звіром.  
налізе  
крижаним рядном  
пискне Європа як устриця.  
поховає криця  
віки  
й ніч небуття  
застеле готтику міст.

**СЛУХАЙТЕ!**

прорветься  
азією  
напружена мрія  
з півночі  
скорить людина  
світ.  
здрігнуть долини  
і гімалій хребти  
від золотих  
бурунів прибою.  
обриси  
земних суходолів  
то  
думка людська.  
бігунови кола  
стиснуть  
поверхнь подій.  
підземними норами  
сподучаться  
материкки.

**К** **И** **І** **В**

**ХАЙ ЖИВЕ  
КАПИТАЛІЗМУ  
СМЕРТЬ!**

### **ЗАКЛИК.**

Материк: Європа—Америка—Австра-  
лія—Африка—Азія. Океани: Великий—  
Атлантичний—Індійський—Арктичний—  
Антарктичний (циркулярно).

пройдіть народи  
континентом на континент!  
роздавіть дню минулого  
океанів басейни  
перелітьте!  
нові будинки  
нових міст  
сполучіть рельсами  
електрикою  
радіо!  
пройдіть народи  
побідним маршем  
натовпу історії  
монолітна раса!  
наших днів поєми  
боротьба й смерть  
це для вас!  
наших днів каміння  
падає з останніх поверхів  
на асфальтові тротуари  
на процесії маніфестації  
(і пропори.

### **СЛУХАЙТЕ!**

хвилею  
разом скільки нас  
проб'ємо верстви руд  
для майбутнього!  
барикади в пасмах хребтів  
для майбутнього!  
з морів  
в океани потечуть  
нитки голосів!  
змінемо мапу земної кулі  
ріки переставим  
простими лініями.  
на материках і океанах  
напишемо новий зміст!  
всіх меридіанів  
застеле небо  
димарів  
дим!  
хай живе  
полудневий бігун!

**ЛОНДОН**

4

# А Л Т А Й

**Ф** *з морів в океани  
потечуть  
нитки голосів!*

# Р А Д І О

**И** *на материках  
напишемо  
новий зміст!*

# КОЛЕКТИВ

# А П А Р А Т

**А** всіх мередіанів  
застеле небо  
димарів дим!

**М Е Т Р О**

**Е Р Е Б У Є**

**Р** роздаavimo  
диню  
минулого!

**И** підземними норами  
сполучемо  
материки!

**КАБЕЛЬ**

*Червона  
півкуля плянети  
допомоги жде!*

## НА МЕЖІ.

викресані  
революції крицею  
на межі нових тисячоліть  
стоять борці  
революціонери й поети.  
континенти—  
слухайте поеми межі!

радіостанції всіх материків  
приймайте вібруючі поклику  
слова!  
під землю шіпіннями  
кабелями за океани  
в повітря через долини й гори  
радіохвилями наш  
невольник могутній  
ток.

вимотаєм плянету  
щоб сполучить світи!

## СЛУХАЙТЕ!

я притиснув кнопку  
50 паралель 50  
москва-гімалія-кіото.  
мова наша—  
міста і гори і моря і снігове поле  
забудем слова  
тісно нам мислить дрібно!  
повернем  
колективну думку  
зсунем  
верховини й хребти  
зморшм  
поверхнь моря  
електричним бруком  
зрушим міста  
спільним масивом  
двнєм  
в другий бік  
хруснем  
згибами материків,  
вчіться мови Майбутнього!  
а зараз з одстебнутим комі-  
ром в руках віки ми-  
нулого за горло  
здушені  
тріпотять в калюжах  
крови з нас.

**БЕРЛІН**



**ТРОЩІТЬ  
В ЧЕРЕПКИ  
КАПИТАЛІЗМ!**

**МАШИНА.**

переможеці  
ми.  
земля людині.  
ударники  
ми  
міряємо суходолами  
кладаємо материк  
на материк.  
**ми можемо ще більше!**  
вирівняєм  
влаговища рік!  
сполучим  
басейни каналами!  
масиви гір  
продинамітим  
і видобудем  
корисну руду.  
пустим машину  
по землі й  
під землею  
і під  
дном світових океанів.  
**завтра:**  
будем як дома  
в системі  
планет.  
**сьогодня:**  
витиснем олію землі  
мішень трудових  
куль  
земля.  
поглиблєм шахти!  
**гасло:**  
копальні.  
**завдання:**  
машина титан.  
наш брат  
сміливий і талановитий,  
поволі  
гені!  
мруть.  
швидче—разом  
**КОНТИНЕНТИ**  
швидче—разом  
**РОБІТНИКИ**  
машина  
жде!

**НЮ-ІОРК**

6

**З** переліть  
басейни  
океанів і морів!

**АНТРАЦИТ**

**Л** вимотаєм плянету  
щоб сполучить  
світи!

**ІНТЕРНАЦІОНАЛ**

**З** глиби хребтів  
падають  
до ніг!

**О** бігунови кола  
стиснуть  
поверхнь подій!

# ДЕКРЕТ

**И** здушимо  
за горло  
минулого віки! **Е**

**Н** пустимо машину  
по землі  
й під землею! **Р**

**А** зморщимо  
поверхнь  
моря! **Р**

# МЕТРО

**О** континенти—  
слухайте  
поеми межі! **Р**

*Хай живе  
Комуністичний  
Інтернаціонал!*

## ПОЕТИ.

поети  
нової мови  
прийдуть  
на зміну нам.  
лексикон їх доки-що  
з 5-ти слів:

Европа

Азія

Африка

Америка

Австралія.

це не важно  
що  
комірці на  
пшії.

важно те що ми  
з кибинець

а

**НАГАРА**

в наших руках!

ми поети

нового бігу

за колесом

штурмани ми.

пройде буря.

злетить залізо

з дахів

впадуть бетоніві

монументи—

кого

згадають

травневим святком

майбутнього

?

нас

поетів

каблепоем

РУДО

КОПІВ

і

суча

сни

кі

**В.**

•

## МЕЛЬБУРН

**ПРОЛЕТАРІ  
УСІХ КРАЇН  
ЄДНАЙТЕСЯ!**

**ЕПОХА.**

зрушено  
ні  
агару  
— тивкою киплячою  
лавою  
розлилась світом  
і заліпила поверхню  
землі.  
ростаповуйтеся на новім  
ґрунті!  
нові рослини  
виростуть  
на землі.

•  
Na monblan!  
Na kordill'ery!  
Barykady na andaql  
Tytanyk revol'uciji  
Golfstromyť  
Atlantyku zemnyq okeaniv!  
Teqnykam  
Imperatyvnyj dekret:

**1925**

**! Radio - tram !**

**ZEML'A —  
— MARS**

abo

**semenko = idiot**

pl'us  
Armija revol'ucioneriv  
i krov.

**Буенос-Айрес**

8

**М** лунає клич  
з континенту  
на континент!

**А** хай живе  
червоний  
океан!

**Ш Т У Р М**

**И** СЛУХАЙТЕ  
**ЕКВАТОР**

**ХИ  
НИ**

**Н А Ф Т А**

**А** <sup>ЧИКАГО</sup> **Н Г Л І Я П О Н І Я**

# Semafor u Majbutn'e

## Aparat konstrukciji metamystectva.

Periodyxnij aparat, perwyj nomer kotroho pered oxyma xytaxiv, oprac'ovuje material na pidstavi toji dumky pro suxasnyj stan svitovoho mystectva, jaku vykladeno v systemi mystectva pereqodovoji doby pid nazvoju „PANFUTURYZM“.

Zavdann'am aparatu je: peretravl'ujuxy syrovyj material suxasnosti, stvoryty novyj produkt.

Abo: na pidstavi vyvxenn'a destruktyvnoho procesu, ideologixno prokorektovanoho proletars'kymy pidvalynamy-tvorxosty, namityty ti osnovni sqemy majbutn'oji konstrukciji wtuky (metamystectva), jaka vyplyvaje odnoxasno zi zmienenn'am proletariatu v caryni kynetyxnoji klasovoji borot'by.

Destrukcija dl'a nas je ostannim etapom rozvytku mystectva, a ne odnym z rozhalužen' xy zboxen' joho. Te, wxo nazyvajet's'a mystectvom je dl'a nas predmet likvidaciji. Ale my likvidujemo „dilom a ne slovamy“. Koly my budemo dovodyty j perekonuvaty (teorija...), to nam niqto ne poviryt'. Koly my **pokazem** na eksperimenti,—spravu bude vykonano, qaj todi ne vir'at'. Likvidacija mystectva je nave mystectvo. I koly ne nam dovedet's'a zvodyty konstrukciju pisl'a-mystectva, to my boremos' za neji, likvidujuxy mystectvo vo imja konstrukciji, hotujuxy dl'a neji grunt.

Takym xynom, zavdann'a nave podvijne: buty v ody n i toj samyj xas

REVOL'UCIONERAMY j

BUDIVNYXYMY.

V hromads'kim žytti s'ohodni ce znaxyt' buty **komunistom**.

V mystectvi ce znaxyt' buty

PANFUTURYSTOM.

Jak bacila likvidaciji kapitalistyxnoho ladu zarodylas'a v obstanovi c'oho ladu (mawyna = *proletariat*),

tak i smert' mystectva povstala z odnoho z „napr'amkiv“ ostann'oho (*futuryzm*).

## Qaj žyve prodovženn'a futuryzmu— PANFUTURYZM!

Patent na majbutn'e v naway ruqaq.

I my stavymo *SEMAFOR*.

• My regul'ujemo farby signaliv—ohniv.

V majbutn'e odyn wlaq. My zaqopyly ostann'u stanciju—i zaqopyly

### SEMAFOR U MAJBUTN'Ē.

*Redakcija.*

---

<b>Ž</b> = ж	<b>У</b> <sub>u</sub>	Mystectvo je perežytok mynuloho. Pryvyd blukaje po Evropi—Mистецтво є пережиток минулого. Привид блукає по Європі—
<b>W</b> = ш	<b>В</b> <sub>v</sub>	pryvyd futuryzmu. Futuryzacija mystectva je zahybel' mys- привид футуризму. Футуризація мистецтва є загибель мис- tectva. Panfuturyzm je likvidacija mystectva. Smert' mystectvu! тецтва. Панфутуризм є ліквідація мистецтва. Смерть мистецтву!
<b>X</b> = ч	<b>А</b> <sub>a</sub>	Qaj žyve panfuturyzm! Pohlybl'ujuxy revol'uciju v mystectvi — Хай живе панфутуризм! Поглиблюючи революцію в мистецтві —
<b>Q</b> = х	<b>Г</b> <sub>h</sub>	panfuturyzm hotuje grunt dl'a konstrukciji. Konstrukcija je панфутуризм готує ґрунт для конструкції. Конструкція є metamystectvo. Metamystectvo je syntezy deformovanoho mys- метамистецтво. Метамистецтво є синтез деформованого мис- tectva zi sportom. Proletars'koho mystectva ne može buty, bo тецтва зі спортом. Пролетарського мистецтва не може бути, бо
<b>•</b> = б	<b>А</b> <sub>a!</sub>	proletariat je rasa majbutn'oho, v majbutn'omu ž nemaє misc'a пролетаріат є раса майбутнього, в майбутньому ж немає місця

mystectvu. Todi bude metamystectvo, a zaraz—panfuturyzm—prodovženn'a futuryzmu, мистецтву. Тоді буде метамистецтво, а зараз—панфутуризм—продовження футуризму,

mystectvo pereqodovoi doby. Qaj žyve metamystectvo—„mystectvo“ komunistyxnoho мистецтво переходної доби. Хай живе метамистецтво—„мистецтво“ комуністичного

suspil'stva! Qaj žyve panfuturyzm—bojovij front majbutnij metamysticiv! Geo Wku- суспільства! Хай живе панфутуризм—бойовий фронт майбутніх метамистців! Гео Шку-

rupij, Myqail' Semenکو, Julian Wpol, Oleksa Slisarenko, M. Irxan, Mark Terewxenکو. рупій, Михайль Семенко, Юліан Шпол, Олекса Слісаренко, М. Ірчан, Марк Терещенко.

---

# MANIFEST PANFUTURYZMU

МУРАВИЙ СЕМЕНКО.

## ПОСТАНОВКА ПИТАННЯ В ТЕОРІЇ МИСТЕЦТВА ПЕРЕХОДОВОЇ ДОБИ.

(Панфутуристичний маніфест).

1. Для чого нам потрібно зробити постановку питання в мистецтві переходової доби? Це нам потрібно для того, щоб дізнатись про напрям мистецького процесу, яким він іде в майбутнє в загально-світовім масштабі. Це буде коректуючим моментом проблеми синтезу, до якої підійшов деструктивний процес Заходу останніх років, а також революційний ідеологічний процес мистецтва пролетарської федерації Сходу. Проблема синтезу вимагає наукового знання умов синтезу, й та чи інша постановка питання так чи інакше відповідає, який це буде синтез. Крім того знання цих умов відіграє величезну роль у в'ясненні дальших перспектив і практично-творчих проблем.

2. Нас цікавить, яким шляхом пролягав основний фарватер мистецтва аж до моменту, коли ми стали його спадкоємцями.

Він проходить під знаком величезного деструктивного зрушення, що почалося з середини минулого століття головним чином на французькій ґрунті. Деструктивний характер мистецького процесу особливо позначився в етапах, які виникли на трупах імпресіоністичного й нео-імпресіоністичного малярства й парнаської та символістичної поезії. Разом з цим почалося розсування меж окремих галузей мистецтва й змішування меж мистецтва й життя. Активно цей процес виявився вибухом футуристичної революції з вичерпуючою формулою категоричного заперечення минулого. Футуристична революція відбулась в обстанові крайнього напруження ситуації капіталістичних умов побуту, а саме в той момент, який безпосередньо переходить в соціальну революцію. Яка характерна риса футуристичного руху в мистецтві? Футуризм приніс з собою революційно-деструктивну акцію, й процес виявився в силі численних „ізмів“, поява котрих не закінчена до сього дня. Футуризм, як слідуючий етап мистецького процесу і як революційна акція, в своїм раннім періоді був безпосередньо зв'язаний з минулим, характером їх протилежних взаємовідношень. По-за футуризмом мистецький процес не пішов, через футуризм пролягав дальший шлях мистецтва.

3. Футуризм не був науковою теорією мистецтва, так само, як не був уже він і самим „мистецтвом“. Футуризм виявляв революційну акцію в сфері взаємовідношень, футуризм зробився вихідним пунктом, звідки розбіглися приватні завдання змісту, форми й матеріалу в мистецтві. Так появилися всі „ізми“, характерні для другого десятку років нашого століття. Всі вони були окремими пробле-

мами мистецького організму й своїм перманентним розвитком затуляли основний фарватер мистецтва. Безперервна лінія мистецького процесу порвалася. Цей момент являється введенням в переходову добу, в той одрізок її, сучасниками котрого ми є. І тут виникає основна проблема—знайти узагальнюючий принцип, користуючись яким можна було-б відшукати загублений фарватер мистецького процесу. Очевидно, це можна виконати лише вносячи конструктивний момент у справу. Значить, це можливо зробити на підставі наукової теорії мистецтва, котра слідує за етапом деструкції.

4. Конструктивний процес починається на підвалинах комуністичного побуту. Завершення конструкції можливе в обстанові комуністичного побуту. Значить, переходовою добою відбувається з одного боку завершення деструкції, а з другого боку створюються й випробовуються підвалини для майбутньої конструкції. Чому не закінчено деструкцію? Тому, по-перше, що соціальна революція в сучаснім її моменті локалізована. На Заході продовжується шалена деструкція одночасно з крайнім загостренням капіталізму. По-друге, тому, що в нас процес деструкції не закінчено,—як наслідок хитання побутових умов, характерних для нашого розвитку революційної боротьби (перипетії класової боротьби в Росії й на Україні, мінливість економполітики). Перше й друге знаходиться в залежності від розміру соціальної революції в розумінні розміру її індукції—локалізований чи світовий має вона масштаб. Завдяки цьому, процес деструкції відбувається і в нас, але без остаточної деструкції практично неможливо збудувати конструкцію майбутньої штуки, можна окреслити лише перші обриси цієї конструкції, на жаль—тільки теоретично.

5. Перший конструктивний момент—можливість знайти узагальнюючий теоретичний принцип, наслідком чого буде продовження фактичного фарватеру мистецького процесу. Це є першим пунктом наукової системи мистецтва, запропонованої мною, і яку я пропоную назвати „пан-футуристичною“. Тут ми уявляємо собі цілий процес деструкції як один рух, як розвиток єдиного, судільного організму. Різноманітність „ізмів“, характерна для капіталістичної доби кінця, строго відповідала з одного боку ідеологічним того чи иншого часу ситуаціям, на підставі котрих будувалась часто система того чи иншого „ізму“, а з другого боку вона перебувала в залежності від проблем, спеціальних для кожного „ізму“. В дійсності ж був один процес гігантської диференціації, кожний елемент мистецтва робився приватним завданням—так з'являвся кожний окремий „ізм“. Вони є частками цілого в розвитку, а цілий цей процес є останній деструктивно-конструктивний революційно-будівничий етап мистецтва—пан-футуризм, „мистецтво“ переходової доби.

Таким чином, діходимо ми до пан-футуристичної системи шляхом теоретичної конструкції, вносячи узагальнюючий індуктивний коректив. Отже, не може бути пан-футуризм новим „ізмом“, інакше він був би „приватною проблемою“ деструктивного процесу, а не синтетичною системою його. Не може бути й інших „ізмів“ далі—незакінчений розвиток деструкції створить ще багато приватних проблем, але увесь процес деструкції аж до його завершення охоплює пан-футуризм і таким чином нейтралізує всі попередні й майбутні „ізми“. Значить, пан-футуризм—теоретичний стовбур цілого деструктивного процесу з його початку й до кінця, кожний окремий „ізм“—в минулому й майбутньому—є лише „приватна проблема“ пан-футуризму.

6. Але пан-футуризм не є система, яка охоплює лише процес деструкції мистецтв. Навпаки, постановка питання в деструктивнім процесі є засобом для перших підвалин конструкції. Пан-футуризм, вивчаючи деструкцію, даючи їй наукові формули, передбачаючи факти завершення процесу диференціації, разом з тим намічає строго-наукову схему дальшого, конструктивного розвитку. Завданням деструкції є розкласти „мистецтва“ до абсолютного стертя меж. Ліквідація буржуазного мистецтва—це й є деструкція, ліквідація взагалі „мистецтва“. Роспорошити мистецтво на атоми—це й є фундамент для синтезу, який будус зовсім инше „мистецтво“ (умілість, штука, метамистецтво) відповідне новим формам побуту.

7. Таким чином встановлено, що футуризмом починається активна деструкція, завданням котрої є ліквідація буржуазного мистецтва. Пан-футуризм є система мистецтва, що явилася наслідком бажання знайти втрачений фарватер мистецького процесу. Пан-футуризм об'єднує деструктивну акцію, доводить деструкцію до кінця (поглиблення революції) й зводить другу дугу історії мистецтва, стаючи системою конструктивною. Пан-футуризм є загублений фарватер мистецтва й складає всі струмки й течії в одно річище. Як далі піде мистецтво?

Великий матеріал до цього питання дає вже розвиток мистецтва в межах радянського будівництва. З одного боку він іде шляхом абстракції—коли джерелом його являється коректив ідеологічний\*), і з другого боку—по шляху конкретизації, коли джерелом творчості є момент даний. Причини обох цих родів творчості однакові—реальні умови переходової доби. Абстракція, одірваність од перетичної доміанти доби—це значить переступити переходову добу й замерзнути в міжпланетнім просторі. Конкретизація, спірання на життя—це значить охопити перетичність доби, тягтися за життям, куди воно поведе, позбавитися доміанти волювого корективу. Становище: не попасти ногою в нову землю й не одірватись од старої—така картина сучасності. Значить, тут є якась плутанина, що затуляє вихід, тут є якісь три сосни, між котрими заплуталось звичле до певних шаблонів мислення. Зробити тут вірну постановку питання, й це дасть нам вихід.

8. Всі до-панфутуристичні системи теорії мистецтва вважали, що мистецтво в своїй суті оперує двома моментами, що його вичерпують: форма й зміст. Взаємовідношення між цими елементами, та або инша ситуація їх було тим або иншим приматом для данної точки погляду (форма > зміст, форма = зміст, форма < зміст). Опанувати одною з цих формул було завданням для данної точки погляду. Але для наукової операції ці формули не здатні. Вони й створюють непролазне зачароване коло, стають каноном, справою віри чи смаку.

Для того, щоб вийти з неясного становища, потрібно й тут подумати над вірною постановкою питання. Треба спробувати знайти вихід. Для цього потрібно в иншу площину поставити фокус свого мислення, треба одійти од звичлих, ненаукових, обивательських трафаретів мислення, які панують в мистецтві.

Сучасне мистецтво переросло де-які застарілі канони естетики й теоретичні означення. До них відноситься й такий розподіл ества мистецтва, як форма й зміст. Форма й зміст, це—атрибути академічні й класичні, а сучасна проблема мистецтва—футуристична й революційна, з обов'язковим приматом ідеологічним.

Спробуємо розподілити мистецтво, як поняття кинетичне й динамічне, на його складові часті. Звичайно, між ними будуть форма й зміст. Але чи вичерпують ці

\*) Комфути й пролеткультовці.



два означення загальне ество, змістовність мистецтва, як організму? Якби це було так, то не було-б тупику, куди застряло зараз теоретичне мистецтво. Значить цього не досить. Зміст не є щось стале, тому на нього не можна спиратися. Форма теж не є поняття статичне, що могло-б здатися як фундамент для теоретичної будови. Очевидно, на обидва ці поняття, як функціональні, не можна спиратися для постановки питання науково. Треба пошукати чогось сталого, і вжити його як фундамент для наукової теорії мистецтва.

Мистецький процес, процес творчості, має дуалістичний характер: він складається з суті зовнішньої (означимо її хоч „фактурою“) й суті внутрішньої (це буде ідеологія). Ідеологія є коректуючий і вольовий момент у мистецтві, ідентичний з філософією доби (а не зміст, на який спірається теорія пролетарського мистецтва, викладена теоретиками наших днів). Яка ідеологія коректує перехід добу до комунізму? Пролетарська. Значить, мистецтво переходової доби мусить бути пролетарським. Поняття фактури синтезоване: фактура є матеріал плюс форма плюс зміст. Кождий з елементів фактури є поняттям виведеним, відносним, а не абсолютним. І зміст, і матеріал, і форма є атрибути відносні. Абсолютним є синтезоване поняття „фактури“, і фактура разом з ідеологією створюють те, що ми називаємо мистецтвом, а для переходової доби це й буде пролетарський футуризм—пан-футуризм.

9. Таким чином пан-футуризмом для теоретичних потреб встановлюється дуалістична суть мистецтва: ідеологія й фактура. Ідеологія для мистецтва є елемент даний. Пануюча класа в суспільстві створює ідеологію, мистецтво оперує фактурою, це-то в своїм роді сумою знаряддя продукції (засобів матеріалізації).

Яка природа дуалістичної суті мистецтва? Обидва елементи—ідеологія, фактура—мають строго відповідні закони розвитку, обидва ці процеси залежні між собою і йдуть разом з історією людства рівнобіжно й внутрішньо-ідентично. Кождий окремий момент процесу відповідає ідентичності обох елементів. Таким чином, простежуючи розвиток фактури мистецтв, можна передбачити дальші перспективи процесу мистецтва, й навпаки, простежуючи розвиток мистецтва ідеологічно. Тут знову виявляється чинність закону, що регулює свідомість: буття обумовлює свідомість.

10. Сказано було, що момент ідеологічний в мистецтві є елемент даний. Але він є коректуючий елемент, творчо-вольовий. Отже, питання фактури в мистецтві є питання спеціальне. Ідеологія матеріалізується в фактурі, й ми маємо мистецтво. Але як воно матеріалізується, яка історія матеріалізації? Це є історія мистецтва. Росклад фактури мистецтв—це є сучасний деструктивний процес мистецтва. Кожда галузь мистецтва має своєрідну й спеціальну фактуру. Розбити фактури всіх мистецтв—це завдання деструкції. Звести нові комбінації елементів загальної фактури—це завдання конструкції. Ми живемо на межі цих двох етапів, це є переходова доба. Вона характеризується тим, що момент деструкції не закінчений по всіх фактурах, в той час як елемент ідеологічний уже вимагає конструкції. Завдання майстрів—докінчити деструкцію, оскільки без неї практично нездійснимий синтез. Значить, теорія не посує справи наперед, оскільки кождий перейдений етап реально не буде зафіксовано майстрами. Вивчення фактури й процесу її розвитку доводить нам, що всі галузі мистецтва, які ми мали досі, припинають свій перманентний розвиток. Фактура одної галузі переходить в другу, відбуваються перегруповки елементів фактури. Зрештою це діходить до кількох

X) Що фактура—вирини в даній галузі.  
Суперестетика Ренісе

нових „мистецтв“ іншої хемичної будови. Запобігти цьому неможливо — на увагу тим, хто гадає, що гальмуючи, врятує становище. Що революційніше пройде деструкція („поглиблення революції“), то чістіше буде конструкція (або „синтез“, хоч од частого й ріжнотісного вживання цього термину, він загубив ясний зміст). Інакше ми не забезпечені від хоробливих або випадкових зразків і явищ (вроді тих самих „синтезів“, н. пр. дадаїзм — „синтез“ кубізму й футуризму), і справа ліквідації старого мистецтва одволікатиметься, хоч вона й неминуча.

