



У квітні виповнюється 70 років Миколі Матвійовичу Сулимі – відомому літературознавцеві, доктору філологічних наук, членові-кореспонденту НАН України, завідувачеві відділу історії української літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України.

Микола Сулима народився 26 квітня 1947 р. в селі Загрунівка Зіньківського району Полтавської області. Після закінчення середньої школи вступив на філологічний факультет Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка. З 1972 р. працював науковим співробітником Державного музею книги і друкарства

України, брав участь у комплектуванні фондів та підготовці експозиції створеного в той час закладу. Від 1979 р. наукова діяльність ученого пов'язана з академічним Інститутом літератури, де він пройшов шлях від лаборанта до заступника директора з наукової роботи. Тут 1982 р. захистив кандидатську, а 1996 р. – докторську дисертацію (обидві з давньої української літератури).

У студіях науковця висвітлено важливі історико-літературні та загальнокультурні процеси давнини й сучасності нашої Батьківщини. Доробок ученого позначений глибиною розробки проблем, цікавими спостереженнями, переконливою аргументацією, важливими узагальненнями. Він автор понад 250 публікацій, серед яких монографії “Українське віршування кінця XVI – початку XVII ст.” (1985), “Українська драматургія XVII – XVIII ст.” (2005; 3-є вид. – 2010), “Гріхи розмаїтії (Спитимійні справи XVII – XVIII ст.)” (2005), збірник праць “Книжниця у семи розділах” (2006). Микола Сулима поєднував дослідницьку діяльність із педагогічною, викладав у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка та Національному університеті “Києво-Могилянська академія”. Співавтор шкільних підручників з української літератури для 8-го, 9-го й 11-го класів. Член редакційної колегії 12-томного академічного видання “Історія української літератури”; науковий редактор першого (разом із Ю. Пелешенком) і другого (разом із В. Сулимою) томів, а також автор розділів про барокову драматургію в другому томі.

Микола Матвійович – упорядник, науковий редактор та коментатор низки персональних і колективних збірок, хрестоматій і антологій творів давньої, класичної та новітньої української літератури. Найвідоміші з них – 40-й том зібрання творів І. Франка, книжка “Українська література XIV – XVI ст.” (1988) із серії “Бібліотека української літератури”, фундаментальне видання “Українська поезія. Середина XVII ст.” (1992), збірник “Український футуризм. Вибрані сторінки” (1996), хрестоматія “Давня українська література” (1991; 4-е вид. – 1998), збірка вибраного М. Бажана “Політ крізь бурю” (2002), книжка М. Зерова “Українське письменство” (2003). Узяв участь у підготовці антологій давньої української літератури “На горах Киевских: фольклор и литературные памятники Украины” (2010), “Жемчужина причудливой формы. Фольклор и литературные памятники Украины” для московської книжкової серії “Классика литератур СНГ” (2011).

Редакція щиро вітає ювіляра, члена редколегії й давнього автора “СіЧі”, зичить йому міцного здоров'я й нових творчих успіхів.

**“ПОНЕДІЛОК ВІВТОРОК...” –  
“ЧОРНИЙ КВАДРАТ” МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА**

У статті йдеться про відомий вірш лідера українського футуризму Михайля Семенка “Понеділок Вівторок...” (1922), значення якого прирівнюється до значення знаменитого полотна Казимира Малевича “Чорний квадрат” (1915).

*Ключові слова:* футуризм, поезомалярство, геометричні фігури.

*Mykola Sulyma. “Monday Tuesday ...” – “Black Square” of Mykhayl Semenka*

The article refers to the poem “Monday Tuesday...” (1922) by famous leader of Ukrainian Futurism Mykhayl Semenka. The value of this piece matches the one of the famous painting “Black Square” (1915) by Kazimir Malevich.

*Key words:* Futurism, poetical painting, geometric shapes.

Михайль Семенко, лідер українського футуризму, завжди датував свої твори. Отож ми можемо з певністю сказати, що він прожив у Петербурзі з осені 1911-го (вірш “Натхнення” написаний у Петербурзі 17.XII.1911 р.) по грудень 1913-го року (дата останнього петербурзького вірша – 25.XII.1913). За ці три роки Михайль Семенко навчався на підготовчих курсах О. Черняєва, після них був студентом Петербурзького психоневрологічного інституту, заснованого В. Бехтеревим. І там, і там викладав філософ К. Жаков, який відіграв вирішальну роль у формуванні світогляду майбутнього українського футуриста, зокрема в окресленні основних рис кверофутуристичного маніфесту, датованого 1914 р.

