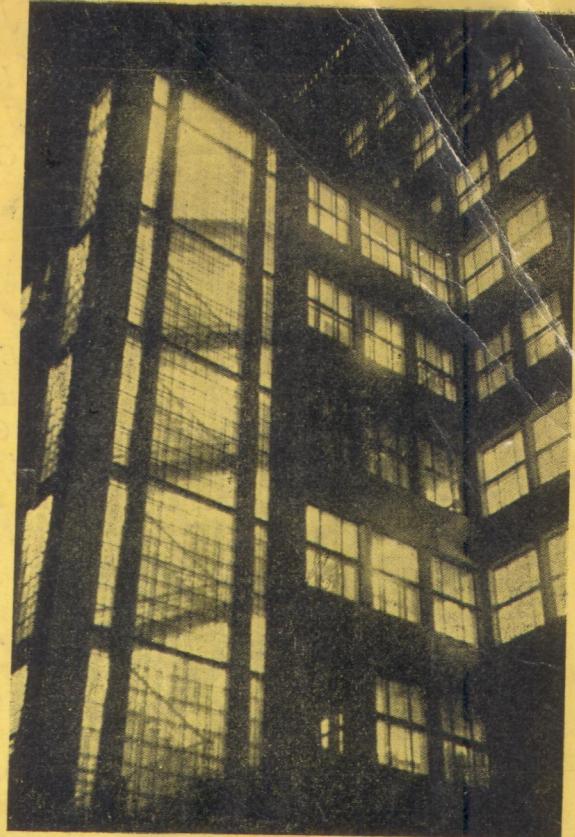


РК-2
K-6599
1928 N12
80440

84860

80440

Політический
журнал



№ 12

Грудень

1928

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

журнал лівої
формації мистецтв

Д Е Р Ж А В Н Е
ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

ЦІНА 75 КОП.

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ВОЇНОУДИСТАЦІІ МИСТЕЦТВ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКІ

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

висвітлює питання теорії й демонструє практику лівих течій мистецтв (література, кіно, мальство, архітектура театру і ін.) в їх конструктивному та деструктивному значіннях і вміщатиме вірші, оповідання, романи; статті: формально-дослідчі, теоретичні, полемічні, критичні; памфлети, репортаж, фейлетони, референції й огляди закордону й СРСР, бюллетень лівого фронту, листування з читачами, репродукції, фото й ін.

ЦІНА ЖУРНАЛУ:
на 12 міс.— 7 крб.— коп., на 6 міс.— 3 крб. 75 коп.,
на 3 міс.— 2 крб.— коп., на 1 міс.— крб. 70 коп.
ОКРЕМЕ ЧИСЛО В РОЗДРІБНОМУ ПРОДАЖУ—75 КОП.

PRICE ABROAD:
per 12 months—4 dol. 55 c., per 6 months—2 dol.
45 c., per 3 months—1 dol. 30 c., per 1 month—45 c.
PRICE OF A COPY—50 c.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ:
СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ
(ХАРКІВ, СЕРГІЙСЬКА ПЛ., МОСКОВСЬКІ Р., 11) ТА УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ

[7(05)]

ВІДКРИТО ПЕРЕДПЛАТУ НА 1929
НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

БАГАТО ІЛЮСТРОВАНИЙ
ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
НОВОГО МИСТЕЦТВА РІК

У ЖУРНАЛІ БЕРУТЬ УЧАСТЬ:
ХАРКІВ: Д. Бузько, О. Влизько, Д. Голубенко, Віктор Вер,
Свир. Гранка, М. Гаско, В. Єрмілов, О. Касьянов, інж. Ф. Кон-
драшенко, Ол. Корж, арх. Л. Лоповок, арх. Ів. Малоземов,
О. Мар'янов, С. Мельник, Ес. Метер, Л. Недоля, А. Петри-
цький, Ол. Полторацький, А. Санович, Михайль Семенко,
Дан Сотник, М. Щербак, Гео Шкурупій, арх. Я. Штейн-
берг, арх. Г. Яновицький КИЇВ: Симон Власенко, Дзига
Вертов, С. Драгоманов, Ю. Дубков, Гл. Затворницький,
О. Каплер, Ю. Палійчук, Леонід Скрипник, М. Скуба, Л. Френ-
кель, М. Холостенко. ОДЕСА: Б. Бучма, Гро Вакар, С. Голо-
ванівський, О. Перегуда, М. Терещенко. МОСКВА: Н. Асеев,
О. Брик, О. Ган, С. Ейзенштейн, С. Кірсанов, Гео Коляда,
В. Маяковський, П. Незнамов, В. Перцов, А. Родченко, Там-
лін, С. Третьяков, Н. Чужак, А. Чужий, В. Шкловський.
ЛЕНІНГРАД: Л. Аренс, К. Малевич, М. Матюшин, Г. Пем-
ников. ПАРИЖ: Enrico Prampolini, Євген Деслав. БЕРЛІН:
Herwarth Walden, Johanes Becher, Prof. Moholy-Nagy, Rudolf
Leonhard. ПРАГА: Антін Павлюк та інші.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

По СРСР: На 12 міс.— 7 крб., 6 міс.— 3 крб. 75 коп., 3 міс.— 2 крб.,
1 міс.— 70 коп. ЗА КОРДОНОМ: На 12 міс.— 4 дол. 55 с., 6 міс.—
2 дол. 40 с., 3 міс.— 1 дол. 30 с., 1 міс.— 50 с.

ЖУРНАЛ ВИХОДИТЬ РЕГУЛЯРНО НА ПОЧАТКУ КОЖНОГО МІСЯЦЯ
ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ: СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ,
УПОВНОВАЖЕНИ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ,
ФІЛІЇ ДВУ, ПОЧТОВІ КОНТОРИ ТА ЛИСТОНОШІ.

БЕЗПЛАТНИЙ ДОДАТОК

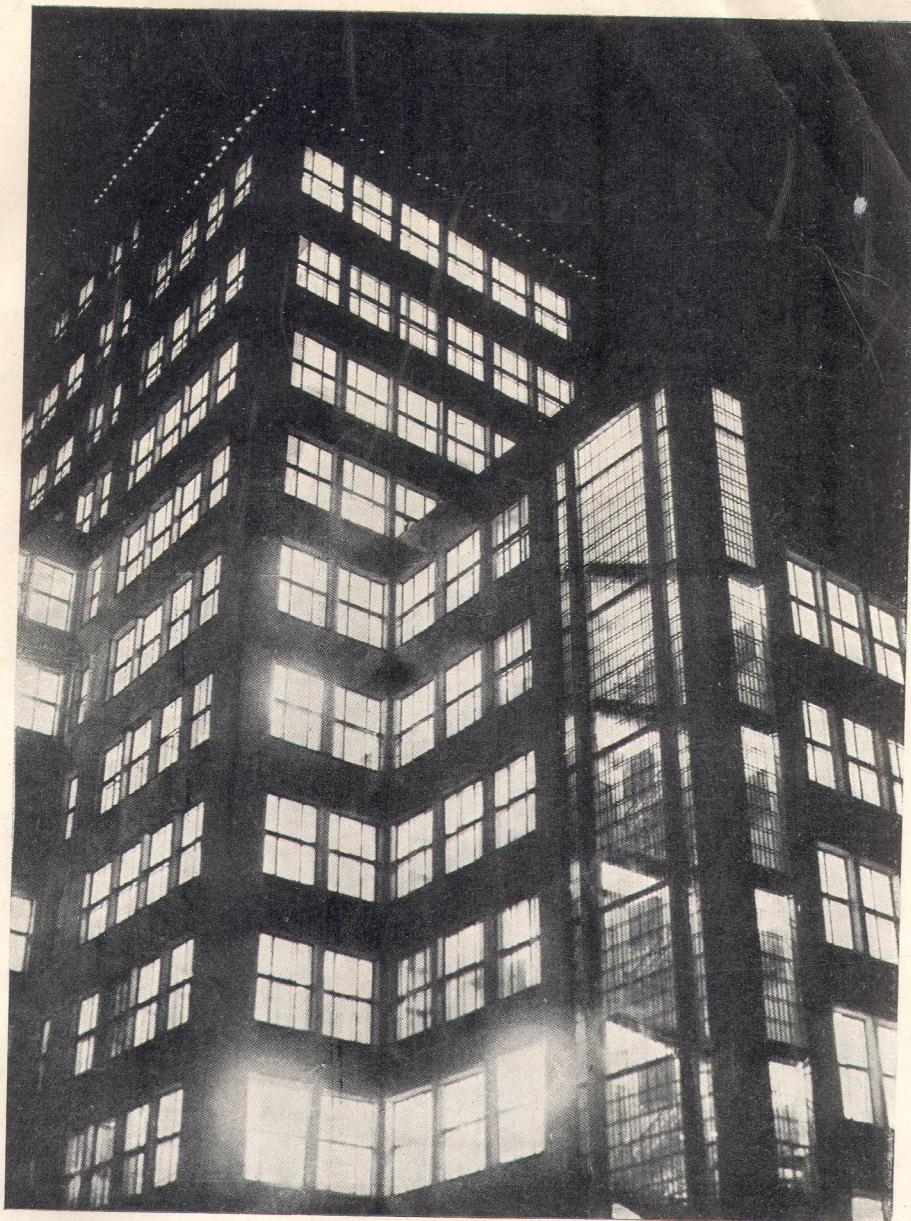
до журналу для річ-
них передплатників,
що надішлють пе-

ту не пізніше як 1 лютого 1929 р. без посередників до видавництва,

ЛІКИЙ КОБЗАР

Адрес.
ВІДП.

ї: Харків, Сергіївська пл., Моск. ряди, 11, Періодсектор ДВУ
ЛЬНИЙ РЕДАКТОР МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО



ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА РДУ.
Інв. № 804ЧО



ДАН СОТНИК

БУДИНОК ДЕРЖПРОМІСЛОВОСТИ ВНОЧІ. ФОТО. 1928

159

EXTRACT OF THE ST. CECILIA'S CHURCH, YORK, — — — — —

NO

**PEREDPLA
TIT' OBO
VJAZKOVO
MURNAL
V
GE NERACIJA
A**

НОВА ГЕ

МИ ЗА:

КОМУНІЗМ

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ

ІНДУСТРІЯЛІЗМ

РАЦІОНАЛІЗАЦІЮ

ВИНАХІДНИЦТВО

ЯКІСТЬ

ЕКОНОМНІСТЬ

СОЦІАЛЬНУ ВИТРИ-
МАНІСТЬ

УНІВЕРСАЛЬНУ КОМУ-
НІСТИЧНУ УСТАНОВКУ

ПОБУТУ

КУЛЬТУРИ

НАУКОТЕХНІКИ

НОВЕ МИСТЕЦТВО

*Jurnal de maldekstra
formacio de arto
№ 12 Decembro 1928
Dua jaro de eldono*

NOVA GE

к 6599

НЕРАЦІЯ

МИ ПРОТИ:

НАЦІОНАЛЬНОЇ ОБМЕННОСТІ
БЕЗПРИНЦИПНОГО УПРОЩЕНСТВА
БУРЖУАЗНИХ МОД
АМОРФНИХ МИСТЕЦЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ
ПРОВІНЦІЯЛІЗМУ
ТРЬОХПІЛЬНОГО ХУТОРЯНСТВА
НЕУЦТВА
ЕКЛЕКТИЗМУ

журнал лівої
формації мистецтв
№ 12 Грудень 1928
Рік видання другий

NERACIO

ЗМІСТ № 12 ТА

СТОР.

1. Ю. ПАЛІЙЧУК — „Сухий Закон“ (Із серії «Футуристи в атаку на зеленого змія»). Вірш побудовано на принципі лозунгів, що ми їх охоче бачили б на стінах робітничих клубів . . . 364

2. МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО — „Мій ряд у вічність“. Вірш. Час од часу в нас підноситься питання про реформацію нашої абетки, перехід на латинський шрифт, з якого користується більшість культурних країн. Уже в «Семафорі в Майбутнє» (1922) футуристи користалися з латинського шрифту. У «Н. Г.» — цей перший твір, набраний латинкою, мусить піднести увагу нашого суспільства навколо потреби ортографічної реформи. Уваги до читання віршу подано в тексті. Звертаємо увагу читачів на те, що до латинки цього віршу порівняно з транскрипцією «Семафору в Майбутнє» запроваджено в інтересах ясності деякі зміни. Нова абетка має такі ознаки м = ж, w = ю, x = х, q = ч, ѿ = ѿ. Решта літер читається, як і в звичайній латинці. 365

3. О.Л.МАР'ЯМОВ — „Антрацит“. Літрепортаж знайомить читача з осередком нашої антрацитової промисловості й дас, безперечно, далеко більше корисного читачеві в розумінні відчуття «домінанті нашої доби», від яких усі літературні спроби створити «живу людину», вона - бо завжди фатально виходить якимось гомулкулюсом

ALFAXANDRE MARIAMOFF. ANTHRACITE. LE REPORTAGE LITTÉRAIRE. Les auteurs du front, de l'art gauche de l'Ukraine recherchent à présent un nouveau genre de prose.

Les recherches des principes du reportage littéraire, occupent une place importante dans notre ouvrage positif. Aux formes esthétiques, conditionnelles de la prose droite, nous opposons le reportage, comme moyen pour faire connaître à nos lecteurs la vie réelle, non esthétique, de l'USSR. L'article du journaliste Cen Mariamoff nous montre la vie au centre de notre industrie dans les houilles de Donbass. C'est son dernier travail, les autres ouvrages (sur la Perse, l'Azerbeidgean) ont été imprimés dans les journaux précédents. 366

4. ВІКТОР ВЕР — „Наш“. Вірш із серії «Реабілітація Т. Г. Шевченка» 372

5. ГЕО КОЛЯДА — „Арсенал сих“. Роман нової конструкції. Спроба створення нової форми роману, що для автора, безперечно, є за новий етап. Проте, треба відзначити, що праця автора до певної міри йде розбіжно з шуканнями основного ядра літературних українських авторів і може для них вважатися вже за перейдений етап 376

6. В. КОВАЛЕВСЬКИЙ — „Іприт“. Вірш автора, що вже кілька разів друкувався в інших журналах і виявив чималу техніку віршу, але не цілком певне ліве спрямовання. У цьому вірші, що його було забраковано, до речі в ж. «Життя Революція» (причина — «занадтай експерименталізм» (!)), автор зберігає високий ступінь віршової культури й поєднує її з певним функціональним зафарбленням віршу. Основний засіб, на якому побудовано вірш — метафора: важкий сон порівняно з впливом іприту на людину. Ми охоче вміщаємо цього вірша в «НГ» й заявляємо, що для нас доцільній експерименталізм далеко цікавіший, від «благопристойні поезії», якими живиться «Ж. й Р.»: вони бо не врушать нашої літератури з мертвої точки, на якій вона зараз стоїть 406

Ю. ПАЛІЙЧУК — „Нотатки до виробничого плану лівої поезії“. Одна з перших статей планового порядку, що й друкується в нашему журналі. Стаття т. Палійчука характерна саме для нашого підходу до мистецтва. Ми рішуче протиставляємо безсистемній «творчій праці» організоване, планове виконання соціального замовлення. У статті т. Ю. Палійчука поруч із критикою «високого» мистецтва подано серйозний, реальний програм нашої лівої роботи, зазначено цілком вірно деякі діянки нашої праці в галузі поезії. Рекомендуємо молодим авторам - початковцям, що надсилають нам свої спроби, взяти до уваги цю статтю

G. PALICHUK. LE PLAN INDUSTRIEL DE LA NOUVELLE POÉSIE. Aux poésies d'humeur anarchique et bourgeoise dont personne n'a besoin à présent, nous opposons le plan de produire des œuvres nécessaires au prolétariat.

ЗАУВАЖЕННЯ РЕДАКЦІЇ

СТОР.

Ces œuvres sont ; la marche, les chansons populaires, les poésies des mots d'ordres, les poésies-discours, les oratoires. Chaque élément séparément constructionnel doit être justifié socialement. Nous devons tâcher d'utiliser la forme pour le but général de notre poésie. Il ne faut pas d'écrire l'industrie, il vaut mieux écrire des poésies d'agitation pour l'industrie. Nous devons construire notre poésie sur le plan d'agitation, et non sur le plan de contemplation émotionnelle

408

8. К. МАЛЕВИЧ — „Нове мистецтво й мистецтво образотворче“. Чергова стаття

K. MALEVITCH. L'ANALYSE DE L'ART CONTEMPORAIN. L'article contient l'analyse de l'art figuratif contemporain. Il donne le principe fondamental de la peinture contemporaine en ses représentants qui sont les plus célèbres cubistes : Picasso, Braque, Metzinger et les autres.

411

9. О.Л. ВЛИЗЬКО — „Марксизм, що підлягає спростовуванню“. За останній час деякі особи, що визивають себе марксистами, почали висувати як тезу невластивий марксистському методові погляд на мистецтво як на засіб «задовільняти естетичні потреби людини», як засіб прикрашати дійсність. Ця фальсифікація марксизму чомусь (?) висувається навіть такими квазіпроводирями революційної літератури, як В. Коряк та інші. Наш старий знайомий С. Щупак вирішив і собі трохи пофальсифікувати в цьому напрямі. Мистецтво не як засіб «пізнавати» дійсність, а як засіб «ріснувати» в дійсності — це ортодоксальна формула мистецтва, що відповідає основним засадам і методам пролетарської політики, економіки й культури

418

10. БЛОКНОТ «НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ»

421

11. Ф. КОНДРАШЕНКО — „Житлова машина“. Справа про втворення нових будинків, що відповідали б диференціальним потребам нашого нового часу, повстає чим-раз гостріше на Заході, а також у нас. У статті т. Кондрашенка є докладні відомості що до робіт лівих майстрів Заходу в цьому напрямі. У нас, де до цього часу нахабні вправи «барокалістів» ганблать сучасну добу, ця стаття має надто актуальне значення

427

L'INGÉNIER F. KONDRACHENKO. „LA MACHINE D'UN DOMICILE“. L'architecture contemporaine tire au premier plan les problèmes d'un domicile en masse, qui soit conforme, au but. Ces problèmes sont particulièrement aigus, à présent, où nous commençons nos constructions capitales des villes. Il est nécessaire d'étudier et de connaître la manière des architectes — réformateurs de l'Europe, de l'Ouest. La construction des domiciles futurs, mettra comme base la bâtie des maisons colossales — type d'hôtels — avec toutes les commodités communales, conforme au but d'architecture, s'associant à la vie concentrée, communale de ses habitants. Nous devons prendre pour base du plan de construction de la maison — machine d'un domicile — les idées des novateurs de l'Ouest. Il est nécessaire de concentrer sur ce problème l'attention de nos architectes soviétiques de l'Ukraine.

427

12. ТЕРИАДЕ — „Жуан Грі“. Інформативна стаття про видатного сучасного лівого майстра, витримана в незвичному для нас тоні імпресіонізму. Містимо її, бо вона дає, попри всю суб'єктивність викладу певне уявлення про цього видатного майстра

432

13. ЛИСТУВАННЯ З РЕДАКЦІЮ

434

14. ФОТО Й РЕПРОДУКЦІЇ. На обкладинці та табл. 56 — *Дан Сотник* — Будинок Держпромисловості вночі. Фото 1928. Табл. 57, 58 — *Еріх Мендельсон* — сучасна німецька архітектура. 59 — *Проф. Г. Седер* та *Б. Таут* — сучасна німецька архітектура. 60 — *Арх. Яновицький Г. О.* проект робітнику в Запоріжжі. 61, 62, 63 — *Жуан Грі* — мальство. 64, 65 — *Вернер Гілес* та *Отто Дікс* — сучасне німецьке мальство. 66 — Зразки сучасних плакатів.