11. Ідеологія й фактура є системою координат пан-футуризму. В межах цієї рухомої системи переходить увесь процес деструкції, окреслюючи перші конструктивні риси. До останнього моменту вперше влітаються елементи організаційного підходу до творчості, але організаційний принцип не в однаковій мірі природний для сучасного стану фактур. Цьому перешкоджає неповна деструкція фактури, як наслідок неповної революціонізації побуту. Знаючи економічні передпосилки переходової доби й відповідну їм пан-футуристичну систему координат, можна собі з'ясувати картину мистецтва переходової доби. Дуже багато говорять про те, яким повинно бути мистецтво\*). Для нас цікавіше знати, яке воно є для нашого часу. Ось тут і забувають, що мистецтво для даного часу є тим, чим воно є, й иншим не може бути. Решта буде тільки теорією й добрим побажаннями — але ж ні теорія, ні побажання не є мистецтво. Далі, вимагають від мистецтва організаційної ролі. Це значить, що вимагають організаційности від поезії, театру, музики і т. д. \*\*). Так можуть думати ті, хто цілий деструктивний рух вважає за якийсь маскарад чи жарт. Але тут не що инше, як змішування понять. Це говорять люди, які загубили почуття часу й простору — для чого, мовляв, у миколаївських кірасірів така чудернацька шапка. Очевидно, були такі умови, що якраз мистецтво найменш організаційне. Але організаційного мистецтва й не може бути. Тут одно заперечує друге. Послідовно виконаний організаційний аналіз дає не нове „мистецтво“, а мертву схему його. Цим знову стверджується й виправдується деструкція: зараз „мистецтва“ нема, є пан-футуризм. Організаційного в ньому стільки, скільки мається матеріалу для конструкції. Пан-футуристична деструкція ліквідує мистецтво, оскільки воно аналогувало з дитинством людства. Зараз людство вступає в юнацький вік — для нього вже порожнє мистецтво. Організаційний момент починає домінувати. Тут на місце „мистецтва“ стає штука, умілість, розквіт котрої має бути при організаційнім — комуністичнім побуті. Але розвиток цих ідей торкається вже обґрунтування пан-футуризму.

Узагальнююча лінія футуристичного процесу (деструкція), ідеологічно переломлена в призмі пролетарського світогляду (конструкція), є пан-футуризм, „мистецтво“ переходової доби до комунізму.

1920-1921.

---

\*) Найчастіше це означає, що в дійсности воно ніколи таким не буде, бо мистецтво є організм, залежний од законів розвитку, а не абсолютний в своїй природі.

\*\*\*) Але спочатку треба довести, що ці поняття теж є абсолютні, щоби, будучи раз дані, розвиваються перманентно й не обмежені існуванням.

# OBGRUNTOVANN'A PANFUTURYZMU

GEO WKURUPIJ.

## МАНІФЕСТ MARINETTI Ї ПАНФУТУРИЗМ.

### I.

Друге десятиріччя XX-го віку відзначилось великою подією в світовім мистецтві.

Це був футуристичний маніфест Marinetti.

Наближаючись до XX-го віку мистецтво весь час не могло поспівати за життям, не могло йти поруч з ним. Відповідаючи кожній добі економічної структури суспільства, мистецтво тільки починало розправляти свої паростки, коли вже остаточно накреслювались нові виробницькі відносини або їх одмін.

Мистецтво певної економічної структури суспільства не встигало міняти своїх форм (своєї фактури), коли вже виникала одміна у виробницьких відносинах, і розвивалось далі в новій структурі, сягаючи свою апогею.

Це як раз і є одна з ознак того, через що зміна фактури мистецтва відбувалася так бурхливо й революційно.

Разом з новою одміною виробницьких відносин, дець у товстім шарі життя зароджувались і нові форми мистецтва, спочатку безсилі й без сталих ознак нових виробницьких відносин, потім буйні, але молоді, вони витримували навалу мистецьких форм, характерних для минулої одмини виробницьких відносин.

Звідси генезис тих бурь і повстань, які виникали в мистецтві.

Дуже характерне для мистецтва те, що змінюючи свою фактуру воно зовсім не міняло своєї ідеології.

Од авторитарности до імперіалізму його ідеологія мала один і той же зміст тільки з де-якими відтінками що-до виробницьких одмін. Як при авторитарности, так і при імперіалізмі ідеологія мала один загальний зміст—визискування.

Таким чином міняючи свої форми (свою фактуру) й не міняючи ідеології мистецтво що-разу відставало від життя на цілі десятиріччя.

Велика подія в мистецтві XX-го віку полягає в тому, що маніфест Marinetti нарешті став повним виразником капіталістичної структури суспільства. Основний футуризм став повним виразником: анархії виробництва, патріотизму й імперіалізму, як фактурно так і ідеологічно.

Досі всі дофутуристичні школи капіталістичної структури суспільства не були таким точним і певним виразником її в мистецтві, яким став основний футуризм.

### II.

Те обурення й протест, що їх зустрів маніфест Marinetti, тільки стверджують що потребу, неминучість футуризму.

Коли романтики змагались з натуралістами, то це зовсім не значило, що натуралізм звалився з неба й тому був цілком зайвий. Навпаки, ця боротьба тільки

підкреслила неминучу загибель романтизму й ствердила в свій час панування натуралізму. Теж саме ми спостерігаємо й тепер.

Всі напади символістів і боротьба не на життя, а на смерть всього старого мистецтва за свос існування тільки підкреслюють неминучість футуризму, цеб-то загибель попереднього.

Адже позіції без бою не віддає ні один ворог, особливо озброєний до зубів, хоч інстинктивно він і відчуває свою загибель.

У нас на Україні і в Росії основний футуризм підпадав навалі такої гнійної публіки, як Беліє, Сологуби, Бальмонти, морфіністи й кокаїністи Чулкові, лисі йолопи Меженки, беззубі Зерови, Филиповичі й інші, і це цілком натурально.

Але, як би вони не накидалися на основний футуризм, а зокрема на футуристів і Marinetti, історія його цілком виправдує в наших очах, і тим більш в очах майбутнього.

Продукт капіталістичної структури суспільства, Marinetti характерний хибами цього суспільства.

Коли Marinetti вводить активну деструкцію в фактурі, то він цим цілком відповідає анархії виробництва, а ідеологічно—всім проявам фінансового капіталу, як імперіалізм, зневага до жінок і т. п.

Не марно обурюються Чулкові, коли їх морфіністично-ідеальному коханню Marinetti протиставить звичайну полову злучку самців і самок, а жінку з Олімпу знижує до звичайного породильного апарату.

Що мав робити Marinetti, представник капіталістичної буржуазії, як не бити голоблею по голові дрібну буржуазію і феодалну аристократію? Від успіху цієї боротьби й залежав дальніший розвиток футуризму.

Звичайно, про яке-б то не було погодження з ідеологією Marinetti не може бути й мови, його тільки можна виправдати. Зовсім друге можна сказати про фактуру.

### III.

Зріст основного футуризму, його шалена деструкція (руйнування) й заперечення старого мистецтва, а також зміцнення футуризму, дуже нагадують розклад дрібних виробництв і пожирання їх більш міцним капіталом. Цей процес нагадує концентрацію капіталу аж до імперіалізму.

Звичайно, такий процес тільки збільшує прірву між класами і з одного боку сприяє соціальній революції, з другого—знищенню буржуазного мистецтва й заміні його мистецтвом пролетарським, мистецтвом переходової доби.

Цікаво простежити, як мистецтво відставало від життя ідеологічно.

Фактурно воно йшло цілком природньо, як відбувались одні виробничі відносини і тому приймаючи фактурну еволюцію основного футуризму, ми цілком заперечуємо його ідеологію, що давно позбавилась своєї чинності.

Руїна капіталізму остаточно накреслилася, коли К. Маркс і Ф. Енгельс оголосили свій „Комуністичний маніфест“ (1848 р.), коли з'явилася критика політичної економії, а повний розвій буржуазного мистецтва і його деструкція накреслюється тільки в першому й другому десятиріччю ХХ-го віку, —мистецтво спізнюється на цілих пів століття.

Тепер же, в третьому десятиріччю ХХ-го віку світове мистецтво відзначається новою великою подією.

Поруч з початком світової пролетарської революції в суспільстві, проголошується маніфест мистецтва переходової доби—пан-футуризм Михайль Семенка, фактурного походження від основного футуризму з сталою пролетарською ідеологією. У перше дощенту руйнується буржуазна ідеологія в мистецтві і заміняється новою—пролетарською.

Мистецтво знову навздоганяє життя й стає поруч з ним.

Із світового мистецтва для „мистецтва“ майбутнього залишається два самих важних етапи: це—маніфест основного футуризму Marinetti й пан-футуризм Михайль Семенка.

Через те, що кожній економічній структурі, кожній виробничій одні відповідало мистецтво характерне для них, пан-футуризм як раз являється характерним для перехідної доби, відповідає добі пролетарської диктатури.

Зараз відбувається соціальна революція, йде руйнація капіталістичної структури суспільства а також кладеться перший фундамент комуністичної будови. Пан-футуризм цілком відповідає цій добі тим, що він провадить деструкцію (революція в фактурі) в буржуазному мистецтві і разом з тим намічає перші цеглини „мистецтва“ економічної структури, до якої ми прагнемо. Пан-футуризм разом з деструкцією буржуазного мистецтва, провадить конструкцію „мистецтва“ майбутнього.

Пан-футуризм ралом прорізає глибоку межу в майбутнє по котрій прийдеться тягнутися всім відстаючим, а також цілком знищує Marinetti.

Як би тепер не галасували Лисі йолопи й морфіністи од мистецтва, деструкцію буржуазного мистецтва, яку почала буржуазія Італії, закінчить пролетаріат Рад-федерацій і покладе перші справжні цеглини „мистецтву“ майбутнього.

МИХАИЛ СЕМЕНКО.

### ПАН-ФУТУРИЗМ.

(Искусство переходного периода).

Мы являемся участниками мирового процесса деструкции искусства и стоим на грани гигантской интеграции, которой суждено построить вторую дугу истории искусства для грядущих тысячелетий. Нам полезно знать, где начинаются истоки этого процесса и необходимо охватить его развитие для проанализирования его с пролетарской точки зрения, чтобы сделать затем соответствующие выводы. Эти выводы необходимы нам для построения не только научной теории искусства, но и для установления метода научной практики, которая позволила бы самое искусство рассматривать, как науку экспериментальную. Если это нам удастся, тогда возможен будет уже конструктивный процесс, доминирующим фактором которого будет организационный принцип.

Чтобы достигнуть этих обобщений, надо разрушить локализованные и замкнутые концепции—многочисленные „измы“, характерные для последних десятилетий и наших дней. Надо доказать, что каждый отдельный „изм“ не есть альфа и омега в развитии искусства, что только через головы всех „измов“ протекает его великая река. Разрешение этой философской проблемы и является задачей пан-футуристической теории искусства.

Пан-футуристическая система, охватывая все „измы“, сбитая их частными элементами единого организма, является благодаря этому обобщающей теорией. Под углом зрения пан-футуризма все „измы“ в целом являются всеобщим процессом деструкции, практической задачей которой есть ликвидация старого искусства и на фундаменте первичных элементов фактуры построение иных видов „искусств“, иных группировок их.

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

представляет собой понятие сложное и содержит следующие составные части: материал, форма и содержание. Все эти элементы фактуры, вместе взятые, находятся в зависимости от законов, регулирующих быт, в то время как идеология есть корректирующий импульс в них и подчиняется закону, регулируемому сознанием.

Такая постановка вопроса о сущности искусства, как известного организма, научно оправдывает картину реального состояния искусства, наблюдаемого в пределах не только буржуазных условий творчества на Западе, но и переходных условий пролетарской федерации. Становится понятным, почему разложение буржуазного общества при капитализме определялось в искусстве одновременным процессом футуристической деструкции. Это показывает одновременную ликвидацию буржуазного общества и буржуазного искусства. Деструктивный процесс в искусстве приобретает характер социальной революции в обществе, Борьба классов, углубление революции во имя коммунистического строя и расхождение в обществе, — в искусстве — деструкция, беспорядочное разложение фактуры, углубление футуризма во имя грядущей конструкции искусства. Социальная революция является процессом международным, интернациональным, мировой неизбежности, — точно также и проблема конструкции искусства не выполнима в пределах локализованного советского строительства, потому и конструирование пролетарского искусства возможно лишь в мировом масштабе.

На Западе деструкция подошла к последним пределам уничтожения границ между отдельными видами искусства. Не наглядное ли это доказательство того, что ликвидация буржуазного строя есть дело ближайшего будущего. Вместе с тем происходит слияние искусства с бытом. Эту сторону дела начал еще Гюстав Канн и идеологически завершил Маринетти вместе с другими футур-предателями и футур-соглашателями, прихлебателями господствующего империализма. Процесс деструкции искусства начинается со времен Уитмена, Сезанна и т. д., сейчас он достигает своего апогея (напр. дадаизм французский — „l'art abstrait“, дадаизм немецкий с отрицанием искусства, точно также работа других футуристических образований не только на Западе, но и у нас, в России и на Украине — имажинизм, презентизм, еще и еще „изм“, комфуты, поезоживопись Михаила Семенко, искусство действия Марка Терещенко).

Мы замечаем также, что везде говорят о „синтезе“ (не только в советских республиках, но и среди футуристов Запада) и уже принимаются меры для материализации какого-то „синтеза“. Но при этом совершенно забывается то, что синтез синтезу рознь, что иногда можно сколько угодно что-то „синтезировать“, а результаты отсюда получаются те же, что и от переливания из пустого в порожнее. Велика истина, что для осуществления коммунистического строя необходимо сначала уничтожить капитализм, и именно в мировом масштабе. Коммунистический быт, как известно, возможен не рядом, а на пепле капиталистического. А всякий период процесса деструкции искусства в точности соответствует аналогичному периоду процесса разложения капиталистического быта. Очевидно, что новое, пролетарское искусство, т. е. искусство синтетическое и конструктивное, возможно лишь на развалинах старого, буржуазного искусства, что и является задачей деструктивного процесса, т. е. процесса пан-футуристической революции.

Таким образом углубление революции в искусстве есть задачей переходного периода в нем. Это может быть выполнено помощью пролетарского идеологического корректива, приближающего конструктивный момент и укорачивающего путь к нему.

Продолжение футуризма, углубление пан-футуристической революции — вот практическая проблема искусства переходного периода.

## WHAT PANFUTURISM WANTS.

First of all, Panfuturism wants to be a scientific system which is attained by its being a system universal and synthetic. Everything depends upon the way of regarding the development of art.

Panfuturism wants to abolish all 'isms' which is attained by neutralizing them. Panfuturism makes every 'ism' harmless by regarding every single case as a private problem of the polyproblematic organism of art. Owing to that, Panfuturism is a science having permanent problems of its own.

Panfuturism, as well as Marxism, is a revolutionary conception. It implies the elements of both aim and tactics, and is in a functionally dependent upon the given period of the struggle of classes in society.

Panfuturism is a proletarian system of art. It wants to discover a new way of looking at question in art, following the same method as was followed by Marx when he was reconstructing political economy.

Panfuturism changes the very substance of art and becomes an experimental science. It wants to introduce a fundamental and correcting factor,—conscience into the intuitive process of production. Owing to that, Panfuturism is an 'organizational' art'.

Panfuturism cannot be a 'new direction' in art. Panfuturism is the whole art, and in the future—what will substitute it. At present Panfuturism is a system, liquidating the old art in its pretension to be an active factor.

Panfuturism is at once Futurism, Cubism, Expressionism and Dadaism, it is, however, no synthesis of these useful things. That is to be distinguished.

Art, as a part of being, is an organism dependent and derivative from the latter. What does Panfuturism want, then? It determines the matter of art, and finds an immobile point of support.

That point of support is ideology. Panfuturism wants to be organizational ideologically.

Every art can be abstract; it is not, however, its complete formula. Panfuturism can be also abstract, but it has at the same time concrete contents. Panfuturism does not want to be a utopia, but practice. For that purpose, it has constructed a panfuturist system of coordinates, determinating all practical contents of Panfuturism. Its formula as follows:

Panfuturism = Ideology + Facture

Facture = Material + Form + Contents.

Panfuturism wants to be a constructive system. But construction can be accomplished only on the basis of the accomplished destruction. As the process of the destruction of art is simultaneous to that of the disorganization of the bourgeois society, the panfuturist construction is but realizable simultaneously with the building of the bases of the communist life, including all the peripeteias of such a building.

Panfuturism denies all ante-destructive art and maintains destruction in its full extent, regarding such destruction, as a revolutionary and futurist process. Not caring for the ideological excrescences of the destructive process, as phenomena accidental and non-immediate (imperialism, militarism & c), Panfuturism embraces the universal destruction of arts, as revolutionizing of facture. The result of this process is to be the liquidation of the bourgeois art.

Thus, Panfuturism continues destruction as a revolutionary system. At the same time, Panfuturism intends to determinate the principles of construction. As a matter of course, it is possible only because Panfuturism came under the conditions of the victorious building of the proletariat of the eastern federation of the proletarian republics.

Panfuturism is a practical system of the proletarian art.

# PANFUTURYSTYXNA KONSTRUKCIJA

МУКОЛА ТРУРОН.

## ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ ПРИНЦИП І МИСТЕЦТВО СЛОВА.

Конструкція мистецтв вимагає внесення організаційного чинника в творчість. Це означає, що так зване „мистецтво“ переходить в площину науковости самого методу реалізації творчости. Це в свою чергу означає, що „мистецький“ чинник сам по собі мусить відігравати не домінуючу, як до цього часу, а відносно-прикладну роллю. „Прекрасне“ не є прекрасне саме в собі, прекрасне те, що в своїй сумі дає доцільний продукт. Звідси виходить, що термин „мистецтво“ не підходить до завдань конструкції, що термин „умілість“, „штука“ більш відповідає вимогам методу конструктивної творчости.

Докази цьому, звичайно, дає само мистецтво й цілий шлях його розвитку. Покажіть мені мистецтво! Немає. Його знищено. Танець смерти відбувається на його труні. Мистецтво зліквідовано—ви цього не помічаєте? Я вам раджу піти до дадаїстів—дадаїсти найбільшому вас навчать. Щоб хтось сказав, що по-за дадаїзмом є мистецтво—той був би сліпий, коли тільки він не є любитель опери. Отже, дадаїсти візьмуть вас за руку, поставлять перед вас ціпок і скажуть: плигай! Ви перескочете, почувете, що кругом сміються й вам самим стане весело. Тоді вам скажуть, що оце й є мистецтво, й ви не тільки їх, але й мене не переконаєте, що це не мистецтво, що воно є десь в іншому місці.

Були різні метри, були всякі прийоми й мірки, щоб оздобити незграбну людську мову,—одним словом була собі так звана поезія. Писали прекрасні музичні й інші вірші, для високих потреб і для хатнього вжитку. Хто-зна звідки це взялось, але це стало мистецтвом, зробилось самоціллю, розвинулось і набрало орґінальних законів, а значінням—цілої науки,— й куди це все прийшло? До ями, до самоосміяння. Поезії стало нудно бути стрійною й чистенькою, захотілось побавитися в калюжах життя, — і от ця панночка звелась до самої останньої потаскухи, й імені її не підбереш. Що це значить? Ліквідація поезії, й більше нічого. Високе закликання поета, муки творчости—що це таке? Це те, що зараз, в наші радянські дні, загубило всякий сенс. Це був фетиш певного устрою суспільства, й зміна цього устрою викриває всі його гріхи. Тобі кажуть про електричний плуг і інші важкі річі—при чому ж тут поет? Поет зайвий, лише по звичці ще чогось од нього ждуть, і саме слово „поет“—звучить як „архимандрит“, неприродно. Коли поет пише всякі „незрозумілі“ вірші і взагалі щось „майструє“—це мені зрозуміло: це значить, що він зашиває поезію в мішок, і міцніше, щоб не розв'язався. Але коли поет ямбами й іншими секретами в ясну голову напускає туману, то це не більше, як паскудство, це є спелуляція на недозрілих умах, які ждуть—ну що скаже тут тов. Поет. Поезія вмирає, а її жерці, поети, ще животіють по інерції, й корчаться із себе якихсь пророків, хоч на їх давно вже не звертається уваги.

Мистецтво слова деформується на наших очах. Воно вже хрипить, воно характерне для ідеалістичних координат, і на нашій ґрунті втрачає яке б не було



організаційне значіння. Повороту для нього не може бути, й саме тому, що воно неорганізаційне у внутрішнім своїм естві. Це стверджують самі мистці. Вся їх теперішня робота — це робота самоліквідації. Які наслідки випливають звідси?

Мистецтво, що оперує словом, в наші дні натикається на потребу внесення організаційного чинника в творчість. Значить, поезія зникає, як форма неорганізаційна й залишається деформована „поезія“ — майстерність оповідання („проза“). Основа в фактурі прози — не матеріал, не форма, а зміст. Сюжет — ось вісь оповідання. Монументальні картини данного побуту, характерні риси й моменти його — ось її завдання. Організаційний імператив, ідеологічний коректив — ось її справжній ґрунт. Всі інші сторони фактури — стиль, робота над матеріалом (слово), дошукування форм — вони всі функціональні від основної фактурової прикмети, щоб-то сюжету, змісту. Ставить цю прикмету як основу поезії — зайво. Поезія не може з нею справитися, бо основна її фактурова прикмета, без чого вона не буде поезією — це матеріал (робота над словом) і форма (стиль, ритм, метр). Поезія не організаційна самим своїм духом. Повернення до класицизму в ній не врятує становища. Маємо ми ямбичну поему з римою, сюжетом, з доцільною архітектонікою. Але для чого рима, коли існує „проза“? Вона потрібна учневі для кращого запам'ятання, вона була потрібна для людства в дитинячій віку. І взагалі, поворот назад — це не є посуватись наперед. Це значить, що процес затримується, відходить назад і робить більший розгон, щоб просунутись далі по тій самій лінії. Розвиток поезії дійшов до кінця, будову поезії завершено. Всунуто міну під самий її фундамент, і добру міну, й у цій роботі ініціативу забрало саме життя, сама дійсність. Отже, монументальна поема, з сюжетом і капітальною будовою, річ застаріла. Це буде манекен, який не має реального життєвого імпульсу. Це буде „мистецтво“ знов, і при тому реставрація його можлива лише повітовими поемами й дилетантами, що живуть інтересами забутого богом і людьми містечка в 40 верстах од найближчої залізничної станції, а не майстрами, розвиток творчості котрих з'язаний з останніми здобутками світової культури. Поезія можлива й природна для буржуазних умов життя, організаційний принцип комуністичної ідеології затягує її шию мертвою петлею. Для того, щоб у цім переконатись, придивіться до творчості більшости пролетарських поетів. Вони навчилися кожний рядок починати з великої літери, складати слова в музичні форми, об'єднувати рядки в зарані виготовлені кліше, й звязувати їх кінці в умовні й консервативні рими — це все-одно, якби т. Троцький одягав червоноармійців Миколи І-го салдатами. Крім того вони навчилися читати свої вірші з естради, копіюючи на різні гласи символістичних клікуш буржуазного мистецтва. Це називається спекуляцією на „снисходительности“ й на піяковій стойці сучасних будівничих комунізму перед мистецтвом. Це гра на розгублености передового нашого громадянина, який боїться зруйнувати мійську оперу з остраху перед її ґрандіозним дахом.

Од мистецтва слова залишається одно — умілість оповідання. Нехай ця умілість буде поновленим „мистецтвом“ — слова не відиграють великого значіння. Руїна поезії мусить деформувати й саму прозу, умілість оповідання. Для цієї вмілості не треба естрад — для неї потрібно бути в гущі життя, а не товктися на естраді й створювати „все — федерації пролетарських поетів“. Щоб навчитись оповідати, треба бути реальною людиною. Треба мати твердий світогляд і міцний пролетарсько-ідеологічний вольовий коректив, щоб-то бути справжнім громадянином Радянської Республіки. Треба вміти вибирати в житті характерне й уміщати це в відповідну будову — це є елементи цієї вмілості, які потребують певного таланту. Майстер оповідання мусить мати папір, олівець і можливість приглядатися до всяких умов життя. Що більше він побачить, то більше він витягне й обробить. Ясне, задалегідь обмірковане оповідання, з складним сюжетом, в обстанові сучасного побуту — от проблема мистецтва слова переходової доби.