1911 – 1913 рр. ознаменовані публікацією “Пролога згофутуризму” І. Северяніна (Петербург, 1911), збірників “Пощечина общественному вкусу” (Москва, 1913), “Дохлая луна”, “Затычка”, “Молоко кобылиц”, “самописних” книжок А. Кручоних і В. Хлебникова, появою прихильників футуризму в Одесі, Харкові та інших містах, чому сприяло турне футуристів Росією в 1913–1914 р.

Семенко став свідком приїзду футуристів у Петербург. 24 листопада 1913 р. у Психоневрологічному інституті свої вірші читав В. Маяковський. Майбутній футурист, автор епігонської збірки “Prélude” (1913), був приголомшений, почувши з вуст Маяковського вірші “Адище города”, “Нате!”, “Послушайте!”, уривки із трагедії “Владимир Маяковский”. Двадцятирічному провінціалу, вихованому на творчості Олександра Олеса, М. Вороного та Г. Чупринки, в одну мить відкрилися небачені можливості поетичного слова. Розгублений після нищівних рецензій на першу збірку (та ще чийх – своїх кумирів!), Михайль Семенко зрозумів, яким шляхом має йти (ні більше, ні менше!) українська література. Про це він скаже у віршах, написаних після вечора В. Маяковського 25 та 27 листопада 1913 р. Ось їх красномовні назви: “Поворот”, “Я йду”, “Мій привіт”, “Заклик”, “Поезопісня” (див. про це детальніше [6, 162-166]). Отже, 25 грудня 1913 р. Семенко вже в Києві, про що свідчить дата під віршем “Зуби Галі”: він повернувся в столицю України, щоб оновлювати українську літературу.

Видані в Києві збірки М. Семенка “Дерзання” й “Кверофутуризм” (обидві – 1914) були зустрінуті, без перебільшення, вороже. Цього можна було сподіватися, адже поет маніфестував – у рік столітнього ювілею Т. Шевченка! – спалення “Кобзаря”, осуд традиційної літератури. Проте поодинокі акції кверофутуристів (а до М. Семенка приєдналися брат Василь та Павло Ковжун – обидва художники) не мали продовження: Михайло опинився у Владивостоці, де служив у телеграфній роті, а його однопумці – на фронтах Першої світової війни, з якої, на жаль, не повернувся Василь...

Ще під час перебування в Петербурзі Михайль Семенко міг чути “Диспут про сучасний живопис”, що відбувся в 1913 р., слухати оперу “Перемога на Сонцем” (музика М. Матюшина, текст А. Кручоних, пролог В. Хлебникова, декорації та ескізи костюмів К. Малевича), прем’єра якої відбулася в петербурзькому “Луна-парку” в грудні 1913 р. – якраз напередодні від’їзду М. Семенка з Петербурга. Зі зрозумілих причин він був позбавлений можливості бути присутнім на петроградській виставці “0.10”, де вперше 19 грудня 1915 р. (за новим стилем – 1 січня 1916 р.) було виставлено знаменитий “Чорний супрематичний квадрат” К. Малевича. У зв’язку з цим художнім полотном мистецтвознавці згадують англійського філософа Роберта Фладда, який у трактаті “Utriusque cosmī maioris scilicet et minoris Metaphysica, physica atque technica Historia”<sup>1</sup> (1617) за допомогою чорного квадрата ілюстрував поняття макро- і мікрокосмосу [13]. На мій погляд, варто згадати й працю К. Жакова “Теорія змінного та межі в гносеології і в історії пізнання”, що побачила світ у Санкт-Петербурзі в 1904 р. Тут учитель М. Семенка говорить: “Квадрат чи коло – скрізь квадрат чи коло”, “квадрат в усі часи квадрат”<sup>2</sup> [4, 10]. Пише він і про чорний колір: “Білуватий предмет мені видається сірим у зіставленні з білим, навпаки порівняно з чорним він творить враження білого” [4, 12]. Важливо зазначити, що в цій праці К. Жакова подано ілюстрації – чорні прямокутники й квадрати на білому тлі сторінки [4, 115-117].

Варто нагадати й про книгу П. Флоренського “Умовності в геометрії. Розширення в області двомірних образів геометрії (досвід нового тлумачення умовностей)”, завершену в 1902 р., а надруковану в 1922 р. Видання було доповнене параграфами, один із яких навіяний 600-літнім ювілеєм Данте. Важливим у ньому є “Пояснення до обкладинки”, де П. Флоренський тлумачить оформлення його праці, здійснене В. Фаворським.