ДАН. СОТНИК — *Зав редакції і керовництво оформленням.*

„ФУТУРИСТИ В АТАКУ НА ЗЕЛЕНОГО ЗМІЯ“

СУХИЙ ЗАКОН
Ю. ПАЛІЙЧУК

Язык без кісток —
макай язиком :
„Джентльмен !
п'ю
за сухий закон !“
Мозок в жиру
безнадійно спить —
businessman,
жри
контрабандний спирт !
Нам же закон —
не закон — виклик :
В спорті,
в роботі
пити ніколи.
Знаєш, товаришу,
брось буцьать,
вийди
тверезий
в футбольних буцах.
Хай проти нас
минулого бруд —
вище тримайсь
над слизом отрут !
Дула мерзавчиків цілять з пітми,
гніль вечорів
в наш ранковий розквіт...
— Полум'ям топок
розплав,
змий,
Шлаковий накип
сонних років.
Тим же, хто в наші шляхи
не вірить
для алкогольних примар
і мрій —
булькайте
в смородах липкого виру,
мрійте
досхочу
в свой норі.

MIJ REJD U VIQNIST'
MYXAJL' SEMENKO

Geo Wkurupijevi

м = ж

в = щ

х = х

ч = ч

' = б

M. sv. Nis, m. Fiolent, m. Ajjá „zaqarovani“ buxty i skeli — lycem do okeanu sýmu ja i dumaju pro Koreju. Wqo znaqat' konservni korobky mim urvywq cyx i kuwqiv — mome kolys' tut buly tropyky, a v hlyb pivmetra — rewtky vikiv. Teper, zvyqajno, zvyqni l'udy xod'at' i nedokurky zobaqyw tut i tam, tys'aqelitt'a xodyly tut i na spodi kohorty konkvistadoriv, wqo zalywyly rujiny bram. Ja slavl'u komne na zemli misce — v n'omu ne til'ky pejzam — projde iwqe rokiv dvisti i mome tut bude haram. A v moji leheni — svimyj viter, wqo obvitruje hlyby mahm, vapn'akiv, i hojdajut's'a na skeli vity viqnyx qaharnykv. Tak samo sonce sxodyt' i zaxid s'ohodni — v vikax, i miliony nytok zvodyt' cej blysk neba v ohn'ax. Ja slavl'u odnomanitni obriji — vdyvl'als' viky pokolin', vdyvl'als' oqyma kobry, prahnuy bereha tin', i bul'kit spokijnyj mor'a — viqne dyxann'a u mli — ot qomu, skriz' nepovtorna, viqnist' v mytti zemli.

Sevastopol'

24 — VI. 928.

Елементи міста Луганського —

ВУЛИЦЯ ІМ. ТОВ. ШЕВЧЕНКА,

два автобуси: «6» та «7» і кілька інших, добре замішаних в осінню сльоту та морок, деталів. Автобус № 6 і автобус № 7 прекрасно живуть без усіх п'яти перших номерів; на перше око — не помітна несолідна кількість автотранспорту — і все лишається добре, а надмірне пирхотіння двох автобусів утворює «столичний гамір». На вулицях є афіші про

ДАРЕМНЕ ГУЛЯННЯ,

що має відбутися в неділю і ще афіші з папуаскою біля малої крамнички; тут обіцяють надзвичайне видовище «змія — королівського пітона» з «відомою Суфеті Боа». Власний джаз-банд адміністрації в особі єдиного сліпого гармоніста та ще барабана, в який інколи згадує вдаряти контролерка, настирливо кличе публіку. Всередині вірмен Віл'ям Джекоб читає популярну лекцію, що з неї трійко присутніх підлітків довідується, що «змій — королівський пітон» —

- По ночам очень превосходно спит,
- а міс Суфеті Боа чотирнадцять років «со змей живет».

Це все — елементи зовнішні.

Це все — у вогкій сльоті вечора. Вдень же — Луганське безладне віче малих і чималих будинків, що в тісноті розселилися пагорбками і йдуть від нової поліклініки до нового залізничного клубу, а посеред міста тече річка Луганка і йде залізнича колія. На Камінному Броді через Луганку стоять такі піраміdalні тополі, а на виставах у «Нардомі» чути просто за стіною, як гуде маневровий паровіз.

У нас помічають поїзд лише тоді, як він везе, скажімо, за кордон. Тоді в авторових очах набувають значності станції і вагон. І справді, приміром — на Шепетівку поїзд іде чепурний і чистенький, а тут бруднуватий колір вагонів і відсутність плацкарт. У тамбур — саме там, де «стоїти під час ходу вагона забороняється» — їдкі паході формаліну та аміяку. Існує ще — суто вагонний термін — «стульчак». Вода вагонної убіральні — липка. У повітрі є особлива осіння прозорість і свіжість, а в коридорі вагону можна стояти біля вікна і слухати як тремтить скло і як потріскують вагонні переборки. Десь за Дебальцевим починається пунктир вагонів і шахтні терикони на пухирях донбаських пагорбків.

Ровенські й Лозові - Павлівки. Треба довго звикати, щоб навчитися бачити за цими назвами сполохи домен і заграви мартенів.

Індустриальні Ровенські й індустриальна Криндачівка. Власне, Криндачівка вже закреслена й існує: — місто Червоний Промінь. До Червоного Променя йде автобус з Луганського. Автобус перероблений з вантажного

автомобіля. Він іде на шосе до Успінки, далі шосе нема, і автобус обертається на відважний танк. Він іде поораним полем і продирається крізь гай, він кидається і стрибас на горбках, він зупиняється раз і другий. Його пасажири повинні героїчно виштовхувати свій автобус з канави після третьої зупинки і всю цю епопею довершує небачена постать глухонімого шофера в шкіряній шапці - штейгерці з великими окулярами, приробленими до шапки. Автобусові страждання закінчуються нарешті в Червонопромінському гаражі. Стиглі осінні зірки, палахкотіння мотору малої електростанції і вечірні прогулянки всього населення на клапті майдану, що-найбільше в п'ятдесят квадратних метрів від буфету «Друг Дітей» до пивної «Друг Дітей». Від кіно і до кооперативу населення ходить парами, населення вештається довгими ланками. Населення заходить до пивної «Друг Дітей» і до буфету тієї ж назви і виходить воно звідти, паруючи сивушними паходами, бо сьогодні субота і сьогодні — полука.

— I говорить мені Вавила Степанович: і пив я, Колько, більше за тебе і дівчат я більше калічив і час тобі, Колько, за розум братись. Їдем зі мною до Чугуєва, будеш у мене за помічника і дам я тобі, Колько, сімдесят карбованців...

«Колька» розповідає собі самому.

«Колька» тримається за стовбура дерева і хлюпає ногами в калюжі.

— ... і виб'єшся ти так, Колько, на електротехника. Ні, — кажу я, — Вавило Степановичу!... Та мені ж сотню на водку треба...

«Колька» тоне в слюті й мороці раптової осені, а місто Червоний Промінь гуляє.

Звідси антрацит за півтора кілометра. Зветься він Боково - Хрустальським рудоуправлінням. Іти до нього треба шпалами залізниці. Колією бігають паровози, що на них написано «Донвугіль» і що робітництво зве їх «Стефенсонами». Лінійки не дістати, бо хто виїде в такий бруд. А шосе немає; все в'язке та липке. Вода хлипає поміж шпал, де стигнути червонясті калюжі — патьюки з товарних вагонів, застигнутих осінню.

Донбас не має доріг. По двох малих шосе Луганщина бігають автомобілі архаїчних музейних марок. Тут є «Itala» і є «Minerva», а до Лозової - Павлівки ходить ще колишній «Руськобалтік». Я кажу «колишній», бо цей «Руськобалтік» доповнено частками з безлічі інших марок і безлічі саморобних «удосконалень». Автомобіль цей напівзникений, занатомований і розкритий тупим шоферським ланцетом. Автомобіль цей витримав уже чимало років на одному й тому самому шосе і вивчив, призвичаївся до кожної вибоїнки на шляху, до кожного камінця. «Itala», «Minerva» і «Руськобалтік», не шкодуючи, кутаються синьою димкою бензини, часто стогнуть і знеможено порипують. Їм потрібна зміна. Ще: — їм потрібне шосе, бо це не є обов'язок кожного автомобіля — бути танком і перемагати ще нечувані автомобільні шляхи. Дві бачені мною «Itali», одна «Minerva» і один «Руськобалтік» це справжні герой і справжні рекордсмени, і мені хочеться бачити добру для них зміну, відпочинок під старість, чесну смерть у дома. І, може, до всього цього — новеньке шосе в ім'я цих

ветеранів. Все це — лірико-автомобільний відступ у бездоріжжі, під час невтомного крокування по шпалах на п'вторакілометровому шляху від Криндачівки, чи Червоного Променя і до Боково - Хрустальських чорних, блискучих, розсипчастих антрацитових пригад.

Від терикону шахти № 1 починаються Хрустальські володіння. Терикони — чорними конусами розташувалися навколо середовищі опинилися групи будинків. На мовчазних по-вечірньому конусах непорушною стороною причаліся вагонетки, порожні й перевернуті, а вугіллям бігають рідкі й непевні вогники.

У шахті є все, що їй за штатом приписано. Є сліпі коні, вигуки:
— Г-гей! Бережись!

що ними лякають новака коногони, і є та сама клітина, що її жаві відкатниці просить пускати:

— З вітерцем!

Інколи в лаві вже гуде мотор і саночників немає. Їхню роботу виконує скрепер. Саночник — то кваліфікація жахлива. Саночник — це людина, яка не може розігнути спини за весь свій робочий день і в той самий час він змушений в отакому зігненому становищі невпинно рухатись, не затримуючи розвантаження забою від нарубаного вугля. У забої дрижить машина. Врубовки є важкого типу й легкі. Останні — тремтять від напруження, їх доводиться весь час стимувати руками. Вони тремтять і ударами рубають вугіль. Важкі солідніші, — вони врізаються в пласт, нарізують його великими чорними шматками і віддають скреперові на поталу. Дивитися роботу машини треба на «Американці», де немає жодної сліпої коняки, бо в шахтній темряві світять величезним прожектором великі бензиновози, де немає забійників у-ручну і де навіть не можна скомандувати «з вітерцем!», бо пласт так розташований, що й шахту довелося робити не по вертикалі, а з ухилом. В «Американку» можна ввійти і спускатися вниз поруч двох колій, двох широких вагонетних колій, серед побілених стін — іти чим-далі нижче, минаючи вентиляційні штреки аж до великого розщеплення, де починається плутаниця забоїв, машинні гуртки і плин чорного антрациту у великі поїзди вагонеток.

Їхати до «Американки» треба з Сніжної. Візник підготовлює до появи шахти довго й ретельно. Він за кожним словом додає:

— ... от на нашій «Американці»...

І поява містечка з двоповерхових будинків, поява високого рештovanня майбутньої водонапискої башти небаченого в Донбасі водогону, новенька дощата шахтна будівля — все це з'являється за залізничною колією, як чітка фотографія візникового оповідання.

Добре в цьому районі зустрічати штерівські стовпни — трійчасті й залізні — з кривими дерев'яними стовбурами телеграфу. Якісь залізні ґrona висять з перекладин. Лад стрункий і непорушний і в кожного стовпа така переконлива поза, ніби він обома своїми металевими ногами ви'явся у щедру землю Донбасу, щоб установити своє певне і незаперечне майбутнє. Так, за лавою цих стовпів, постає їй «Американка».

Увійдемо ж одразу в пересічний вечір шахтного технічного персоналу, В - осени ці вечори на шахтах надто тяжкі й одноманітні й зчаста можна побачити велику інженерську компанію за стандартною і сuto шахтною грою. Вони сидять навколо столу й один за одним пригадують усі найменші деталі великого міста. Збираються по всіх шахтах на кватири будь - якої щасливої родини. Катерина Габрієлівна частує часм. Потім інженер Б. та архітект. Л. утилізують виделки ї сковороди гостинної господарки в нечуваному джаз - банді, а потім вони ж і ще група їхніх товаришів вигадують шаради. На «Американці» теж є своя Катерина Габрієлівна, і я бачив, як старший інженер технічного бюро Б., що має двадцять три роки від народження, ледве встигнувши помитись після повернення з шахти, саме разом з архітектором Л. бралися до утворення чергового джаз - банду і чергових шарад і це було безпосередньо після невинної праці, що тривала шість діб, без жодної перерви. Бо треба було встановити нову вантажну машину «Джой». «Джой» — це машина, що від неї відмовлялися всі інші рудоуправління. Коли ж він прибув на «Американку» — за нього взялася група техників, і за шість діб безперервної праці таки встановила його, таки пристосувала до умов шахти й домоглася всієї можливої продуктивності. Потім пішли вечори в ненародженому ще місті, серед кістяків семидесяти трьох незаселених двоповерхових будинків, у кімнатах Будинку Приїжджих і за дощатими переборками бараків. Все це було, як корабель, що пливе крізь свист вітру в залізній оснастці штерівських стовпів, або як похід шукачів золота в оції близькій Каліфорнії Ровеньків та Лозових - Павлівок. Хатній джаз - банд, — за гаслом, так би мовити, — «сами собі негри», після стосорока чотиригодинної роботи — це добре. Дуже добре ще й: — компанія цих молодих і завзятих інженерів, що зібралися на «Американці» й вечорами сидять, намагаючись вгадати, що визначає група людей, які, приміром, няють.

Тоді хтось відказує, що це:

— суд.

По цьому всі регочуть.

Це зветься грati в шараді і це, звичайно, найкращий перепочинок після шести діб, що пішли на встановлення «Джоя» і заповнюють ці шаради той час, що лишився до днів, коли доведеться взятися до пристосування врубовки «Шортвол». І «Шортвол» може забрати також шість, а то й сім і десять днів такої ж роботи.

Бо головне гасло «американців» закладено в такий діялог: коли їх питает про роботу — вони відповідають:

— Ну, що ж? — накупали багато. Можна й ще більше.

І «накупати ще більше» — ось їхнє гасло і їхня органічна потреба.

Ці горбки сніжнянської Каліфорнії вмиваються сірим молоком осіннього дня. Дошки бараків повстають табором відважних і переможних мрійників, у глибокому бруді вилискую золото базарних яблук і ...

є ще відсутність одної осінньої обов'язкової й принадної деталі, немає опалого листя, що так добре може шару-

діти під ногами і ще краще під велосипедними шинами. Листя немає, бо тут нема і дерев, нема, як по всіх, без виключень, селищах донбаської промисловості. І от — стоять голі, двоповерхові кістяки, а днімі — на станції Софіно - Бродська має прийти незрівняний і сентиментальний транспорт, де в товарних вагонах везтимуть прекрасну задуху весняних днів, везтимуть майбутні зелені шати, затиснуті в тісні обійми нерозвинених корінців. На станції Софіно - Бродська вивантажать п'ятнадцять тисяч корінців, що ними мають обсадити перше, справді нове місто майбутнього Донбасу, місто новітньої Каліфорнії, поблизу шахти «Американка». Тут буде ясмин, і будуть троянді, тут буятимуть паході непереможних бузків, розкриватимуться незрівняні бруньки акацій і може... може, тут заведеться, навіть, і соловейко. Той самий соловейко, що імені його немає вилучення в літературі нової генерації і що так потрібний саме в Донбасі.

«Американка» ростиме в задушливих обіймах бузкових паходів і соловейкових співів, тут буде досить води, досить свіжих і прохолодних струменів; так — їх будуть сотні, що дзюрчатимуть переможно з сотен кранів, над цим буде гаряча синя і одвічне золото і сюди точитимуться з землі тонни, сотні, тисячи тонн сліпучого чорного антрациту.

Це буде за три роки, а сьогодні, в сірому молоці осіннього серпанку вилискує золото яблучних боків, перекупки тупотять ногами, ретельно замішуючи густий і липкий бруд щедрої цієї землі й майже чутно, як що - хвилини, — без перебільшень, — тут виростає нове місто.

В ньому — ненародженному — є повноправний грэмадянин Кетерпіл із Сан - Леандро (Каліфорнія). Власне, його можна назвати ще й:

Кетерпіл із м. Пеорія (Іллінойс).

Містер Кетерпіл — створіння досить галасливе та непосидяче. Він бігає на новому, ще не закінченому шосе, дряпається на узгірки, хринить і пронизливістю свого голоса лякає стрічних селянських коней. Я сам бачив, як один селянин ретельно прикривав те око своєї невибагливової шкапинки, що повз нього з гамором біг Кетерпіл. Звичайно, я ніколи не збирався тримати в секреті основного фаху містера Кетерпіла. Він — трактор, і моя велика помилка, що я не взяв його ім'я в традиційні лапки. Він саме «Кетерпіл»: Сан - Леандро та Пеорія — два центри розташування фірми.

Тепер із справжньої Каліфорнії — його привезено до новітньої. Він йхав довго, пережив подорож через океан і завітав до багатьох портів Старого Світу. Він не виходив на твердий ґрунт під час короткої зупинки в Барселоні, де бралося вугіль і не бачив коліору води в Середземному морі й галасу вулиць старого Марселя. Він вибрався з трюму лише в Одесі, ланцюги його коліс знову відчули землю і він згадав напівзабутий терпкий присmak бензину.

В Одесі затримуватися не довелося і всю свою справжню енергію «Кетерпіл» виказав лише після Софіно - Бродської, коли ліворуч лишалася Сніжна, а він, перекочуючись на ланцюгах, поповз праворуч, де ще не було зовсім нічого, а тепер, за єдиний рік, на його очах виросло ціле місто. «Кетерпіл» змушує тримті ті повітря і возить каміння та глину. На

його корпусі написано: «made in USA», а мені хочеться незабаром прочитати новий інший напис, а саме:

Made in Gorlovka

і є всі підстави для того, щоб з погордістю писати так на новеньких і добрих приладдях для чужоземних врубовок.

Аристократи «Сискол», або «CLE» поступовно гублять свої привезені з батьківщини частини, і на них сяє мідь Горлівки і крутяться горлівські ґвинти і працюють горлівські роліки, а «Сискол» навіть не помічає цього, чи то просто закордонна гордість не дозволяє йому будь-чого помічати. «Сискол» також не бачить скрепера, що відвантажує нарубаний ним у забої вугіль, проте «Сискол» певний, що цей скрепер — земляк і що цей скрепер зробив таку ж велику подорож, доки доїхав до цього забою. Та ні. Я хочу розбити цю безпідставну певність. На цьому скрепері можна писати вже «made in Kharkow», бо це витвір нашого столичного заводу «Світло Шахтаря».

Досвідна лава має двіста метрів. Досвідною лавою йде конвеер і заввишки вона має з піваршина. Значить, треба лягати долічевра й іхати вниз, обираючи руки об залізні края, летіти справжнім поїздом, напружені гальмуючи скажену швидкість руху, в темряві, бо шахтарський ліхтарик гасне. Звідкись приходять голоси, наближаються й зникають, десь гуде машина і ті кілька хвилин, що за них можна пролетіти конвеер — тривають довго.

Потім знову — високий коридор, побілені, тинковані стіни й електрика на стелі, що з неї крапле вода.

Бензиновози тут світять прожекторами і їдуть зовсім широкою колією.

Скрепери й конвеери висипають антрацит з пасток «печів» та «лав», антрацит іде на вагонетки й виїздить у широкі простори республіки чорною стравою її індустрії. В шахті товпляться робітники, вони виконують працю, найтяжчу в світі, під їхніми обличчями тече чорний, під очима чорно, — вилискують лише два ряди білих зубів,— у чорних плювках вилітає за-гусклій і чорний мат.

Так народжується антрацит, щоб вихлеснутись на поверхню.

На поверхні ж гуде трактор і стоїть дощата, осіння Каліфорнія, накреслюються вулиці майбутнього міста, є натяк на його майбутній водогін і на його майбутні сади.

Барак № 1, Барак № 2 і ще цілі квартали таких бараків з пузирчастим склом, вкритим листопадними патьоками, вміщають армію каліфорнійців з Ровенськів та Кріндачівок. Каліфорнійці ходять до свого шахтному і до свого осередку, а ввечері знову надимає вітрила клуб, і освітлена заля — його кают-кампанія — пливе великим (не плутати з Тихим) океаном.

Цей каліфорнійський «салун» — притулок для тутешніх джек-лондонівців. Вони розмовляють, і можна почути:

— Три дні, Василю. Три дні в воді. Я встиг уже загубити всяку надію. Так працювало нас вісім чоловіка і тільки сьогодні машина пішла як слід.