Отже, не товчіться на однім місці — йдіть у життя!

# PANFUTURYSTYXNA DESTРУКЦИЈА

MIQAIL' SEMENKO.

## ДЕ-ЯКІ НАСЛІДКИ ДЕСТРУКЦІЇ.

Останні практичні досягнення майстрів різних галузей мистецтва спонукають нас зробити де-які узагальнення. Охоплення цілого процесу деструкції у все-мистецьким масштабі привело до узагальненої точки погляду—панфутуристичної теорії мистецтва. Остання мусила була науково виправдати процес деструкції мистецтв з точки погляду майстерности, її конструктивним завданням цієї теорії є дальші узагальнення, що повстають уже на ґрунті довершеної деструкції.

Процес деструкції в загальних формах, теоретично її філософично, можна вважати закінченим. Але практично цей процес до кінця не зафіксований і то коли розуміти його в панмистецькому значінню. Окремі галузі мистецтв різно відбули деструкцію, одні пішли далі, другі відстали. Але тепер можна уже цілком певно сказати, що доля її майбутне кожного мистецтва передрішені. Старі мистецтва, росклавшись, повинні створити інші групи „мистецтв“. Поезія, Проза, Малярство, Скульптура, Театр, Музика, Плястика, Архитектура—ці синтетичні поняття, фізіономію котрих обумовлює відповідна для кожного поняття фактура, мусять розбитися дедуктивно, її сума первісних елементів повинна являти собою ряд мертвих цеглин, од котрих піде нова їх комбінація, інші окреслення вже нових, сучасних „мистецтв“, що являється індуктивним завданням панфутуристичної конструкції. Ідеологічний чинник суспільної свідомости, що являється домінантою сучасної нам доби, мусить втілити пролетарський коректив в фактурові схеми конструктивної індукції панфутуризму. Разом з цим розсовуються межі мистецтва й життя, й обидва ці процеси набірають характеру енергійної дифузії.

Розвиток європейської поезії й малярства, який відбувався значно жвавіше за всі інші галузі мистецтва, дає можливість сконструювати де-які прогнози „синтезу“ мистецтв в панфутуристичному розумінню цього поняття. Деструктивний процес малярства й поезії дійшов до останніх меж, і тому стає можливою панфутуристична конструкція.

Експресіонізм, кубизм, футуризм і т. д. в малярстві, величезна робота, виконана цими напрямками в матеріалі, одним з важливіших елементів фактури кожного мистецтва, майже завершує останні моменти деструкції. Пікасо, при всій його одноманітності фарби, вже було за-мало її, й він домішує туди зовсім сторонні матерії (н. пр. тирсу). Футуристи, при величезних зрушеннях інших елементів фактури—форми, змісту,—вклеювали в картини одрізки газет, дерева й інші „живі“ речі. Загальноживаних засобів продукції, якими користувалось мистецтво протягом тисячоліть, ставало за-мало, чогось не вистарчало, треба було дошукуватися ширших засобів матеріалізації, і таким чином через матеріал розпочався процес органічної дифузії мистецтва з побутом. Дадаїстична деструкція матеріалу (особливо *maschinenkunst*) пішла ще далі, й тут треба сподіватися ще більш різючих зразків практично-деструктивної роботи. Ця робота, разом з ліквідацією мистецтва в дотеперішнім розумінні цього термину (одночасово з ліквідацією

ідеологічної надбудови деструктивного процесу—буржуазного мистецтва), розчищає ґрунт для нашої панфутуристичної конструкції мистецтв з боку фактури (одночасово з організаційним ідеологічним процесом—соціальною революцією, комуністичним побутом). Не важко вивести з цього й потребу заміни самого терміну „мистецтво“, оскільки організаційна конструкція змінює саму суть мистецької творчості й віднині надає йому організаційного змісту, в той час як раніше організаційний момент в мистецтві не мав динамічного характеру й не був обов'язковим і основним.

Деструктивний процес поезії стер межі між поезією й прозою. Футуристична деструктивна акція в літературах майже всіх народів приводить нас до останніх узагальнюючих наслідків. В розумінні майстерності (тут революційний процес швидко по шляху деструкції вже іншого елемента фактури—форми) процес завершено. Межі поезії й прози знищено, розвиток обох галузей увійшов у один фарватер. Вже існує щось одно—не будемо його називати й визначати, бо процес деструкції не закінчено, й те, що сталося зараз з поезією й прозою (поезія плюс проза) не є остаточним моментом деструкції. Давати назву й визначати буде можливим тоді, коли стане можливим і безпосереднім процес конструкції. А це буде можливим тоді, коли мистецтво слова довершить свій розклад. Очевидно, деструкція мусить піти до кінця по другому елементу фактури—матеріалу. І тут уже мають ся величезні наслідки. Матеріал поезії—слово, як таке—підпало під енергійний процес деструкції. Працею футуристів західних, російських і українських процес деструкції матеріалу мистецтва слова діходить до свого завершення. Слово розкладене й використане з усіх боків—як поняття, символ, образ, фарбова пляма, тональний звук і нарешті як прозаїзм. Всі ці атрибути завершені порівнюючи не однаково в різних літературах, але матеріал для панфутуристичної конструкції вже єсть, коли взяти деструкції світовий масштаб. Отже, зведення панфутуристичної конструкції на часі.

Але майже не зачеплений другий бік справи—справи дифузії (не механічної, а органічної) з іншими галузями мистецтва. Не важко довести, що цей процес потрібний і неминучий. Це впливає з характеру деструкції у все-мистецькому масштабі. На жаль я не маю зараз даних про те, що зроблено в цім напрямку на Заході, але об'єктивні міркування змушують визнати, що там щось повинно бути. У нас на Сході—в російському мистецтві—цього не помічається. А тому мені доведеться викласти свої власні міркування що-до цього й підперти їх своїми практичними здобутками в цім напрямку.

Деструктивний процес мистецтва слова дає такі наслідки. Поезії й прози як таких немає. До цього дійдено з одного боку тим, що процес розвитку фактури поезії припинив відповідний процес фактури прози, цеб-то поезія нейтралізувала прозу в її претензіях бути „мистецтвом“, яке мало-б перманентну динаміку. З другого боку процес розвитку фактури прози, як колишньої галузі мистецтва, нейтралізував де-які елементи фактури поезії, які для прози являлись домінантою (н. пр. зміст). Таким чином відбулося те, що поезія й проза мусили були обмінятися де-якими елементами фактури, чим порушилася рівновага й кожда галузь одна на рахунок другої позбавилися виразної фізіономії (перекомбінування атомної будови поезії й прози). Разом з цим мусить припинитися деструкція матеріалу в прозі, котра мусить відтепер, деформована й змінена, одійти в інший бік, і для того, щоб зберегти собі право на існування, зробити ту роботу, яка пророблена поезією на зшні прози, цеб-то зберегти собі життя на рахунок якогось іншого „мистецтва“, коли тільки мистецтва. Але слово, як таке, вже не буде основним у фактурі прози.

Ясно, що поезія після такої операції мусила була й собі деформуватись. У неї залишилось слово, але деструкція фактури поезії повинна дійти до краю. Як же нам тут уявляється справа? Матеріалізація слова можлива в динамічній і статичній формі. Динамічна суть слова тісно сплітається з дією, статична суть слова належить до графічно-маларського боку справи. Перше відбувається в часі, друге—в просторі. Очевидно, поезія з одного боку вривається в область театру,

з другого боку в область малярства. Одночасово з цим відбувається подібна-ж деструкція в малярстві, театрі і т. д., і всі процеси зустрічаються в моменті конструкції. Коли процес деструкції не буде завершено повністю на всіх фронтах, не можливо буде виконати чистої конструкції. Зараз підготовляється можливість парування на принципах панфутуристичної конструкції. В найбільш чистій формі може пройти статичний елемент фактур—значить, можливий синтез таких мистецтв, як малярство й скульптура (маємо відомости, що над цим працює Архипенко в Парижі), але цього за-мало. Я вважаю можливим інтеграцію й хемичний сплав суми мистецтв: поезії, малярства, скульптури й архітектури. Попарно найлегше їх звести таким чином: поезія плюс малярство (в даний момент я здійснюю цю пару—поезомалярство), скульптура плюс архітектура з проміжним моментом малярство плюс скульптура. Коли буде здійснено ці приватні завдання, можливо буде відшукати загальний інтеграл суми обох пар і проміжного ступня. Це буде те, що я називаю „тихим мистецтвом“.

Інші сполучення здеконструкованих фактур мистецтв можна буде вивести, маючи виразну картину деструкції інших мистецтв—театру (дійство), музики, плястики. Зрушення фактур цих галузей відбулося (н. пр. музика шумів, мистецтво дійства Марка Терещенка), але для панфутуристичної конструкції ще немає реальних даних сьогодні, крім натяків. Одрваність од західної деструкції, відсутність інформації, можливо й є причинами того, що деструктивний процес цих галузей мистецтва принаймні для мене зараз не є вичерпуючим. Докладно про залежність роботи Марка Терещенка од принципів пан-футуризму можна буде говорити після того, коли зведення мистецтва дійства вийде з лабораторно-студійної роботи, де воно перебуває зараз.

MICHEL SEMENKO.

#### DU PANFUTURISME SPÉCIAL.

Le Panfuturisme, sous sa forme générale est une théorie de l'art nouveau, qui place la question sous un jour nouveau et l'éclaire de tous les côtés.

Le Panfuturisme général est un problème de synthèse qui a pour but la généralisation scientifique et pour solution finale, la construction dans l'art, phénomène inévitable et nécessaire au même titre, qu'est nécessaire et inévitable, dans l'ordre des phénomènes mondiaux, le remplacement du capitalisme par le communisme.

Le Panfuturisme spécial, lui, s'attache au côté pratique du problème de la destruction—nous entendons par ce mot le phénomène de la décomposition dans le domaine de la facture.

Il est nécessaire, pour le comprendre, d'étudier la période de l'art qui suit celle de la Décadence. Cette étude permet de déterminer la direction du courant principal de la période actuelle et d'en prévoir les destinées à l'avance.

Ainsi donc, le Panfuturisme spécial représente le côté pratique du système panfuturiste. L'idéologie n'y a point part, tant que s'accomplit normalement dans les conditions du régime bourgeois le phénomène de la destruction et tant qu'il s'agit d'étudier la destruction dans l'art occidental.

Mais, dans les conditions particulières où nous nous trouvons, le correctif idéologique s'impose et c'est en le prenant comme point de départ que le Panfuturisme peut faire passer à travers le prisme des idées prolétariennes le problème de la destruction dans sa totalité.

Le résultat de ce travail doit être l'accomplissement de la destruction, c'est-à-dire, la décomposition de la facture de chaque art en ses éléments primitifs. Telle est la voie dans laquelle marche le développement de l'art nouveau, suivant les lois inhérentes à tout développement.

Si en Occident les formes idéologiques se dissimulent, la destruction reste à l'état latent et découle tout naturellement des lois mêmes d'après lesquelles se développe la société, pour nous, le voile est levé: les causes nous sont connues comme aussi les effets.

Le Panfuturisme spécial tout en assignant à sa sphère d'activité un programme de destruction, n'en suit pas moins dans son travail d'analyse et de généralisation, des méthodes organisatrices: c'est ce qui le distingue de toute autre théorie d'art.

A la faveur de ce principe organisateur, nous pourrons, en abordant les questions de destruction, ramener toutes les directions artistiques—tous les „ismes“ à leur point de vue pratique et les soumettre aux méthodes de la science expérimentale. Car le Panfuturisme est une science expérimentale qui étudie tous les faits présents et antérieurs.—Comme tel, il peut et doit naturellement se proposer d'étendre l'étude de la facture. Mais il aura ceci de spécial, que le „nouveau“ ne sera plus ici la négation de ce qui l'aura précédé, mais qu'il servira, au contraire, à approfondir la même réalité qui changera et se développera sans cesse, en profitant des expériences faites et des résultats acquis et fixés. Le Panfuturisme spécial entre donc dans une voie d'experimentalisme permanent.

Cette voie est la seule qui puisse nous permettre de gagner le large et de nous dégager du labyrinthe de la destruction. Abandonner la négation et la concurrence pour s'attacher à l'explication, à la justification et même à l'apologie, telle est la véritable méthode scientifique et tel doit être aussi le mot d'ordre du Panfuturisme spécial et le domaine dans lequel s'exercera son activité.

---

Poslano do Moskvy 29-iv:

## Телеграмма Лит. А.

*Москва, Владимиру Маяковскому, футуристу.*

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.

Киев, Прорезная 16—1.

---

# MAJSTERN'A PANFUTURYSTIV

GEO WKURUPIJ.

## АЕРОКОРАН.

1. В ритмах пропеллеру  
АЕРО,  
в гармонійних, співучих звуках,  
я майбутнього  
еру  
відчув!..  
Фанфари.  
Кривавими рисками  
на тлі темряв  
висіли заграви.  
І був аритмічний  
скажений
2. Як стрілка годинника  
непомітно  
минає  
хвилину,  
безліколіття пройшли  
відколи  
космосу  
хаос  
змінювався ритмічним рухом.  
рух;  
всесвіт  
од хаосу звуків космічних  
оглух.
3. Метеори,  
планети,  
зорі,  
розплескуючи волосся  
вогняних кіс,  
носилися в мертвих просторах.
4. Північ,  
схід,  
захід,  
і південь  
було неопределено.
5. Півні  
радеми криками  
не зустрічали сонця.
6. По одинці, рядками, строфами  
у всі кінці  
носились вогняні планети  
і велетенськими соняшниками  
вибухали що-разу  
космічні катастрофи.
7. Вогонь.  
Іскри.  
Дим.  
Грім.  
Попіл.  
Вибухи,  
Грім.
8. Вігер  
не лозц,  
не верби, не квіти  
згинав,  
гнав  
планети...
9. Слово тиша народжувалося в ши-  
пінні.  
І скрізь висіли вогняні сльози.
10. В ритмах пропеллеру,  
в співах пропеллеру,  
я відчув,  
відчув!..
11. Зупинився скажений льот.  
З'явився:  
Марс,  
Зодіак,  
Оріон..
12. Із глибини морів  
в розкішний земний сад  
вийшла людина радісно  
і пару биків привітала  
— Гей!..  
Та гей, бики!..
13. Од чудесних снів,  
од сліпучих сліз,  
заснила плахта небес;  
од бунтарських риз,  
од нових марсельез  
запалали нетра світів..

14. В скаженіючих ритмах пропеллеру  
я чую постріли,  
крики,  
гвалт,  
мільйонгорлий  
                                стогін  
полів...  
Бачу:  
як падають башти,  
тріскає мармур...  
Пожежі охоплюють небо  
                                враз,  
розлітаються іскри,  
запалюють степ...  
(Ох! вже спілюються шибки й фрески)  
Я бачу роздратовані юрби людей,  
я розумію їх сказ,  
в цих юрбах я відчуваю себе.
15. В тумані на-зустріч юрбам:  
будівлі,  
палаці,  
парки,  
повітки,  
і в звуках страшних марсельєз  
вибухають вогняними квітами...
16. В переборах пропеллеру  
я бачу старий Вавилон,  
чую:  
як б'ють барабани,  
як побідно ріжуть повітря  
сурми...  
Там люде земному б'ють поклони,  
там перемага  
                        в людських серцях,  
в криках  
плигає над мурами,  
                        там люде будують  
до Бога  
башту  
і справляють  
дикий  
шабаш.  
І раптом  
падає  
башта...  
До самих зір  
                        лунає гвалт  
і грюк  
і навіть звір  
                        тоді злякався б  
занімілих юрб...
17. Родились:  
нації, нації, нації,  
жовті, червоні, чорні, білі.  
Ефіопи, французи, китайці,  
а тепер вони сплавнились  
у двох великих горнах  
страждання  
і втіхи.
18. Перший горн  
                        виплавив клясу  
залізу,  
другий фарфорову...  
Це в скаженіючих ритмах пропе-  
лелеру  
я відчув,  
як залізо розчавило фарфор.
19. Од Гімаліяів до Альп,  
од Вогоньземлі до Аляски  
там,  
де раніш блукали  
звіри,  
                        літали итахі,  
по деревах  
стрибала малпа,  
                        де спітався з травюю  
дикий бур'ян,  
срібний полин,  
де чорніли вічні гаї  
пронісся залізний кінь  
електротяг,  
ріжучи повітря вогняними перами  
наганяючи свистом і грюком  
жах.
20. Голкою  
                        розуму,  
молотом  
воли,  
і плугом  
рук,  
                        нащадки  
Варварів, Скифів, Готів і Гуннів  
                        збудували  
всесвітню Комуру.
21. На всю земну кулю  
розляглося велике місто,  
його обійняла весела вулиця  
міцно.
22. І завжди, і вічно, і день-у-день  
там лугають насіння  
і дивляться в небо.
23. Люде ходять,  
                        думають,  
кохаються, сплять,  
родять людей,  
                        вмирають,  
і все, що робиться там,  
все під стук барабанів,  
                        свисти сірень,  
спокусливі погляди жінщин...
24. А тепер всі думають  
і дивляться в небесне лоно,  
бо там розсіпано густо:  
Сіріус,  
Марс,  
Зодіак,  
Оріон...
25. Ех, коли б хоч раз:  
— На Марс!..  
— На Марс!..  
чуває потилицю кожний дядько.
26. І велика, напружена радість  
в людських серцях:  
сьогодні чекає ночі  
**АБРОПТАХ.**
27. Ніч синьою спиною  
                        затулила сонце  
і на безмежний синій луг  
                        хтось вивіз  
огняні труни.

А місяць блідою цитриною  
накислив усе повітря.  
І душі людські,  
і вся природа  
набухкались жовтого чаю...  
І від стриманих,  
грішних подихів  
розляглися межіпланетні душі  
в домівках, в темних кутках  
тротуарів  
по всіх перевулках,

у першому гаї...  
О, кохання, кохання!.. О, земний  
раю!..

28. В ритмах пропеллеру  
АЕРО,  
в гармонійних, співучих звуках  
уперше летіли на Марс  
думки й бажання  
юрб.

Вересень 1921 р.  
Дано в Києві.

### ЛІКАРЕПОПІНАДА.

Що казки Гофмана!  
Привиди,  
Чудовиська  
Едгара По!  
А не хочете послухати звичайної  
казки

про те,  
Як з друкарні втікла  
маленька літера-О  
і покотилася  
в степ?

Це буде сама звичайна казка  
Лікарепопініада,  
але цуциками біля ніг її  
будуть скінглити казки  
Шехерезади.

Ітак  
маленьку літеру-О  
спочатку спіймав  
ротом  
піп  
і вийшло  
— Г-О  
о-о-о-спо-о-о-ди...

Потім з церкви  
вона потрапила в рот  
людини  
і із-О  
вийшло довге  
о-о-ох!  
і багато маленьких охів.

Ви не вірете?

Але ця літера-О  
страшенно плодюча  
і врожай її був сам-мільон.  
І звідси виникла  
музика шумів.

Без...  
Безум...  
Ага Безумний!  
Такий професор.  
Поклав цю літеру-О  
під мікроскоп,  
але крім дірки з бублика  
нічого не побачив.  
А ліжки, тапчани,  
постілі,  
пуховики, сінники,  
матраси

почали вивчати  
цю музику шумів  
і всі федерації  
почали здригатися громом  
криків літери-О  
— О-о-ох-о-р-о—  
Без...  
Безум...  
Безумних.

І от,  
мов величезна тифозна вопа  
до сінників і матрасів  
пришов лікар,  
його діагнозом було,  
що літера-О  
це—гроші.

Піп, ксьондз,  
равин, мула  
приплигали,  
як тільки вмів плигати  
здоровенна,  
чорна,  
собача  
блоха,  
і рішили, що літера-О  
це—злотий.

На базарі,  
між яток, крамниць,  
посеред вулиць,  
на купах краму й борошна  
сиділи маленькі гниди  
й гукали:  
о о о о о о о о!  
це спекулянти.  
Потім на злохлій шкани  
пришкандибала ніч спекуляцій  
і тут при світлі феєричних огнів  
гелодних очей,  
під чаруючу музику порожнього  
плунку,

з кастан'етами  
вовчих зубів  
почався  
Блохотанць.

Лікар і піп,  
спекулянт і мула,  
Егова і равин,  
труна і гринджоли,  
катафалк, мрець, труп,  
анатомка і простітутка,  
зайняли усі тротуари.  
— Блохотанць, Блохотанць—  
Він танцюється тільки парами—



Совість, честь,  
любов геройство і слава  
пролізали крізь маленьку літеру-О  
і стали примарою.  
Що казки Гофмана!  
Привиди,  
чудовиська  
Едгара По!  
Здійснилось ще небачене чудо,  
коли цілий караван  
а не тільки верблюди  
вільно пройшов крізь вушко  
золотої голки.

І от  
літеру-О  
у великих степах  
людської дурости  
спіймав печальний поет,  
і почалась під Блохотанць  
декламація:  
О, печальна блідь тифозної воші!  
О, морочна темрява блошиних очей!

О, безмежність кохання гниди!  
О-о-о! і О!

Але трагедія не в цьому.

Там в далеких степах  
справжні люди  
запалили вогні повстання,  
а Лікарепопініада  
і Блохотанць  
заливають сая у рани.  
Літера-О  
уродила сам-мільони,  
і хто вилупить її на вогняний гачок  
революції,  
ім'я йому  
Герой.

Ви не вірите?

Що казки Гофмана!  
Привиди,  
чудовиська  
Едгара По!  
А не хочете послухать звичайної  
казки  
про велетенську літеру

— О? —

## С Е М А Ф О Р И.

На всю Україну:  
червона троянда...  
Нашадкам не побачить краси руїн.  
А в лісі банди.

Залізні шляхи  
обійняли всю землю, мов спрут.  
Всі люди хворіють на чорну неміч  
і б'ються головою на камені

й питають:

— Куди йти?..

А в спекулянта на спині борошна пуди.

У всі кінці гадюками  
розлізали рельси...  
І стоїть залізна вулиця:

не проїхати, не пройти!

А вагони під откосами  
колесами  
фанатично моляться старому Богу...  
І семафори руки простягнули

до неба  
з одчаю...

Чекають гніву й перемог.

Не б'ють барабани,  
не сурмять сурми,  
а кров розіллялася ріками  
і плюскається в ній бандит,  
мов риба,  
і скрізь вогонь і вибухи, вибухи...

По світу несамовито тютюкає  
жах...

І навіть невіри з страху  
на шию почепили хреста.

І тільки ми бадьорими ранками  
зриваючи м'яту й руту  
пісень  
Йдемо по залізних шляхах!  
Тільки нам одкрито  
семафори в майбутнє!..

Клавдієво.  
Верхи на залізничній рельсі.

OLEKSA SLISARENKO.

## В Е С Н О Г У К.

1.

Мої книги—  
Весіннім золотом  
Золочені вериги.  
Я радісно несу свою вагу,  
Бо ключний гук  
Пасеться на лузі.  
З майбутнього  
Весінніми стежками  
Прискаче вістник  
Стожарого дня

І заголубіє в піснях  
Над нами.

Розгорне книги  
Друковані  
В друкарнях літа  
А я  
Силладу свої вериги  
На роздоріжжах  
Тисячеліть

Нехай бачуть  
Подорожні віків  
Яку я ніс  
Вагу...

На лугу  
Пасеться кличний  
Гук.

2.

Не претендую  
Бути владарем  
Неспокійних стіхій.  
Я радий  
Коли роздувають  
Бадьорі міхи  
В моїй кузні  
Огонь  
І на ковадлах молоти  
Вистукують  
Побожні марші.  
Подорожні,  
Не зупиняйте ходи  
То кув  
Весняне золото  
Гостророгий молодик.

Холодок на дорогах  
Дзвінко залуцнів воду—  
Ранок.

3.

Грубий  
Мій голос,  
Бо сили багато  
В грудях.  
Повітря навколо  
Набрякло теплом  
Їуля земна  
Набубнявила  
Велетенською брунькою,  
Що розгорне  
Величний том  
Фарбів і пахоців весни.

О, мої сини,  
Онуки, правнуки!

Ви зупинитесь  
Коло моєї кузні  
Замилувані  
Дзвоном молотків  
І підкуєте коней  
На дорогу в майбутнє.

О, подорожні віків!  
Я радий,  
Що можу зробити  
Вам  
Цю послугу.

Старанно  
Обріжу копита,  
Загартую підкови  
І буду  
Любовно дивитись  
На від'їзжаючих  
Вас.

Дуже мій молоте  
В літо  
Майбутнє  
Кинем  
Свій гарт!

Ранок  
Стобарвні ниті  
Розмотав  
На блакитних  
Єдвабах.

4.

О, мої діти,  
Ви щасливо  
Одчинете хвіртку  
Весняного саду  
Я ж  
Сьогодні  
Буду радіти  
За вас  
І понесу  
Свою вагу  
Во ім'я  
Вселюдської весни!