В “Умовності в геометрії...” розглянуто й квадрат. Про чорний прямокутник, серед інших фігур зображений В. Фаворським, П. Флоренський пише: “Великий прямокутник, заштрихований чорним штрихом, по чорноті штриха і по горизонтальності його, як теплі, дає образ переднього боку площини. На прямокутниківі, виступаючи вперед, зображені, як чисто дійсні образи, напівеліпс і малий, суцільно чорний чотирикутник – найбільш теплі і виступаючі частини плівкового простору” [12, 65].

Звичайно ж, нас може зацікавити характеристика чорного кольору як кольору теплою. Як бачимо, і К. Жаков, який ніби передбачив появу “Чорного квадрата” К. Малевича, і П. Флоренський, котрий мовби віддає запізнілу данину революційному твору, відкрили глибину й загадковість простої геометричної фігури, зафарбованої чорним кольором.

Коли ми сприйматимемо “Чорний квадрат” як зафарбовану чорною фарбою геометричну фігуру, то це дасть нам підстави говорити про книжкову сторінку як про прямокутник, зафарбований/заповнений літерами. Творці так званої зорової поезії кінця XVI–XVII ст., витоки якої губляться ще в античних часах, пішли ще далі: вони віршованим описом, скажімо, хреста заповнювали подібну до нього графічну площину, завдяки чому на папері з’являться хрест, ніби намальований чорними літерами.

М. Семенко в 1921 р. відродив цей друкарський винахід кінця XVI–XVII ст., назвавши свої творіння поезомалярством. Першими кроками, нехай навіть і не усвідомленими, до поезомалярства були такі твори, як “Маленький віршик” (27.XI.1913, Петербург); прикметно, що цей твір написано після вечора В. Маяковського в Психоневрологічному інституті! Також можна назвати уривок із вірша “Ми” (“Чую кроки...”, 8.XII.1913, Київ), “Сте клю влю плю...” (5.IV.1914,

<sup>1</sup> “Метафізична, фізична і технічна історія двох світів, себто більшого та меншого”.

<sup>2</sup> На ці вислови звернула увагу Т.І. Гундорова.

Київ), “Отілі люлі...” (6.VII.1914, Бориспіль) [9]. Перші два з наведених текстів схожі на квадрати, третій – на перевернутий трикутник, а четвертий – на квітку чи булавку. Слід, проте, підкреслити, що названі взірці ще не мають ні квадратних, ні трикутних “рамок” – це лишень друкарський витвір, тобто набір тексту, який би нагадував певну геометричну фігуру. Можна припустити, що М. Семенко “підгледів” подібну новацію в таких творах, як “Зимовий поїзд” Д. Бурлюка, (1914), що завершується рядками:

И скотских напряжень жил	Лет далёких искр
Шипенье пара	уход угара
диск	
P [7,119].	

“У-лица, улица...” В. Маяковского (1913) також містить схожий фрагмент:

Пестр как фо-	рель сы-
H [7,128].	

Подальшим пошукам на ниві поезомалярства завадила Перша світова війна: вона на цілих три роки відірвала М. Семенка від літературного життя (хоча вірші він писав і у Владивостоці).

До декларованого М. Семенко повертається вже в 1921 р.: він пише статтю “Поезомалярство”, яку публікує в першому числі “Семафора в майбутнє” (1922), створює цикл поезомалярських творів “Моя мозаїка” і включає його до збірки “Кобзарь” (1924, 1925). Поезомалярська спадщина Семенка ділиться на дві частини – кольорову (“Каблепоема за океан”, 1920–1921 рр.) і чорно-білу (“Моя мозаїка”, 1922 р.).

У зв’язку з “Каблепоемою за океан” ми можемо послатися на рукописні збірки Івана Величковського “Зегар з полузегарком” (1690) і “Млеко” (1691): з каблепоемою їх об’єднує використання чорного та червоного кольорів, а також кіл, квадратів і трикутників, заповнених літерами. Перегук між поезомалярськими творами І. Величковського й М. Семенка, звичайно ж, може бути лишень генетичним, бо футурист першої третини ХХ ст. не міг знати про існування рукописних книжок “футуриста” кінця ХVІІ ст. (так назвав І. Величковського О. Грузинський), бо їх часткові публікації почали з’являтися в кінці 1920-х років, а повний текст побачив світ аж у 1972 р.