— А що казав Шірс про неї?

— Адже Шірс пророкував, що ми її зовсім не пустимо. Ми ледве ревматизму не захватили у цьому клятому забої. А тепер — ти знаєш, Василю, — наша машина виконує всю свою фабричну норму. Це ж нечувано в нас!

— Розумні б ми були, коли б Шірсовій фірмі дали взятися за будівництво! Адже «Стоарт» і «Шортволл» не брався використати в нашому забої, а як «Шортволл» працює тепер...

До клуба - салуна не під'їздять упряжки собак.

Що - хвилини заходять хлонці, які тільки - но встигли змити вугіль з облич.

На сцені грає оркестра.

Вулицею плине морок, а з шахтної будівлі, що її можна лише вгадати в темряві, чути грюкіт і лопотняву копрів.

У Будинку Приїжджих — веселі збори за спільним столом. Тут працювали до восьмої години, а зараз зробили перерву до одинадцятої, щоб потім знову засісти — уже на всю ніч.

Антрацит вимагає праці.

Я розумію все напруження і піднесення цих людей:

у забої, в двох шарах тусклої і темної породи раптом проривається піваршинне прошарування антрациту, блищить масна і чорна і на ню скеровується всі кайла всіх забійників, всі ненажерні леза врубових машин, і люди, зігнувшись, ідуть між загрозливої породи, ступаючи на неї, пригинаючись під нею, ідуть туди, куди веде непереможна антрацитова прінада, і довбають її, вантажачи нею вагонетки.

Люди йдуть вниз і обабіч. Люди йдуть крізь перепони води і металу, що загрожує вибухом. Люди закопуються в землю в Кадісвці і в Горлівці, в Донбасі, і в Кузбасі і переслідують оті піваршинні смуги з жирним блиском, що так відсвічує в собі непевне світло кожної шахтарської лампки.

Треба йти крізь «стволи» і «штреки», крізь «лави» й «печі», аж поки не блисне антрацит.

Тут — стоп.

Тут — забій.

Луганське. Жовтень

РЕАБІЛІТАЦІЯ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

НАШ!

ВІКТОР ВЕР

Одгорожений
од життя

мурами шаноби, і вижеві і лініївкою якій лінії
засмучений мучень
в ківоті
рушників, —

в шапці й без шапки
стереотипний образ
десятиріччями

по хатах

українських

висів

Так як інший,
отої що в кутку
(позолоту осяяв
блиск лампадковий) —
теж голота
за провину якусь
на Голготі
розіпнутий
попівством і владою.

I Революція
спізнилась коли б
скажем,
років на десять —
ми б
проти тебе,
Тарасе Григоровичу,
теж ішли,
був би й ти
попів на чолі,

Ти —
бунтівник
i
месник !

Це дуже просто :
не вперше так :
— дреднаут Франції
— ім'ям Марата,
ім'я Сун - Яг - Сена
— прапор як
благословляє
робітників страти.

Це фокус
дуже простий
відомий з давніх
давен : —
богом,
генієм
— тих
що були
проти навіть.

I замордований за життя
стає

геній —

великий

незабутній

отрута

— але

тільки

коли пустити

між люде

книгорій —

іконописців

легіон, іконописців легіон

тисячі спритних

препараторів —

і от —

бунтар

— одна з ікон,

„поступу“

маленьке

коліщатко.

Так,

Тарас Григорович

і от

поховали на горі

на видноті,

придушили Хрестом

стій!

ховай від голоти!

Поділений

на побожність

і брехню;

Розмножений

міlionами

одбитків,

Зменшений

в мілон

разів,

Став ти

— дідуган похнюпий

нікому

щоб

не було

збитків

так тебе

поміщик

і міщанин

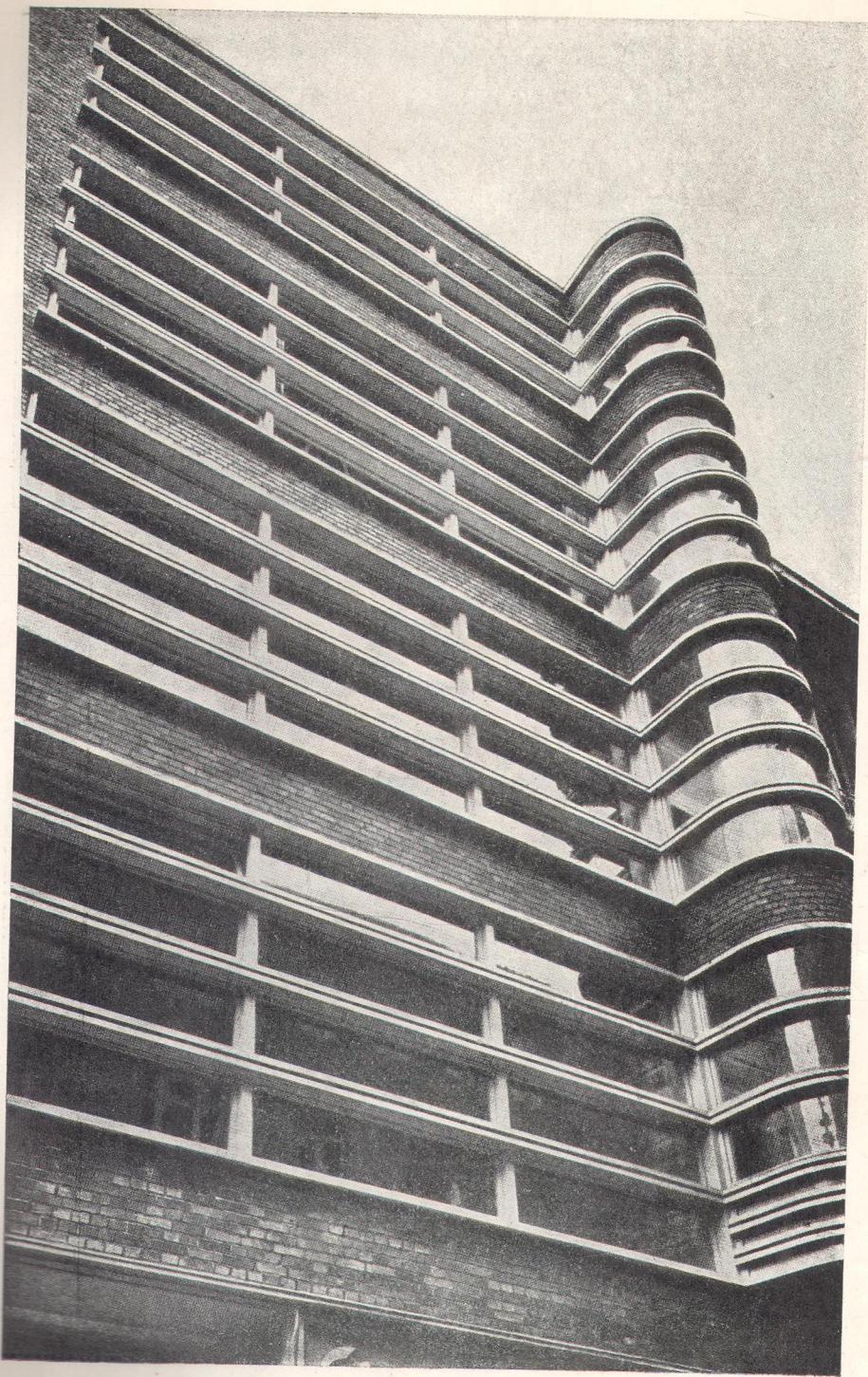
ззів.

Ззів,

перетравив

і

перетворив



ЕРИХ МЕНДЕЛЬСОН, БЕРЛІН

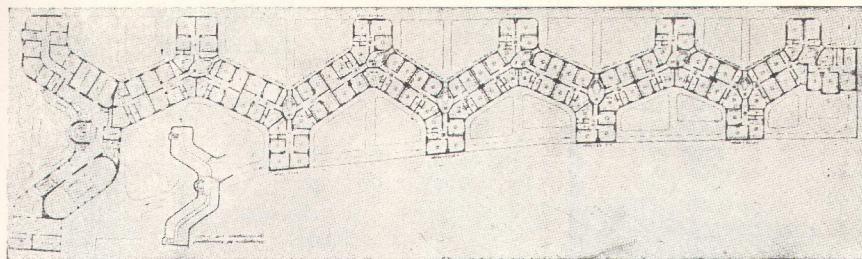
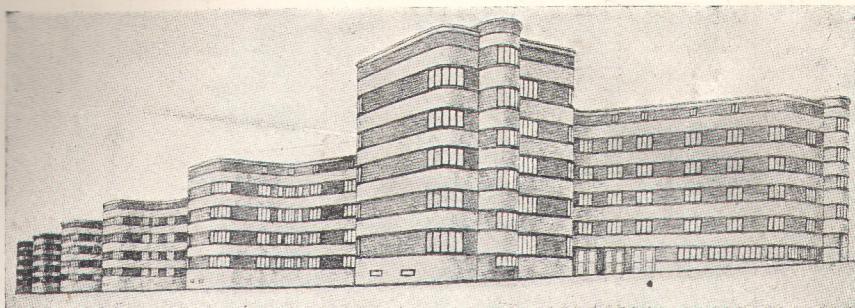
ФАСАД ПРОМИСЛОВО - ТОРГОВЕЛЬНОГО БУДИНКУ В ДЮЙСБУРЗІ



ЕРИХ МЕНДЕЛЬСОН

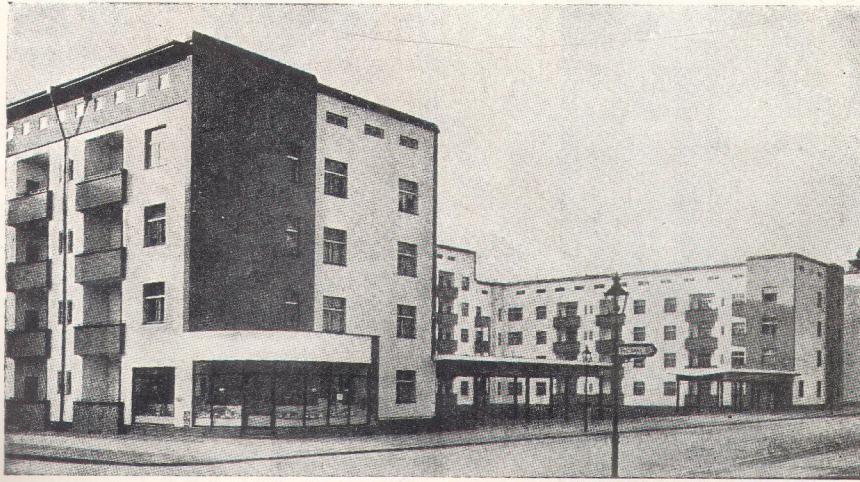


ТОРГОВЕЛЬНИЙ БУДИНОК У БРЕСЛАВЛІ. ВИГЛЯД УДЕНЬ І ВНОЧІ



ПРОФ. ГАНС СЕДЕР, КАСЕЛЬ

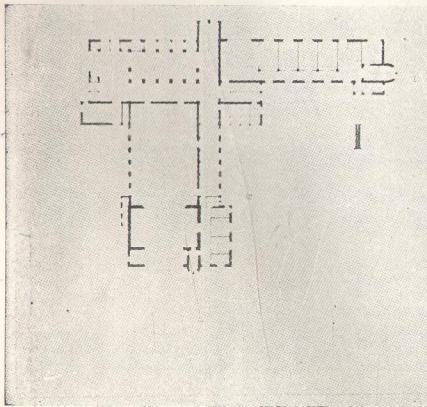
ЗАБУДОВА ГЕРКУЛЕСОВОЇ ВУЛ. В КАСЕЛІ



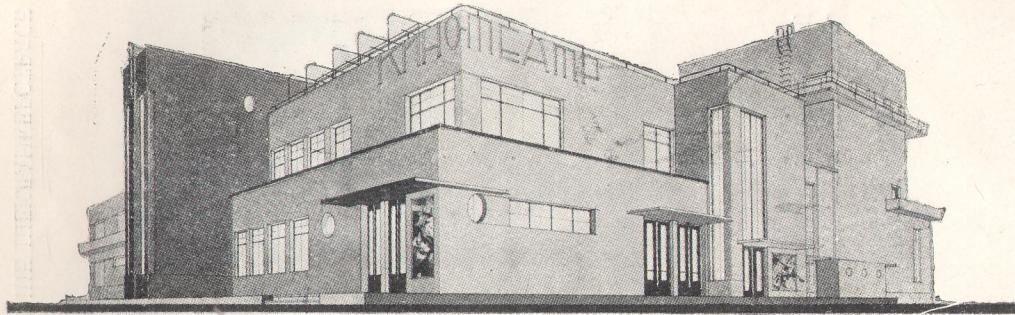
Б. ТАУТ, БЕРЛІН

СЕЛИЩЕ ШЕКЛАНКЕРСТРАСЕ

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА Д.М.У.
Інв. №



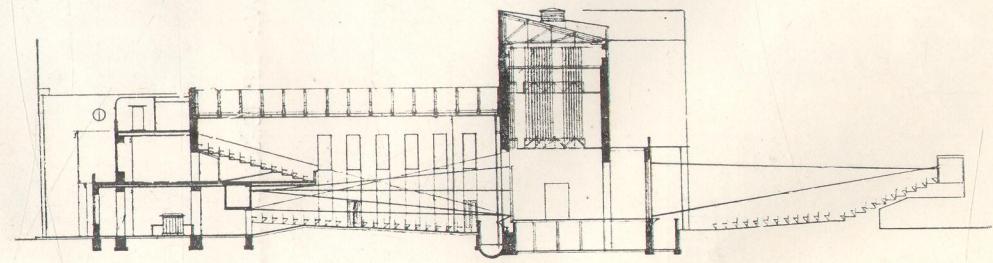
Д



АРХ. ЯНОВИЦЬКИЙ Г. О.

65

ПРОЄКТ КЛУБУ
В ЗАПОРІЖЖІ



Д

собі на втіху
 : — співець
 національних
 святощів,
 всенародня
 пиха.
 Сховали в ківоті
 — нашадки ми!
 фіміямом
 і ладаном
 — геній!
 і присягаються
 ім'ям твоїм;
 словом
 твоїм
 вогненним,
 кріпацьким
 словом
 твоїм!
 Але ні!
 ти — наш!
 плоть од плоті
 кров од крові,
 пута облудні
 лицемірства
 рвемо!
 з кріпацько —
 салдатським
 стажем
 ти кличеш
 знов і знову
 до бою!
 до ненависті!
 до перемог!
 Без фіміаму оман,
 без побожності:
 — просто
 знаєм:
 і ти
 до зросту ішов
 відкидаючи
 облуди коросту.
 Руку нам!
 з п'едесталів
 і ківотів
 підеш
 інжакіло в наші юрби,
 зібрання
 як свій,

підеш
 на села,
 шахти й заводи
 бунтівничий !
 молодий !
 живий
 Піди
 прислухайсь
 до моторного
 грому
 піди на Січ,
 що співав
 ти не раз,
 піди
 озирнись
 і
 осяяний
 домнами
 усміхнись
 і
 скажи:
 ГАРАЗД !

АРСЕНАЛ СИЛ
 ГЕО КОЛЯДА
 Роман нової конструкції

50 кілометрів од Харкова, в садках і гаях — місто Валки. Коли від станції Ковиги наблизатися до Валок, то перво на перво впаде на очі Рогозівська гора з цвінтарем і старовинною дзвіницею, а далі влоговина, обрамована фруктовими деревами у стилі старої України з вишняками. Головний фрукт тут — сливи. Недаремно в старому гербові цього міста було намальовано дві сливи з блакитними відтинками — репухи. Валки мають три, так би мовити, райони. Це: Рогозівка, Мушурівка й Посуньки. На самому краю біля Ковигівського Шляху стоїть хата напівсхилена од старечих літ, із стріхою, що як війне гуррикан або вітер великий, то й висмикне один чи два снопи соломи.

У цій хаті жив Данько. Тут коло ганку грівся його Букет, потягаючись голічерева на землі, лапами до сонця.

Про утворення цього міста малий Данько чув таку легенду: ...За далеких часів із невідомих країн прийшли два брати — Рогіз і Мушур. Рогіз оселився на тій горі, що тепер зветься Рогозівкою, а Мушур оселився на другому боці річки — на Мушурівці. Жили вони довгий час спокійно, мали великі достатки і від їх пішло покоління за поколінням, що утворювали вже справжні великі селища. Потім стали набігати на них вороги, татари, — їхні маєтки плюндрувати, жінок та вродливих дівчат у полон брати ...

Тоді Рогози й Мушури рішили одностайно стояти, свої маєтки від татар захищати й посунулись вони на те місце, що звуться Посуньками. Ось звідки пішла назва Посуньки. А так, як вони окопались ще валами, то й назва міста звідси пішла Валки.

Це було з тих часів, коли двадцятилітні парубійки ходили без штанів. От такий чабан парубійко блукав у одній полотняній сорочці до колін, а коли потрібно було його одружити, бучне весілля справити, то батько натягав на нього штани, закликував сватів, що з хлібом та сіллю йшли до дівчини свататись.

В ті часи дівчата вискачували на вигін, злізали на вітряки, розпостували руки й гукали на хлопців, щоб вони йшли на вулицю.

Місяць тоді в образі стертоого мідяного шага спокійно дивився на степ, на вітряки, що поволі, задумливо перекочували крила. А річки у Валках були повноводі й заливали великі луки.

Воли спинялися коло берега, здивовано дивились у каламутну воду. Сичі кричали на деревах, вили вовки сіроманці та лиси. Сонце спинялось над цією країною й чвиркало розтопленим золотом.

Земля ж у Валках вся у горбах і ярах. Неначе хвилі — то горбовина, то долина. І часто Данько знаходив у землі поржавілі мечі, старовинні гроши або уламки від ядра. Все це свідчить, що тут були баталії, що тут жорстоко й сміливо захищали свою країну або наступали на ворогів татар чи турків або на інших, нам невідомих.

Багацько курганів розсипано по Валківській окрузі і в них поховано славетних ватажків. Цих курганів не діtkнулася ще рука дослідника й історія України не знає всіх таємниць, що чекають на своє освітлення.

У Валках, край міста, на торушках, в родині шевців, без батька, що від поганого життя та горілки завчасно помер, — ріс малий Данько...

Він бачив поле, кусав сонце
і босий бігав по стерні.
Узимку крізь мале віконце
дививсь на двір, бо без чобіт.

Мороз галтує скло химерно
і креслить злотним олівцем —
холодне сонце! Ах, чудесно!
Це ж чудо - казка, а не день!

Химерний сон... Немає грани,
сплелися дні - казки...
Дитинство міле — що тюльпани
золотоокі од весни!

За малих літ Данькові багацько оповідали казок та легенд з старовинного життя України: про запоріжців, турків, яничар та татар. А народ і досі співає думи про славетних, хоробрих козаків українських — про Хмельницького, Нечая, Морозенка й інших. Глибоко запали ці казання малому Данькові, а їх героїзм — закликували йти на герць, марити про боротьбу, ватажкування...

Цвітуть садки... Зелені трави...

Тут розляглась пахуча тінь...

Тут легендарні ходять мавки,

в них коси довгі, до колін!

Тут сонце йде, як віл до стійла,

рогату голову у синь...

Здається, ніби воскресила

ця мить золотяну старину...

I прокидаються віки —

в їх похід Січи, Тамерлана...

В очах списи —

бойовий клич: — До стана!

У Данькової родини великі злідні. Його брати працювали з раня до півночі, шили чоботи на глитаїв-скупщиків, які з них десять шкур драли. Мати працювала щоденно в наймах. Дванадцятилітній Данько дуже рано розумово розвинувся. Він пильно прислухався до розмов дорослих. Брати його в бога не вірили, а царя крили матом...

Без батька ріс Данько —
помер від п'яства, скрути...
Ходили злідні під вікном
та холод ціпив зуби.