З майбутнього  
Далекий гук  
Пасеться на лугу.

### КОМУНІКАЦІЯ.

Од чумацьких маж  
Нудних, як етнографія,  
Од аероплянів  
Недоносків фантазі—  
До міжпланетних мостів  
З душею електричною.

О, комунікація,  
О, комунікація!  
Молотом,  
Плугом,  
Лопатою  
В мозок землі.  
Свято—  
В силі.

Необмеженим льотом  
Нервових вібрацій  
Землі сполучи.  
Про єдність  
Крик у ночі:

О, комунікація,  
О, комунікація!

Часи заблудились  
Між числами  
Всесвіту.  
Визначим  
Напряму кут!

Покута  
Сухими губами плямає:  
„На сумлінні  
„Минуле чорніє  
„Плямами!

З гушавин колючих  
На дороги всесвітні  
Муче нас,  
Муче  
Тверда земля  
У гаряцці  
Ці мозок.

Везило клацають  
Лопати,  
Плуги  
І молоти.

Аргонавти  
Космічного моря  
Гниди  
З велетенськими  
Душами,  
Любов  
Сліпого серця  
Переборе  
І поруше  
Безглузду твердь.  
Думки  
На полотнах космосу  
Накреслять  
Пляни комунікацій...

Гостру косу  
Поламай, смерте,

---

Славлю прудкі механізми,  
Що плюють на сивину часу.  
Ставлю минулому клізми,  
Ламаю майбутнього касу.

Моя жадова нюхом собачим  
Пробіжить у могутньому віці  
де над трупами днів проскачуть  
Пардами колишні віці.

Сміливо кидаю погляди в далечі  
Ворота майбутнього розбиваю

І гірко сміюся, що і душі заячі  
Разом з бурними підуть у свято.

---

Тупіт тисячеліть  
Лопотить в душі моїй,  
А думка стрілою—  
Трупами  
Абортованих днів  
Майбутній час  
Угнуо.

Кістки пожовклі  
Гете, Анжело, Шекспіра,  
Шевченка, Гойї  
Обризені

Праця твоя уперта  
Непотрібна тепер!

Міліарди уст  
Осану понесуть  
І хаос стрівожений  
Зубами закладає:

О, комунікація,  
О, комунікація!

Грона  
Соняшних систем  
Стигло нависли

Мости.  
Елястичними  
Дугами  
Од грона до грона.

Міліардні гони,  
А ними  
Жадова розуми гонить.

Ні місяця,  
Ні сонця,  
Ні зір—  
Лише зупинки  
На космічному шляху!  
І гоняться  
З порошоків на порошоків  
Гниди—велетні духу.

О, комунікація!

1919 р.

---

Нудогою вагітну вулицю  
Одягнемо в соняшний плац.  
Будень боязько притулици  
Між зубами мурованих пац.

І буде галасливий та мізерний  
Лякати нас плямами бруду,  
Та ранок наш сміливо зірве  
У садах хотіння „буду“.

І широко розчине наше свято

У брудні закутки понесуть радість  
ворот  
газети

І родиться мертвою нудота  
В затішках ватер-кльозетів.

---

Міліонами зубів,  
Замацані  
Брудними пальцями,  
На гноєвицах історії,  
Час безнадійно розгубив.

Минулого гвій—  
На поля пшенишні!..  
Завтра в зерні  
Воскресне геній  
Стоптаній  
Ногами тисячеліть.

Заїзмилась земля,  
Засокорили на сідалі квочки,—  
А пісня все та-ж, стара,  
Хоч на вид вже й нові дудочки.  
Ех, надав вам чорт  
Офарбить в потоці душу,—  
Однаково, що картина:—  
Дурень зліз на суху грушу.  
Повзуть і повзуть оновзані,  
Повзуть зі смаком  
Пуховиків і перин.—

А в рило!—

Збий!

Одринь!

Рили ми, рили...  
Вистьобали весь піт із жил,—  
А пиката перекупка  
Прийшла і сіла,—  
Заялозила в сало  
Обрійний порив.  
— „Чи бач, комуна?!  
Захопи в горло  
Пиріг...“—  
Скаржилась вчора  
Марина,  
Наставляючи  
Милому ріг.  
А спробуй  
На пайкову картку  
Вимірять  
Дружинну вірність життя:—  
Одарка „заміжем згине“,  
А Хведір— „в дружині немає  
Міри чуття“.  
І так в душею  
Обвислом  
Сякають  
В чару буття.  
Іржаві обценьки  
Тиснуть  
Новоїсного сезону  
Розмайне  
Відкриття.  
Засатаніло осталих  
Гостряк  
На дружинну жвачку!  
Ех, (вуби, що скалих)—  
В зуби!!  
— Шоб:—  
Кряк.  
І  
Рачки.

Розмріяною ходою  
Всновою вулиці...  
Невже то вона  
Біля паркану  
Щульцється?..

Ах; залиште мене!  
Чому ви завжди  
За моїми ногами  
Тягнетесь?..  
— Ви!—Міліони  
Підведених очей  
І широких  
Самечих задниць...

Адже—тепер  
Револуція!!!  
Навіщо ж  
Що-дня  
Полюція?  
Коли в душі  
Смітник  
І насіння валушено...

Запудриться осінь  
І затріпоче тіло  
В передчутті  
Зимових холодів.  
Зів'яне,  
Зав'яне  
Весною вивіяне серце.  
Не знайти,  
Не знати йому більше  
Весняних вогнів.  
Замкнуться  
Закуті в кригу  
Кохання вуста.  
І завне на місяць  
На роздоріжжі  
Одинокій пес.  
Це ж я,  
Замість хліба,  
— Голодний,—  
Буду їсти  
В цю зіму  
Кострубатий  
Овес!

Обсмикали, общипали.  
Пустились в путь  
Дзвінко-металь.  
Ралами—лезами  
Вп'ялися  
Врізались  
У досталь.  
На збучений вир  
Випесли  
Отрояднені квіти  
Душі.  
Запищали від реву:—  
Порожньо, порожньо  
Відгукнувся шунок  
Без кваші.

Ще—ще збучуйте хвилю  
Ще—ще пірняйте у вир!  
Завтра затіпається  
З лози  
Впірзана  
Сопілка.

Рванули і стали.  
І застигли  
Нешемраючим листям.  
Незломні сьогодні препопи  
Повстали.  
Кручами звисли  
Вогнистими.

Вперед?.. Назад?..  
Назад—вперед!  
Дроту колючками  
Навколо!  
Затіпаються ще вістря.  
Завтра. Позавтра.  
Як вчора.

Іти або стати—  
Олуха теорія.  
Хто йде,—  
Той мусить  
Спочить  
Перед вибухом  
Завтрашніх арій.

Я роспанахав собі душу  
І накип минулого  
Виплюснув на брук:—  
Тепер і я буду веселим,  
Тепер і я злізу на сук.  
На сук я злізу,

На найвищу гілляку вчеплюся  
І свисну весні привіт...  
Хоч в душі моїй осінь,  
Хоч гострий ніж  
Вже підризав мій ґніт.

### ЕКСПРОМТ ПЕРЕД ПЕРЕДОВОЮ.

Росперезані й голі  
Натхненні жахом життя  
Тужливою згагою  
Оголені  
Бийтесь об залізо  
Наступного буття.  
Я?... Що?...  
Доволі хоровадити!  
Зібгавши в рукавичку  
світ—  
На смітник!—  
Туди й дорога.  
Я люблю Ліліт.  
Ліліт—леліє лігає  
Лоскотом ласощів лінєвих.  
Ламає лозами  
Сміху мережаного  
Налигачі любови.  
А, так ви хочете крові?—  
Капустяну дулю  
Вам у відповідь.  
Сумом смерекових снів  
Свить моя стомлена душа  
Сам я сонце хочу смикать  
За кісник  
Поетами обсмиканого  
Хвоста.  
Роста. Короста.  
Діріжаблі бамбукових стропил.  
Ах, жабами, жабами  
Плиньте  
В освітлозорений розлив...  
Ага:—на розлив!  
На розморяне море!  
?. Гм...  
Розморяне море

Зморене розміром розлив...  
І нудно, нудно нудотою  
Нидінням зодягнених неділь...  
Неділь?!..  
Не?! діль?!  
Діль! неділь!  
Дірлімбом-бом, дірлім-бом-бом!  
Шугнясь об стіну лобом.  
Чвірк!—чіткітка чітко чітка—  
є у дзвона бом!  
—Вім-бом. Вім-бом-бом. Вім. Во...—  
Лями скрегоцуть нерви,  
Рвані розмахом рвучким,  
Чутливо дріжать на дивані  
В кутку під іконою „Всім Святим“.  
Ах, як добре...  
Як добре пах весняний  
Б'є у груди.  
Легенить зажежани  
Озмилені  
Легені:  
?!.. Я геній —  
— Тпру! —:  
Туруси—буруси  
Оскалками вискалкаві  
Уси.  
Купі.  
Цюці  
Цить.  
В безугавній борні  
з ворогами  
Я стаю до рішучого бою.  
Доволі цікавиться гавами!—  
І в чорного ворона  
Я цілюсь в червоних „Вістях“  
Передовою.

ANATOL' SEBRO.

OHON'.

Ohon', Ohon'  
—požežoju požer  
pokyd'ky okysu duw.

—xervonoju qmaroju  
v nebo kryk  
pohrozoju zn'av's'a  
—slava žyvum!

Ohon', Ohon'

Vyjwly  
bahato ležyt' na poli rujin.  
Pohrozno qmaroju  
v nebo kryk  
—slava žyvym!

Prahenn'a  
pravikiv strumen' zbihavs'a  
—vohnem okeannym  
rozlyly.  
Sonce osvilt'ujew  
poverqn' stolit'  
—na borot'bu nawu  
hl'an!  
Sonce, Sonce  
—peremohu nawu  
osvilt'!

Ohon', Ohon'  
—kuli zemnij  
na potrebu zaraz.  
Ohon', Ohon'  
—verstvy l'uds'koho mozku blowxyc'  
i l'uds'koi duwi stonožok...

Ohon', Ohon'  
—hnylyznu j voqkist' vikiv  
i dowxiv mokryj poroq...  
Ohon', Ohon'  
—ruk nawyq vsexytyj  
plomin'— —  
—Ohon'!  
Ohon'!

### VSIM.

Mjazamy—micni jak kryc'a,  
Krovju—syl'na jak smola,  
Zjednaly my—borolys' blyskavyc'amy,  
Ruq mety.

Spid zemli  
Rudamy  
Zeml'u davyly my—  
Porepalas' zeml'a.

Z hromom  
Požaramy  
Vyskoxyly my  
Zaqopyly.

Zvalyly kolony

Budovy vikovixnoji—  
Vxora my  
Peremohly.

Razom sucil'ni  
Mjazamy  
Mozkom  
Stojimo s'ohodu'a.

Stysnemo ruky—  
Vsi! Vsi!  
Gradus za gradusom  
Iskroju-vohnem  
Serc'a j mozku  
Ruq—  
Vsim! Vsim!

### ANDRIJ XUZYJ.

### МІЙ ПОРТРЕТ

дарунок вічності через метеликів сонця  
діти сміхо—боже—вільно—  
—рухливого дня  
по східцях виточених з чуприни  
сонця  
скотіться в нетри недалекого  
„вчора“  
розгорніть одночасово  
два зшитки споминів—вражінь  
один вкрито криваво—золотим пилом  
юно—наївно сміху  
другий за печаткою „лана сірого“  
просійте вражіння першого  
крізь сито страшного критицизму  
а другого—сито  
безжурно—наївності  
сплетене бороди небуття  
змішайте висівки—вражіння  
з обох сит  
струсність за бороду сонце  
щоб  
з очей його упало три слюзи  
змочить „висівки“ слізьми сонця  
й замісить їх

роскачавши заміс в найтонший  
коржик  
покладіть його на сім секунд  
сушитися тіні майбутнього  
й углядете на коржик  
відбиток—портрет  
кудлатого  
юно-красного  
наївно-безжурно-веселого  
до  
боже  
вілля  
юнака  
у нього 43 срібних ниточки голови  
йому 24!  
це  
Андрій  
Чужий  
надивившись на оригінальний  
відбиток  
до утоми  
заховайте його за пазуху  
вічності  
то буде наш дарунок  
майбутньому

## МІЙ З СЕМЕНКОМ НА СМІТНИКУ

душі ажурно  
 кавярні мурно  
 крізь дьоготь зориш ти ефір ажурно  
 щось гострить мозок  
 а серце точе  
 не бачу „Нею“ відкриті очі  
 згострило мозок серце груди  
 тебе шукав я сьогодні всюди  
 крізь ніч ти дивився тебе не  
 бачу  
 Семенно дяче давай заплачем  
 ха-ха заплачем  
 світу на диво  
 ха-ха на диво!  
 михайлю піймо 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  
 навіть „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).

М. ІРХАН.

## НА ПІВ ДОРОГИ.

Візьму долото і буду довбати. Буду довбати в твердому камені. Піду на руїни панських палаців і відвалю мраморні сходи, виломлю коштовні стіни, щоб з них викувати безсмертні постаті. Повідбиваю розкішні різьби й поздираю нігтями італійські фрески, щоб долото мое не спинилося в роботі. Я мушу відтворити їх.

Нас було багато, та тільки я залишився в живих. Вир боротьби крутив нас, як соломинкою в час повені. Життя торгнуло нас вперед, як паротяг вагонами. І серед шуму-клекоту ми загубили себе. Не було часу шукати.

А як з камінних вулиць міста позмивав дощ останні плями крові і як на тисячних бойовищах зацвіли в-третє скромні волошки, я підняв голову і оглянувся. Іх же було. І я пішов шукати. Шукав і знайшов. Вони всі лежали мертві на пів дороги...

Візьму долото і буду довбати. Буду довбати в твердому камені, в мarmorі. Викую з них безсмертні постаті. Збудую величню святиню й над її дверима напишу: „*Це ті, що впали на пів дороги сьогодні—за завтра*“.

І я знаю. Не мені відтворити їх. Не я добудую величню святиню. Впаду я, як вони, на пів дороги. Та останками виснажених сил відвалюю мраморні сходи й коштовні стіни панських палаців і—кую. С-під мого долота сиплються іскри й печуть руки, палять груди. Долото скрегоче і засипає піском мої очі. Та я кую.

## I.

Насуплена, як євнух, осіння ніч. Непевність і тайна в повітрі. В заулах нервово виждання. Місто вдає що спить. Та воно придавлено лише двома грудьми. Щось буде. В кожній комірці шепочуть. Бліднуть. Трусяться. Ждуть. Невидна нитка поділила всіх на два табори. Табор на табор закусив губи і при-тайвся. Щось буде.

Завили фабричні гудки. Тривожно. Значучо. Понура північ ахнула і стрепенулась. Заскрипіли ворота тисяч і тисяч домів. Люди просуваються бистрими кроками під мурами. Туди, де вили гудки.

— Вже?

Сьогодні!

— Куди?

По групам!

Висипались роєм з залізних брам. Як море, що кидає злобно хвилями й хоче залити живучу сушу.

— Вперед! Нашадки тих, що своїми руками ставили фараонські піраміди і видвигнули світ! Всі—на чийх кістках краєуються палаци і б'ють фонтани! Всі—що збудували американські хмародери! Всі—що гнані голодом створили світ з його дивами! Вперед!!

Чуєте? Тріщать мозки! Валиться все! Не дивуйтеся, що валяться храми й палаци! Це наші м'язи випростовуються! Вільні м'язи! Вмірає „Я“, родиться „Ми“!

— Гей! „Ми“! Вперед!

Гаркнули гармати. Залопотіли скоростріли. Як сполохана згряя птахів.

Загорілись палаци. Вдарили кров'ю фонтани.

Задихані табори кинулись на себе.

— Ми душимось! Ми не можемо довше! Наше життя збите обручами! За-муроване в льохах! На нас перевалилися віки (неволі! І ми моцуюсь! Вперед! Смерть богам!

— Сором! Сором! Сором!—кричали другі.—Хам підняв голову! Неслухняний раб збунтувався! Підняв руку на свого пана! Сором!

Закричали. Загарчали. Вхопили зубами себе.

А як на обр'ю зашуміли легко крила ранку—місто було в руках бунтарів. Асфальт червоний. Доми червоні. Люди червоні.

А переможені били з розпачі головами в стіни.

— Месіє! Месіє! Забув про нас...

— Єрусалиме, Єрусалиме! Ти, що вбиваєш пророків і вбиваєш камінням посланих до тебе. Я хотів зібрати дітей твоїх, як птаха збірає пташат своїх під крила, а вони не схотіли... Гріх, гріх непростимий! Десяте покоління буде покутувати його!—шепотіли в молитвах чорноризці.

— Все пропадає, все гине! О прокляття! Прокляття на них!...

А переможці мозками вчорашніх богів малювали стіни палаців. Як від динаміту валилися старі—спорохнявілі мури. Бо переможці, це динаміт! Вони пізнають свою кров на найкращих фресках. Вони не знають ні жалю, ні милосердя. Бо їх не жаліли цілими століттями. А вони тільки одним розмахом відплачуються за все. О! Перемога—ждана від тисячів літ, перемога мускулястих мільйонів рук—п'яна! Тремти золотий ідоле! Переможці ладні в цій хвилі взяти розтріскані черепи ще вчора могучих богів і зробити з них гудзика до своїх шкіряних курток.

## II.

Нестримною лявиною котилися вперед. За ними перемога виписана червоними буквами, перед ними Всесвіт.

— Хто посміє спинити нас?

— Тремтять герої темних будуарів і золотих бірж!

Їдуть мільйони на мільйонів! Без націй, без племен!

Йде чорна буря з червоним сонцем! Буря й сонце!

Йде смерть старому й життя новому! Смерть і життя! Вогонь і вода!

Наполеон сказав був до своїх вояків в Єгипті: „На вас дивляться сорок віків з тих пірамід!“ А ми кличемо: На нас дивляться мільйони віків! Вперед!! Смерть і рани—не страшні! Вони не нові нам.



— Тремти золотий ідоле! Йде буря і сонце! Смерть і життя! Вогонь і вода!

Ми доживемо ще, як вашінгтонське Чека вивісить на „Білому Домі“ список розстріляних королів золота! Як з лондонської палати лордів зроблять робітничий клуб! З Ватикану дитячий притулок! З церкви св. Ангела кінотеатр! А з вежі Айфля повітатиме червоний прапор! Ніщо не спинить нас! Наші м'язи з бетону! З заліза! Груді з криці! Чуєте?

Так кричали і йшли. Йшли і падали на пів дороги. Та задні лави натисмали і ливина котилася далі.

А я беру долото і довбаю в твердому камені. Я виковую їхні обличчя, порані мріями про новий Всесвіт в той мент, як червона кров обризкує їх на пів дороги.

### III.

Не радійте, не тіштеся, недобити, гнилі нащадки колишніх богів! Ви, як перелякані шурі, витягаєте морди з своїх кривок і пророчите нашу загибель. Та це останнє пророцтво перед вашою смертю.

Ви радієте, що можете знову шелестіти шовками, впиватися розкошами й розвивати крилами фраків. Не забувайте, що ви тільки сплісніле зерно. Ви вже не сплодите більше ніщо. Ваша радість це свічка в руках конаючого. Це „миропомазання“ засудженого на смерть. Що вмерло,—не воскресне. Всесвіт все більше розгойдується. Іскри роздуваються. Полумінь охоплює всі країни. Червона полумінь! Буря реве! Буря клежоче! І червоне Сонце пересувається зі сходу на захід. Там ждуть його! Йому моляться мільйони.

Хто не впав, той доживе ще до вашінгтонського Чека, лондонського клубу і ватиканського притулку для дітей!

Не радій-же, не тіпся, гниле зерно! Ти вже не даси ніяких плодів. Життя й майбутнє в руках повставших бунтарів, дітей нужди, рабства й голоду!! Чуєш?

### ПРОСО.

Пути роспугались. Якось чудно—невичайно. Палац згорів. Пана повісили. Витягнули фортеп'ян на ставок. Бумкали, тріпкали, пінькали. Танцювали на льоду. І сміялись дико. Вдоволено. Безжурно.

Вернулася кров пращурів. І закипіла. На горбі поспиралась батьки. На ціпки. Плакали від диму п'яні очі. Думки мчались стрілою в невідоме майбутнє.

Долиною пихтів потяг. Сірий від шинель. Задихався. Підтягався. Холітався.

Очі батьків загорілись. Ненавистю. Захрипіли голоси. „Не буде добра доки не виросте просо на залізничному шляху! Не буде!“

І гурмою подались ростягати шпали і рейки.

### БИ.

Не шум, а клекіт. Гармидер хайдера. Життя—одна точка. Думка: може не поцілить. Сичить, бумкає, тарахкоче. Побіди

хоче. І праве і ліве. Куля в чоло: хто впаде, той не переможе. А впасти ніхто не хоче. Думка: може не поцілить...

VAS. DESN'AK.

### ДО ВІДОМА І НА ЖАХ.

Ми чатуем. Ми чатові боротьби в житті і вірні як пси кемаймані стоїмо недоторкні.

Ми знаєм, що тобі хочеться слави, що хочеш утиснутись в наші ряди!

Ах! настирливий ворог, схований під одягом нашим, відеахнись! відійди!

Ми славу—геть кинули—можеш взяти собі але ти всім нам ворог і ми вороги тобі.

Ти ворог всім і будучині ворог схований,  
ти в чужому одязі з чужими гаслами,  
невгамовний.

Ти непевний в своїй міці—зміцнитись  
хочеш в славі,  
сунешся зрадливо в наші ряди.

Ти удаєш, що живеш і горить боротьбою—  
Брешеш, с переляку в першій бою ти  
вреш!

Я перший чатовий побачу твій кінець —  
для нас побідний, для тебе смертопохо-  
ронний.

Під схованій плач твоїх друзів, таких  
же як і ти,  
Зірву с тебе наш одяг і розповім хто ти.

Ми похоронний марш на смерть склада-  
ємо тобі

Опівати будем до твого кінця і буде це  
для тебе memento mori.

Ми чатові набуваючих сил, а ти ворог у  
морозі.  
не наближайся близько, бо вчуєш для  
тебе останній марш.

Ворог таємний, скований в морозі,  
зупини свій полохливо-гамірний біг.

Не наближайся! не плазує, не припадай  
до ніг:  
ти не вип'єш смертослодку чапу.

Нині ми кидаєм твоє memento mori  
в синь,  
весна іде, йде новий час, гукає смерть!  
чуєш? дінь-дінь-дінь.

Ти вміраєш. Самотньо. Безславно.  
а ми, чатові набуваючих сил, чапуем,  
стоїм!

### СУЧАСНИЙ МЕНТ.

Пийте, допивайте  
вчорашньо-майбутні наркози,  
спомінайте червіль жовтневих днів.  
У безодень стоїмо на порозі—  
стривайте! стривайте!  
Ми їх переплигнем! Гей-ти! Чого затрем-  
тів?

Рухи сталевоміцніше!  
іскрами зорі—  
тримай!

Звиви метелиць свищуть  
Плювать! через безодні—  
рушай!

Біжіть і пробігайте  
бентежно перед оком  
розбухло сірі день і ніч.

А хтось знесиленій останнім кроком  
(мов на хресті розп'ятий)  
в повітря кине ключ.

Тане як свічка сніг  
Пелена прощання—  
бімбов.

Весняно рухливо розсходиться біг  
Шле привітально—  
говгоов.

Простяглися дріжать дроти  
хвилями звуків кидають в синь  
З Р.С.Ф.С.Р. в У.С.Р.Р.—дорогу!  
Живуть ще рідненькі кати—  
Радіо випльовує тривогу—  
Дзінь дзінь дзінь!

### ДО РОКОВИН ШЕВЧЕНКА.

Ой розгонь розгонь їх сум,  
Могило над річкою  
і залізний хрест упади до ніг.  
В головах мільйони сумних дум.  
Закружлялись тічкою  
і ламають, кривлять рівнострунний біг  
Ой зареві—реви Дніпро  
Червоними перекатами,  
Ой киньте горби запальні луни.

Не спита до дна ворожая кров  
і революційно над хатами  
поспітались в гімн вільні думи.  
Чуєш, кобзарю,  
Сумний їх мотив?—  
плаче плаче почорнівши сніг,  
зимову вмиває харю.  
Лише Десняк далеко деє в Москві  
Мажорно моляться шевченкові й весні.

### МΥΚΟΛΑ ΤΕΡΕWΧΕΝΚΟ.

Залізний гуркіт.  
пекучий дріт:  
зубовний скрегіт.

Не кінь ірже,  
автомобіль  
на барикади!

І звідусіль —  
маревом, вихорем, смерчем,  
у блюзах, у піджаках, у френчах

Істови!