У статті “Поезомалярство” М. Семенко обумовлює орієнтацію не на слухове сприйняття поезії, а на зорове, доводячи це необхідністю звільнити велетенську думку, котра потребує своєї граматики з такими елементами речень, як міста, тунелі, льодовики, гори, верховини, океани [14, 36]. Першим взірцем такої поезії, вважає М. Семенко, є його “Каблепоема за океан”. Вісім карток цієї поеми поділені на горизонтальні й вертикальні прямокутники різного розміру, зі сторонами, набраними чорною та червоною фарбою (тексти в рамках, але асиметричних та трикутних, знайдемо в так званих “железобетонных позмах” В. Каменського, 1914); прямокутники заповнені текстом поеми, числами, назвами континентів, країн і міст, набраними червоними й чорними літерами. Мабуть, розуміючи утопічність свого задуму, М. Семенко завершує твір промовистою самохарактеристикою “SEMENKO-IDIOT”. “Моя мозаїка” включає в себе тексти, набрані у вигляді трикутника без рамки (“Сільський пейзаж”); обрамленим трикутником набрана обкладинка “Семафора в майбутнє”, обрамленим є текст “Світ”, не обрамлени тексти “Панфутуристи”, “Система”, поділені на прямокутники різного розміру сторінки, заповнені словами й

літерами, набраними різними кеглями (“Обкладинка”, “Туга за звіром”, “Авангард”. “Я не мати”, “Парикмахер”, “Супрепоезія”). Назва останнього твору відсилає до супрематизму, напряду в малярстві, започаткованого К. Малевичем. Поява в “Каблепоємі за океан” червоного кольору дає підстави згадати ще й “Червоний квадрат” К. Малевича, створений у 1915 р., що про нього художник у 1920 р. говорив як про “сигнал революції”.

І “Каблепоєма за океан”, і цикл “Моя мозаїка” були трохи запізною даниною друкарським експериментам російських футуристів, які, очевидно, мали б з’явитися в 1914 – 1915 рр. Отож вони могли претендувати на першість хіба в межах України.

К. Андрєєва в монографії “Казимир Малевич. Чорний квадрат” (2010) зазначає: “Досі навіть люди, пов’язані з мистецтвом та літературою, які знають історію 20 століття, дозволяють собі думати, що автором “Чорного квадрата” міг стати будь-хто: хоч дитя нетямуще, хоч просто нероба, що мазюкає папір...” [1,11]. Світова література не знала твору, про який би можна було говорити, що його автором “міг стати будь-хто: хоч дитя нетямуще, хоч просто нероба, що мазюкає папір”, котрий був би поживою і для інтелектуалів, що ось уже ціле століття розгадують суть твору, і приводом для обговорення в середовищі обивателів, що вважають твір простим для виконання. Такої думки дотримується навіть професійний художник І. Глазунов: він під час ток-шоу У. Отта звернувся до офіціанта з запитанням: “Чи ти міг би намалювати чорний квадрат?” І почув очікувану відповідь: “Зміг би”.

Вербальний твір, який би відповідав масштабу “Чорного квадрата”, судилося створити лідеру українського футуризму Михайлю Семенку. Цей твір має назву “Понеділок Вівторок...”. Входить він до “Решти”, маленького розділка знаменитого семенкового “Кобзаря”. Під ним стоїть дата: XII. 922. Київ. М. Семенко, як відомо, народився 19 (31) грудня 1892 р. Отже, поет на порозі свого тридцятиліття створює шедевр світової літератури, тобто твір, про який тепер можна говорити, що його може написати будь-хто – чи дитина, яка тільки-но вивчила дні тижня, чи академік. Містифікатор Кость Буревій, прибравши ім’я Едварда Стріхи, щоб розігравати Семенка, у листі з Парижа писав: “Коли я показав у кафе Латинського кварталу Семенків “Кобзар”, то всесвітні футуристи танцювали від радості.

А коли я прочитав їм французькою мовою Семенків вірш:

Понеділок  
Вівторок  
Середа  
Четвер  
П’ятниця  
Субота  
Неділя, –

то всі вони зрозуміли, всім стало ясно, що тепер можна жити, що є місце на землі для нових героїв, для нових шукань і нових пісень” [11, 65]. Е. Стріха, вигаданий, щоб розвінчати М. Семенка, не до кінця розуміє значення “Понеділка Вівторка...”. Він розмірковує як обиватель. Насправді ж Семенко, оголосивши сім днів тижня в і р ш е м, став а в т о р о м художнього твору. До нього ці сім слів були назвами днів тижня, а в грудні 1922 р. сім слів стали рядками вірша. Відтепер і двірник, й офіціант, й академік могли кусати лікті, позаяк не здогадалися зробити те, що зробив М. Семенко.

<sup>1</sup> Французькою мовою цей вірш звучить так (в усіх словах наголошено останній склад): Lundi / Mardi / Mercredi / Jeudi / Vendredi / Samedi / Dimanche. – М. С.