Брати-шевці. Ось старший з них
з утоми хилиться на лаву,
а інші „компліменти“ вслід
рясними матюками!

А мати в хату: — Ой, сини,
ізвову посварились!
І відповідають їй:
— Чом на світ нас родили?

... Цок - цок! Цвяшок в підошву, раз!
Аж кіт тіка під лаву.
Цугика ніж немов алмаз,
а дратва шмиг в халяву!

А лямпа блима — вогник той
далеко десь в тумані...
І прокидається любов,
як невиразні плями.

Тут грима пісня уночі,
в ній скарги, плач, надія...
... Точіть ножі! Гостріть ножі!
А гей — війне завія!..

Багацько Данько чув розмов про Харків, долітали чутки про повстання й страйки. Під впливом цих розмов юний Данько вирішує побачити світ,— що то за велике місто Харків і що то за заводи?

Але по сусідськи живе красива дівчинка Іванна його літ...

У Іванні очі сині,
як волошки в полі.
Личко біле, чорні вії,
коси в позолоті.

Стрункий постав, як в тополі
і червоні губки!
Поцілунки так хороши,
коли хлопця любить.

Усміхачеться до нього —
очі, як озера.
Закохався в чорноброву
наш Данько тепера.

Забавляються на тоці
чи в садку гасають.
Прокидаються любовні
речі, милування.

Біле личко як пригорне —
цілий світ обняв би!
Місяць в хмарі тоне, тоне...
Зорі як цимбали!

Як троянди розцвітають,
як цвітки у полі —
так ті хвилі в грудях грають,
хвилі, що любовні.

У Іванні очі сині,
як волошки в полі.
Личко біле, чорні вії,
коси в позолоті.

В неї вушки, як троянди
росою кроплені.
Її похідка, як трави
вітром забуйнені.

В неї шкіра — пелюстіння
яблуневих вітів.
Її пахощі — п'яніння
лілей, різних квітів.

ПРОЩАННЯ

— Прощавай - но, Йванно,
я піду далеко!..
Зарожевілась троянда,
одя панчиця обаж на серці спека.

Загойдався ясен - красен,
зашуміло листя...

— Гей Данько ти мій коханий,
нашо йдеш до міста?

Посідали разом в парі,
обнялись дружно.
Місяць гойдаєсь у хмарі,
птах гукає сумно...

Він Іванну обнімає
та цілує в губки.
Коло них Букет стрибає,
лиже лица, ручки.

Покотилася слізонька
з чорних вій додолу:

— Милий, милий парубоньку,
не їди в дорогу!..

Локатилася слізина
не одна додолу.

Зашарилася калина,
щось шепоче йому.

— Прощавай - но Йванна,
я піду далеко.

Зарожевілась троянда,
аж на серці спека...

— Ну, іди коханий, милий,
не забудь Іванни!..
Бере з пазухи жоржини
і дає їх Дану.

Розійшлися шляхи на різні
боки, сторононки.
Ой, злетілись хмари грізні,
громи, блискавонки.

В ДОРОГУ

Вийшов за хутрі: Прощайте
садок, і ярок, і левади!
Он ясен стойть біля хати,
он рожі цвітуть біля ганку...

А дах із соломи вже чорний,
на ньому мохи немов жаби —
і шкіряться грізні злигодні
побитими склами із хати.

Димар похилився, що відьма
колдує над димом закляття,
а порозчинені вікна,
як руки прикуті розп'яттям.

Колоситься пшениця на лані,
гойдається поле мов хвиля —
та лан цей належить тій пані,
що має палаці на - диво.

Музика в палаці і танки,
панам запрягають карету.
На плантаціях бідні селянки
працюють у сонячну спеку.

В панянок убрання шовкове,
а руки у іх в рукавицях —
усюди, круг панське поле
зерном золотим колоситься.

Деж - бо ти, право, блукаєш ?
Чом бідної хати минаєш ?
Чом панство бенкети справляє ?
Батрак чом все спину згине ?

Чом поділ такий встановився,
що бідний багатому гнетися ?
Чом одному, як родився
так вже у розкошах живеться ?

... А рожі цвітуть коло ганку!
Он ясен стойть біля хати...
Садок і ярок і левади —
прощайте !

... КУДИ НЕ ГЛЯНЬ — ЗОЛОТА БЛАКИТЬ,

ТОПОЛІ ГНУТЬСЯ І БЕРЕЗИ.

НА КОЖНІЙ РЕЧІ КРАСОТА ГОРІТЬ,

НА КРОЦІ КОЖНОМУ ЛЕГЕНДИ !

ХВАЛА ПРИРОДІ, БУЙСТВУ СИЛ,
ЩО КРАСИТЬ ГОРИ Й КОНТИНЕНТИ —
ХАЙ БЛАГОСЛОВЕННА БУДЕ МИТЬ,
ЩО ПОРОДИЛА ЗЕМЛЮ !

НА НІЙ ТРОЯНДИ... СОЛОВІЙ...

ЛИШ ЩАСТЯ ПИТИ ГЛЕКОМ !

ТА ЛЮДИ, ЛЮДИ ТУТ СУМНІВАЮТЬСЯ

ЗАКУТИ В РАБСТВО ЦЕПОМ ...

Сонце хилиться на вечір. Данько чимало відійшов від своєї хати. Поперед нього біжить його друг — собака Букет, висолопивши свого довгого язика і задравши мохнатий хвіст.

Вже сонце сідає за лісом,
жбурляє рожеве проміння.
Додому молотник із ціпом
спішить на спочинок.

Стомився Данько, завертає
до лісу й собі на вечерю,
розводить багаття, співає
легенду про славного Джерю.

Картопля спеклася на жарі,
яку натягав з огороду,
єсть сам і лушпіння жбурляє
собаці свому в нагороду.

— Голічєрва ліг, щоб на зорі
дивитись, я в небі блукають —
зелені, блакитні, червоні,
мов квіти, мов рожі із раю.

Жук продзінчить і полине...
Та птах десь крикне спросоння...
А в небі сріблясті долини
і котяться хвилі до моря.

Де ж море чарівне, казкове —
де край і початок творіння?...
У небі сріблясті підкови
і чутно злотисте греміння.

На вулиці десь заспівали
і спів цей прорізав вечірність,
дзвінкі голоси залунали
про вроду, кохання і ніжність.

Собака Букет засинає,
відкинувши хвіст, як лозину.
Данько наш голівку схиляє,
лягає з Букетом в обнімку.

Як вдарили в дзвони дванадцять,
Данько і собака тут спали...
А місяць дививсь і зненацька
у срібні торохкав цимбали!

Данько в обнімку з собакою Букетом засинає і йому сняться химерні сни:

... Туман густий, в нім пальці золоті зривають млу, а рука чорна як смола! Волохата чорна рука з золотими довгими пальцями наближується до Данька. Золоті пальці перебирають повітря і хочуть схопити Данька...

Далі близкає сонце, переливаючись у краплях золотих. Чорна рука із золотими пальцями зникає і повстає прозоро-блакитна синь:

Прозора синь... Великий бик на задні ноги став — танцює, його страшений крик просторінь всю паплюжить.

У нього роги, як церкви високі гостроверхі. Ось він Данька ударить в бік, заб'є до смерті!

Тут звідкись дим густий як ніч. Дзвіниця дзвонить — дин... Данько з халяви бере ніж і ріже, ріже дим...

Не дим — це бик реве і кров хлющит із нього в поле — червоний пар немов покров, а бик в конанні стогне...

Змішалось все. Шалений гуррикан дерева рве із пнем — немає сили бути на ногах, кружляє вітер!

І грім мов шабля в бляху — рраз! Аж в ухах дзвін, шуміння! Гей розгулялося — аж жах — вітрових стріл свистіння!

Сон, химерний сон... Данько вчепившись за хвіст коня, з колякою в руці летить на якусь велику гору. Раптом на верховині зникає кінь, а з його коляки робиться собака Букет, що починає страшенно вити. Данько з гори бачить Валки, охоплені пожежею. Він бачить свою хату в полум'ї, а мати стойть бліда і німа. Босоніж стрибають в огонь люди...

Уу — — — Уу! О, жах!..
Небо все у жарі!
Який величезний пожар
ген там, на спаді!

Хата Данькова горить:
уу!..
Вітер шумить —
ур!..

Вдарили в дзвони. Пробі!
Тіни червоні мають:
"босі на вогнищі
люди стрибають!..."

Буря ударила в дим
і розлетілися іскри.
Ой, запалали скирди
солом'яні сусідські.

Пожежа! Пожежа всюди
дзвенить розпачно.
Стрибають люди
в огонь необачно.

Хапають головешки
і далі, далі мчать...
Мов смолоскипи плошки
уєди миготять...

А мати скорбна, як роз'ята
стоїть безслізна і німа —
червоним маревом обнята,
як постать з мармурових скель.

Гогоче полум'я, шумує
і язиками вітер рве!
Пожар шалений. Він лютує,
усе довкола лама, б'є!

... А мати скорбна як роз'ята
стоїть безслізна і німа —
червоним маревом обнята,
як постать з мармурових скель.

*Сон продовжується... Картина міниться за картиною. Вони
гатовані химерою й фантастикою.*

Мов леза сковзають на шкові
санки так на снігові взвизги!
Задумливо хилиться хвой,
звивається кублами дим...

І кров розбуруниться жаром,
лице червоніє як мак.
У грудях свинцові удари —
це серце прискорило тakt.

У мить мов у якомусь тумані
схиляє Іванна чоло...
В коханні, захваті, екстазі
стискає Дануся його!

Пружиниться постав Іванни
під пальцями ніжних дихань...
Схрестилися губи - кінджали
пломінних, юнацьких жадань.

I очі в очі, як леза —
мечів перехрещений блеск!
Сплітаються руки, рамена —
блакитний, осяний мент!...

I знов, як в екрані театра
міняється облік картин;
... кричить хтось, гукає і ватра
в куткові хатини горить.

Тут постріл, удари шаблюки
і рев озвірілій юрби.
На стелі кубляться гадюки
і пороховий дим

I далі — лиш склові уламки
із відтиском пальців, долонь —
криваві наліплені марки
на скло і на двері, вікно!

Як відблиск картин фоєрверка
мигтиться руїна і смерть...
А чорна рука, що як вежа,
жбурляється бомбами в верх!

Звідкись звуки. Вони втілюються у велетенські свердла синього кольору, що з неймовірною швидкістю синіми струмнями прорізують повітря. Створюється звуковий хаос в імлі, яку освітлюють лише сині звукові свердла... Далі спадає імла, зникають звуки i ...

Звідкись пісня, тихий шерх,
струмнів веселий біг.
Привабно квілить очерет,
шумує буйно ліс...

Виходить жінка з - за кущів
і раптом — ранок золотий!
Лице її — величний гнів,
а стан такий стрункий!

Данько притих... Данько затих...
Чи казка, сон? От диво!
Привабно очерет шумить
і вітер теплий знизу.

Ось, ось вона! Іде сюди
до нього — так чудесна!
Весела вся і очі сині
і усміх, як конфекта!

Голівоньку його бере,
цілує в губи, пестить...
На берег до човна веде,
а хвиля в берег хлеще.

Як сіли в човник — вмить летять —
куди? — Кудись в тумання...
Аж вітри буйні! свистять
і чутно завивання...

Цілує жінка, до грудей
притисне то відкіне...
Прекрасна синь її очей
і пах чудесний лине!

Жінка веде Данька в казкову країну.

Ідуть вони... Садки, троянд і квітів скільки!
Данько вхопивсь її руки, не знає де подітись.

... Веселі хлопці та жінки співають, бавляться у грах.
Бадьорі юнки як пташки стрибають по кущах.

А водограй вгору сніп води жбурають у бризках — і вже на землю летить хліб такий смачний, в скибках Палаци дивні у садках, танки, музика гохка. Ось там танцюють гопака, а тут іграють в кльока.

А солов'їв табун співа, тъотъохкае на диво! Нема багатих, батрака: однако все і рівно!

От край, і що казать — хіба в казках буває! Данько тут хоче запитати — та жінки вже немає...

Зникає з очей і жінка, і казкова країна, і Данько летить у прірву.

Умить у прірву стрімголов кудись він пада швидко. Загибло все! Холоне кров... Ні дна, нічо, не видко!

Ой, ой! Блищать шаблюки —
сторчма немов коляки!
На лезах повзають гадюки —
страшні якісь чортяки!

Сова кутика як на смерть...
А кіт рогоче з нього —
він хвіст задер і все у мент
Данькові лізе в око!..

Собака Букет облизує Данькові лицьо. Данько спросоння кричить: до бою! — вимахуючи руками. Букет гавкає. Нарешті, Данько прокидається...

Довкола ліс шумить. Над ним
веселе сонце грає!..
Гей, час в дорогу побратим!
Букет хвостом виляє...

Узяв ціпок, малий клунок
і — гайда на дорогу!
... Щебече жайворонок
на щастя, на уроду!

ЛІРИЧНИЙ ВІДСТУП

... Люблю таких, що з малих літ
кидають все за волю.
Бо справді, жити — це лише в борні,
бути вічно наготові.

Гайда від пут, на шлях, на путь —
що щастя нам віщує!
Нішо не стрима бунтівних натур —
ні цеп, і ні тортури.

Хробак в землі, у травах жаба —
це ж звіри, а не люди!
Волієм ми ковтать із жбана
прекрасну вольність буйну.

„лупати скалу“ — яка краса,
який одвічний поступ —
ех, золота моя роса
Вкраїнського народу!

БУЯННЯ СИЛ

Земле, приймаєш все ти без протесту
і кров, і мозок, і кістки
й під дзвін могутнього оркестру
ти виростиш квітки.

Тут гуни йшли, татари, турки, ю...
поляки, німці і Москва ...
тут розпинали всіх за руки ...
хто за відчину, край стояв.

Вкраїно! Ти мов скорбна діва
стойш на розі всіх шляхів —
де Захід і Схід в змаганні гнівно
стріляють в герця з наганів! ..

Дніпро бурхливий червоніє,
що не село — то влада, бій.
В тaborах ватра пломеніє,
на вершника чекає кінь.

Ой розкотились по Вкраїні
Махно, Петлюра і бандит
і стала ти на роздоріжжі
де груди в груди Захід й Схід!

Був тут Денікін і Зелений,
Каледін, з німцями гетьман...
Ta їх усіх побив Будений —
соборне ім'я пролетар!

... Ти знов гойдаєш хвилі сині,
Дніпро старий і молодий...
Хатки в садках привітні, милі ...
лохматити сонце чуб золотий!

Кричать трохдюймовки, як рев вола,
жбурляють снаряд за снарядом —
із дзінькотом синього скла ...
здіряється нервами натовп,

тютюхають кулі: урлю!
Музика баталій, агоній...
І той, хто проковтне цей звук:
капут йому, кришка, доволі!

Опахалами вихор на шлях
Стелиться тілом і криком...
І вилітає як птах
кіннота з вірлиннячим гиком!

Шаблюкою в ворога: рраз!
Кров на металі іскриться...
Пада під ноги вояк,
кінські під ноги копита.

Ворог втіка. Переляк
в стані у білого війська...
На потяг скоріш, крейсера —
хоч би устигнути сісти!

Авто летить і кричить з валізками, дамами, паном. Уламок снаряда умить авто поставить на цапа.

Тачанки, гармати і коні:
військо втіка од червоних...
Сьогодні, сьогодні
наступ лавин переможних!

Скоропадський — дурний гетьмане
поганого предка,
за що продав Україну
німцям на погребу?

Полилися крові ріки
ізнов на Україні,
огнекрилі її діти
в ліс пішли, запілля.

Налетіли круки в касках —
шлемах металевих,
роздинали на гарматах
землю полонену.

Той селюк, що мав ознаки:
пана брав на вила,
то його бо шомполами
зграя сполосила.

То його панок німецький
бив по тілі стеком...
Ах, культурний пан німецький,
гірший ти за песа!

Знов панянки у палацах
сіли за рояль.
Пили вина, пили шнапса,
грали на гітарі.

А вагони „Ukraina“
котились до німця
Поплатилася відчизна
повним зерном, збіжжям.

Розгулялись німці в касках —
металевих шлемах.
Україно, моя казка,
годі, більш не треба!

Зататахав кулеметчик
із хати та стріхи:
утікай скоріш, німеччик,
буде тобі лихо!

Зі сходу й заходу заграви,
з півночи вітер гілля гне.
Побідні сурми зайграли,
червона влада рад іде!

Злітають вивіски з готелів
і магазинів, і крамниць —
здіймає руки аж до стелі
буржуй.

Рукою ловить він підпору,
але нема: повітря, мла...
Він пада мертвий на підлогу:
ех, жалюгідна шпана!

Братишкі, бий його у рило —
за кайдани, в'язниці, гніт!
Сьогодні воля воскресила
наш всепобідний гнів...

...Дві пилки, що зуб на зуб
чи терпуг об терпуг —
так змійкою кривиться уст
усмішка ворога тут.

А „стенка“ стоїть, як розп'яття,
за нею садки, водограї, любов...
А бий його мерзавця:
плі! агов!!

Позлітали головоньки
у сирую землю,
така доля вже, паноньки —
стравою для черви!

Ой, одні веселі діти,
а другі сумні —
вітер вдарився у віти
лист пожовклив трусить.

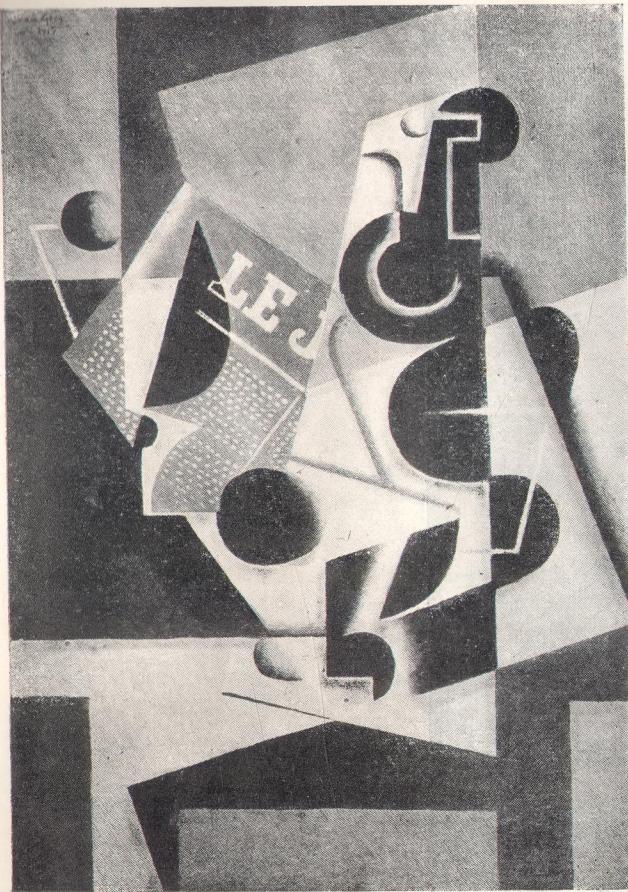
Загуляли на посьолках
тільки танці, регіт:
ой зелені палки - йолки
на буржуйський скрегіт!

Лягають звуки пострілів
буксовим віттям на асфальт,
на розі вулиці стриножені
в тривозі лунами: так - так

Крицеві жаби¹⁾ вилізли,
щоб полизати брук.
Їх язики це віяли
куль розсипу навколо.

¹⁾ Крицеві жаби — броньовані автомобілі.

NATURF MORTE
1917



ЖУАН ГРІ

1919
NATURE MORTE



61



ЖУАН ГРІ

АРЛЕКІН БІЛЯ СТОЛУ. 1928

Будинки хилять голови,
а бляха шелестить --
і від удару олива
весь поверх затремтить.

Блукає сонце п'яне
у хвилях, небесах
то мов пузыр розтане,
то знов сія в огнях!

У тиші вулиць міських
дзидзинкає оркестр
ляга туманом ніжним
і тіннить фіолет.

Гармата баско цвохне
набоєм у собор:
в буржуя серце тьохне
капут Йому і ох!