Грядом куль,  
зливами—розстрілами  
тушать,—  
не загасить!  
Пить,  
хочеться пить...  
Видибай,  
гаряче серце,  
радісним радієм залиш

підсліпуватих міщан,  
задріпаних волів,  
охриплих солов'їв!  
і по машинних м'язах  
розлий свою кров:  
хай тече,  
хай гуде  
світами, планетами, космосами!

Простяглись паралелями,  
закрутились еліпсами  
аеропляни,  
люди, віки:  
не гармидер, не крик,  
а мотор.  
Прибравеь майдан,  
випросталась вулиця.  
Зустрічають  
прапорами, трибунами  
— яскраво, голосно —  
фарби, труби.  
Не минає молодість,  
кров'ю годується,

хлюпає в беевість  
революціями —  
Рим, Париж, Петроград.  
Не шкутильгайте, не скавучіть  
колеса світових катастроф,  
будьте з бетоу,  
з заліза будьте.  
Довгий шлях  
лежить  
(через яри, кризь гори).  
Озброймось машинами,  
і в путь, і в бій —  
жить!

ZOJA KAJKIV'SKA

ЖУЧОК.

Жжжж  
Жив  
Маленький чорненький  
Жучок.  
З квітки на квітку літав  
В бризках сонця купався  
І все співав  
Жжжж.  
Граючнє з вітром  
На квітку кохання

Сів  
І довго дурненький жучочок  
Солодку отруту  
Пив.  
Звисли прозорі крильця  
Згас огонь в очах.  
І більш уже не сміявся  
Й більш уже не співав  
Жжжжж.

ALBERT EHRENSTEIN.

БІЛЬ.

Я був запряжений  
У віз з вугіллям мого смутку!  
Огідно, як павук  
Покривав мене час.  
Випадало моє волосся  
І голова впала на поле,  
Там де останній

Жнець жав.  
Спали в круготемноті мої кости.  
У сні вмер вже я.  
Трава вистрілювала з мого черепу.  
З чорної землі була голова моя.

З нім. М. Грчан.

НЕГРОПІСНІ.

(Зібрав Трістан Тзара)

ЗАНЗІВАР.

о мам ре де мі ки  
ми відійшли від Вагга гага  
Вавіпа не буде більш мучити нас ох ох  
Міонву не одержить більше сукна гі гі  
а Кіяли не побачить ніколи нас ге ге

СОТГОНЕГЕР.

Спів біля будови  
а еє еє еє еє еє еє, еє еє, еєеє, а еє  
еє еє еє, еє еє,

еє, еє еє, еє еє еє,  
Кіяли подвірри вбиваємо для вождя  
ми будуємо для вождя.

СУАТЕЛІ.

гойдати ійо гойдати  
гойдати ійо гойдати  
ти маассіті прихось на гойдалку  
сідай і гойдайся.

як час просо гойдає  
хочемо й ми свіже просо гойдати

просо гойдати  
з радости гойдати.

моя мати сказала проганяти кури  
але я не можу проганяти кури

ось сиджу я без ніг  
а риж матері зжерли птиці  
іш іш.

(„Dada-Almanach“)

GEORG TRAKL.

КРАЄВИД.

Вересневечір; тужно роспливаються  
незрозумілі оклики пастухів понад задим-  
лене село: прискає в кузні огонь. Могут-  
ньо стає дуба чорний кінь; гіацинтні  
кучері дівчини розвиваються після рев-  
нивості аж до пурпурних ніздр. Тихо  
занімів на окраїні лісу крик оленя і жовті

квіти осені мовчазно перехиляються по-  
над блакитне обличчя потоку. В червоній  
поломіні згоріло дерево: дріжать з сум-  
ними очима летючі миші.

З нім. М. Ірчан.

GEO WKURUPIJ.

МУЗИКА ШУМІВ.

(Musique bruitiste).

Музика тонів, що збудована на милозвучності, страшенно консервативна річ.  
Вона нагадує тендітну панночку з благородної родини, панночку доброго тону,  
що боїться загубити свою невинність. Треба позбавити її цієї невинності, треба  
розворушити цю пристойну, аристократичну даму.

Італійці вже давно задирають у неї спідницю, німецькі дадаїсти теж, черга  
за нами. Хіба у нас нема великого міста, нема фабрик, з їх могутньою музикою  
шумів? Хіба у нас нема потягів, що з таким гуркотом пролітають повз станції?  
І у нас вже пройшла головна революція в суспільстві, в цьому ми випередили  
італійців і німців. Також пройшла революція майже у всіх галузях мистецтва,  
тільки музика тонів схоронила свою консервативну невинність.

Годі цій панночці розгулювати у едабній сукні по пролетарських парках і  
наповняти нудьгою повітря міст! Треба одягнути її в спідничку з ситцю, або зов-  
сім залишити голеною. Ми робимо замахи на її невинність!

Зміна фактури зіб'є закаблуки в цієї інтелігентки. Тон вмирає, і незабаром  
зовсім подохне. На зміну йому прийшов маленький шум, що зростає в працюю-  
чий гамір. Ітак нова музика будується з шумів. Ми винайшли нові інструменти  
для передачі їх, також винайшли новий інтернаціональний засіб для записування  
їх **скриптами**—це, так мовити, нові ноти. Організується звукестр з 50 чоловіка,  
який складається з авторів-шумистів. Для першого виступу готується „Пляска дику-  
нів“—метатеатр, що нічого спільного не має з мистецтвом дійства Марка Терещенка.

Музика шумів і перша постановка „Пляска дикунів“—ні в якому разі не  
годиться для постановки і виконання в „закритих заведеннях“—там дуже мало  
місця для них. Все буде відбуватись на майданах і вулицях.

Музика шумів не годиться для домашнього вжитку, ні один тип не зможе  
грати у себе вдома на новий інструмент, він не буде мати ніякої насолоди. Му-  
зика шумів може виконуватись тільки звукестром. Вона доступна всім. Кождий  
звукестрант-шуміст може бути творцем. Винайдено два принципи для виконання  
її творення музики шумів: перший індивідуальний, де все робиться під палочку  
діригента і другий колективний, в якому кождий шуміст стає творцем, причому в  
лабораторних вправах виявилось, що другий принцип дає більш успішні наслідки.  
Перший принцип відмирає.

Музика шумів дуже проста й симпатична річ. Кожда людина може бути  
творцем в звукестрі. Зовсім не потрібует  
потребується знання **скриптів** (другий пр

На жаль, ми не знаємо чого одягнути  
і таким чином розвпток му  
нема ніякого наслідуванн.

Музика тонів мусить ,

ня нот і музики тонів, навіть не  
Все просто і дуже симпатично.  
ти в Італії й дадаїсти в Німеччині,  
і з таким своєрідним шляхом,  
кінням і наслідками.  
елігентку.

# S'OHODNI J PANFUTURYZM

MYQAIL' SEMENKO.

## ПОЕЗОМАЛЯРСТВО.

### I.

Велике споконвічне мистецтво—Поезія—в наші дні переживає смертну агонію. Цілком неправдиво було-б сказати, що поезія переживає велику кризу. Цій могутній і грандіозній галузі мистецтва приходить край.

В діагнозі стоїть, що тут ми не маємо справи з тяжким захворюванням, наслідком якого було-б або одужання, або смерть від хвороби. Поезія вмирає від старости, сумний кінець таїться в самій істоті цього старечого організму.

Я не радив би підживлювати її штучними засобами. Це можуть робити лише за-мало або зовсім недосвідчені лікарі—сучасні (по даті...) „поети“. Поезія вмирає нормальною, своєю смертю—нормальний і веселий кінець. Не плакати, не сумувати тут треба—те, що не можна повернути, краще забути. Забудем же її, цю прекрасну й примхливу покійницю—нові часи, нові пісні. Ми люди цього світу—хай бібліотекар чи охоронник музею занотує прекрасні томи згідно з найновішими вимогами своєї почесної науки. Вгасають в холодних просторах нашого раннього нового світанку безнадійні фейерверки, які шурляють сучасні поети, борсаючись в передсмертних корчах. Це вже не є життя, це той момент, коли душа покидає тіло.

### II.

Що спричинилося до загибелі поезії? Зміна економічних ситуацій—коли починати від „причини всіх причин“. Індивідуалістична ідеологія буржуазного суспільства—звідси починається історія. Еґотизм завжди живив поезію,—ліричність, настрійовість—ось її перед-сучасна підвална. Кінець-кінцем поети почали тікати од самого себе, бо люди почали тікати од самих себе. Але од себе не втічеш. Треба або заперечити себе, або заперечити життя—це для людей. Треба або заперечити себе, або заперечити поезію—для поетів. В першій і в другій випадку вибір падає не на другу половину альтернативи: треба таки заперечити себе. Треба од індивідуалізму перейти до колективізму—це раз, реальний закон соціологічний. Ну, а два... з поетами справа стоїть не краще й не гірше, хоч можливо що гірше для запізнілих. Відповідно перебудовується й друга половина—життя і поезія.

Поезія, щоб спасти себе, стала відходити від еґотизму. Поети кинулись до об'єктивного й створили, н. пр. наукову поезію (Рене Ґіль). Задиhaючись від суб'єктивного, змагались за непосильний синтез, мріючи реалізувати його фантастичним поемами розміром у 20 томів (Маялярме). Почуваючи, що велике індустріально-капіталістичне місто надало смертного характеру тій дозі, яку їм треба було

винити, щоб бути поетами — тікали з міста до Океанії, в екзотичні країни, запіралися по кабінетах і забувалися в наркотиках. Це були перші симптоми.

Могло-б бути спеціальним завданням—виявити весь дальший шлях, яким посувалася справа. Надходили свіжіші сили й перехоплювали, продовжували процес. Їм не було рації тікати світ-за-очі, це було долею стомлених у попередній боротьбі. Молодь, що схопила нерв сучасності, приступає до завзятої боротьби з реальною ворожою силою, й несвідомо виконує волю свого часу, виразником котрого вона є.

Ось чому футуристам нічого було тікати. Вони були дітьми свого дня. Вони почувають себе вдома, і дійсність активно ставить їм свої завдання. На порядок денний стало питання ліквідації багатой, пишної ферми, де культивувалися різні музи. Наступають часи залізного реалізму, земна куля насичується динамітом. Не за горами день поновлення світу, до чого шлях лежить через соціальну революцію. І футуристи, аналітики й деструктори, виконують своє закликання. Вони прийшли, щоб зруйнувати вікові традиції і в своїй галузі перевести роботу розкладу, паралельно розкладові суспільства. І лише розуміння того, во-ім'я чого робиться цей розклад, для чого руйнується й не зоставляється каменя на камені—було вже слідуючим етапом у розвитку цілого мистецтва. Це є панфутуризм. Практично він виявляється в свідомій руйнації—бо він має цілком певні завдання й організується виразною коректуючою лінією.

### III.

Але повернемо ближче до поезії й її сучасного стану. Для того, щоб визначити її роль й уявити її шляхи, підійдемо до цієї справи ідеологічно й з боку фактури.

Я уявляю собі, що ми революціонери й живемо в обстанові кінетичної революції. Революція наша не є реформизмом—вона не удосконалює, не директує, не розвиває попередньої економічної структури. Вона перебудовує, вона валить, вона несе перед собою зовсім нові обрії. Нам треба тільки не відставати від неї й іти врівень з її авангардом. Це забезпечить нас від гіпнозу минулих огнів, яким тішився старий світ. Це забезпечить нас од хвороби, відчаю й безсилля—від реставрації, повернення до старих, звиклих зразків, які не ми створювали і які нам непотрібні. Це ставить нас у перші лави піонерів, для котрих ясна дорога на багато верст спереду.

Спробуємо цим моментом скористуватися, щоб в'яснити, яка мусить бути зараз поезія. Індівідуалістична доба скінчилась—людина захоріла від самотності. Людину тягне до гурту—це зовнішнє означення потреби вступу до комуністичної доби. Так само сталося і в поезії. Для поезії вже давно стали нецікавими тонкі переживання, нюанси, рисочки і всякі дріб'язки хатнього вжитку. А як же в нас, чи зрушила революція коліщатка нашого мозку, чи не побачили наші очі близькі, монументальні, колосальні картини в перспективі безіндівідуального світовідчування? Це мусило було статися, але звичайно не у всіх. Перелякани на смерть горесучасники замасковано, виправдуючись й обгрунтовуючись, в сути діла переходять до старих, обжиєних, знайомих таборів—це нео-клясики й інші реставратори. Але вони взагалі існують лише для тла, вони позбавлені найменшої активної ролі.

Перехід до колективістичної доби треба матеріалізувати. Перед нашими очима світ узагальненень і величі людського духу в боротьбі з природою. Перед нашими очима не рівні, гладенькі рядочки, характерні для тонкої індівідуальної риски найтончого музичного нюансу—перед нами масиви, велетенність, нашарування верств, пасма гір, океани, континенти. Маштаб нашого думання змінився. Ми узагальнюємо. Ми кидаємось суходолами, ми мислимо інтегралами. Чи мусило це відбитися на способах матеріалізації в поезії? Мусило, і це відбувається. Треба знайти інший спосіб писання віршів, щоб писати не первісними поняттями, а поняттями інтегрованими—узагальненнями. А це значить, що треба відкинути

те, що зветься „віршом“, треба здати в архив уже зайву річ—поезію. Таким чином, виходячи від ідеології, ми діходимо до нового засобу втілення.

Підійдемо до цієї справи іншим шляхом—з боку фактури. Стара поезія (чи взагалі поезія) оперує словом, як основним елементом своєї фактури. Які зміни перебула поезія по своїй фактурній ознаці? Стара, до-футуристична поезія розвивалась еволюцією форм, закутих певною комбінацією метро-ритмічною. Футуризація фактури поезії привела до повного анулювання цієї поетичної структури й підійшла до ліквідації академічних форм, які не можуть вже охопити дальший розвиток матеріалу для поетичного втілення. Треба було пробити мур канонів і шукати допомоги не з себе, а зовні. Таким чином деструкція в поезії, майже цілком завершена, вимагає нових способів виявлення й приймання мистецького твору.

Тісно нам в рямцях звиклих, дрібненьких форм мислення—це один бік справи, що впливає з ідеологічного корня творчості. З другого боку ми зруйнували всі дотепершні форми поетичного виявлення, бо вони за-тісні нам. Далі до цього ж моменту втикається інший процес—процес розкладу матеріалу поезії—слова, на первісні елементи. Слово взято під енергійне експериментування, наслідком чого виступає один узагальнений момент, який має рішачче значіння для дальшого розвитку, а саме: слово, як таке, по нашій волі може впливати або на зорове, або на слухове приймання. Це треба дуже відріжжати, бо звідси починається джерело інших мистецтв, цілком не схожих на попередні. Вони мають спільного батька, але далі спеціалізуються, відокремлюються й набувають індивідуальних законів розвитку.

Ми відокремлюємо зараз першу галузь—розвинення „зорової (просторової) поезії“, або поезомалярства. Техніка поезомалярства вимагає відповідних спеціальних засобів матеріалізації, що відбивається й на зовнішнім вигляді („формі“) його. „Слухова поезія“ являє іншу картину, і в той час як перша дотикається до законів малярства, друга очевидно стикнеться з музикою чи взагалі звуком (голос). Але не треба забувати, що в цей момент і офіціальні: малярство, музика, рух, як наслідок відповідної фактурової деструкції, теж підійшли до відповідних проблем і перебувають ту саму стадію розвитку, що й офіціальна поезія, про котру ми зараз говоримо. Що торкається „слухової поезії“ й її дальшого шляху то про це я напишу пізніше, або хтось другий, бо це окрема тема.

Нас цікавить „зорова поезія“, поезомалярство. Вона виникає на трупі дотеперішньої поезії в наслідок нових масштабів ідеологічних вимог. Треба втілити у відповідну форму звільнену велетенську думку. Думку, котра оперує масивами, синтезованими поняттями, а не поняттями первісними, індивідуальними. Думку, котра виробить свою граматику й власні закони з'язання речень—бо елементами речень будуть міста, тунелі, льодовики, гори, верховини, океани, вияви титаничного змагання велетенського людського колективу з природою. Таку думку не по-силі виявити кволому людському голосу—вона втілюється або в динаміці мас, або в статичності велетенських полотен, на яких розкидані синтетичні поняття. Ось основна природа й генезис поезомалярства, зовсім нового мистецтва, яке може розсправити свої титаничні сили лише зараз, в наші дні, і якраз нами.

Як перший натяк поезомалярства, дуже елементарний (виконано цю роботу ще в кінці 1920 року)—є „Каблепоема за Океан“. Поезомалярство має величезні перспективи, про які ми будемо писати в свій час. Зараз ідея поезомалярства шириться. В Києві існує група поезомалярів. Мається на увазі влаштувати виставки поезомалярів і пропускати поезомалярські твори через фільми кіно.

## МИСТЕЦТВО ДІЙСТВА.

(Будова й методи роботи).

Театр дотеперішній конас й усякій живій людині од мистецтва там робити нічого. Цей театр кінець-кінцем дійшов до глухої стіни.

Протягом довгої еволюції, починаючи од первісних форм театрального дійства й кінчаючи останнім етапом модерного театру режисерів, сталося те, що театр задавив основний живчик свого ества—актьора, як творця дії.

Протягом певного часу зайшли для театру сили—автор, декоратор, режисер і т. д.—в звязку з ходом загальної ситуації громадської психології (індивідуалізм, одірваність особи, заховання в самого себе),—і це треба вважати цілком нормальним в обстанові капіталістичних форм життя,—це все й привело театр до тієї глухої стіни. Об цю глуху стіну ткнуло лобом всяку живу істоту в театральнім мистецтві й тим самим примусило задуматись про вихід з цього безпорадного становища.

Причиною цієї мертвоточини в театрі було втрата активного, дієвого елєменту ним. Театр став статичним тому, що звязуючи волю актьора, як первісного творця дійства, вбили дію. А смерть дійства в театрі є смерть самого театру.

Актьор мусив був змагатися за своє визволення й підняв бунт проти засадля сторонніх елєментів в театрі, одночасно з цим визволяючи з собою органічно-необхідний чинник—театральну дію.

З цього моменту починається розвиток цілком оригінального явища—Мистецтва Дійства, котре оперує дією й від неї виходить.

Дія є поняття активне, але саме в собі воно абстрактне. Дію потрібно виявити—це значить, що треба знайти способи матеріалізації дії. А ця потреба є проблема архітектоніки мистецтва дійства. В способах матеріалізації дії в дотеперішнім театрі практикувалося виявлення дійства ситуацією окремих індивідуумів—персонажів, з чого й створювалося зовнішнє обличчя театру.

В противагу цьому, відповідаючи сучасним організаційним формам громадського життя, що спірається на глибоко колективістичні основи, в противагу індивідуалістичній будові старого суспільства,—реалізація дії в мистецтві дійства переводиться способом сумірування передачі почуття. Наслідком цього являється построєння дійства в групових формах, організованих відповідно вимогам законів кожного з елєментів фактури мистецтва дійства.

Для того, щоб виявити дію, в першу чергу потрібно проявити її через різні елєменти фактури мистецтв (рух, слово, згук, ритм і т. д.), цеб-то, для виявлення дійства треба притягти інші галузі мистецтва: організація груп і їх руху—малярство, музика для організації згуку і т. д. Комбінація передачі способом різних мистецтв ідеї мистецтва дійства (коли потрібно через слово тільки чи через згук, коли потрібно через всі мистецтва синтезовано) дає нам можливість правильно розпорядитися в архітектонічному чи ритмічному розумінні. Це дає нам можливість проявляти сильніші чи слабші напруження дійства з одного боку і з другого боку, зважаючи на психологію глядача, цим самим ми вживаємо контрастивий спосіб передачі ідеї дійства, облегчуючи приймання його різноманітним комбінуванням, впливаючи то на зорові, то на слухові органи приймання.

Приступаючи до построєння мистецтва дійства треба відшукати такі закони й умови роботи, при яких ініціатива учасника—артиста, була б покладена в основу



творчості з самого початку аж до кінця роботи над композицією. Такий метод являється органічним для мистецтва дійства й він цілком протилежний дотеперішньому театру, який в методі своєї роботи нехтував ініціативу учасника, тим самим каструючи свою істоту (що власне й привело його до повної імпотенції).

Таким методом якраз і є колективний метод роботи, коли кожний артист в можливостях своєї фантазії може проявити цілком максимум своєї ініціативи. Вільно організоване погодження кількох творчих ініціатив у певних мистецьких законах творить колективну композицію.

Перейшовши інтуїтивну стадію творчості, колектив підходить до свідомої стадії—задуми основної ідеї твору (композиції). Процес цієї роботи практично являє собою таку картину: колектив, з'ясувавши підсвідомий стан своєї задуми, для реалізації її, шляхом спільних обмірковувань, переходить до свідомої фіксації основної ідеї. Слідуючий момент, це є вироблення колективом плану й архітектонічної будови зафіксованої ідеї, після чого виконується ритмічна фіксація—з'ясування в графічній формі різних ритмічних напружень (місця піднесення й спадання ритму).

Фіксація ритмічної схеми є першим етапом до практичної реалізації основної ідеї композиції. Після цього тільки приступається до проявлення ритму через інші елементи фактури мистецтва, і тут кожний артист вільний в інтерпретації кожного моменту ритмічної схеми.

Спочатку притягається до матеріалізації ритму мистецтво слова. Ритмічна схема, що являє собою вісь композиції, заповнюється відповідним словесним текстом. Далі ритмічна схема матеріалізується рухом і плястичним положенням різних груп, де артист розпоряджає підвладним йому матеріалом—тілом і голосом. Так само до цієї схеми пристосовується відповідне построення звуку (інтонацій). Для підкреслення проявлення ефектів дійства вживається допомагаючий елемент—музика. Кожний із згаданих елементів будується артистами на основі зафіксованого ритму під організаційним проводом керівника відповідної фактури мистецтва, котрий вкладає продукт творчості кожного артиста-творця в певні організаційні рамки цілої композиції.

Таким чином закінчується робота над будовою композиції в окремих елементах фактури. Остаточним моментом будови композиції є зведення (синтез) всієї роботи в один монолітний закінчений організм композиції, що виконується загальним організатором. Це є лабораторна робота в майстерні мистецтва дійства. Композиція готова.

Мистецтво дійства розвивається в відповідних просторових взаємовідносинах. Коли для театру потрібувалась сцена, то для мистецтва дійства вона зайва. Дотеперішній театр був з'язаний певними законами площі, які в кращому випадку ілюстрували дію, а в гіршому нічого спільного з нею не мали. Для мистецтва дійства потрібний плац (підлога) з підставками, які відповідають ритмічній схемі композиції (підвищення й пониження площини відповідно піднесенню й спаданню ритма), щоб площа повинна відповідати характеру вимог построення ритму.

Таким чином зводиться мистецтво дійство і тому нічого спільного з дотеперішнім театром воно не має.

ОЛЕКСА СЛІСАРЕНКО.

#### НОТАТКИ.

На розі століть перед мистецтвом повстало величне завдання: відбити явище грандіозного характеру—технику XX століття.

Техніка не лише тло для творчості, а рухалоча сила творчості.

Чутливі поети це зрозуміли одразу.

Поет „сьогодня“, що живе під знаком машини, не міг не створити нових засобів у мистецтві.

(Аналогія: нові засоби у виробництві)

Поети мусили, або покохати машину, або вмерти разом з об'єктами свого виспівування.

(Щоб не померти самим поети проголосили „уб'ємо місяшне сяйво“).

Поети неспоріднені з технікою давно мертві хоча й симулюють життя.

(Як от символісти)

Аби стати в рівень з часом і всегранно відбити змінену рухом машини піхнуку людства, мистецтво мусило викинути прапор футуризму.

Футуризм це логічний вислід змінених умов життя.

Підвалину футуризму в мистецтві покладали поети просякнуті буржуазною ідеологією — звідси їх гріхи (імперіалізм, патріотизм, зневага до жінки і т. д.)

Перші футуристи як і перші соціалісти мали багато хиб, але з цього не слід, що футуризм і соціалізм мусили померти.

(До відома слабим на голову ворогам футуризму).

Машини породила багато сил, які стали до боротьби між собою.

Процеси капіталізації дїбр і пролетаризації мас мали наслідком дві гостро ворожі сили: пануючу й пригноблену.

Два табори.

Футуризація мистецтва пішла з табору пануючих, оскільки офіційне мистецтво було привилеем пануючої класи, — цим, а не футуризмом пояснюється хибна ідеологія фундаторів футуризму.

Мистецтво це одежа яку надівають на тіло-ідею. (А інколи й на манекен).

(Дурних кравців, що шиють одежу для манекенів немає — поети ж єсть).

---

## DIE KUNST IST TOT.

Wir hatten die Möglichkeit ins Zukünftige unterzutauchen und vom höchsten Gipfelpunkte der Gegenwart die Umgegend der Kunst zu beschauen.