“Понеділок Вівторок...” у грудні 1922 р. автоматично був перекладений усіма мовами світу. Перший, російськомовний переклад, під назвою “Стихотворение”, імовірно, “зробив” сам Михайль Семенко: він з’явився в дебютному числі футуристичної газети “Катафалк мистецтва” (вона вийшла 13.XII.1922 р.; [10, 1]). Про франкомовний переклад згадує Е. Стріха. У “блокноті “Нової генерації” є посилання на друге число за 1928 р. петербурзьких “Новин мистецтва, науки та літератури” (додаток до “Червоної панорами”), де М. Семенка названо автором “відомого вірша “Понеділок Вівторок...” [2, 221]. В іншому випуску “Блокнота “Нової генерації” оглядач посилається на п’ятнадцяте число нью-йоркського гумористичного часопису “Сміх і правда”, де серед новин привертає увагу повідомлення про переклади українських віршів англійською мовою. Так, американський поет Мейк Мі Фен бездоганно переклав “відому літературну річ” Михайля Семенка “Сім” (одна з назв вірша “Понеділок Вівторок...” [3, 448]. А. Санович у статті “Ліви в Німеччині” звертає увагу на твір Е. Паласовського (Edmond Palasovsky) “Punulua der Briefe”, у “якому є, між іншим, мотив: “Montag, Diestag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag, Sonnabend, Sontag, Montag...” [8, 118], – який, звичайно ж, примушує згадати відомий вірш Михайля Семенка “Понеділок Вівторок...”. Лео Крігер, автор передмови до німецького двотомника Михайля Семенка (1979, 1983; за цим псевдонімом мусила ховатися дочка поета І. Семенко, відомий російський літературознавець; останні роки життя вона присвятила популяризації творчості свого батька, зокрема перекладам його спадщини російською мовою), вказує й на одну з п’єс Е. Йонеско, де герой проговорює назви кількох днів тижня... Лео Крігер пропонує кілька варіантів тлумачення вірша “Понеділок Вівторок...” (називає цей твір “Семеро”): говорить про ознаки поетики абсурдизму в ньому, вважає, що його “автором” є “сама мова”, що він асоціюється із сімома днями творення світу, а ще вбачає у творі “знак невідворотного прощання з індивідуальною художньою творчістю” [5, 110-112].

Коли б не сталінські репресії, ім’я М. Семенка могло б стати відомим у всьому світі. Проте ще не пізно нагадати поціновувачам авангарду, що літературний “Чорний квадрат” – це творіння українського письменника Михайля Семенка. Як і творіння К. Малевича, своєю позірною простотою він активізував інтерпретаційний процес, який не затихає ось уже більше шести десятиліть.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Андреева Е.* Казимир Малевич. Черный квадрат. – СПб., 2010. – 28 с.
2. Блокнот “Нової генерації”. Нова генерація. – 1928. – № 3. – 79 с.
3. Блокнот “Нової генерації”. – Нова генерація. – 1928. – № 6. – 71 с.
4. *Жаков К.* Теория переменного и предела в гносеологии и в истории познания. – Петроград, 1904. – 4+164 с.
5. *Кригер Лео.* Михаил Семенко (1892–1937) – основоположник украинского футуризма // *Семенко Михайль.* Вибрані твори. Т. 1. – Würzburg, 1979. – 256 с.
6. *Петровський М.* Городу и миру. Киевские очерки. – Київ, 1990. – 334 с.
7. Поэзия русского футуризма. – СПб., 1999. – 750 с.
8. *Санович А.* Ліви в Німеччині. – Нова генерація. – 1928. – № 8. – 67 с.
9. *Семенко М.* Кобзарь. Повний збірник поетичних творів в одному томі (1910–1922). – Київ, 1924. – 646 с.
10. *Семенко М.* Стихотворение // Катафалк искусства. – 1922. – № 1. – 4с.
11. *Стріха Е.* Максимуля вимагаємо – безліч дамо. Лист до редакції [“Нової генерації”] // Нова генерація. – 1927. – № 3. – 80 с.
12. *Флоренський П.* Мнимости в геометри. Расширение области двухмерных образов геометри (опыт нового истолкования мнимостей). – Москва, 1922. – 68 с.
13. *Bredenkamp H.* Beuys als Mitstreiter der Form. In: Ulrich Müller: Joseph Beuys. Parallelprozesse. Archeologie einer künstlerischen Praxis. – Hirmer, München, 2012.
14. Semafor u majbutn’є. – 1922. – № 1. – 56 + 8 с.

Отримано 28 лютого 2017 р.

м. Київ