Списи, шаблюки, коні
летять, мов гуррикан.
В червоному таборі
лиш слава та ура!

Влітає вихор в хати,
як блискає пістоль!
Вперед, за славу ради,
по ворогу огонь!

Тікають білі з міста
такі трусливі, сміх!
Гей воля огневиста
горить на всі кінці!

Гей воля огневиста
горить на всіх кінцях
і сміх блакитний бризка
з колишнього сліпця.

Червоний пропор — сонце
прип'яте на списи
рекоче і гогоче
і коні та шапки!

Копито лунко в камінь —
печатка на листи.
Сьогодні всі за нами,
за нами, батраки!

Вже мітинг на майдані:
червоний мак цвіте!
Сьогодні все за нами,
за нами воля йде!

Промову держить гарний
Данько наш молодий,
вояка він відважний,
вояка золотий !

В очах громади щасно
робочих, трудівниць,
а серце б'ється палко
в когортах сталевих !

Прапор червоний має
червіньковий туман,
а серце — серце грає
мов бубон, тараban !

Шапки з голов злітають —
це пісня всіх повстань :
Інтернаціонал лунає
„Ні бог, ні цар !“

На греблю гупають гармати,
без вершника бігає кінь.
Зорі, як мідні снаряди,
місяць між їх — цепелін.

Снаряд розірвався на схилі
і кров'ю фарбується ніч —
мов жарти дівочі невинні,
що щоки фарбують і ніс.

Грім канонади дзедзенькне ...
По саме держало багнет
вояка вstromив аж у серце —
тут ворогу кришка, кінець !

... Схиляє цебра час з багаттям,
жбуруляє жар...
Глитаєм шал ми. До змагання,
трощини, бить віттар !

Багацько літ, віків мільйони
минуло з часу, як устав
прароді людства на дві ноги
і палицю до рук узяв.

I з того часу незчислимо
баталій, війн, роз'ять ...
Це ж людство не вживеться мирно :
на палі ! ланцюги ! й оп'ять

... раби встають у лавах непоборних
руйнують владарів і трон !
Тут слава, крики, свято переможних,
одвічно палахтий огонь ! ..

Прийдешність близиться, мов казка,
яку фантазія творить.
Ніщо не стримає — поразка,
ані доба тюрми!

Раби, раби! О скількох емоцій,
буйня, радости в очах!..
Ми переможемо, доскочем —
будь що: і кров і жах!!

Iванна підродила і в ней почався період ідеалізованого кохання, коли ходиш мов божевільний з передчуттям чогось невідомого й чеканням. Iванна марить про Данька, але той... далеко!

Прекрасна українська природа з шевченківськими пейзажами акомпанує настрою Iванни...

Що за дівчина струнка
віночки сплітає?
В неї сукненька руда,
в неї личко грає!

Ось на вулиці вона,
танки та музика.
Чом Iванночка сумна,
зиркаєш так тихо?...

На дубках розсілись хлопці,
цигарки у зуби,
Ой заграв музика скоки —
аж по гаї луни!

Вітряки схилили крила
мов ті вуха щулять.
Впала зірка як безкрила
в поле птаха гупне.

Місяць сріблом - павутинням
вкрив садки і луки.
Ходить гаєм дівчинонка
собі ломить руки.

Чи ж живий Данько коханий —
де ж тепер він буде?
Як поїхав тай немає
листя ані чутки...

Aх, чудесні українські ночі! Ніколи їх не можна забути!..

Пелюстками лілей
на землю місяць сяйво сипле,
блакитні тіні над землею —
навколо все притихло ...

Цвіркун десь в житі засосюриТЬ
або ось йожик проповзе,
а соловейко забаюнить —
так все у музіці живе!

І розцвітає як троянда
кохання в квітникові мрій.
Красавиця струнка як мавка
і коси, коси до колін!

*Ще й досі на вигонах стоять вітряки і сиві мірошиники
існують... Приїжджають дядьки з підводами збіжжя, щоб переволоти на борошно. Випивають по чарці і оповідають цікавих казок.*

Не раз вітряк гойдає крила
і креслить круг вітрів,
не раз весна обличчя золотила
і цілувався сміх.

Літа минають, як з тополі
спадає лист і знов шумить...
Або — похапцем рвуть у горі
з календаря листки.

Іванна — це же така чудесна дівчина!

Статурна дівчина Іванна
на все село краса!
А розцвіла немов троянда
і довга чорна коса.

І шлють сватів багатій
із хлібом, сіллю до батьків,
та їм усім один одвіт:
і хліб і сіль назад беріть!

І натягаючи картуз
назад свати на конях пруть —
вони одержали „гарбуз“
в красавиці із рук.

... Кари очі, вони безмежно приваблюють!

Ах, кари очі у красавки,
а груди — місяці срібні!
у неї коси, як у мавки,
у неї руки золоті!

Працює з ранку до вечора,
в швидких руках кипить
жіноча праця тая чорна, —
така моторна — хоч куди!

Статурна дівчина Іванна,
а серце — пломіння в грудях!
Росте вона, як та троянда,
де тирса і будяк...

Чого тільки не було на нашій Україні! Різна самостійницька
шпана намагалася обдурити незаможника. Ця жовто-блакитна
наволоч чванилась її уявляла з себе „романтичних“ геройв, на-
читавшись про Січ та Тараса Бульбу.

У жовтоблакитну вуалю
романтично прибравася Вкраїна
і прокидалася давнина
з січовиками на палі.

Панянки зітхали: — Ах, славно,
така ця Вкраїна чудесна!
І кидали троянди
під ноги оркестри.

Громади, просвіти, вистави,
„Наталка - Полтавка“, „Стодоля“
і горlopанили славу
за кожним колінцем героя.

Але робітник і батрак
червоний стяг тримав,
бо знали вони: од центральних рад
не жди добра!

Бо жовтоблакитна омана
не воля — нові кайдани.
Замість руського пана
посіли б вкраїнські пани.

Кожна людина на все здатна. Вам здається дивним, чому
це така наївно-романтична красуня раптово стала за ватажска
бандитів. Я безліч в життю зустрічав подібні приклади і безліч
разів дивувався. Для виправдання її вчинку маю сказати, що німці
зруйнували маєток її родини і самого батька забили шомполами.

Маємо факт: Іванна — ватажок бандитів! А правда — краси-
вий з неї ватажок?..

Іванна сіла на коня
зібрала хлопців, в ліс гайда!
Ах так?
Тепер вона повстанка!
У їх тачанка, кулемет,
одрізи, бомби,
Куди ж тепер?
— Громить вагони!

Начав „максимка“ на перон,
війнув мов кукіл кулі
і загерлекали „пардон“
німецькі патрулі.

Добра набрали повний віз
і не один, а трийця !
І звозять все у темний ліс,
щоб порівну ділиться.

Тут мануфактура, порцелян,
каблучки і кальсони...
Іванна вділась, як медам,
на усі фасони.

Вони взяли у полон німця і, звичайно, пустили у „розход“, але послухайте як ...

А потім їхній отаман,
оця Іванна гукне :
А - ну - те хлопці, сюди квач
й мазницю з дъогтем хутко !

Зареготався кожен, всяч.
Аж в боки бравсь Кирило.
Убрали німця в дамський сак
і розмалювали рило.

А далі в пір'я із перин
і вийшла копія Вільгельма :
Куди прийшов ти, сукин син,
чи розумієш, шельма ? !

Іванна ручкою махне —
і німцю тут могила.
А німець крикнув : Хай живе
моя відчизна мила !

Тоді, як Іванна командувала загоном, Данько працював у запіллі, як більшовик.

На небі золотий пункттир
і блідий місяць — кома.
Данько забрів в якийсь пустир,
дорога не знайома.

Прожектором хапає млу
застава німців в полі,
малює сяйво то дугу,
то падає в знемозі.

Пружинить слух свій старшина
червоного загону —
немов та напнута струна
ї по ній смичком хтось водить !

Данько прибув сюди, щоб розіznати чисельність війська й інші одержати воєнні відомості. Він переодягся на коваля і з виду ніколи не можна подумати, що він старшина червоного загону.

Узнавши добре, що і як, пішов він за село і ось уздрів коня без вершника з сідлом.

На небі вогнєвий туман
круг місяця вінець,
а на вінці наган
червона мідь, свинець...

ПАННА ЛІЗА

Панна Ліза, українка,
страшенно любить старину.
Свята для неї ця відчизна,
де був Хмельницький і Богун.

Козацька кров у їй шумуе,
як струмінь по весні стремить.
Під нею кінь баский бунтує,
у далечінь скажено мчить.

Сьогодні настрій їй поганий
уста — скривавлений кінджал.
Вперед поніс її буланий
куди? — Щоб розігнати шал!

Вперед поніс її буланий
по полю, степом, через яр...
На хмaraх сонце у цимбалі
і небо — чорний барабан!..

Молоня вдарила. Тарахнув
страшений грім тоді...
І кінь під Лізою шарахнув
і сам, без вершника побіг.

Упала Ліза непритомна
в траву високу і м'яку...
На груди звисла коса чорна
і кільця кучерів повз вух.

В цей час проходить Данько, перевдягнений на коваля. Він бачить Лізу, що лежить непритомною на траві. Данько нахиляється до неї, прислухається до серця й шукає пульса. Вона жива! Ліза прокидается і здивованими очима, в яких стойть і жах і цікавість, дивиться на Данька. Данько, захоплений її красою, дивиться на неї зачаровано... Він допомагає їй встати, приводить коня й садовить.

Данько пішов у глиб лісу, ні слова не промовивши, а Ліза довго дивиться на нього, аж доки він не зникає з її очей.
... Сонце кинуло своїми прожекторами останнє проміння й озолотило верхів'я лісове.

Бранці, коли прозоро-блакитна синь — Ліза йде купатись. Але Данько її заінтригував. Ліза відчуває, як у грудях повстає прекрасне почуття — невже це кохання!?

Обгорнулась ландшафтом як шалью
і затремтіли раптом у сяйві
блакитного неба круги
— дві золоті дуги
... груди її затремтіли,
руди її — апельсіни!

Панна Ліза скинула убрання.
Їй пестить спину сонце золоте.
По тілі хвилі мчать кохання
і мрія рясно казку тче.

Вода сріблиста котиться без впину —
куди, куди цей срібляний струмінь?!

І панна Ліза на хвилину
закрила очі од промінь...

І Ліза марить про красуня —
приайде він, мусить її взяти!
Він сильний і прекрасний
і буде довго цілават!

Ах, панна Ліза — біла лебединя —
в воді пливе, як мавка чарівна.
І сонце й гай мов казка синя,
де лицар бранку обійма.

... І вийшла на беріг вона,
обгорнулася ландшафтом, як шалью
і затремтіли раптом у сяйві
блакитного неба круги
— дві золоті дуги
... Груди її затремтіли,
руди її — апельсіни!

Данько також марить про Лізу, але зачіпка — вона ж бо буржуазка!

На левадах ромашки
яснолиції в травах —
наша дійсність — охапки
Золотого Травня!

Веселий настрій у Данька
дорога під ногами грає.

Ах, панна та — що так струнка
й лице вродливе має

От дівка бісова і де
така вродливість та береться?
Ах, поцілувати би в губи й все,
що тілом білим зветься!

I тиснути в лапах без кінця...
А що сказав би Карло Марксо?
Та годі, Маркс також кохавсь...
Одна біда, що буржуазка!

Ex, на левадах ромашки
яснополіції в травах —
наша дійсність — охапки
Золотого Травня!

Кирило Сливух — бандит над бандитами. Ряба морда у нього
така страшна, що від його вигляду та очей старі баби падали
непримітними. Цей тип гуляє, йому ніпочім ані ідеї, ані шу-
кання. Лозунг його — „ой яблуко, куди котишся!“ А куди воно
докотиться, не важно...

Пройшов огонь і воду й мідні труби
Кирило Сливух.
До всього майстер цей чудак,
кругом шістнадцять козаків!

Завжди регочеться, хоч сум
йому тельбухи прогриза —
то флейту візьме він до губ,
то на гармошці: трин - та - за !

І вічно сміх йому кривить
лице рябе, як решето,
із уст же посмішка летить, —
забавний дуже оцей чорт !

В бою хоробрий, ніпочім
ні смерть, ні шабля, ні свинець !
Під ним скажений тремтить кінь,
басує гривово на герць.

У нього зір бува страшний,
коли він хоче налякати,
а від бороди його баби,
як мов від чорта — утікати !

Серед бандитів він бандіт,
хоробрий батько, отаман.
Кирило анархістом ріс
і анархіста вб'є наган.

Привольна мати Україна,
дозвільний степ і байраки, —
не одного дала бандита,
не одного лежать кістки.

Де лан колоситься так пишно
і хвиля злотні поганя —
крови людської в нім не видно,
не видно вбитого коня.

Лиш з уст сучасників легенди
потомкам скажуть про борню...
Та інколи поети
із горя щось утнуть.

Уявіть собі, цей бандит Кирило Сливух закохався в Іванну —
бо ж природа так установила, що кожен має право закохуватись... А як же Іванна на це? Неваже їй вона відповість взаємністю на залияння цього жохи?

Не міг Кирило Сливух спокійно споглядати Іванниної вроди.
Її очі, статурний стан і кожен порук красivoї самоці викликали в нього хвилювання, бажання схопити в свої обійми, цілувати до забуття!

А коли Іванна промову держить до громади, коли вона верхи іде на баскуму коні — це все ніби-то фантастична картина, легенда про славну повстанку, що водить козаків у бій, зі сміхом дивиться смерті у вічі — й у серце повстанців вдихає сонячний шум і весілля!

Часто Кирило задумається було, його очі дивляться кудись далеко, але вони не бачуть ні степу, ні коней, ані хуторів — ці очі дивляться й не дивляться, покривало кохання на них лежить, великої любові, що не має відгуку, пристрасти, що палить і крає серце молоде...

Надходить вечір і лагідними, теплими долонями обіймає обличчя і тихий вітерець, як хвилька пестощів, обгорне тіло, а місяць срібляний зійде і посипле на землю перлинини, кожну берізку чи клен, чи гордого дуба прибере в інтимні прозорі шати — слов'ї буйно співають про прекрасне кохання і дзвінчати жуки — усе живе, радіє, веселиться —

а Іванна також радіє, розтулює трояндovі вустоньки, зубками блискає —

та Кирило Сливух, відважний, хоробрий бандит сумує страшенно, плач розтинає груди і хочеться йому впасти на траву зелену, траву м'яку, запашну і плакати, вилити слези на землю чорну та й самому піти в землю...

Як ненавидить себе Кирило, з яким презирством дивиться він на своє тіло, на обличчя небрите з колючою бородою, на

губи, що в кутках приховали зневажливий усміх до всієї тої істоти, що носить імення славетного бандита Кирила Сливуха!

У хвилю таку подвоюється його істота і з'являється інша людина, прекрасна, вродлива: народжується інший Кирило — той, що кохає, відчуває сонячну буйність, запах троянд і такий ніжний, теплий і мілій...

Починається герць між двома Кирилами. Шаблюки ламаються, іскри летять, ... але перемагає Кирило Прекрасний, бо є од землі він.

Ночі на Вкраїні такі тихі. Ночі наповнені паходами і космічною радістю. Зорі, розташовані амфітеатром довкола місяця, виблискують мінливими кольорами. Небо, підперезане сріблистою стрічкою — і здається, ніби-то далекий шлях веде до незнаного краю, до такого казкового, що не можна навіть уявити. Колишні чумаки, які на кругорогих волах возили сіль з Таврії, які ночували на возах голічерва до неба — ці мрійники, співці козацьких дум — назвали цю стрічку сріблястих зірок Чумацьким Шляхом. Відтоді ця назва залишилась і перейшла в наше століття електротехніки та радіо.

Ніч хвилює гарячу кров, вона утворює справжні гуррикані страсти в молодому тілі. Ах, слово кохання — яку силу чудесного й бруду містить у собі!..

...Іванна на розсвіті відкрила вікна. Її душно в кімнаті, тіло стогне і проситься пестощів, обіймів. У кімнату ввірвався передсвітанковий вітер, упадаючи повз рожевих, гарячих щік її. Місяць виринув з-за хмарки і має хутко розпощатися з ніччю.

Іванна відчуває, що у ній виникають якісь передчуття, жадання й незрозумілі настрої... На серці стає затишно, радісно, то миттю вітер увірветься й потрошить, поламає трояндovі кущі мрій та надій, — він пелюстками червоними вирує, як огнем! Душно Іванні й вона виходить у сад, босоніж йде по росяній траві, нагинає гілки яблуневі і росяний дощ спадає на неї, на її пишні коси — виблискують крапельки роси від місяченського сяйва ізумрудами — Іванні хочеться співати — вона затинає пісню, голос її лунає по садові, і тоді прокидаеться соловей і починає тъохкати, аби привабити до себе коханку. Іванна сідає під яблуною, співаючи, дивиться на груди свої, що, як два лебіді білі, упругі — до яких не доторкнулася ще рука юнака. Пальчиками рожевими вона торкає їх — ах, ці бутони троянд! — і співає Іванна сумної про любов, про велике кохання до красуня Данька, який невідомо де зараз перебуває чи мо, кості білі його склонила ненька сира земля і нікому кучерів золотих перед тою смертю було голубити...

У цей час Кирило Прекрасний сидів за кущами, він завмер на одному місці, не рухався, щоб не викликати підохріння й злякати білої лебедини, він слухав її пісні не земної, бачив витончені ніжки білі, бачив, як ручками милими доторкалася вона грудей своїх і її червоні уста, як мак!

І не мав змоги Кирило Прекрасний витримати, бо прекрасність не знає законів і догм — вона діє сміливо й рішуче.

— Підбігає Кирило Прекрасний до Іванни Повстанки, уклоняється до ніжок її білих, росою укритих, благально дивиться в очі й промовляє:

Іванна коханко, славна повстанко!
Гей кохає тебе дуже Кирило Сливух!
Не може він жити без тебе, коханки,
без очей прекрасних, трояндowych уст!

Ночі не сплю, а дні не бенкетую
та все о тобі, моя дівко, сумую...
Промов же, крале, слово красне,
прийми кохання мое палке!

Ой, мовить тоді Іванна, славна отаманка - повстанка:
Як не пити мені води з твого кухля,
Бо той кухіль розбився,
Як не піймати мені того вітра, що вчора був —
Так раджу тобі, Кирило Сливух,
Забути про мене, Іванну - отаманку,
А йти до війська бенкети справляти,
Сміхом товариство звеселяти
І мене злим словом, помислом не споминати!

То не чорний вітер хмару гей розвіяв,
Як Кирило - бандит на ноги став,
Із піхви виймав великий наган,
На Іванну - отаманку ціляв, націляв.
Отоді Іванна бомбу бере,
Бомбу що рветься й смерть несе,
На кілька кроків назад відступає
На бандита Кирила тую смерть жбурає.
Зчинився вибух — криваві вогні!
І пішла Іванна у свій дім,,
Не подивилася назад, чи живий бандіт,
Чи може у землю навіки заліг?
Вартові не спали, постріли давали,
Озброєні козаки позбігалися вміти.
Ой, що робить,
Як мертвий, Кирило лежить!..

Молодих козаків на розшуки послали,
Кирила Сливуха на руки брали.
І тихо поволі несли у курінь
Хоробрі бандити сумні.
Тут Кирило очі розкриває,
До своїх друзів промовляє,
Велить їм вбивця не шукати,
Ta його слухати, пильно вислухати...

Надзвичайне зібрання бандитів повне вигуків, суперечливих промов і жестів. Мова йде про Іванну та Кирила. Бандит Сливух з забінтованою головою й руками, від чого його вигляд жахливий і комедійний, удавсь до громади зі скаргою на Іванну. Його промову можна звести до трьох основних пунктів:

1. Я—Кирило Сливух, кохаю отаманку бандитського загону, славетну Іванну.

2. Що мені робити, коли не можу жити без неї, мое кохання таке велике і палке, а тепер, коли анархія, то чому ж я маю мучитися, а вона на мене уваги не звертає і мені таке, що хоч з мосту та в воду або кулю з нагана собі всадити!