Die Kunst im Welt—Maszstab erwirbt für uns einen neuen Sinn. Wir haben eingesehen, dass diejenigen Künstler, die den andern voran sind, darauf hinarbeiten die Kunst überhaupt zu liquidieren. Sie *sind sich dessen* aber *nicht bewusst*. Dank dem Umstande, dass *wir uns* einer objektiven Notwendigkeit dieser Arbeit *bewusst geworden sind*, erwirbt die ganze moderne Kunst für uns einen neuen Inhalt. Wir wollen nicht blind sein, wie die meisten Künstler im Westen, und deswegen haben wir das panfuturistische Kunstsystem geschaffen.

Wir **sind uns dessen wohl bewusst, was wir machen**, und das ist *Ideologie* in der Praxis des Panfuturismus. Aber wir treten auf als Meister unseres Werks, und das ist *Faktura* im speziellen Panfuturismus. Wir sind Panfuturisten deswegen, weil wir alle „Ismen“ anerkennen, die die alte Kunst auflösen. Wir sind aber zugleich Panfuturisten aus dem Grunde, weil wir die Kunst im allgemeinen auflösen. Die Liquidation der Kunst nennen wir Destruktion und befassen uns damit, weil sie Brücken zur Nachkunst baut. Unmittelbar nach der Destruktion und für eine Übergangsperiode gleichzeitig mit ihr folgt die Konstruktion der **Metakunst**, der „Zukunftskunst“. In diesem Momente treffen zusammen: Wissenschaft (Technik), Sport und Prozess der Liquidation, der Futurisation der Kunst. Das ist eben die Aufgabe des speziellen (praktischen) Panfuturismus. Der *allgemeine Panfuturismus* ist Fokus (der Brennpunkt) des Systems, der die Kunst in ihrem allgemeinen historischen Umfange betrachtet.

Es lebe hoch der Panfuturismus!

Michael Semenko.

Georg Schkurupij.

# PO KONSTRUKTYVNYQ KRAJINAQ

A N A T O L' C E B R O

Futuryzm v ukrajins'kij poeziji.

(1914—1922).

„Mystec'kyj proces dynamyxnij substancial'no“.

Myqajl' Semenka. Manifest Kvero-Futuryzmu. Kyjiv, 1914.

Koly na poxatku r. 1914. v ukrajins'kij poeziji pojavyvs'a futuryzm, joho z usiq bokiv prysudyly na bezslavnu smert'. Skriz' i zavzdy hovorylos'a pro te, wxo na ukrajins'kim grunti takyj „l'uksus“ jak futuryzm, rix vypadkova j ne zytt'ova, a tomu ce nepryrodn'e j zuze javywxu musyt' odmerty.

Tak hovorylos'a, tak pysalos'a, j zdavalos'a, wxo tak vono j bulo spravdi. Myqajl' Semenka dovhyj xas buv samotnim, a joho kverofuturyzm (pomis' futuryzmiv ego j kubo) ne znaqodyv pryqyl'nykiv i nasliduvaxiv. Ce niby stverdzuvalos'a j tym faktom, wxo ukrajins'kyj futuryzm, reprezentovanyj samym Semenkom, qytavs'a j borsavs'a pravorux i livorux—od symbolizmu j impresionizmu do estetyxnoho futuryzmu j krajnij mež destrukciji.

Ale xy bulo ce spravdi tak? Bezperexno, ni. I ce dovodyt' ne til'ky blyskuxy j roskvit futuryzmu v ukrajins'kij poeziji naway dniv,—ce stverdzujuť i real'ni obstavyny xasiv povstann'a futuryzmu na ukrajins'kim grunti.

Wumlyvyj prybij italijs'koho futuryzmu—xy ne buv vin revol'ucijnym protestom proty zaqololyq muzejnyq wedevriv, jakym vklon'alys'a proxane z usiq kinciv svitu? A ukrajins'kyj kverofuturyzm—xy ne veilyv vin prosto u vixi, zjavyyvys' v xasy zaduwl'vyoji kanonizaciji veleslavnoji „narodn'oji pisni“, qoroblyvo-nacionalistyxnoho kul'tu Tarasa Wexenka j usiq, qto v mystectvi vyslavl'aje „ridnyj kraj“? Carstvo kadyla j zapaq mohyl'nyq trav—xy ne mohlo vid c'oho zakrutyty v nosi u svizoji l'udyny? Tak i stalos'a: „xqnuv“ futuryst i zjavys'a na Ukrajinu futuryzm. Ce ne vazno, jakym buv na poxatku cej futuryzm—„kvero“. Vazno te, wxo v ukrajins'kim mystectvi zarodylas' bacila velykoho, monumental'noho procesu futurystyxnoji destrukciji svitovoho mystectva. „S'ohodn'awnij den'“ dos'ahnuto—futurystyxnajna revol'ucija maje ti sami zakony dl'a vidstalyq v mystec'komu rozuminni krajini, wxo j social'na revol'ucija dl'a krajini odstalyq ekonomyxnno: vony pidl'ahajuť formuli rivnovahy.

Zaraz my podamo kil'ka faktiv z istoriji ukrajins'koho futuryzmu, zalywajuxy obhovorenn'a kverofuturystyxnoji koncepciji Myqajl' Semenka do druhoho razu.

Perwi futurystyxnij roboty Myqajl' Semenka pomixeno r. 1913. u Peterburzi, de v ti xasy perebuwuv wxu til'ky poxatkujuxy avtor. V kinci c'oho roku v Kyjivi zakladajet's'a perwa futurystyxnajna grupa na Ukrajinu: Myqajl' Semenka j dva molydyq mal'ara—Pavl' Kovzun i Bazyl' Semenka (brat poeta). Povna aktyvnosty, revol'ucijnoho zapalu j dotepnyq pl'aniv, grupa rospxynaje robotu. V l'utomu r. 1914.

vygodyt' u svit malesen'ka browurka Myqajl' Semenka—„Derzann'a“, rozmirom u 8 storinok, ale dl'a toho, wxob jiji vydaty, potribuvalos' riwuxe napruzenn'a material'nyq zasobiv ciloji organizaciji futurystiv. Ce bula perwa edicija vydavnytva futurystiv pid nazvoju „Kvero“ „Derzann'a“ vyjwly v den' juvylejnoho sv'ata Tarasa Wewxenka, koly syvi wapky kadyly po mistu z krylatym lozungom todiwn'oho dotepu—„nimyj juvylej“, na adresu zandarmiv, wxo rozhan'aly sv'atkujuxi wapky.

V cim perwim futurystyxnim vydanni, krim poezij Myqajl' Semenka bula vydrukowana nevelyxka peredmova pid zaholovkom—„Sam“, kotra zvodyla futurystyxni hasla j tavruala todiwni hromads'ki smaky. Vsim vidoma dol'a cijejj knyžky, pro ce ne raz uže zhaduvalos'a v ukrajinskij presi: knyharni ne vz'aly jiji na svoji polyci, futurysty zmuweni buly powyr'uwaty jiji sylomic'. Presa tyq xasiv vyriwyla bojkotuwaty vydann'a perwyq futurystiv i movxaty. Vse bulo niby harazd, ale v ukrajins'kim kodli zahudilo. Dejaki wxryi ukrajinci naqval'als'a „pobyty mordu Semenkovy“, ale morda wxe cila j dosi, xoho ne možna skazaty pro suxasnyq nawxadkiv suprotvnykiv futuryzmu tyq dalekyq xasiv.

Uspiq buv povnyj. Tovsta wkura ukrajins'koho nacional'-miwxanyna vyjavyla svoji pryqovani wxilyny j razom z žovxu potik hnij. Vse hovorylo za te, wxo robotu pide žwavo j cikavo. Pidbad'oreni futurysty pidhotovl'ajut' druhe vydann'a „Derzan“, dopovnene kil'koma statt'amy Myqajl' Semenka, Bazyl' Semenka j P. Kružuna z futurystyxnymi mal'unkamy ostann'oho. Razom z cym vydajet's'a druha knyžka Myqajl' Semenka—„Kverofuturyzm“ j vyrob'ajet's'a plan futurystyxnoji akciji—vystupy, vystavy, ediciji, bojovyxwa. Obhovor'ujalas'a futurystyxna teatral'na postanovka—„Tragedija onux“ z futurmuzykoju j futurdekoracijamy. Pidhotovl'ajet's'a velykyj futurystyxnyj almanaq—„Mertvopetl'uju“ z xyslennymy statt'amy j krajnim livym materialom. Al'manaq bulo napolovynu nabrano, j tut perwij organizaciji futurystiv na Ukraini pryjwov kinec': switova wijna, wxo nezabarom rosposxalas'a, zrujnuwala jiji, v rižni boky rosxydawwy perwyq futurystiv. Myqajl' Semenka, opynyvs'a u Vladywostoci, Basyl' Semenka popaw na zaqidnyj front, zwidky j ne povernuvs'a, Pavl' Kovžun tež vojwaw, a pizniwe j do c'oho xasu zdajet's'a dobre wlatuwavs'a u Symona Petl'ury (ne futuryst!).

Iywe v r. 1918. Myqajl' Semenka prybuvaje do Kyjwa. Od staroji futurystyxnoji gwardiji zalywvvs'a win sam. Koly j mih win znajty tovarywiv sered mal'ariv (n. pr. Anatol' Petryc'kyj, Robert Lisovs'kyj), to dl'a widpovidnoji literaturnoji organizaciji v toj xas u Kyjwi materialu ne bulo. „Moloda ukrajins'ka poezija“ (Tyxyna, Jakiv Sawxenka, Zahul i yn.) za nove slovo j „nowi formy“ v mystectwi wwažala n. pr. taki novwestwa, jak velyki litery (J. Sawxenka)—i „vxena“ ukrajins'ka krytyka serjozno zanotowuwała ce, jak velykyj progresowyj xynnuyk. V takyj sposib kr'akaw voron ukrajins'koji poeziji povnyj zapalu j wojovnyxoji energii Jakiv Sawxenka—symbolist hlukoji stepowoji provinciji. Tyqen'ko sydiv u svojij norci Pavlo Tyxyna i wdovol'n'avs'a onanizmom, odnoxasowo z cijejju robotuju perekladajuxy „xudovu ukrajins'ku narodn'u pisn'u“ na movu poeziji, stylizujuxy ukrajins'ki kylymy j restavrujuxy starodavni dumy ta ynwi nikomu ne potribni rexi, hotujuxys' zrobytys'a „papen'kinym“ (xy „mamen'kinym“) synkom i spadkojemcem Voronoho, Leci Ukrajinky ta Oles'a. Dmytro Zahul ne buv krawxyj—cej perespivuwav i perekladav Bal'monta, blukajuxy po kyjivs'kyq kav'arn'aq.

Parlamentaryzm, Central'na Rada, Ukrajins'ka Narodn'a Respublika, zaqidnyj zrazok oficirs'koji uniformy—do c'oho novoho j prywabnoho „civilizovanoho“ tla jakraz i pasuwav suxasnyj jomu modernizm v urajins'kim mystectwi: symbolizm u poeziji, „Molodyj Teatr“ z „evropejs'kym“ repertuarom na sceni. Materialu dl'a futurystyxnoji organizaciji ne bulo. Dl'a toho, wxob dijty do c'oho vysnovku, Semenkovy dovelos'a zrobyty sprobu organizuwaty naoxnyj material dl'a vydann'a zadumanoho nym žurnalu livyq napr'amkiv pid nazvoju „Studija“. V procesi cijejj roboty stalo vydno, wxo „livityq“ poetiv wxe v Kyjwi uemaje. Dovelos'a pokynuty nevdale spoluxenn'a, j zamisc' „Studiji“ vyjwov „Lit.-Kryt. Al'manaq“ i zafiksuvav real'nyj stan todiwn'oji „modernoji“ poeziji, jakoji ne torknuvs'a futuryzm.

Ale ne cym wl'aqom bažanoji evol'uciji piwla dali ukrajins'ka poezija. Myqajl'

Semenko zmin'aje taktiku j prac'uje individual'no, spodivajuxys' na te, wxo pryjde taky xas peremohy futurizmu, jakyj stvoryt' umovy dl'a možlyvosti kolektyvnoji, grupovoji akciji. Bacila futurizmu, prywxepena wxe v r. 1914, ne zahynula, treba daty jij xas prorosty. Myqajl' Semenko odnu za druhoju vydaje svoji knyžky— „Pjero Zadajet's'a“, „Pjero kokaže“, „Pjero Mertvopetl'uje“, „Devjat' poem“.

Podiji min'ajut's'a, social'na revol'ucija na Ukrajinu wxo-raz hlybwe perevertaje suspil'ni verstvy. Knyžku „modernoji ukrajins'koji poeziji“ zahornuto na seredyni j ukrajins'ki „modernisty“, vr'atovujuxy svoje „mystectvo“, povtically razom z modernymy ukrajins'kymy oficiramy v uniformi „zaqidnoho zrazku“. Ti, wxo zalywylys', zaqorily na nervy—bidni, na jiq oxaq zhornuly knyžku „modernoji ukrajins'koji poeziji“, j vony nijak ne zhadajut', na jakij storinci vony zupnylys'.

Myqajl' Semenko r. 1919. vydaje svoji revfutpoemy j poezofil'my („Tov. Sonce“, „Vesna“, „Step“), i razom z poperednimy joho edicijamy v ukrajins'ku poeziju vryvajat's'a polumja duže hostroji j krajn'oji destrukciji po vsiq elementaq faktury—material, forma, zmist. Zneviryvvyys' u sprobaj organizaciji futurystyxnoji grupy, vin берет's'a za redaguvann'a organu Narkomosvity j do nastupu denykynciv ustyhaje vypustyty wist' xysel c'oho organu („Миротвор“, 1919).

V „Миротврi“ bacila futurizmu poxynaje množytys'a, j vid c'oho xasu piwla energijna destrukcija, až do roskvitu futurizaciji mystectva v nawi dni. „Миротвор“ vybylo taburety spid nih paseistiv, konservatoriv i evol'ucionistiv v ukrajins'kij poeziji, j razom z cym zapanuvav u nij novyj do c'oho xasu ideol'ogixnyj xyunyk—proletars'kyj svitohl'ad, wxo hartujet's'a v boret'bi za svoji suspil'ni formy—komunizm. V „Миротврi“ ž my zustrixajemo novi imena j znajomi raniw, ale perehartovani ohnem revol'uciji v svojij ideol'ogiji, wxo poxaly kul'tyvuvaty futurystyxnu bacilu j z rewtoju dijwly do blyskuxyq dos'ahnen'. Krim Semenka, perwymy stuply na wl'aq destrukciji O. Slisarenko, Vas. Xumak, Vol. Jarowenko, Vas. Ellan. Modernistyxni invalidy j tuberkulezni symbolisty (P. Tyxyna, Jakiv Savxenko, Dm. Zahul i yn.) z velykoju qoroblyvist'u prystosovujut's'a do novyq vymoh i lywe perejwovwy xerez truparn'u pry qolodnim beznadijnim mis'awnim s'ajvi v formi zbirnyka „Muzaget“, de-qtó z nyq, ne majuxy ynwoho vyqodu, popadaje pid prožektor z radial'nym futurystyxnym promin'nam. Tyxyna, jakoho qotily „žywym uzaty na nebo“ j zberehty jak ekzemplar „svojeridnoji“ kul'tury z nacional'nym duwkom, vyprysnuv, zamaqav rukamy j bal'ansujuxy jde po wl'aqu, jakyj prednaxertaly ukrajins'ki futurysty.

Ce vse hovoryt' za te, wxo futurizm može sv'atkuvaty svoju peremohu. Ne vsi vidqod'at' vid sebe, wxob ohlanuty sebe v tretij osobi j usvidomyt' svoje misce v zahal'nim mystec'kim procesi. Ne vsi svidomi toho, xyju vol'u vykonujut' vony—osoblyvo v susasnij obstanovi teoretyxno-mystec'kyq plutany i uperedženosty do nazv i etyketok. A ce perewkodžaje stremlinn'u do organizovanoji, spil'noji akciji, do grupovoji roboty. Koždyj, „wxob ne pomylytys'a“, vysydzujet's'a sobi v kutku—moja qata s-kraju. Ce poznaxylos'a na sprobaj dal'wyq futurystyxnyq objednan'. Wxob prodovyžyty istoriju cyq sprob, ja predstavl'u v perspektyvi futurizaciju tvorxosty okremyq predstavnykiv susasnoji poeziji, na kotryq v bil'wiy miri poznaxyvs'a metod futurystyxnyq pryjomiv roboty v tim fokusi, jakyj my zaraz nazyvajemo pan-futurystyxnym.

Perwym staje na xystyj futurystyxnyj grunt Oleksa Slisarenko, jakoho možna vvažaty (v joho poemaq) odnym z pioneriv destrukciji faktury poeziji z boku formy. Nat'aky na destrukciju pervisnoho etapu davav Volodžmyr Jarowenko, ale vin davno vže znyk z gorizontu i pro joho dal'wyj rozvytok nam nevidomo. Vyraznu futurystyxnu fizionomiju vyjavl'aje Vas. Ellan, specialist v destrukciji formy j zmistu. V Qarkovi povoli uvijwov u hlyb destruktivnoji roboty Vas. Alewko. Wxe pizniwe zjavl'ajet's'a blyskuxyj destruktivnyj talant Julian Wpol, majster futurizaciji formy j osoblyvo zmistu v psihol'ogixnij nadbudovi ostann'oho. Na nawyq oxaq vyrostaje cikava j bahatohranna figura—Geo Wkurupij, dotepnyj destruktory usiq elementiv faktury j poezomal'ar. V Qarkovi vystupaje wxe nesmilyvyj, duže molodyj i tenditnyj O. Korž. Povoli poverťaje vlivo Mykola Terewxenka. Mykola Qvyl'ovyj, Vol.

Sos'ura, M. Johansen (na žal' vony, z-agitovani vidomym isterykom V. Kor'akom, vypustyly „Universal do robitnykiv i sel'an Ukrainy“), wxo ob'jednalys'a na pryncypi ideol'ogixnim (proletars'ki poety) ostannimy xasamy (koly vony pidut' i dali eijeju dorohoju—mynule jim možna vybaxyt') wxil'no pidijwly do pytan' destrukciji faktury, ale koždyj z-okrema ne v odnakovij miri. Inwa bratija, dal'wa wid nas ideol'ogixno—restavratory, spekul'anty, poputyky, poxatkujuxi etc., wxob maty pravo nazyvatys' „poetom“, stežuxy za rozvytkom suxasnoji poeziji, tež vykorystovujut' futuryzm, rižno joho rozumijuxu abo nesvidomo.

Slidujuxa sprobа organizovanoho vystupu futurystiv z fakturovymy haslamy ostann'oho vidbuvajet's'a tež u Kyjivi v r. 1919. Myqajl' Semenko zakladaje grupu „Flamingo“ j provadyt' obhovorenn'a z tymy, wxo perebuvaly v toj xas u Kyjivi: Vas. Ellan, Vas. Xumak, Vol. Jarowenko. Miz ynwym zovsim nespodivano ožyvlenn'a todi vnis Hnat Myqajlyxenko, jakyj prykladav sam iniciatyvu, wxob zaklasty futurystyxnu grupu. Pid xas denykyns'koho pidpill'a dwixi vidbuvajut's'a organizacijni zbory takyq osib: Hnat Myqajlyxenko, Myqajl' Semenko, Vas. Ellan i Vas. Xumak. Perwyj nosyvs'a z idejeju „zdorovoho“ futuryzmu. Uqvaleno bulo zaklasty grupu „Flamingo“ j prystupleno do skladann'a perwoho al'manaqu tijeji-ž nazvy. Ale zhovorytys'a j wxil'no prystupyty do roboty ne dovelos'. Hnata Myqajlyxenkaj Vasyļa Xumaka nezabarom bulo rozstril'ano, ynwyyq poroskydalo v rižni storony.

Praktyxno ne dala real'nyq naslidkiv i grupa r. 1921. u Qarkovi, qox organizacijno vona maje velyke znaxinn'a tym, wxo bil'wosty xleniv udalos'zhovorytys'a. Z iniciatyvy Myqajl' Semenka objednujet's'a „udarna grupa poetiv futurystiv“ u skladi: Myqajl' Semenko, Julian Wpol, Vas. Alewko j Vas. Ellan. Ostannij zmenwevyxwv i proponuwav nazvaty prosto „udarnuju grupuju poetiv“. Rewta ne pohodylas' z cym, i Vas. Ellan, „prostо poet“, odijwov. Try perwyq pidhotov'aly al'manaq grupy—„Povstann'a“, ale grupa rospalas' meqanyxno, za vybutt'am de-koho z mista, sprava zat'ahlas' i zahubylas'.

V kinci c'oho roku vidbulos'a objednann'a panfuturystiv u Kyjivi. Doky wxo panfuturysty objednani v mežaq Kyjiva. Osnovne jadro grupy skladajut' taki osoby: Myqajl' Semenko, Ol. Slisarenko, Geo Wkurupij, Julian Wpol, M. Irxan, artyst mystectwa dijstva Mark Terewxenko. Panfuturystamy zasnovano vydavnyctwo „Golfstrom“ i peryodyxnyj organ—„Semafor u majbutn'e“.

Možemo z hordist'u zapytaty tyq, pro koho mova bula na poxatku statti:

— Ukrainjs'komu gruntowi xuzyj futuryzm? Možlyvo, jomu xuža j social'na revol'ucija?! Vy l'ubyte spiratyc'a na te, wxo na Ukraini nemaje proletariatu—je lywe voly j sel'ans'ka idilija!—Tak ot že vam:

Nemaje v ukrainjs'kim mystectvi ynwoji poeziji, krim futurystyxnoji, j nemaje na Ukraini ynwoji vlady, krim proletars'koji.

MARK TEREWXENKO.

## МИНУЛЕ И СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВА ДІЇСТВА.

Як відомо, принципово мистецтво дійства народилося в наслідок катастрофи, що сталася в театральнім мистецтві. Воно прийшло на світ через те, що загатилось русло, по якому котилась еволюція театру, і як протест проти обезплоджуючого засилля ріжних стилізаторів, повстає воля актьора, досі здушена ріжними умовностями зайшлих працівників театру. З цього моменту починається росклад і дезорганізація старого театру.

Справа починалась у Києві при обставині, коли відбувався роспад „Молодого Театру“ на ґрунті росходження актьора з режисером. На наших очах де-

монстрував свою модерну позицію Марджанов, а взагалі атмосфера була насичена стилізацією Мейерхольда й Таїрова і як тло не кидав своїх позицій і консервативний психологічний театр.

Це все створило низку заплутаних ситуацій з важкою атмосферою роскладу й гнобіння. В ті ж часи мені довелось уперше піднести свій голос і видрукувати статтю „До всіх присяжних і неприсяжних опікунів театрального мистецтва“. Це був протест актьора, котрий тікає зі своєї в'язниці й посилає прокляття театральному трупу.

Після того, в співробітництві з кіль-

кома молодими артистами, мною засновується колектив, завданням якого було: глибоко проаналізувати сучасні обставини для того, щоб знайти шляхи, якими можна буде вийти з глухого кутка тодішнього театру.

З близькою участю Іони Шевченка мені вдалося притягти артистів різних галузей мистецтва, які перебували тоді в Києві, і таким чином до компанії пристали: Ніжинська, Бущинький, пізніше Меллер, Смірнов і ин. Так засновувалась Центростудія, в котрій мною й був організований відділ мистецького дійства.

Було виголошено метод проявлення волі творця-артиста й усі засади мистецтва дійства. Близьку участь на відділі мистецтва дійства брали Іона Шевченко, Бущинький і тимчасово Ніжинська. В своїй роботі нам зразу ж довелося зустрінутися з двома кольосальними перешкодами: 1) практично не було вироблено до цього часу методів колективної творчості і 2) артисти—це були люди, зовсім не готові ні для якої творчості.

Але робота йшла. Тим часом навколо створювалась зовнішня атмосфера загального недовірря, скептицизму, і разом з тим кольосальна зацікавленість мистецьких обивательських кол. Це збільшувалось по-часті ще й тим, що для всіх сторонніх по де-якому часі роботи двері в майстерню зачинились, щоб не розбивати й не дезорганізувати початої роботи. Навколо майстерні створювались цілі легенди. В театральних колах говорили, що в майстерні ходять на головах, що футуризм—це бліда пляма порівнюючи з тим, що робиться тут.

Через такі балачки урядові кола почали насідати, щоб роботу було показано яко-мога швидче. Інтерес до роботи й вимоги з кожним днем зростали. Ясно, що доводилось робити деякі збочення від намічених принципів, щоб показати фрагменти першої композиції, як експерименти. Перші спроби було показано Наркомі освіти т. Грицькові, а за ним урядовим мистецьким колам і представникам преси. Вражіння були самі різноманітні. Уряд дав згоду продовжувати роботу, гарантувавши деякі засоби. Нас привітав Михайль Семенко, який під час організації майстерні перебував по-за Києвом і приїхав сюди на кілька днів. На його думку, наша робота була найцікавішою не тільки для Києва чи Харкова, але і взагалі в цілому мистецькому рухові, звідки тільки можна було мати відомості. Діяльну участь в роботі мистецтва дійства бере П. Тичина, котрий допомагає нам в опрацюванні першої нашої композиції.

Починається інтенсивне підготування до спектаклю й першого виступу. Спектакль відбувається 11 травня р. 1921 в Мійському Оперному Театрі ім. К. Лібкнехта, а разом з ним наш генеральний виступ. Великий театр був переповнений.

Під час вистави відбувались бурхливі спени серед публіки. Перша наша композиція—„Перший Будинок Нового Світу“—проходить при напруженій увазі глядачів. Це було по-правді нове слово в мистецтві. Після спектаклю відбувся грандіозний диспут. Виступали переважно різні фаховці од театрального мистецтва, які говорили авторитетні дурниці. Виступали комуністи, робітники. Говорилось дуже багато за і проти. Але ми пробили камінний мур звиклого, за нас були по-правді передові люди тодішнього Києва. Іхтіозаври лялились з піною в роті, шукачі „нових форм в українським мистецтві“ те ж говорили щось „за“, ніяково вимовляючи порожні фрази. Талановитість і оригінальність музики Бущинького була теж доведена цілковито, хоч її де-хто і вважав за „кошачий концерт“.

Перша вистава оброблялася в майстерні лише три місяці. Матеріал був далеко неготовий, але загальна обстановка вимагала негайного виступу. І ми виступили. Метою спектаклю було: показати експеримент, який відкриває вікно для нових шляхів в області театрального мистецтва. Говорилось про те, що „де“ зовсім не театр. Тим гірше для театру, значить після мистецтва дійства театр зовсім непотрібний.

Своїм спектаклем і виступом, після яких ще довго говорили в Києві, ми завоювали право на дальніше своє існування. Ми перевірили, життєвий чи нежиттєвий був наш експеримент. Коли він викликав бурю різних суперечок, то це для нас було показником того, що це є експеримент життєвий і вдалий.

Після вистави ми побачили, що наш метод є правильний, але далеко невідосконалений. Зате ми мали довірря уряду й певних кол громадянства, щоб спокійно приступити до дальньої роботи.

Було задумано нову композицію—„Небо горить“. Але ми розуміли, що для вдосконалення нашої роботи потрібна кольосальна техніка, якої нема у сучасного мистця. Коли в першій виступі нашою метою було завоювати собі права на громадянство, то тут уже головнішою нашою метою є: навчитись і виробити свого мистця, відповідно вихованого артиста. Ми помітили в собі брак звичайнісінького уміння. Телячою творчістю, „нутром“ займатися довго не можна, треба було виробити виховальну систему техніки. І таку систему було вироблено. Таким чином, другий період нашої роботи—школа. Ми притягли відповідних спеціалістів для опрацювання відповідних елементів фактури мистецтва дійства. В нас енергійно працюють: Слісаренко, Меллер, Верикінський. Посередню участь бере Михайль Семенко. Цей період ми віддаємо як данину науці, бо науку ми ставимо в основу. В цьому стані й перебуває фактично робота мистецтва дійства зараз. Ми енергійно готуємось до другої

нашої вистави з композицією „Небо горить“, яку маємо виставити на весні цього року.

Одночасно з цим знайдено цілковитий контакт з групою панфутуристів, яка організувалась цієї ж пори в Києві. Тут працюють мої давні товариші — Ми-

хайль Семенко, Ол. Слісаренко, до яких долучилися нові сили, як Гео Шкурупій і ин. Ми маємо спільні мистецькі завдання і в пробиванню дальших шляхів об'єднуємось спільним фронтом. Перед нами дуже багато цікавих і потрібних нових експериментів.

## ГАРЦЮЮТЬ НА МІСЦІ.

(Лист з Москви).

В Москві зараз літературна перепродукція. Багато поетів і багато напрямків. Перелічуючи „ізми“ крутяться голова. Але виразнішу активність виявляють такі організації, як імажиністи („Стойло Пегаса“), асоціація пролетарських письменників („Кузниця“), всеросійський союз поетів. В останнім групуються неокласици, акмеїсти, експресіоністи й инші течії та гуртки. Істнує також союз селянських поетів. Осторононь стоять ветерани як од символізму (Брюсов) так і від футуризму (Маяковський).

Имажиністи галасливі, виявляють дуже багато рухливости й набувають собі популярности методами ранніх футуристів. Розвинули досить широку видавничу діяльність і що-вечора виступають з творамн в своїм кафе (Шершеневич, Есенін, Марпенгоф, Грузинов, Ройзман і ин.). Але імажиністи вже давно топчуться на однім місці, і щоб вийти з тупика їм треба проробити добре сальто-мортале.

Більш академічний вигляд має союз поетів (клуб „Домино“). Те ж що-вечора роблять поетичні виступи й читають вірші на всі істнуючі „гласн“. Але це все старинка, вже давно нічого не чуть тут не тільки з порядного, оригінального, але навіть просто з „шумящего“. Все те же дуже поволі. Позабивались в кут, обгородились колючим дротом якогось вузького канону, і сумно, сумно буває часто в поетичних кафе...

Останній час, з прибуттям до Москви А. Кручених, оживилась робота футуристів-заумників, які дають цікаві роботи деструкції матеріалу в поезії. Але й ці, як усі инші, не почувуючи себе з'язаннми з якимсь судільним організмом, ворушаться, як одрубаний палець, хоч і роблять по-сути потрібну роботу.

З літературних подій, коли це взагалі можна так назвати, треба відзначити два факти, які трохи розвіяли важку атмосферу: літературний суд над поетесою

Хабіас (безпредметники), влаштований В. С. П., це перше, й друге-знаменита чистка російської поезії Маяковським. Коли почати з другою, то справа виглядає так:

Наплодилось в Москві через-чур багачко поетів, поетес, поетиків, поетинят, поетесенят і т. д. Сім'я поетів забруднена чужим поезії елементом. Це основна причина чистки. Міркою чистки було: момент сучасности в данного поета, новотвори в його лексиконі й форма поезії. Звичайно, було де розвернутися Маяковському — але який результат чистки? Теж звичайний: попало Брюсовим, Ахматовим і т. д., перепало Кручених і своїй братії.

Що торкається поетеси Хабіас, то її обвинувачено в порнографії. Суджено судом союзу поетів за аморальний напрямок в її книжці під назвою „Стихеты“, і навіть засуджено „до покаяння“. Але цей суд та ще виступ Маяковського з чисткою були камнями, що кинуті в тихе спляче літературне болото, в якому багато жаб. Та по-троху круги розходяться й літературна Москва знову впадає в нудьгу і сон.

Пролетарські поети не вносять нічого нового, навпаки, все якое змішується в однобарвну сіру пляму. Таке вражіння, ніби в російській поезії витислись усі сокп, і тому Москва в наші дні уявляє величезний шлунок, в якому перетравляється колісь прийнята їжа...

Футуризм, колісь буйний, дав не дуже талановиті ростки. Сам він стоїть на переупті. Найвиразніша колісь фігура в футуризмі — Маяковський — загруз і не знає, якою ступить. Імпозантно відстоює він старі позиції й може постояти за себе — але цього замало. І таке загальне вражіння, що Москва не може одійти од самої себе, щоб орієнтуватись. Москва „одрахлела“. Моє переконання — їй треба влити добру дозу з Півдня.

В. Д.

## ЛАНТУХ і ЕСТРАДА.

(Радіо-лист з Харькова).

В столиці Радянської України запанувала безнадійна літературна провінція. Давній літературний діяч — Володимир

Коряк — центр ваги й літературний диктатор. Він же роздає мандати на звання пролетарського поета.



Це людина ріжних маній і що-року в нього з'являється щось нове. З самого початку своєї літературної роботи він— очікує на якихсь пророків, але згодом дійшов до мономанії в образі червоного (з великої літери) месії (теж). Але зараз тов. Володимир між иншим одкрив власне підприємство, зсвіні часу й простору, за те без квитків Це естрада Літо. Там гомонять „про“ і деклямують „українську пролетарську поезію“ (винахід т. Коряка, має патент).

Не-що-давно т. Коряк їздив у відпуск і знайшов у шахті (забув який номер) Донбасу одного—це був Микола Хвильовий. По дорозі назад до Харькова з залізничної майстерні (забув на якій станції, тов. Володимир про це десь друкував) він витяг другого—це був уже Володимир Сосюра (чи Сюсюра—в пресі попадається і так, і так). Не знаю, що було далі, але по приїзді до Харькова обидва опинилися на естраді Літо як пролетарські поети. Багато було подиву, але справа була ясна—поети показували мандати з підписом самого Коряка. На тому справа й загрузла, так стоїть і зараз (про те, на який термін мають чинність мандати выяснити не вдалося). Але обох їх зустрічав я і в інших міснях, н. пр. замість шахти в одеській кафе, але про це иншим разом.

По дорозі з Християнії до Лохвиць зупинився в Харькові М. Йогансен—середніх літ мужчина з рижюю бородою—це був третій. Таким чином зараз у Харькові опинилося аж цілих три „українських пролетарських поета“, коли не рахувати їх хрещеного батька Вол. Коряка. От чим пояснюється, що їх „Універсал до робітників і селян України“ (шкода що не декрет—ну, та на теж вони „українські“ пролетарські поети) появилася в газеті і його читали в Києві. А взагалі тов. Коряк хоч і „вспльчаний“, але нічого собі чоловік.

Кілька років підряд збирається в Харькові організаційне бюро в справі організації Пролеткульту. Є бюро (цеб-то живих три душі), є пролетарські поети („українських“ поки що теж три, коли вважати на кількість виданих Коряком

мандатів), але Пролеткульту так таки й немає. На мою думку це тому, що в оргбюро входить де-хто з пролетарських поетів, які ще не усвідомили собі власної позиції (а може мандат на-передодні „истечения“, а вони добре знають, що братися за організацію можна, та неможна кінчати її, бо тоді ж доведеться робити і робити „відповідально“.

Вас. Еллан теж у Харькові і теж з Коряком і з Пролеткультом. Не відомо, над чим він зараз працює, як поет (добре ховає), але він ще й досі сидить між двома стільцями. Років через п'ять може преднатися до панфутуристів.

Потроху працюють і інші—О. Корж. Вас. Алешко і т. д.—але не організовано. Всіх збирає харьківський літературний орган „Шляхи Мистецтва“, друге число котрого ви скоро будете мати в Києві. Це єсть лантух, при чому той, хто ходить з торбою за сніною з вигуками—„старые вещи, старые вещи“,—в них зветься редактором. Між иншим без відома автора видрукували текст моєї каблепоєми, але хоч це й дуже цікава річ, та не може ж вона врятувати загального становища цілого лантуху.

На-жаль, нічого не можу більше написати, і не тому, що моя радіо-станція відмовляється працювати,—як раз навпаки, але більше ні-про-що писати. Хіба те, що С. Пилипенко почав конкурувати з Коряком і організує спілку селянських поетів. Тут справа піде краще, бо селянських поетів „українських“ здається в нас більше, ніж пролетарських поетів (українських).

На закінчення можна було б згадати про „дуніків сучасности“ (В. Поліщук, Я. Мамонтів—живий і досі, взявся за драми). Кождий з цієї породи має свої властивости. „Езоп Революції“ (або—Вал. Поліщук; нашийника замість мандата причеплено теж Коряком) ретельно продукує макулатуру, користуючись моментом, коли сторож одійде від паперу (покурить).

А взагалі—як бачите.

Прійняв

Михайль Семенко, панфутурист.

**І НЕВИДАННИЙ ПОЕДИНОК!**  
граждане, развесьте уши, чтобы услышать, до осанных! расширьте зрачки наших глаз, чтобы были, как солнце! Прислушайтесь! Присмотритесь! Прислушайтесь! Присмотритесь!

**ГЕО ШКУРУЛИЙ** — знаменитый скальпирователь и сдержатель шкуру с современных поэтов и патентональных сенсеев, вызываю на поединок словами (также ничего не имею против кулаков), бросая вместо черчатки старую камлону слов "раки поели-б вам морду" (стольно оскорбление), вызываю на поединок с префренным конном: братагу ВОЛОДЬКУ МАЛКОВСКОГО, порохляго алхимика, свержного суррогатчика слов ВАСЬКУ КАМЕНСКОГО, и упрощаюся в ственку образов и образсят годовалою бачка ПУГУУ ЕСЕНИНА.

**КОНЕЦ ПОЕДИНКА ПРЕДРЕШЕН**  
се скальня ВОЛОДЬКА я естало хороший смычок, ВАСЬКА даже и не дотачивается, что из его позвоночника можно сделать хорошую флейту, все остальное у него пригодно только для свалки, особенно интересует меня ласка годовалою бачка ПУГУУ ЕСЕНИНА А, которую я натяну на барабан в звукоустре своего кинематографа, где знаменитый токонец МИХАИЛЬ СЕМЕНКО продиконстрирует свою каблепоэму "ЗА ОВЕАН". О мой годовалою бачка: МАЛКОВСКИЙ, КАМЕНСКИЙ, ПУГУУ ЕСЕНИН!

**УВИДИВАНЬЕ НЕ СПАСЕТ**  
я очень ловкий кокач в прерлах футуризма и у—меня беспопечное ласко остроумия, котормы я выложню вас, как буйволон.

**І НЕВИДАННА ОХОТА!**

# PERSYDS'KYJ POROWOK

VAS. DESNAK

## ЯК КИСЛООКІ ПОЕТИ ЛОВЛЯТЬ НА ГАЧОК ДУРНІВ.

„Нова ера!“ „Початок нової ери!“  
Так святочно-жовтнево галасує оден придуркуватий чоловік в одязі літературного критика.

„Вони прийшли — пролетарські поети українські. Те, що ми давно такпчки чекали, нарешті є фактом“, — вигукує революційний профан в українській (особливо новій) поезії.

Коли у вас дуже багато вільного часу, то загляньте в літературний збірник „Жовтень“ Всеукраїткому (Харків, 1921) й прочитайте там статті: Коряка — „Етапи“ й Тростянецького — „Перші соняшні вибухи“. Тепер судіть.

Вищеназвані два горе-крикуни (особливо Коряк) страшенно радіють, що винайшли „українських пролетарських поетів“, котрих „так довго чекали“. А чекали вони хто зна як! Про це можна судити по патосу кінця згаданої статті Коряка, котрий для жовтневих свят дозволив розв'язатися своїм і рукам, і „парящій“ фантазії. Тепер з Україною прошу не жартувати (це найголовніше!), бо й вона, як інші порядні радянські республіки, має своїх пролетарських поетів!

— Хто ж такі? — нетерпляче питаєте.

— Перший український пролетарський поет і є наш славетний (може вам невідомий? — пробачте!) — „Гомер революції“ цєб-то... Валеріан Поліщук.

Валеріан Поліщук? Гм... Клим Полі... Валеріан По... Ага! Сам?

— Ні, з компанією. Але про компанію диним разом, а зараз про Гомера контр-ре... чи то-пак Революції?

На 93 стр. вишезгаданого збірника „Жовтень“ чорним по білому (треба було б червоним) пише хитроумний Одисей... чи то-пак Коряк про свого „Гомера“:

„Тут він (Поліщук) підводиться на цілу голову й дає обіцянки (обіцянки-підлянки?) зробитися справжнім епиком, Гомером (!!) Революції (якої, т. Коряк?). Сила, молодість, здоровля, здорова, мало не пролетарська (чому мало??) еротика“ (bis!).

Другий, не менш „тупоумний“... ба-

ран, або він же М. Тростянецький теж пише про „нашого гомера“:

„А ні Семенко, а ні Слісаренко, а ні Тичина не знайшли в собі сили сягнути так далеко, с таким поривом від традиції дореволюційного мистецтва, як Вал. Поліщук“.

І далі:

„Ясно для нас тільки те, що Вал. Поліщук звязав свою долю з долею революції (знов революції? Чи не в батька Петлюри ще?), того й поезія його така соняшна“.

Хочеться продовжити — того й критики (Коряк і Тростянецький) скидаються коли не на ідіотів, то...

Але далі говорить сам Тростянецький:

„Він прийняв сучасне революційне життя цілком широ (оцей „попуччик“?). як то кажуть — нутром“ (нутро В. Поліщука — дурній голові М. Тростянецького).

Хочеться запитати у авторитетного критика „фраз“ Коряка: де той революційний епос В. Поліщука, що дає Корякові (сором!) підставу сподіватися (і не тільки сподіватися!) з Поліщука „Гомера Революції“? „Об'єгоренний“ Коряк не говорить у своїй статті прямо, за яку саме річ він так легковажно вішає на груди Поліщуків ордєн „Революційного Гомера“ (може тут помилка — не Гомер, а Езоп, та не той, що писав байки, а той, що на чотирьох ногах і з нашийником, на котрому занотовано призвище й адреса хазяїна?).

Коряк лише натякає на „Вир Революції“, „В Революцію“, „Бунтарь“ і ин. Але які ж місця з цих „творів“ дали Корякові й Тростянецькому підставу верати таку ерунду та ще в святочному збірнику? Сам Поліщук певно речечється з „революційних критиків“ — таки легко вдалося йому взяти їх на гачок — повірити!

Справді, що ж саме полонило серце літературного клікуші — Коряка (Тростянецький власне „фігура за кущем“ — з „неесміливих“, і можливо написав свою „критичну статтю“ — вперше і в останнє)? Може такий „революційний епос“ як оце:

„А все таки ми захід потолочим  
І то не зря!“

„Од Уралу через всю Європу  
Аж в Америці озветься  
За годин дванадцять“.

„Не тому пішов із ними  
Що відданий був як раб,  
А тому що ненавидів  
Владу пана та царя“.

Чому ж не „славної Директорії“?  
Дуже шось ріденький „епос“ для проле-  
тарської революції. Гадаємо, що не це  
місце подобалось Корякові—як не як, Ко-  
ряк не такий же „дур-рак“? Тоді може  
це? з „Бунтаря“:

„Перемога!  
Після неї дрібне діло (??)  
не йому (а кому ж?)  
і на зеленому чорні ями  
немов рани  
рани бо нема любови,  
нема,  
саме зосталось поле  
тишина німа“.

Або звідти-ж:

„Столочили землю, стерли  
і нема куди йти (?)  
і немає сили“ (!).  
„Немає сел—згоріли  
Нема хаток—зотіли  
Проросли волошки і жита нема“  
(etc...).

Чи не чуєте ви в цих рядках гір-  
кого плачу куркуля, в цьому „епосові  
Революції“? „Початкуючому нутрові“ бі-  
долашного автора ще можна вибачити—  
пізно він перекинувся до нас з петлю-  
рівських таборів, але от для Коряка—  
скандал... Тут вам і „чорні ями немов ра-  
ни“, і „нема любови“ (брат на брата, мо-  
вля!), і „нема куди йти“ (а до Петяюри  
не хочеться?). Ах! І „немає сили“—де ж  
там візьметься сила, коли контрреволю-  
ціонер-куркуль сумує—„немає сел—зго-  
ріли, нема хаток—зотіли“.

Потрібно ж знати, що Революція  
палала і села, й хати, і спалить отаких  
куркулячих плаксунів, як Поліщук. Але  
останній добре це зна, і щоб обдурити  
(кого?!)... він і ховається за сухоголі мі-  
тінгові фрази в віршах. А отакі собі „очі-  
кувачі“ пролетарських поетів, як Коряк,  
і сіпнуть... І сіпнули.

Звичайно, якби не було шкода па-  
перу, можна б познаходити багато ляпсу-  
сів дилетантського пера В. Поліщука, щоб  
виявити разом з тим і його справжню  
фізіономію.

„Бомби, бравнінги наверх,  
А живон в підвали“.

Треба було гомерові революції не  
сидіти в петлюрівській гнізді (там теж  
наш іванушка „дружував“—чи не цими  
творами вразив він у саме серце своїх  
добродушних критиків?), а брати участь

у боротьбі, тоді він бачив би, що жінки  
арсенальців й пінші (в Київі) не ховались  
в підвали. Бенгальськими вогниками ба-  
витись, звичайно, можна, але не можна  
називати це революційним епосом.

„Ходила та гуляла  
Милого піджидала“,—

це з „мало не пролетарської еро-  
тики“ В. Поліщука. „Ходила блукала Ма-  
ша по саду“. Ні такий „революційний“  
епос, ні така „пролетарська“ еротика нам  
не по смаку. Коли є ще такі, яких може  
„отутурчити“ в вірші червона зірка або  
стрічка, то це будуть ті, хто не тільки в  
епосі, а і в поезії розуміється, як свини  
в апельсинах.

Крик „попутчика“ протягає з кож-  
дого рядка кислоого автора, який хоче  
використати сучасні обставини, щоб під-  
шумок і за-допомогою тупоголовства здо-  
бути собі „слави“ на пару днів. Це той  
„борець“, котрий сам про себе каже: „За  
боротьбою тебе я ніколи не бачу, при-  
слухайся до росяного плачу“. Борець, чи  
плаксун—не розбереш. Ну й Гомер! Ну й  
В. Поліщук! Ну й... Коряк!

Ми просимо вибачення у наших чи-  
тачів, але ще трошки витягнемо з „тво-  
рів“ В. Поліщука—спеціально для Коряка.  
У віршу „Моя пісня“ читаєм: „Я кинув  
лютню, я Мавзера взяв і молот холодний  
із криці й пішов руйнувати порослі (?),  
розбивати рештки (!) бутельок шкляних  
з яких пили не вино, а кров працівників  
незваних (!) старі, облізлі, лисі, слиняві“  
(були усякі). І далі: „І захитався, від бо-  
ротьби п'яний“, „і тепер полялась моя  
пісня (чи не „ще не вмерла“?), від якої  
трісне, розвалиться західно-європейський  
палац“.

Запитайте т. Коряка, чому не Полі-  
щук іде добивати „рештки бутельок“, а  
не вбивати тих, хто п'є кров працюючих?  
Дивно, але „Гомеру Революції“ залиши-  
лося бити побите. Це дуже походить на то-  
го „Гомера“, котрий з бою приніс одру-  
бану ворожу руку, і коли у нього запи-  
тали—чому не голову, то відповідь була  
проста: голови не було. Це не гірше, як  
і наш (цеб-то Коряків) гомер „захитався  
п'яний“ від боротьби з „рештками буте-  
льок“! А Коряк від цього „епосу“ як ви-  
ко просто вчадів. Навряд щоб справжній  
революціонер-комуніст міг і подумати про  
те, що від „пісні“ В. Поліщука „трісне  
західно-європейський палац“.

Критик Тростянецький, а потім і  
Коряк (може бути що й навпаки), оче-  
видно були спросоння з'агітовані такими  
блискучими словами Езопа Революції:—  
„Нині я—само життя!“ „життя—хвилинка  
на просторі“, „Весною я—вишневий цвіт“.  
Дуже гарно й поетично, але в іншому  
місці „гомер“ змальовує своє життя так:

„Ріжнومانітно жebraеш по місту  
Щоб попоустити (це той, хто за  
боротьбою не їсть!)

Прокрастися спішиш з дарового театру до шорсткої її близької колдерки мов до мами.  
А як селянського життя занадто стане жалю, то при свідчадці сянеш і пишеш пастораль“.

Он як твориться наш революційний епос! Дивіться, яка боротьба! Або читайте далі:

„Лагідні звуки дзвонів великодніх Лаври природу гладили мов яре жито“.

Полюбуйтеся критики (Коряк і Тростянецький) ще й далі:

„Он гляньте сонце грає таке буває лиш два рази—лиш на благошчєння і великдень“.

Ви думаєте, що це з яких-небудь „Епархиальних Известий“? Ні, це з „Вибухів сили“ В. Поліщука. От вам і „перші сосяшні вибухи“—і нашим, і вашим. Навіть Тростянецький в „хвалебнім“ запалі задумується над христололюбивою сентенцією революційного архипоштеркека („Люде, люде, на що ви з замками і без замків за ґратами“... etc), але зобачивши далі таку патхєнну й глибоку революційну лірику, як н. пр.

„Робітнику роскутій  
Запалимо світ“.  
„Пролетарю, ти роскутій,  
Можеш сміливо дихнути“,—

зараз забуває (може йому сонному вбито в голову цвях?), що з мішка раніш висунулось контр-революційне шило, й вінчає Поліщука вінком „першого українського пролетарського поета“. Подібні вигукки, які робітник чув на самому порожньому мітингу в 1917 році, цікавлять Тростянецького й Коряка на 5-м році Революції.