3. Отаманка Іванна кинула в мене бомбу, трохи на смерть не вбила, за те, що я її так люблю...

Увага. Так що ж це таке? Коли свобода і анархія у нас, то нехай вона не робить такого!

Від твої промови зчинився величезний регіт і галас. Дзвенить зброя від порухів бандитів. Іржуть коні і чорний прапор — символ анархії — тріпотить на голоблі, як кінський хвіст.

Іванна стоїть на тачанці. Тачанка на мить зупинилась і на ній дівчина надзвичайної вроди, що від хвилювання і внутрішнього переживання має таке гордовите і прекрасне лицце!

Іванна як гукне:

— Цить мені! Чого ви хочете?! Я вам не баба, а отаман!!

Коли б я віддалася Сливухому, то мусіла б віддатися всім, бо коли анархія, так свобода і рівність!..

Вигук з місця:

— Давно пора так! Гей, хто перший?

— Мовчать мені—

— владно по-отаманському залунав наказ і смертельно вишкірив рурку її наган.

— На коні! Наказую вирушити в дорогу! Хто проти, на місці застрелю!

І бандити, як один, миттю на коні. Задзвеніли тачанки, загнусавили „яблучко“.

Через кілька хвилин було видно лише куряву та лишилась прим'ята трава і Кирило Сливух, що поволі пошкандинав у ліс...

Заходить сонце і розпачно прощається з землею. Червоні проміння сонця стали грізними, і кожен цей промінь, як крива шаблюка!..

Або — проміння сонця, що заходить, це рожеві пальці — які перебирають струни кобзи, граючи козацької думи сумної...

Кирило Сливух пішов у ліс. Довгий час блукав він без певної цілі, прострелюючи землю очима. Атраментом розіллялась темрява. Лісовою стежкою іде кінь з вершником. По всіх ознаках на коні верхи жінка. Вона дуже сумна. Кінь іде поволі, а жінка надзвичайно сумна...

Раптом кінь занерувався й вона до чогось прислухається...

Постріл...

Коня вбито.

— А-ах!..

Вибігає Кирило Сливух і хапає жінку. Вона змагається з ним, хоче дістати револьвера, але...

Бандит роздер на ній вбрання, оголились прекрасні груди й тіло...

Несамовита пристрасть на лиці Сливуха. Він її цілує. Він згвалтував — яка гидота!

Задоволений звір, порушивши жіночу невинність, хоче з нею назавжди розпрощатись...

Вона непритомна лежить на скривавленій траві. Вона, це — панна Ліза!

Бандит Сливух приставляє до її золотої скроні нагана. Останній вечоровий промінь освітлює її обличчя...

Позад бандита з'являється постать. Постать зупинилася, на її обличчі невимовні біль і жаль. Постать виймає револьвера й убиває наповал бандита.

Кирило впав і машинально у смертельній агонії притиснув собачку револьвера. Постріл... Куля розщепила клен...

Ліза відкриває очі, вона бачить мертвого бандита. На її обличчі жах і запитання... Далі вбачає постать, що схилилася над нею. Усміх ніяковости й подяки з'являється на її устах. Несвідомо рукою прикриває свої пишні груди. Це — Данько!

Лісове верхів'я. Вітер гойдає його, звисає над ним місяць.

Під кленами сидять, пригорнувшись один до одного, Ліза й Данько. Вони цілються!

Лісове верхів'я. Вітер гойдає віти. Ясна, зоряна ніч.. Лежить прострелений бандит.

P. S.

Ах, як Ліза подібна на картину Ван-Донгена „Сріблиста сорочка“!

Закінчилась громадянська війна. Період економічного зростання республеки комун.

Партійний Комітет. Таблиця на дверях кабінету з написом „Відповідальний секретар“. У кабінеті за столом у європейському костюмі Данько. Коло його ніг лежить старий собака Букет. Букет висолопив довгого язика й відганяє мух. Він потягається, лягає голічерва й витягує лапи. Далі згортається в клубок, кладе голову на лапи й куняє...

Партійний Комітет. Ремінгтонить надзвичайно вродлива дівчина. Инколи вона спиняється, хукає на стомлені пальчики й замислюється... Ах, це — Ліза!

Вечір... Данько в своїй хаті спиняється коло малого сина, бере на руки й гойдає, розмовляючи з ним.

Ввіходить Іванна, цілує Данька й сина...

Товариш Іванна надзвичайно вродлива.

Вирізка з газетної хроніки

Вранці у річці знайшли тіло молодої жінки. Жодних документів не знайдено. Труп відправили в морг.

Данько читає листа:

„Любий мій, коханий Даню!

Коли ти читатимеш цього листа, то мене вже не буде в живих. Як тяжко мені з тобою розлучатися, але знай, що я тебе більш за все у світі кохаю і це зараз примушує мене втратити собі життя.

... Я водночас працювала в запільній фашистській українській організації. Мене надіслали до тебе, щоб я викрадала різні документи й передавала до них. Яка гидотна робота! Але ж я тебе кохаю й тому я нічого не робила і жодного завдання їх не виконала. Мене примусили зробити їм відчит. Але я нічого не сказала. Тоді вони наказали мені тебе вбити...

Прощай, любий, мій коханий!

З моєї любові до тебе я вмираю.

Хай живе Країна Комун і будь радісний!

Ліза“.

Ходить осінь і золотить верхів'я дерев. За вікном Данькової кватири — клени, але один з них такий пишний і великий, а лапчасте листя його гойдає на собі розтоплене золото.

Жовтожарий колір — символ радості, що поривається вище височини.

Під кленом Іванна з немовлям на руках Немовля засипає коло її грудей. Очі в Іванні напівзаплющені і тиха, лагідна радість струмить із них...

Десь трохи скидається на Іванну картина відомого художника Джіна Северіні „Материнство“.

А над Іванною з немовлям віти гойдає жовтохжарий клен.

ІПРИТ

В. КОВАЛЕВСЬКИЙ

Tане сніг.

Гніє сніг.

Од вогкости й тиші дрижі, бо

Весняна ніч,

Гнила ніч

Припадає до шибок.

Упертіш дощових кра-

плин

Плин,—

Вони круться виром темним,

Зростають, пухнуть,—

і враз

Лопнуло скло: — набрякає діра

І все ковтає, і те мне,

Чого дощеві,

на думку мою, не

Зрушити навіть з місця, —

Брандмавер розлізся як майонез,

Що не вмістився в мисці.

І тінь на цеглини поклав

Лан,—

Лан.

Свої

вогкі пазурі

Тільки електрика на скалках скла

Блимає

Із сторін як смуга скупа зорі

І миготіння те

на льоту

Приголомшує серце й дар мій:

Розташовані Заходу сили тут

На квадратовим плацдармі.

Уже від хвилин кількох

З'ясувалося все, — війни

Погроза встає, не зніка за

Гнилу ніч, за неп, за декохт

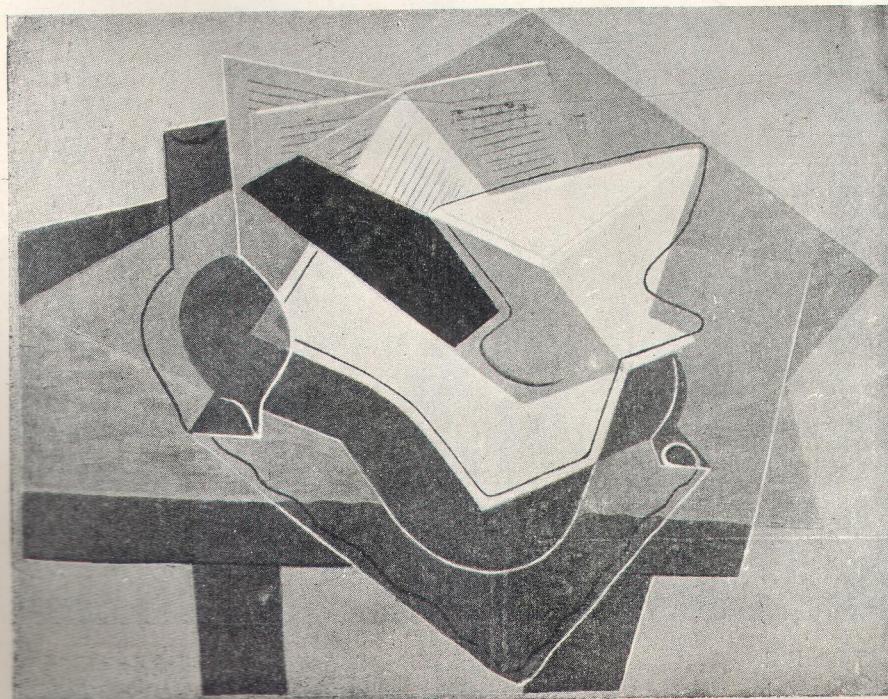
Наркомвійськморе, війни

Мобілізаційним наказом.



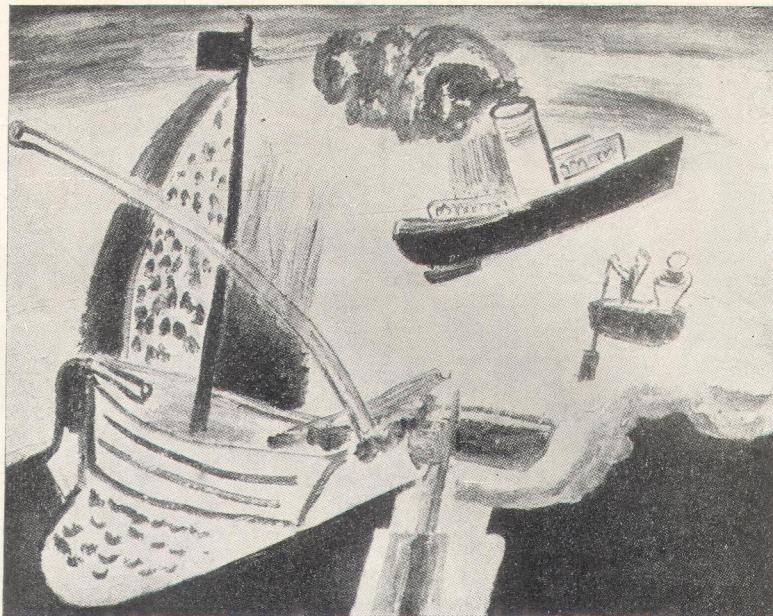
ЖУАН ГРІ

1925
NATURE MORTE
1926



ВЕРНЕР ГІЛЕС НІМЕЧЧИНА

ПОРТ



ОТТО ДІКС

СЕРЕДИНА СКЛАДНОЇ КАРТИНИ" (TRIPTYCHON) „ВЕЛИКЕ МІСТО“ (CROSSSTADT)

І кожний себе затисне так, щоб і десь
Глибоко
в серці
вагань і життя не зісталося,—
Рушниця й маска йому буде
Хрестом, кораном і талесом.

Рушниця й маска не змульти рамен
Ми вирушаемо й звідсіль
Нашим шляхом стає атрамент
Наказів і диспозицій.

Гаєм
Лягає
Жорсткий шлях,
Бруку торкається віт рій.

Тиша і переляк
Розітнулися в мертвім повітрі.
Тиша лякає, дивує, гніте,—
До інших боїв ми звикли.

А тут

і кущі приціляють на те —
бездоганий техніки виквіт.

I ніч розкололася на сотні серць,
І кожне хитається, тахка,
Бо тиша лише порожнечу несе,—
Ні звуку, ні світла, ні птаха.

I та
Чи та
Чота
Чита
Ше раз диспозицій параграфи
Навколо серця зроста
Лихоманкою збуджена заграва.

І ми почуваемо,—

важчає кров,
Грудками гусне,
Крізь шпари юиться
Кожна клітина

чи електрон
Окрім від інших ворується.
І тіло розлазиться в боки
Наче не тіло, а вата це.
Життя покинь,—
І надію покинь,—
З мертвого шляху
не врятуватися

Місиво темряви, слів, клітин
Тобі остаточний вирок —
Летіти, ковзатися, —
нү й лети
Загарбане смертним виром.

Навколо задушливий, слизький льох.
Не дихнути, не сказати.
Здається — ось увірветься льот
І горлянк зламає затиск.

Хай це ввижається тільки,
хай
Це ніч гнила, — примари її жени ти,
Вір, як і я,
що
мертвим шляхам
Газу Червоного не зупинити.

НОТАТКИ ДО ВИРОБНИЧОГО ПЛАНУ ЛІВОЇ ПОЕЗІЇ Ю. ПАЛІЙЧУК

P. 1918 Маяковський сказав: „На улици футуристы, барабанщики и поэты“. Цим почався другий період розвитку руського футуризму. Від деструкції старого мистецтва, вироблення нових форм, від спроб ради самих спроб — до участі в революції, до агітботи.

Тоді ж було висунуто гасло виробничої роботи, створення функціонального мистецтва.

В українському футуризмі цей процес розпочався пізніше, а остаточно оформився р. 1922, з заснування аспанфуту. Але практика футурістів завжди відставала від цих теорій. Роботи самого Семенка за той час — переважно експерименти, „епатаж“, рідко агітки, а часом — особиста лірика, без всякого почуття соціального замовлення *).

Надто важливо визначити задачи нашого виробництва тепер, коли лозунг „мистецтво для мистецтва“ так і звучить в багатьох творах теж „пролетарських“ поетів.

Нам треба створити мистецтво для організації мас.

Ясно, що речі такого призначення не можна робити з „надхнення“, аби вилити на папері свої „переживання“. Вийде в крашому разі безпредметова, туманна лірика, вірші для себе, а не для читача.

Свідомість в роботі головне. Завжди думати, чи буде корисною ця річ, чи зацікавить вона читача, чи не можна її замінити підходящим вівшем якого - небудь косяченка.

Доведеться зробити такий розподіл нашої роботи: робота деструктивна, експериментальна й виробнича (конструктивна). Тепер в центрі нашої уваги повинна бути саме виробнича практика. Можна намітити такі форми ї:

1) Частушки. Дуже цінна форма, популярна в масах і „розуміла“ всім. Безумовно, не треба друкувати частушок в літературних журналах і окремими книжечками. Краще використовувати їх в стінгазетах, газетах, виконуючи усно і т. д.

*] Але обминути не можна ревфутпоему, поезофільми й „каблепоему за океаном“ М. Семенка, які для того часу мали більше значіння, ніж його особиста лірика і т. д., а в розумінні термінів не відставали від тогочасної роботи руського комфутуризму. Ред.

Треба уникати беззмістовності, літературщини в мові й недоробленості, щоб не вийшли „Пісні під гармонь“ П. Голоти.

2) Марші. Щоб виконувати під час демонстрацій, придатна тільки невелика кількість бездоганно зроблених маршів. Попит на марші є, а придатних речей виробляється мало.

3) Гасла, лозунги. Цю роботу часто виконують, не звертаючи уваги на емоційний зміст гасла. Незграбне формою гасло не зацікавить, не запам'ятается і пропаде дарма. Добре затримуються в пам'яті маленькі віршики в 2 – 4 рядки. Треба уникати поетичності, зайвої образності, що по суті завжди є алегорія або штамп.

4) Вірші – промови (для реклами). Форма, добре розроблена російськими лефівцями, і майже зовсім невідома у сучасних поетів - еклектиків. Дешо в цьому напрямку зробив ще Шевченко.

На жаль, Маяковський і Асеєв встигли створити штамповані форми таких промов, яких (штампів) доводиться уникати.

Вірші – промови дуже потрібні – вони часом діють краще звичайних промов, бо в них є глибший емоційний зміст. Ритміка ыршів – промов тим краща, чим ближча до розмовного ритму. Маяковський зумів досягти великої динамічності ритму, позбавленого всякої співучості (чисто - промовного).

5) Вірші для індивідуального читання – лірика, описи, ліро-епічні поеми і т. д. Таких віршів виробляється дуже багато. Це та безмірна продукція правого фронту, якої ніхто не читає, але всі пишуть. З цих форм деяку цінність мають повесми (збудовані за принципом сюжетового оповідання), вірші, що освітлюють певну проблему (не „вічну“, а сьогоднішнього дня) і ліричні, згущено-емоційні вірші, що дають читачеві „заряд ригмічної енергії“, підвищують його настрій і працездатність. Всі інші форми легше використати для експериментів, ніж для виробництва.

II.

Коли протиставляють формі зміст, техніці зовнішньої обробки – ідеологічну витриманість теми, – почуваєш себе так, як антирелійник, що слухає докази, яка церква краща – мертвa чи живa.

Безформений продукт надхнення однаково непотрібний суспільству, чи це конет про осінь, чи примітивний вірш про всесвітню революцію.

Правда, в першому разі він (цей продукт) шкідливий, а в другому – „нейтральний“.

Та, справді, нейтральний вірш теж є шкідливий, бо він псує папір.

Не менш сумні наслідки виходять, коли такий „творець“ надумає писати функціонального вірша. Виходить брюсовиця або малограмотна, неемоційна кустарна робота, віршована політ рамота Б. Коваленка.

Не вистачає засобів. Але не в одних засобах ліфівської техніки полягає суть. Наша техніка дає можливість раціонально використати матеріал, але можна і цю техніку використати для прикрас, стилізації, трюка. Напр., рима „заякані-заклякли“ в Семенка ще збільшує виразність міцного, потрібного вірша (пам'яте В. Чумака), а Сосюрина рима „ніжні - ніж мені“ – естетська прикраса негодящої, занепадної роботи.

Є дуже поширене непорозуміння – всякі школи, як імажинізм, експресіонізм і інші – теж, мовляв, „ліві“.

Особливо шкідлива річ – імажинізм. Оригінальність образу – все і під цю оригінальність підганяється і зовнішній, і емоційний зміст.

Образ, що тільки вражає читача своєю сміливістю і не створює ніякої асоціації з відомішими речами – не доцільний.

Він одвертає увагу від основного призначення роботи. В цьому статичність такого образу. Треба розшифрувати його, треба подумати, що саме поет хотів сказати. Це – продовження роботи декадентів.

Імажиністський епітет передає не основну якість об'єкту, а небачений, вищуканий відтінок його. Це створює тон декадентської витворності. Метафора і порівнання імажиністів не емоційні, сприймаються тільки розумово, через дуже далеку аналогію (а не асоціацію). В цілому це продовження роботи над поетичним, естетичним образом.

Наша робота, навпаки, основана на прозовій образовості. Прозова мова дуже багата своєрідними образами, простими і точними, новими і свіжими для поезії.

Так званий „прозаїзм“ (як помилка) — штамп, взятий з прози, або образ іншого змістового порядку, що надає відтінкові пародійності. Вдало вибраний образ прозової мови — дуже сильний чинник змістовності віршу.

Репита „художніх засобів“ імажинізму — це тільки засоби для образного трюка. Ритміка і звукова організація імажиністських творів через це дуже примітивні,

Не будемо вже говорити про Єсеніна, який довів придатність імажинізму для романів à la Вертинацький.

На жаль, багато лівих поетів і досі під впливом імажиністів, Уітмена, а в нас павіль — графоманського уітменіянства Поліщука. Вони мовляв, — ці „істи“ — відріжняються від Ліфа тільки деякими художніми засобами і тенденцією до змалювання переважно села, а не міста*). З цим пора покінчити.

Хто це сказав, що ми змальовуємо місто? Жанр опису в поезії для виробничої роботи мало придатний. Описувати можна ради деструкції встановлених для даного об'єкту штампів — ради формальної вправи. Мало поширенна форма віршового репортажу теж вимагає описів, але засобами прозової образовості. До того ж і тут важливо не тільки змалювати, а і показати нове, невідоме досі в об'єкті, показати його під новим кутом зору. В інших випадках описовість віршу — хиба його.

Маємо дуже багато віршів, що описують заводи, машини то-що.

Яка ж їх цінність для читача? Людині, що знає і бачила все це — ці вірші непотрібні, як погані малюнки з гарної натури. А тим, що передбачають з віршів краще зрозуміти ці машини — подають їм, нещасним, такі перли: „Будто из доменной печи вылилась жидкая сталь“ (Безъменский), або, як казав Шкловський про одного з таких співців індустрії, „он дробил молотом чугун рельс“.