Годі говорити про те, що В. Поліщук не тільки не творить „епосу революції“, але і взагалі нічого не може творити, беручи до оброблення чужі, старі й нудні речі (за цим поліз навіть у Біблію—добрий тобі Гомер Революції!). Годі говорити про це, бо нас зацікавив власне підход Коряка й Тростянецького і їх висновки. Але найбільш сподобався нам кінець статі Тростянецького. Тут він каже, що „не треба, мовляв, красти, бо ти й так гарний“. виявляється, що Поліщук уміє й „наслідувати“: він переклав (звичайно з російської) на укр. мову вірша але „по забывчивости“ не поставив прізвиза автора. Це вже очевидно з надією, що українські читачі не знають Еренбурга. Треба було довго Тростянецькому, „ріжноманітно жебрати по місту“ з Поліщуком, щоб в ролі „літературного критика“ з цього приводу, по-товариському, лагіднєнко порадити йому: „не крадь чужих віршів, Валер'яне, ти й сам добре пишеш—а то, знаєш, всякі непорозуміння й“... На що В. Поліщук очевидно відповів: „добре тобі—ти критик, ти не пишеш віршів, але ж мені як без того обійтися: я—поет“...

Досить. „Вони прийшли—пролетарські поети українські“. Добре сказано (для Коряка). Дрібна буржуазія, живучий, хитрий поет-інтелігент провалив справу пролетарської поезії „російської“ (як каже Коряк), приславшись гнилим ротом до пролеткульту,—прошу, й на Україні—„Нова ера!“ Власне „Початок Нової Ери“,—„вони прийшли“. Коряк і Тростянецький добре зустрічають їх.

Треба руйнувати старе мистецтво власною його зброєю, щоб не дати можливості підживлювати його способом кислооких поліщуків (ім'я їм—легіон), котрі показали себе добрими спекулянтами, намагаючись продерти свої підмочені вироби за „пролетарську“ поезію. А „критикам“ треба бути обережнішими в своїх висновках, щоб який небудь поліщук не піймав на гачок, як В. Поліщук піймав аж двох революційних дурнів.

## З другого номера апарату

ПАНФУТУРИСТИ РОСПОЧИНАЮТЬ

# ОБЛОГУ ЗЕМНОЇ КУЛІ.

ОДНОЧАСНО

ПЕРШИЙ КОНГРЕС ПАНФУТУРИСТИЧНОГО ІНТЕРНАЦІОНАЛУ.

# PO DESTRUKTYVNYQ KRAJINAQ

R. HUELSENBECK.

## ПЕРША ДАДАІСТИЧНА ПРОМОВА В НІМЕЧЧИНІ.

(Виголошена в лютому 1918 року в Берліні).

Сьогоднішній вечір, це є симпатичний екзерсіс на користь Дадаїзму, котрий як новий інтернаціональний „напрямок в мистецтві“ було два роки тому назад засновано в Ціріху. Ініціаторами цієї прекрасної річи були Hugo Ball, Emmy Hennings, малляр Slodki, румунці Marcel Janco й Tristan Tzara, нарешті я сам, котрий має за честь на цім місці говорити за моїх товаришів і пропаґандувати наші старо-нові погляди. Hugo Ball, великий мистець і великий чоловік, не снобист і не літератор, заснував р. 1916. в Ціріху Cabaret Voltaire, звідки за нашою допомогою й розвинувся дадаїзм. Дадаїзм по нужді зробився інтернаціональним продуктом. Треба було якось порозумітися росіянам, румунам, швейцарцям і німцям. Там відбувався шабаш відьм, якого важко собі уявити: галас з ранку до вечора, загальне захоплення барабанами й негрськими сурмами, екстаз кубістичних танців. Румуни прибули з франції й захоплювались Apollinaire'ом, Max Jakob багато знав про барзунські поеми й драми і про кубістів. З Італії нам писали Marinetti, Palazeschi, Savignio. Лише німці були без ініціативи. Ball був одиниий, хто проблему футуристичних і кубістичних напрямків відчув і опрацював. Можливо між вами є такі, що чули наші промови тут же в Берліні р. 1915. на виступі експресіоністів, який я улаштував з ним. Це були дійсно лише експресіоністичні твори, котрі кождий чув у Німеччині. Ball приніс з Швайцарії свого „bellenden Hund“, привид мистецтва. Маленькі чоловічки, як Korrodie й Rubiner ще сьогодні страждають через це.

Cabaret Voltaire було тією пробною сценою, де ми помацки намагались реалізувати наші шукання. Всі разом ми влаштовували негрські опіви з брязкітками, деревляними палічками й багатьма иншими примітивними інструментами. Я створив нашого зацівалу й надав йому цілком містичного образу. Трабажа, Тра-

бажа — la mojere — — — з великою кількістю сала. Ремісники од мистецтва цілого Ціріху великим походом пішли проти нас. Це було найкраще — тепер ми дізнались, хто наші вороги. Ми були проти паціфістів, бо якраз війна дала нам можливість існувати в усій нашій пишноті. А в той час паціфісти ще були гречніші, як зараз, коли кождий дурний хлопчисько з своїми шкільними книжками хоче показати себе. Ми були за війну, і дадаїзм ще й зараз за війну. Річи повинні бути в сутичці, але саме цього сьогодні й за-мало. В Cabaret Voltaire випробовували ми наші кубістичні танці з масками роботи Janco, вдягнені в костюми з рябюї папки в бляскітках, власноручного виготовлення. Tristan Tzara котрий зараз видає дадаїстичні журнали в Ціріху, створив для кабаре Поему Симультанцій (Poème simultané) для сцени й вірш, котрого на різних мовах, в різних ритмах і тонах виконувало одночасно кілька осіб. Я винайшов концерт голосних літер (Concert des voyelles) і брюїтичну поему (Poème bruitiste) — сполучення поезії з Музикою Шумів, котра через футуристів стала відома. Винаходи продовжувались. Tzara винайшов статичну поему (Poème statique) — щось в-роді споглядального (optisches) віршу, на який можна дивитися, як на ліс. В той самий час я інспенізував поему рухів (Poème mouvementiste), виставу з примітивними рухами, яких до цього часу ніде не вживалось.

Так було створено дадаїзм, фокус інтернаціональної енергії. Кубизму нам досить, абстрактне нам набридло. Завжди приходиш до реального, коли почуваш себе живою людиною. Футуризм, який він існував, був виключно італійський продукт з його боротьбою проти жалкого класицизму, що виявляв силізьку розуміння справи, а це нівечило всякий талант. Футуризм тут у нас, в Німеччині, де кожду нову річ ми маємо за честь

приймати останніми — футуризм тут ще недавно короткозорими й жирними неукрами й пустоголовами вважався за фокус-покус, бо футуристичні вірші були тяжкі або незрозумілі, — цей самий футуризм був змаганням проти статуї Аполлона, проти Кантілени й bel canto. Що ж мали робити з цим ми, дадаїсти? Ми нічого не маємо спільного ні з футуризмом, ні з кубизмом. Ми нове. Ми—дада. Ball-дада, Huelsenbeck-дада, Tzara-дада. Дада є те слово, котре існує в усіх мовах. Воно висловлює інтернаціональний рух, з дитинячим заїканням і лопотінням нічого спільного не має, як цього хотілось декому з наших супротивників. Що ж таке є дадаїзм, якого я зараз обороняю? Він хоче бути фронтом великого інтернаціо-

нального руху в мистецтві. Він є перехід до нової втіхи реальних річей. Тут працюють хлопці, які боролись з життям, тут є типи, люди з долею і здібністю переживати. Люди з витонченим інтелектом, які розуміють, що вони поставлені в часі переворотів. Це тільки один крок до політики. Завтра міністер або мученик в Шліссельбургу. Дадаїзм є щось, що перетравило елементи футуризму й кубістичну теорему. Він мусить бути Нове, бо він стоїть на чолі розвитку, а час змінюється разом з людьми, які мають здібність мінятися. „Фантастичні молитви“, про які розкажу вам згодом, вийшли в Дада-видавництві й дають, як я думаю, кольорит цього руху.

### ЧОГО ХОЧЕ ЕКСПРЕСІОНІЗМ І ЧОГО ДАДАІЗМ?

Експресіонізм хоче трохи і це характерне для нього. Дада не хоче нічого, дада росте. Експресіонізм являється реакцією проти часу, дадаїзм ніщо інше, як вираз часу. Дада є в часі, як дитя тієї епохи, коли можна лягати, але не відірватися свогого. Дада має механізм, безплідність, заціпіння й темп цього часу. Все це прийняло воно в своїй великій парості. Кінець-кінцем дада ніщо друге й не відрізняється нічим від цього. Експресіонізм не є добровільна акція. Він є рухом зморених людей, котрі хотять вискочити з себе, щоб забути час, війну й нужду. З цього видумують вони „людскість“, йдуть скандуючи й

співаючи псалми по вулицях, котрамі йдуть рухливі візники й верещать телефоничні апарати. Експресіоністи зморені люди, що не хотять рискнути й глянути в обличчя жорстокої епохи. Вони вже це вивчили, тому такі хоробрі. Дада це хоробрість в самому собі. Дада висувається ризикові своєї власної смерті. Дада вривається в рух. Експресіонізм хоче забути, дада хоче вибитись в гору. Експресіонізм був гармонійний, містичний, ангельський, баадризм — обердадаїстичний. Дада це вереск тормозів і рев мажорів на чикагській продуктобіржі.

Vive Dada!

„Dada Almanach“  
Берлін 1920).

### ДАДАІСТИЧНИЙ ОСУД СУЧАСНИХ МИСТЦІВ.

**Braque**, вражливий, трохи 18 століття, еспанський тип, симпатична людина.

**Picasso**, дуже 18 століття, мусить дуже скучати, французький тип.

**Metzinger**, з обличчя велике бажання бути модерним, зможе ще бути таким (Я за рано виставив, сказав він до Louis Vauxelles).

**Marcel Duchamp**, інтелегент, за-багато зацікавлений з жінками.

**Albert Gleizes**, Голова Кубизму.

**Tristan Tzara**, дуже інтелегентний, не досить Дада.

**Ribemont-Dessaignes**, дуже інтелегент, надто добре одягнений.

**Leger**, норманн, він заявляє, що мусить завжди стояти одною ногою в грязюці.

**Агр**, твоє місце в Парижі.

**André Breton**, ми ждемо на мент, як він, скомпромітований, експлодує, як динаміт.

**Louis Aragon**, за інтелегентний.

**Soupoult**, блудний син.

**Paul Dermée**, любить добре товариство.

**Pierre-Albert Birot**, повний природного таланту, ми радимо йому не так самотньо жити.

**Reverdy**, робить вражіння директора тюрми.

**Max Jacob**, заявляє, що його задниця істерична.

**Francis Picabia**, для нього неможливо зрозуміти, що діється між холодом і теплом. Як-би вічно заявляє він, що тепловатість треба випльовувати.

„Der Ararat“, Glossen, Skizzen und Notizen zur neuen Kunst. — Мюнхенське мистецьке видання цієї назви з р. 1920. змінило свій напрямок. Видає Hans Goltz, редагує Leop. Zahn. В передовій статті під назвою „Новий Арарат“ Hans Goltz між иншим пише:—Досі „Арарат“ був політичним листком, тепер він присвячується переважно „новому мистецтву“. Ми не будемо вступати з теоретичними начерками й дисертаціями, але інформуючи практично даванням реальних фактів та ілюстрацій, ми будем освітлювати також мистецьке життя всіх культурних народів. Таким чином, надаючи великого значіння мистецтву всіх народів, „Арарат“ має служити тій великій ідеї, котрій тепер належать симпатії передових людей Європи і за котру підніє свій палкий голос Romain Rolland. Це єсть ідея всевітнього об'єднання людей. Той мир, що його продукував Клемансо в Версалі, зруйнував всякий ґрунт, на котрому міг би політик збудувати мости між окремими народами. Але цей мир не міг зруйнувати передпосилки до відновлення наукових і мистецьких зносин. Таким чином, лише мистцеві й робітничові науки буде тепер можливо, наперекір усякому політично-національному еґоїзму, не тільки голосно заявляти про солідарність вищих інтересів людства, але й практично це доводити“. Далі видаєць говорить про те, що „тільки Німеччина закликає до того, щоб заново прокласти заспані було війною шляхи до Інтернаціоналу“, але до якого саме, це секрет. Пізніше він поправляється й говорить, що це, власне буде не Інтернаціонал, а „Наднаціонал (Übernationale)“ мистецтва й науки, але забувається про те, що який „Інтернаціонал“ такий і „Наднаціонал“, а тим більше таке „мистецтво й наука“.

**Критики й мистці.** — Франкфуртською Мистецькою Радою кілька разів скликалися засідання критиків і мистців. Останні не ховали свого призираства до критиків. Маляри з темпераментом à la Anton von Werner зняли цілу бучу пабльонових фраз. Були й такі мистці, як скульптор Hub, котрий зробив категоричну заяву про те, що, мовляв, нового мистецтва немає і що мистці-модерністи для краси лише навішують на себе плащ, який легко скинути. Критика мляво захищалась від нападів мистців. Крім га-

ласу, на засіданнях цих більше нічого не бувало, конкретних наслідків ніяких. Запитується—для чого ці словесні вправи?

**Виставка групи „Sturm“** — відкрилася в ноябрі р. 1921. в Берліні. Незвичайно багата збірка творів дає яскраву й цікаву картину сучасних напрямків у мистецтві. Найчисленніше виступили німецькі експресіоністи: Kandinsky, Chagall, Campendonc, Klee, Schwitters й ин. Футуристичне мистецтво Італії репрезентують Boccioni, Carrà, Puni, Severini Росіяне: Архипенко, Гончарова. Французи: Léger і Delaunay. В слідуючій книзі „Семафора“ буде дано ширший відчит про цю цікаву виставку.

Дадаїсти ведуть широку пропаґанду й творять в Берліні „Центральний Уряд німецького Дада-руху“. Цей уряд (бюро) з'язаний з дадаїстами цілого світу. На чолі німецьких дадаїстів стоїть Р. Гельзенбек.

**Експресіоністи** створили кілька нових мистецьких товариств: „Der Wurf“ (Удар) в Білефельді, члени: Hermann Freudenaу, Heinz Leverenz, Erich Lossie, Herbert Haugeber; „Die Uecht-Gruppe“ в Штутґарті, члени: Willi Baumeister, Gottfried Graf, Edmund D. Hinzinger, Albert Müller, Oskar Schlemmer і Hans Spiegel.

„Das junge Fränken“ (Молоді Франки) — під цим назвиськом Alexander Abusch заснував союз мистців які живуть в країні Франків і поблизу.

„Die Freie Sezession in Berlin“. (Вільні сецесіоністи в Берліні). Почесним головою товариства є М. Liebermann, головою обрано проф. Georg'a Kolbe.

**Експресіоністи в Дрездені.**—В Дрездені існує група експресіоністів під назвою — „Die Gruppe 1919“. В склад цієї групи входять маляри: Lasar Segall, Felixmüller, Otto Dix, Heckrotts, Mitschke-Collarde, Boeckstiegel, Otto Lange, Otto Schubert, скульптор Gela Forster, Peter August Bockstiegel. До групи входять також поети й критики: Albert Ehrenstein, Georg Trakl, W. G. Hartmann, Alfred Günther, Will Grohmann, Max Pulver, Oskar Walzel, F. M. Huebner, Hertha Triepel, Dietrich, Paul W. Eisold, Paul Adler, E. Sydow, W. E. Peuckert, W. Klemm, F. Wolf, F. Sebrecht, Karl Otten, A. Neuman, A. Wolfenstein, W. Rheiner, Kurt Heynicke, Henriette Hardenberg й ин. Видається журнал під назвою—„1919“—Neue Blätter für Kunst und Dichtung.

Ф Р А Н Ц І Я.

**М. Colin про французьких малярів.** — Picasso малює як Ingres. Matisse сьогодні один з найбільших мистців Франції. Його нові твори чудові. Van Dongen кинув плакатне мистецтво і з 1914 р. загруз у своїх Кеннах. Juan Gries і Gleizes малюють сьогодні кубістично,

як в 1913 році. Derain і Vlamink з'американізувались в темі роботи; для їхнього мистецтва це ризиковано. Friesz зробився кубістом.

**Паризький осінній салон.** („Салон молодих“), — відкрився знов після 6-ти літньої перерви в „Grand Palais“. Да-

даїсти виступили окремою групою. Henri Matisse між иншим виставив портрет Октава Мірбо. Friesz повернув до кубізму. Виставлено також роботи таких малярів, досі мало відомих: Lucien Villon, Maurice Berthon, Gustave Jaulmes, Pismienta, Joseph Bernard. В паризькій мистецькій пресі багато писали про цю виставку. В слідуючій книзі „Семафора в Майбутнє“ буде вміщено думки André Salmon'a с приводом цієї виставки, виголошені ним у французькій журналі „L'Europe Nouvelle“.

**Невідомі роботи Гюгена.** — У Барбаранжа в Парижі було виставлено 30 досі для публіки невідомих творів (картин і скульптур) Gauguin'a. Більшу частину з них датовано р.р. 1898. і 1899. значить кінця поит-аванського періоду маляра. На окремих картинах це можна бачити несміливий імпресіонізм, де маляр ще не звільнився с-під впливу Pissaro. Пізніші твори вже досить яскраво вписують іншу рису маляра—його синтетизм. André Salmon поставив до виставки на наш погляд легковажно. Треба ж розуміти, що Gauguin уже історія й активного значіння не може мати. André Salmon називає Gauguin'a „не дуже гарним майстром-декоратором смаку буржуазії“, підкреслюючи, що в цім він сходиться з думкою краших сучасних французьких мистців. Але це взагалі риса всіх „авторитетних“ західних критиків, які самим своїм осередком поставлені в такі умови, що змушені дивитися на мистецький процес лише з боку фактури, бо вони самі є лише його раби.

**„L'Atelier“**, — славнозвісна картина Courbet, яку він р. 1855 пропонував виставити на Світовій Виставці й яка була відкинута журі, — зараз продається в Парижі за величезну суму — 900.000 фр.

**Auguste Renoir** помер на початку декабрія 1919. Подаємо де-які факти з його життя словами Duret (з його книги про імпресіоністів). Син портного, Renoir народився 25 февраля р. 1841. З 13 до 18 років він заробляв на хліб малюван-

ням на фарфорі. Введення машинової продукції змусило його взятися за розмальовування фіранок. Цим він заробляв на життя й на науку у відомого тоді маляра Gleyre'a (1861—1862). Там він догтоваривував з славнозвісними пізніше малярами, як Sisley, Bazill та Claude Monet. Уже в р. 1865 він почав малювати з натури. Довго довелося йому, разом з иншими імпресіоністами, терпіти від нерозуміння публіки й критиків. Він мусив був зносити незвичайні злидні, щоб якийсь перебитись. І далеко пізніше здобув собі він не тільки славу, але й життєвий добробут.

**Alfred Roll** помер у Парижі 27 октябрія 1919 року. З р. 1905. він був президентом „Société Nationale des beaux arts“. Його картини, на яких він змальовував пролетарів, були страхітям для того покоління, котре в натуралізмі вбачало „ще революційні настрої“. Його нудні статті про „Моральне в мистецтві“ виявляють в авторі зовсім смірного онука французьких естетиків 18 століття. Краші стороны своєї майстерности маляр виявив у своїх портретах. Головнішими його творами вважаються: „Повідь“ (1877), „Страйк рудокопів“ (1880), „14 Юля“ (1882), „Вперед“ (1887), а серед портретів—„Manda Lametrie“ (1880), „Damoeye“ (1886), „Alhond“ (1899).

**„Шістка“**, нова музична група у Франції, складається тільки з шістьох композиторів: Auric, Durey, Honnegger, Milhaud, Poulenc і Germaine Tailleferre (жінщина-композитор). Ця група втворилася під час війни в Парижі в невеликій залі, де при картинах Matisse'a й Picasso декламували вірні Apollinaire'a, Max'a Jacob, Reverdy, Cendrars'a й Cocteau. Там же виконувались перші твори „шістки“. Цю групу характеризує в життю велика приязнь її членів. В творчости, як реакція проти імпресіонізму, поворот до контрапункту, фуги, мелодії. Де-хто з французьких критиків обвинувачує „шістку“ в сухості.

## І Т А Л І Я.

**Нове Відродження італійського мистецтва (?)**—Alberto Savinio в журналі „Valori Plastici“ вмістив статтю під назвою—„Межі Мистецтва“, яка дає великий матеріал для змалювання де-яких устремлень сучасного італійського мистецтва. Автор перекопаний, що для Італії настає час нового мистецького Відродження: так звану „Французьку Добу“ змінює мистецьке відновлення Італії. Він закликає своїх земляків не приймати французької мистецької спадщини tale quale (такою, яка вона є). Справа в тім, що на думку Savinio метою нового італійського мистецтва є його одухотворення, до якого французи через свою більш матеріальну ніж спірітуальну натуру зовсім не здатні. Фран-

цузьке мистецтво—це емпіризм, італійці (кличе Savinio) хай стережуться наслідувати його. Французи загрузли в матерії. Італійці, на думку автора статті, дійдуть до самих крайніх меж мистецтва: до класичної експресивности.

Висновок характерний, але ще більш характерні всі отакі устремління. Буржуазне мистецтво борсається, а мистеці не можуть глинути далі свого носа. „Ментальні“ й инші „безважкі“ напрямки виявляють, оскільки мистецтво розвалюється. Боротьба проти „матерії“ означає не що инше, як поворот до далекого минулого, в нетри „християнських катакомб“. Сюди ж відноситься й так зване „метафізичне малярство“.



# SEMAFOR u MAJBUTN'E.

№. 1/Зміст.

Вступне слово Редакції—«Семафор у Майбутнє» /z=ж, w=ш, x=ч, q=x, =b і  
вправи до читання латинкою,

МАНІФЕСТ ПАНФУТУРИЗМУ: Михайль Семенко—«Постановка питання в те-  
орії мистецтва переходової доби».

ОБ'РУНТОВАННЯ ПАНФУТУРИЗМУ: Гео Шкурупій—«Маніфест Manifesti й  
Панфутуризм» /Михайл Семенко—«Пан-футуризм, искусство переходного периода»/  
Michael Semenko—«What Panfuturism wants?».

ПАНФУТУРИСТИЧНА КОНСТРУКЦІЯ: Микола Трирог—«Організаційний прин-  
цип і мистецтво слова».

ПАНФУТУРИСТИЧНА ДЕСТРУКЦІЯ: Михайль Семенко—«Де-які наслідки де-  
струкції» /Michel Semenko—«Du Panfuturisme spécial».

МАЙСТЕРНЯ ПАНФУТУРИСТІВ: Гео Шкурупій—«Аерокоран», «Лікарєпопіні-  
ада», «Семафори» /Олекса Слісаренко—«Весногук», «Комунікація», 3 вірша /Юліан  
Шпол—6 віршів, «Експромт перед передовою» /Анатоль Цебро—«Огонь», «Всім» /  
Анарій Чужий—«Мій Портрет», «Ми з Семенком на смітнику» /М. Ірчан—«На пів  
дороги», «Просо», «Бій» /Вас. Десняк—«До відома і на жах», «Сучасний мент», «Де-  
роковий Шевченка» /Микола Терещенко—«!», «=» /Зоя Чайківська—«Жучок» /Аль-  
берт Еренштейн—«Біль» /Трістан Цара—«Негролісні» /Георг Тракль—«Краєвид».

СЬОГОДНЯ Й ПАНФУТУРИЗМ: Михайль Семенко—«Поезюмалярство» /Марк  
Терещенко—«Мистецтво дійства» /Олекса Слісаренко—«Нотатки».

ПО КОНСТРУКТИВНИХ КРАЇНАХ: Анатоль Цебро—«Футуризм в українській  
поезії» /Марк Терещенко—«Минуде й сучасне мистецтва дійства» /В. Д.—«Гарціо-  
ють на місці», лист з Москви /Михайль Семенко—«Лантух і Естрада», рад.-лист з  
Харькова.

ПЕРСИДСЬКИЙ ПОРОШОК: Вас. Десняк—«Як кислоти пости ловлять на га-  
чок дурнів».

ПО ДЕСТРУКТИВНИХ КРАЇНАХ: Гельсенбек—«Перша Лада—промова в Німеч-  
чині» /«Чого хоче експресіонізм і чого дадаїзм» /«Дадаїстичний осуд сучасних мист-  
ців» /Німеччина, Франція, Італія, Англія й Америка, Швейцарія, Чехія, Польща.

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО й ГЕО ШКУРУПІЙ: «Die Kunst ist tot».

ГЕО ШКУРУПІЙ анонсує про метатеатр, музику шумів і звукестр.

ТЕЛЕГРАМА Михайль Семенка В. Маяковському.

ГОСДИНОК Гео Шкурупія з футуристами й імажністами Москви.

НА ОКРЕМИХ КАРТКАХ: Михайль Семенко «Каблепоема, поезюмалярство».

ОЛЕ ШИМКОВ кладе на дві лопатки малярів.

За редакцію відповідає Михайль Семенко.

от  
внн  
само

54

Адреса редакції: Київ, Прорізна 16 пом. 1.

ХАРКІВСЬКИЙ  
літературний музей

13947

Тр-2098