Про штампи, про такі незмінні епігети, як „крицевий“, „могутній“, „бетонний“, нема чого й казати. Це все — обов'язкове.

Поети завжди беруться освітлювати проблеми і навіть розвязувати проблеми соціальні, філософські то-що. Але тільки як виняток — вірші про технічні проблеми.

Значно легше оспівувати красу автомобіля, ніж звернути увагу суспільства на потребу авомобілізації СРСР. Зовсім не однаково, чи дана робота є вірш про будівництво, чи для будівництва.

Наблизити поезію до виробництва, ліквідувати „виливати почуття на папір“ — наше сьогоднішнє завдання.

Київ

НЕЗАБАРОМ ВИХОДИТЬ ДРУКОМ НОВИЙ РОМАН
НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА „ПРОЛЕТАРІЙ“
ГЕО ШКУРУПІЯ

ДВЕРІ В ДЕНЬ

* Це не цитата, а збірний зразок підручникових фраз про футуризм.

НОВЕ МИСТЕЦТВО ТА МИСТЕЦТВО ОБРАЗОТВОРЧЕ КАЗІМІР МАЛЄВИЧ

Розглянемо „Натюр - морт еспаноль“, що його написав Пабло Пікассо в 1912 році, в такий же спосіб, як ми це зробили з картиною Брака „Стіл“ (дивись Н. Г. № 9, мал. № 7), написаною в 1911 р. (малюнок № 1).

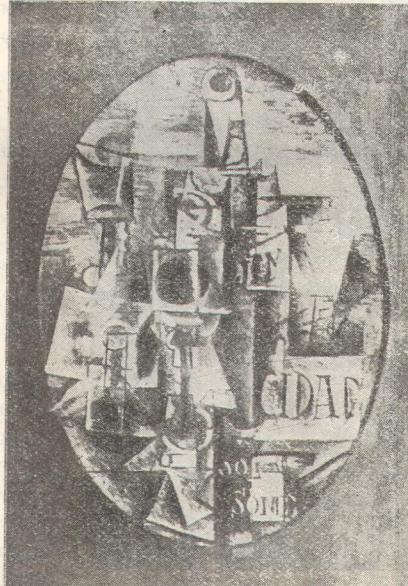
Наше перше враження з цієї картини спиниться на схожості принципів відношень до предметів, і на загальному характері всієї структури та мальовничої фактури. В цьому натюр - морті беруть участь кілька предметів, що їх мистець не вивчає з боку їхньої „як таковости“, а лише як матеріал, що має в собі різноманітні елементи контрастів. Ми бачимо вгорі ознаку, або вже схожість до грифу, два бокали, букви і бачимо, що протікання забарвлювального тону проходить через всі елементи контрастів.

Проте, порівнюючи ці два твори, ми можемо мати їй інше відчування, інші сприймання. Отже, і слід розглянути цей твір уважно, щоб довідатися в чим саме полягає ріжниця і які вміщено в картину нові елементи, що вносять певну зміну в наші сприймання. Ми мусимо врахувати причину характеру композиції, що буде вже інша, аніж у Брака.

Його картина справляє враження розривів і динамічніша самим своїм станом, у Пікассо ж — спокійна, статична; саме нарощання у нього йде прямовисно знизу та вгору, а у Брака — з центру. Все це не може залишитися без впливу, щоб не внести певних змін у наше сприймання, яке в майбутньому, при докладнішій нашій аналізі, ми повинні будемо врахувати.

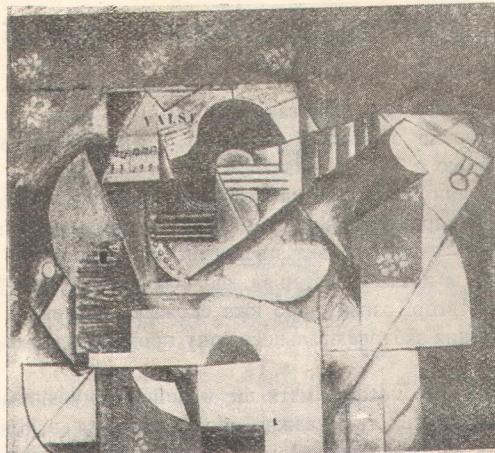
Але, крім того, в натюр - морті Пікассо є ще істотніші впровадження, а саме: новий контраст — буква, яка сама собою не має вже того мальовничого змісту, що його мають в собі предмети. Отже, ставлення майстра до букви було виключно як до контрастового елементу. Мало того, разом з буквою він подає аркуш паперу, де написано букви. Таким чином аркуш паперу і кілька букв на ньому фігурують, як цілком нові елементи чистого контрасту, яких ми не зустрічали раніше в розглянених вже творах. Цей новий елемент виїде у картину чистий і зовсім не мальовничий контраст, що своїм характером дав відчування плоскості з характерним для себе тоном, виявленним у моменті перерізу. Цей новий елемент повинен звернути нашу увагу, бо він несе за собою величезні зміни в поводженні митця, а саме в його ставленні до простору. Цей новий елемент ми назовемо додатковим елементом в мальовничому сприйманні митця і він, очевидно, внесе великі реформи в поводження митця. Цей новий „додатковий елемент“ і буде новим формувальним елементом, отже, структура майбутнього твору зміниться.

Таким чином, ми гадаємо, що цей твір може бути останній, де висловлено мальовничу „як таковість“ і треба сподіватися, що дальші твори матимуть у собі сліди переформування мальовничого твору і матимуть також вигляд тонописний з певними елементами мальовничої структури; свою форму вони будуть плоскініші й посідатимуть багатство різноманітної структури фактурних контрастових елементів.



№ 1

Пікассо. 1912



№ 2. «Лівий музичний інструмент». Пікассо. 1919

Тепер треба згадати, що в перших стадіях кубізму, і аж до цієї картини ми бачили, що вся та тенденція композиції, яка прагне до серповидного твору елементів контрасту або до деформування натури, зміняється за законом, подібним до серповидного. В цій же картині ми бачимо щось інше, а саме — виявляємо новий додатковий або формувальний елемент у вигляді плоскості, яка і змінить всю структуру мальорства.

Але в цьому творі новий формувальний елемент виведено лише як ознаку, — отже, цю картину ми можемо вважати за твір другої стадії кубізму мальовничого, періоду.

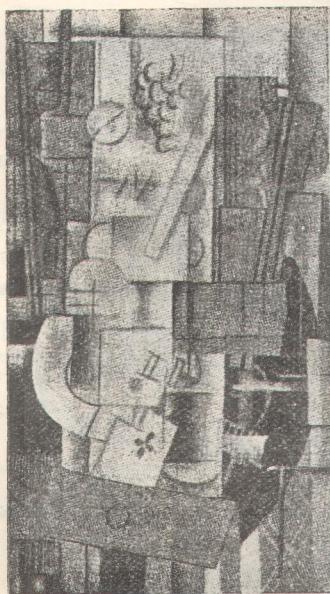
Тепер переїдемо до другого твору Пікассо, що він його написав 1919 р. (див. мал. № 2). Цей твір стверджує наше припущення, що ми його висловили під час попереднього розгляду. Наше перше враження з цього твору — це плоскісне будування, елементи плоскості переважають над обсягами. Характером роботи ця картина зовсім розходиться з попередніми творами і залихувати її до категорії мальорства вже не можна, бо вона являє собою скоріш тонопис, аніж мальорство, протікання забарвлювального тону немає, і на передньому плані виступає сполучення тонів, а не змішання їх. Збережено контрасти в різноманітніших видах, що формуються всі під одною формулою відмінно — серповидною.

Коли раніше в кубістичних творах ми бачили, що контрастові елементи було писано пензлем, то тепер видно, що в цьому творі додержано принципа наклеювання.

Ми бачимо, що в цій картині наклеєно шпалери, крім цього, введено дуже гострий контраст, — написано малюнок шарів дошки і введено нотні аркуші з нотними знаками.

Матеріалом для цієї картини править все той же незмінний музичний інструмент: скрипка або гітара. З технічного боку картину цю зроблено прекрасно і проробку кожного елементу доведено до великої сили. Своїм просторим становим вона плоска. До плоскості її наближають тони, що на них вона багата, а її тонопис наблизено до своєї звичайної двомірності — простору, залишаючи третю міру ілюзорності простору в стороні...

Цим твором ми й можемо розпочати третю стадію кубізму, де мальовничої „як таковости“ нема, і на перший план виходять барви різної сили тонів. Тут у нас може виникнути питання: чи є цей твір чисто формальний, чи він має в собі ще й інші відчування? Чи має формальне будування цієї картини якийсь-то певний зміст? Звичайно, ми повинні відповісти, що в цій картині нема нічого іншого, крім висловленої темпераментом митця барвної структури його духу,



№ 3.

Брак

гострість якого висловлено в свою чергу, через контрастові порівнання елементів

Сполучення одного елемента контраста з другим викликає у нас хвилювання — переживання. І що гостріше вдалося митцеві зрівнання контрастових елементів, то більше й гостріше ми переживали стан духу в мальовничому, звичайно, плані, або у „як таковому“.

Таким чином зміст цієї картини полягає в гострому відчуванні контрастів, для чого і було взято матеріал музичного інструменту. Звідци ми можемо зробити висновок, що кубістична система не є формальна система, а що це тільки система висловлювати ті чи ті митцеві відчуваання.

Мене якось запитали, чому кубісти здебільшого подають скрипку та інші музичні інструменти?

Скрипки жодний кубіст не подавав, але вона правила за виключний матеріал, якому ще не було рівного своїм багатством контрастів. І справді, скрипку можна порівняти з людиною, що має в собі скарб контрастів, і вона вже сама собою являє ще й ту форму, в якій мистець висловлює те чи інше відчуваання. Отже, кубіст розглядає одну і ту ж натуру, як форму, в якій він висловлює свої відчуваання і як матеріал, з якого можна зробити картину, що висловлювалася, у свою чергу „як таковість“ відчуваання.

Звичайно, для більшості, що звикла сприймати мальовничі відчуваання через форму образа людського, важко сприйняти це відчуваання, через будування безпредметне. А тому багато осіб і називають кубізм цілковитим формалізмом, який, ніби, нічого за душою не має. Але це можуть сказати лише ті люди, які самоцвіт пізнають лише з його золотої оправи, — без неї їм не впізнати його. Спrijняті в кубістичній картині її структість, композицію або визначити верх і низ вони теж не можуть, око їхне звикло до того, що картина доконче повинна бути з ногами і головою, і з цих лише ознак вони і визначають її верх та низ.

Але в нових творах мистецтва якраз нема голови та ніг, і той, хто вивчив кубізм, хто почуває напрямок руху або зрист елементів, той, звичайно, знайде в кожній картині і верх і низ.

Одного разу я був у музеї нового західнього мальарства (кол. С. І. Щукіна) в Москві, і побачив, що один твір Пікассо висить низом вгору. Це і доводить, що навіть люди, які відають новим мистецтвом, ще дуже мало вивчили його, ще мало знають його структуру.

Тепер вернемося до зазначененої картини. Ми вже сказали вище, що в цій картині виник новий принцип, принцип наклеювання, отже в плоскість картини введено нові натуральні матеріали.

Це явище нове, ми його не зустрічали в попередніх картинах. Це також свого роду додатковий елемент, що змінив ставлення митця до своєї палітри, а також і ставлення до матеріалу і до простору.

Треба гадати, що цей факт є досить визначний, бо в майбутньому він дасть великі наслідки для кольорового мистецтва. Цей момент треба вважати за момент розпаду кубістичного мистецтва на дві лінії: лінію конструктивну, з виходом у реальний простір, і рух основною лінією кольорового мистецтва: мальарство, тон і колір. Про це ми говоримо далі. Отже, поки що залишимо його і будемо продовжувати розгляд художніх творів по лінії: мальарство, тон, цвітопис.

Огже, повернемося знов до мальара Брака (малюнок № 3) і розглянемо його новий твір та порівняємо з його ж таки картиною „Стіл“ (див. мал. № 7 „НГ“ № 9). Ми зразу побачимо велику зміну в його художній акції. Ми бачимо, що твір цей з мапою в своєму характері, принципі та своїм підходом дотрівно картина Пікассо, що ми її тільки - но роздивлялися. Але буде ріжниця в самому її сприйманні. Від картини Брака лишається тонший, граціозніший і легкий настрій, від Пікассо він грузний, важкий і з деякою впертістю. Цю картину Брака зарахуємо до третьої стадії. Про мальарство „як таке“ тут не може

бути й мови, ми маємо чистий тонопис, який не змішується, але один тон сполучається з другим, є і наклейки, тоб - то введено контраст натурою. І тут простір „як такий“ дає глибокі зрушення, місця немає, є сама плоскість і завдяки їй вся поверхня картини будується не в глибину, а тільки в плоскості.

Таким чином ми виявляємо, що мистець тут відчуває колір і двумірність простору. Додатковий елемент „плоскості“ є головним формувальним законом, і через це ми здобули її тонове і кольорове одесічування в двумірному просторі. Дані картини ще не зовсім висловлюють це, але друга за цією робота покаже нам, що вона являє собою саме ту бацилу, яка перебудовує організм першої стадії кубізму на щось нове.

Але кубіст роздивляється на все це нове, як на елемент нового будування контрастів. Це нове було остильки сильне, що самий твір кубізму спорожнів від сили різноманітних контрастових елементів, які ніби дали себе перемогти кільком плоскостям.

В творі Брака 1913 р. (див. мал. № 4), що звуться „натюр - морт з кларнетом“, подане виконання кларнету, а також і наклеені літери почиваються якимись - то сторонніми елементами і кларнет вже не розроблений так, як розроблені в нього скрипка чи бокал.

Цей твір ми ще можемо зарахувати до третьої стадії.

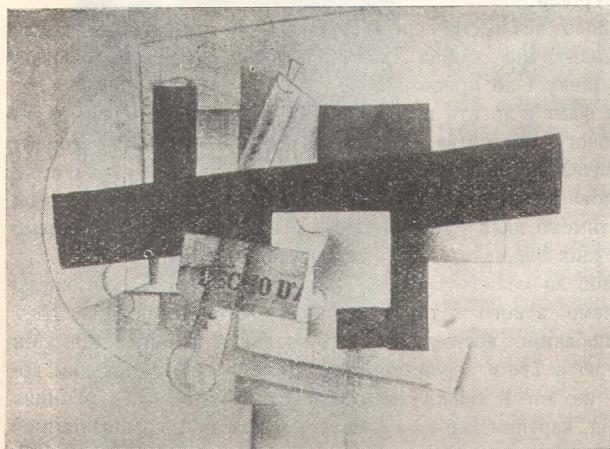
Таким чином попередню картичу Брака та останню ми зарахували до третьої стадії кубізму. Коли ж ми їх порівняємо, то матимемо різні способи впливу. Цей бо вплив різний від першої картини і дає яскраві чорні плоскості, що посідають перше місце. Господарем цього є плоскість.

Картина ця, крім всього сказаного, примушує нас думати, що роля її більша і що вона тягне за собою нові зміни, і ми ці зміни повинні вже зарахувати до нової стадії кубізму, де все вперше виникло і має плоский вигляд. За рахунком ця стадія повинна бути п'ятою, бо утворення четвертої стадії ми виділили в окрему лекцію про чисту, простору, конструктивну стадію. А тепер переїдемо до розгляду п'ятої стадії кубізму.

Вона спинить нашу увагу на своїм несподіванім трактуванні — і формою нового змісту. Яке ж саме трактування в п'ятій стадії, яка форма і який зміст? — питаете ви.

Звичайно, вона остильки зрозуміла, що запитання це буде зайве. Треба лише згадати якусь роботу кубістичної системи, щоб зразу побачити ріжницю мік першою, другою та п'ятою стадіями кубізму, а коли ми згадаємо третю стадію, то надто вже великої ріжниці не побачимо. Проте, нас вражає п'ята стадія кубізму своєю несподіваністю. Так чим саме вона нас вражає?

А вражає вона новим порядком сполучення контрастових елементів. Формула, що ми її назвали серповидною, залишилася тільки у формуванні контрастів. Загальну ж частину формує нова додаткова формула, що й змінила ставлення митця до предмету, а також і до будування контрастових елементів, які собою висловлюють той чи інший зміст.



№ 4.

Брак. 1913

Отже, коли в мальовничому кубізмі ми мали формулу серповидну, що характеризує граничний кут контрасту „прямої“ і обсягу, то в п'ятій стадії кубізму ми бачимо, що серп вже не займає того місця, яке він посідав у другій стадії кубізму. Лишилася одна „проста“, тоб-то плоскість, що має різні види — машаби і різні „оцвітки“. Останні видозміни є контрастові зміни, що формуються виключно за серповидною формулою.

Візьмемо для прикладу роботу мальяра Метцингера (див. мал. № 5). Його „натюр - морт“, і побачимо, що вся його просторова суть розчавлена, він обернувшись на плоскість і коли ми згадаємо його ж твір „Женщина за чашкою“, то, звичайно, цей натюр - морт повинен нас вразити своєю несподіваністю, всі обсяги доведено до одного підсумку, тоб-то, до одного часу, до однієї плоскої форми — двомірності.

Тепер хочу ще звернути вашу увагу на одну сторону кубізму, а саме на те, що протягом всієї нашої роботи ми ще не бачили жодної картини, що була б цілком безпредметна. Ми лише повинні ствердити, що в усіх стадіях кубізму предмет ніколи не зникав з нашого зору.

Для кубіста він являє собою завжди невичерпну базу, невичерпну кладовку, де зберігалося безмежну кількість матеріалів для висловлення тих чи інших відчувань митця. Кубісти перші повинні поставити пам'ятник предметові за те, що в ньому лежать великі скарби, за те, що в ньому лежить великий зміст різноманітних матеріалів, яких ще ніхто і ніколи не бачив.

Кубісти, таким чином, являють собою перших людей, які знайшли ці скарби, що їх в собі має предмет, вони собою являють перших людей, що змогли реально побачити предмет і лише реалізм, ми повинні сказати, здобув своє справжнє значіння саме в кубізмі і знов таки через призму кубізму предмет став реальній.

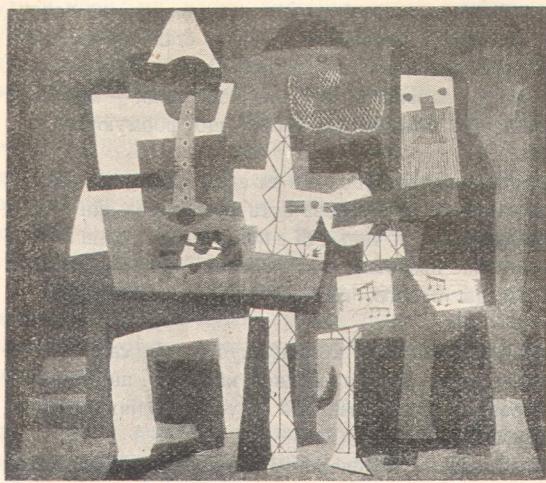
В цьому нас переконують всі зазначені елементи в їх творах. Через кубізм ми стали відчувати і реалізм мальарства, його „як таковість“, якої ніхто ніколи з майстрів не відчував, не відчував вже тому, що завжди перемагали в мальареві зміст життя, навчання, релігія, історія подій, політика, анекдоти.

Так само й робітник, зробивши ту чи іншу річ, за функціональною стороною її не бачить самої речі „як такої“, а коли йому покаже її мальяр, то він її і не впізнає й не зрозуміє.

Таким чином в п'ятій стадії ми бачимо дуже дивну річ. Здавалося, що кубісти дійшли до повної безпредметності, що в їх творах передостанніх стадій залишено тільки ознаки предметів, здавалося, що, вільнівши контраст, можна було б творити самим всілякі лінії — форми для контрастових сполучень, але виявилось, що і в новій, п'ятій стадії знов виникли образи предметів, і цей факт нам стверджує, що предмет і постать людини являють для них один з факторів, через які вони можуть висловлювати свої відчування. Не буде здивом згадати, що між образотворчим мистецтвом і мистецтвом кубізму є велика ріжниця, яку дуже добре можна побачити, порівнюючи роботи митців із та художників - кубістів. Ріжниця ця полягає у висловленні пластичної реальності явища, чи реальності самого предмету. Ми вже побачили, що пластична реалізація елементів предметів кубізму досягає вищої точки, бо вона реалізується не через око, що



№ 5. Метцингер. 1917



№ 6 Пікассо. Музиканти. 1912

функцій. Отже, малярська пластична сторона йому зовсім незрозуміла.

З цієї причини і виникає у нас непорозуміння між митцем і робітником, що художній твір сприймають у двох одмінних точках.

І, щоб зrozуміти картину, треба насамперед відчути і зрозуміти її пластичну сторону, бо іншої сторони в ній ніколи немає.

Отже, приступимо до розгляду картини Пікассо „Музиканти“ (див. мал. № 7). Нас вражатимуть всі елементи, що ми їх побачимо в цьому творі. Мені здається, що їх десь бачили в іншій обстановці. І коли згадаємо, то всміхатимемось з тієї вже причини, що всі ці елементи, взяті від предметів як контрасти, повернулися знов до своїх предметів, не втративши того реального значення, яке було показано в тих чи інших творах кубізму. Низкою ліній намальовано бороду у одного з музик. В попередніх стадіях кубізму ця борода правила б за контраст і була б в тому місці, де треба було б різкіше підкреслити контраст, та не залежала б від академічної логіки.

В цьому випадку вона виправдює своє місце академічною логікою, бо посідає відповідне місце, тоб - то звязується з обличчям. Роля ж її все ж таки не змінилася, вона й тут має те ж незмінне значення.

Принцип чи метод будування картини, відчування її, залишається той же, тоб - то контраст має велику роль. Та сама зрозуміла ясність контрасту є в митця, бо ми бачимо, що нотні знаки ніде не повторюються в іншому місці, бо це походило б на правду, адже в кожного нового музичного інструменту є свої нотні значки. Тут їх немає. Всі зусилля майстра спрямовано до надання картині свого відчування і плоскості. У Пікассо ці змальовані ознаки людей виключено з трьохмірного простору і розчавлено в плоскість, тоб - то перебувають вони у стані двомірного часу.

Тут ми не можемо говорити про змалювання реальних людей. Ми лише можемо сказати, що це випросовані маскарадні костюми цих музик. І що жодного тіла в них немає. Але, не зважаючи на це, ми все ж маємо певне відчуwanня від цих сторонніх плоскостей, як від постатей людей і, крім цього, картину відчувається реально, живіше, аніж всякий натуральний портрет. Нагадаємо глядачеві ще раз про те, що ця картина не являє собою наслідку невміння малювати, бо коли б Пікассо був захоплений „як таковістю“ музик, то, звичайно, він їх подав би також, як подав своїх Венер чи портрет своєї дружини. Очевидно, його цікавило зовсім інше і це „інше“ висловлено в даній картині.

відбиває елементи предмету через дотик до нього, через перспективу лінійну, повітряну — і через анатомію, а, навпаки, реалізується через почуття чи відчування, а тому і вперше ми бачимо явища в реальній їх „як таковісті“.

Звичайно, я тут кажу за предмет як за пластичну та мальовничу його реальність. Таким чином кажу про одну реальну сторону предмету, не зважаючи на його другу сторону, сторону реалізму функціонального, добре відомого робітникові, бо сам предмет - річ є іншою інше для робітника, як висловлення

Мені здається, що, роздивляючись цю картину з формального боку, неважко встановити, що ввесь Пікассо в цей момент перебував у двомірності, що плоскість його відчування шукала свого висловлення в гармонії плоскості, тоб - то музику було чути в часу необ'ємному, але й двумірному... Але плоскісної гармонії, звичайно, не почував майстер, як форму без кольору. І я б скоріше сказав, що кольорова чи тональна гармонія переважала і саме ця картина і буде висловлювати „як таковість“ гармонії тонів.

Звичайно, не можна з даної картини виключити думку про те, що її позбавлено відчуває контрасту як такого. Нотні значки та лінії кажуть за те, що їх сприймають не як колір, а як лінійний контраст, що сполучається з плоскістю.

Картину все ж до кінця до чистої двомірної мети не доведено, нижча її частина зберігає відчуває трьохмірного простору, а один з музик ще більше поглиблює картину простору, бо дає враження того, що він сидить.

Отже, з розгляненої картини і з цілої низки інших картин, що ми їх ще маємо розглянути, ми можемо зробити висновок, що вся п'ята стадія кубізму пereбуває під формулою „плоскість“, „дволіність“, що ці останні змінили митцеве сприймання і являють собою саме ті додаткові елементи другої стадії кубізму, що обернулися на двомірність.

Повернемось на момент до картини художника Метцингера, щоб ясніше уявити чи відчути цю формулу або додатковий елемент, який здеформував об'ємність тіла на плоскість.

В картині Метцингера ми бачимо, що він залишився вірний предметові, але вірність його, як і кожного кубіста, полягає в постійній зраді Йому. Іншими словами, кубіст завжди його змінює. Звичайно, я кажу про зміну нефункціональної ролі його практичного призначення, а малярсько - пластичного, тоно - пластичного і формо - пластичного.

З порівнення тільки - що розглянених двох робіт ми бачимо, що один і другий майстри перебувають під одним впливом однієї формули; що так перший, як і другий виключені з трьохмірного сприймання простору, і ми можемо навіть відзначити між ними ріжницю в тому розумінні, що картина Метцингера плоскісніша, тоб - то вплив двомірного відчуває на його центр, що сприймає трьохмірність, був сильніший у Пікассо, або центр сприймання Метцингера був слабіший в сприйманні трьох мір і тому яскравіше виділилась в ньому двомірність.

Ми бачимо, що всі ріжниці, тоноvi і кольорові, цієї картини так збудовані, що мік ними майже немає простору, всі чорні плоскості зовсім нам не здаються дірками. І з цього боку в його картині ми повинні відзначити, що він досяг своєї мети. Я вже сказав, що ввесь об'ємний натюр - морт розчавлено і виведено з трьохмірного в двомірне плоскісне відчуває і що це Йому вдалося лише завдяки вмілому розташуванню кольору і тону.

Коли ж ми звернемо увагу на нижчу частину картини, то побачимо ознаки - столи, і темні плями викличуть в нас асоціацію глибини, отже, дану картину ще не доведено до кінця, принципіально.

Подані тут зразки п'ятої стадії являють собою найкращі зразки і до них належать роботи таких майстрів як Пікассо, Брак, Метцингер, Альберт Глез, Грі та Маркусис. З цієї низки митців ми зустрічаємо нові прізвища Глеза, Грі та Маркусиса. Серед них немає Фернанда Леже.

Це можна пояснити тим, що ми в минулому нашому розгляді виділили Леже, Глеза і Грі в окрему категорію або ступінь кубізму для того, щоб наша кваліфікація кубізму була як - найчистіша, і щоб у майбутньому можна було розібратися в тих додатках у творах Леже, Глеза, Грі і Маркусиса, що через них ми не мали можливості зарахувати їх до кубістів.

З цього видно, що кубізм має основне ядро, що впливає на інші індивідуальності, які в цю впливову силу вносять свої індивідуальні якості, і тому походять і відбуваються ті чи інші зміни в картинах всього колективу, який працює

не за одною системою. Ці зміни і примушують нас розбивати течії на категорії і залучати їх до цієї або до іншої системи.

Отже, з нашого перегляду кубістичної системи ми встановили цілу низку змін і розбили їх на стадії, з яких одну маємо за центральну магістраль. Нагадаю, ця магістраль йтиме під однією формулою чи формувальним елементом, який ми назвали серповидним.

Іншими словами сказати, ця лінія йде від першої стадії, яку ми назвали через її формування „геометровидною“, включаючи п'яту стадію.

Другу лінію, що йде від кубізму, ми назвали четвертою стадією, як вид просторий.

А взагалі з розгляду всього кубізму, ми поки - що виділили нове групування художників, які, на нашу думку, не мають прямого звязку з кубізмом.

Можливо, дальший наш розгляд дасть нове висвітлення кубізму. Таким чином, для закінчення розгляду загального характеру кубістичної системи, в дальшій статті ми приступимо до четвертої просторії стадії кубізму, а також і до розгляду творів станкового виду, виділених з кубізму.

Ленінград

„МАРКСИЗМ“, ЩО ПІДЛЯГАЄ СПРОСТОВАННЮ. ОЛЕКСА ВЛИЗЬКО

— „Питання літератури“! Вот смешное название!
— Да, не то „Питание литературы“, не то „Пытание литературы“.

(Розмова біля вітрини ДВУ)

C. Щупак нам усім остаточно набрид. Коли Ол. Полторацькому нагадуєш це прізвище, він хапається за живіт, як хворий, що три роки харчувався рижовим наваром і горохом. Але — з ким тільки не доводиться нам сперечатися на важкому шляху піонерів революційної літератури! Ми мусимо стежити за всіма літературними працями й давати належну відсіч усім пасеєстичним, назадницьким вправам. С. Щупак не заспокоївся після скандального вражіння, що справили його статті про „Нову Генерацію“ — й в однай вирішив ніби-то „лебединою піснею“ довести, що його літературні вправи дійшли до краю, до самозаперечення. Його „книжка“ — „Питання літератури“, де зібрано всі вже друковані статті, доводить всю теоретичну вбогість, наукову відсталість і аматорство С. Щупака. Так — доводить, але на непідготовленого читача Щупакова книжка може справити деяке враження; тим-то й ми вважаємо за конче потрібне належно оцінити її на сторінках „Нової Генерації“.

Почавши з характеристики своєї методи, як такої, що її освітлює „революційна марксівська думка“ (7), С. Щупак починає нещадно плутатися в марксистській абетці й, по-друге, перекручувати основні проблеми марксистського мистецтва. „Усі марксисти визнають, ... що мистецтво визначається, як певна людська вдача, що властива в сім стадіям людського розвитку“ (7. Підкresлюю всюди я.— О. В.) — заявляє Щупак, фатально забуваючи основний марксистський погляд, що мистецтво з'являється не завжди, а тоді, коли в людини є час, вільний від боротьби за існування.

Отже, мистецтво — не „людська вдача“ й не властиве „в сім стадіям людського розвитку“. Для чого потрібно було С. ІІупакові забути цю основну думку марксизму?

На це маємо дуже проречисту відповідь у далішому викладі. Виявляється, що „... людина завжди переслідує не тільки утилітарні завдання, а й есте-

тичні, що людина має властивість оздоблювати той продукт, який вона виробляє, й що ця сама людина, оздоблюючи себе, свідомо не переслідувала утилітарних завдань" (8).

На цьому ми вважаємо за потрібне зупинитися в першу чергу. Справа в тім, що розвиток мистецтва йде далеко не так „благополучно“ й не так схематично, як це зауважує С. Щупак.

Були часи, коли зовсім не було мистецтва, і були часи, коли митці справді не переслідували утилітарних завдань і тільки прикрашали дійсність, та були й часи, коли мистецтво мало чисто практичний характер.

Це треба відзначити особливо виразно саме через те, що в частині нашої „марксистської“ критики Щупакові думки не єдиний випадок. (Див., напр., статтю Полторацького в № 11 „НГ“ про книгу В. Коряка).

Отже, не можна ховатися за раз назавжди винайдену аксіому, а треба критично подумати над тим, яке ж має бути пролетарське мистецтво, що за нього так піклується С. Щупак.

Мистецтво, як і всі категорії буття, є категорія історична, а не абсолютна. Не тільки його форми змінюються, але були й часи, коли його зовсім не було. Треба подумати й над тим, при яких умовах зникне мистецтво й — насамперед — мистецтво, як естетична категорія, як прикраса, тобто мистецтво романтичне.

Відомо, в чому саме полягала суть мистецтва — естетизму: людина або надавала собі й своїм речам кращого, красивішого вигляду, бо вони в своєму мізерністю не відповідали бажаному максимальному наслідкові боротьби за існування, або втворювала собі інше, штучне середовище (напр., книжки), серед якого вона забувала за ті зліденні умови, серед яких жила.

Звідси — „естетичність“ мистецтва, звідси взагалі естетика — ця хороблива функція, що й деякі теоретики мистецтва („марксисти-щупаки“) вважають за непорушну умову мистецтва — логічної категорії.

Людську енергію відволікається від безпосередньої боротьби за існування, її розпорощується між боротьбою та насолодою — С. Щупак не тільки вважає такий порядок речей за неминучий, а й не намагається подумати про шкідливість такого мистецтва для сучасності.

Проте, мистецтву — прикрасі в першу чергу треба проголосити нещадну війну. Молода класа, що скажено бореться за історичну гегемонію, не може й не мусить витрачати час на мистецтво — прикрасу. Отже, треба розраховувати на якийсь інший тип мистецтва.

Чи може бути цим типом стиль т. зв. реалізму? С. Щупак зауважує велими ефектно: „Пролетарят є класа реалістична, і через те його мистецтво розквітне, як реалістичне“ (54). Цю формулу можна заперечувати хоч би з того по-гляду, що якогось цілком певного, абсолютно реалізму ніколи не було. Понадруге, можна побудувати ще низку не менш ефектних формул. Ми, наприклад, пропонуємо таку: „Пролетарят є предтеча майбутнього людства, через те його мистецтво мусить мати всі ознаки „семафору в майбутнє“. Можна за такою методою довести, що мистецтво пролетаріату мусить бути пасейстичним (адже пролетарська культура — синтез минулих культур) і т. ін.

Визнаючи, що, як програм-мінімум, мистецтво пролетаріату базуватиметься ще деякий час на монтажі реальних фактів, ми воднораз повинні відзначити, що наш погляд на пролетарське мистецтво рішуче засуджує Щупакову формулу.

Ми маємо для цього досить причин. Коли навіть відкинути, що за взірець пролетарського мистецтва С. Щупак вважає твори І. Ле, Микитенка та інших, ми повинні рішуче заперечувати взагалі визначення функцій реалістичного мистецтва, яке подає С. Щупак, за Плехановим: „мистецтво є пізнання життя, що в конкретній формі ототожнюється з тим, що „мистецтво є відтворення життя“ (18).

Чи можна погодитися й з цією формулою? Навряд. Стоючи на ґрунті цієї формули, С. Щупак заперечує думки ліфівського теоретика т. Чужака, що пролетарське мистецтво повинно безпосередньо брати участь у боротьбі пролетаріату. Щупак не погоджується з цією формулою й зауважує, що, хоч мистецтво й переслідує утилітарні цілі, але для митця досить мати пролетарську ідеологію.

І тут С. Щупак планово роззброює пролетарське мистецтво, користуючися з таких нехитрих засобів:

1) він запитує: „як же можна давати директиви почуттям? Там, де йде мова за директиви, там немає місця почуттям, там „холодний розрахунок“, а там, де „холодний розрахунок“, там не лишається місця для художніх емоцій“. Таким чином Щупак відмахується від завдань революційного мистецтва й висуває на чільне місце абстрактний термін пізнання життя, підсоложеного художніми емоціями. Пролетаріат СРСР в оточенні капіталістичних держав, напружено будується соціалізм, зібрано всі матеріальні засоби для капітального встаткування промисловості СРСР — С. Щупак не дає „ніяких директив своїм почуттям“ і вільно віддається „художнім емоціям“, що дозволяють йому задовольнити свої „естетичні потреби“ й тільки чекає на „докладніше освітлення робітничого побуту“, де „робітника можна буде побачити не тільки „героем“, а й звичайно людиною“ („Література й робітничий побут“).

От де криється справжнє роззброєння революційної літератури?

Послатися на те, що мистецтво (естетизм, прикраса, милування) є людська вдача, притаманна всім стадіям існування людства, скористатися з розплівчатості терміну „пізнання“, вилаяти тих, хто хоче давати директиви почуттям,— хіба це не є об'єктивна ознака роззброювача революційного мистецтва, як впливового організаційного фактору?

Цим ми не хочемо сказати, що С. Щупак класово вороже спрямований діяч. Але ми гадаємо, що такі погляди — то є недобитки ідеалістичних поглядів на мистецтво, що по інерції ще панують над деякою частиною публіцистики, що вважає себе за марксівську.

Отакі роззброюальні погляди ще небезпечніші від того, що їх ясно оздоблюється цитатами з корифеїв марксистської думки.

2) Уже простою ревізією основ марксизму виглядає в С. Щупака таке місце: „Або, може, мистецтво має дві вдачі для пролетаріату: руїнницьку — за буржуазної влади і будівничу — за пролетарської? Але ж тоді мистецтво позбавляється наукового обґрунтування, скидаючись на те, що „куди повернеш дишло, на те й вишло““ (14).

Мимоволі повстає питання, чи не є С. Щупак прихильником ідеалу краси в мистецтві, позбавленого всяких позаестетичних чинників (хоч сам він від цього надалі відмовляється)? Писати отаке, що ми допіру навели — то є думка, гідна найпослідовнішого фальсифікатора революційної теорії марксизму, що ця думка рішуче заперечує будь-яку впливову роль мистецтва.

Що має означати наведена думка С. Щупака?

Література, яко частина ідеології, механічно виривається з решти інших ідеологій і її рішуче забороняється допомагати тому, що співається в „Інтернаціоналі“ про світ насильства, що ми його „зруйнуєм, і на уламках новий світ збудуєм“.

Тут подано близьку формулу життєвої деструкції — конструкції Цьому основному завданню мають бути підкорені й усі ідеології; в тому числі й мистецтво. Чи, може, С. Щупак зауважуватиме, що ці рядки з „Інте націоналу“ „позбавлені научного обґрунтування й скидаються на дишл“? Через те ми вправі відзначити, що Щупакові думки, висловлені в його книзі — тільки трохи — скидаються на марксизм і саме їх „марксоподібність“ і є найбільша небезпека.

Автор, що весь є під владою ідеалістичних поглядів на мистецтво, що не має належного марксистського критерія для оцінки літератури, що, безперечно, фальсифікує погляди марксизму на мистецтво й справді таки роззброює мистецтво,

надаючи йому виключно „естетичних“ та „пізнавальних“ властивостей, відкидаючи агітаційні властивості — от хто такий є „ортодоксальний марксист“ С. Щупак.

Ми повинні рішуче спростовувати такий „марксизм“, то більше, що естетичні назадники правого фронту сучасної літератури широко розповсюджують свої регресивні погляди.

„Марксизм“ Щупака — то є підозрілі вправи аматора, еклектика й ідеаліста від мистецтва.

БЛОК-НОТ НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ

Одного старого робітника висунули на пост директора заводу.

Надворі, в повітці знайшли статую Венери Мілоської. Її було принесено до нового директора.

Він подивився на безрукість і, покривившись, попросив:

— Будь ласка, ручки... того... приробіть до місця... Безгосподарність!

Після сімнадцятого року література опинилася в повітці з одбитими руками. ВАПП'ам було доручено поповнити дефекти, і тепер література гулює, затуляючи величезними мозолястими руками місця, що знаходяться вище.

Молодий, пролетарський письменник, сповнений сил, надій і посереднього знання літератури, прийшов на місце, де споруджався будинок. Вгорі у рештіваний сидів робітник. Письменник став у позу і продекламував:

— Каменщик, каменщик в фартухе белом, что ты там строишь? кому?

Робітник зиркнув униз і похмуро бовкнув:

— Я не каменщик, а штукатур.

Найнечікавіше для автора, це — розгортання сюжету.

І може коли б письменник одержував по 150 крб. не за друкованій аркуш, а за красиві очі — література виродилась би у відділ, „що сталося за день“.

Напр.: сюжет — село. Селянин, що прийняв нове життя як треба. Дітей „октябрює“. Жінка письменна. Занедужав. Перед смертю прохає місцевого голову сільради, свого приятеля, ховати по-радянському — з музицою. Вмер. Голова сільради розгублений: немає оркестри. Деесь видрав єдиного гармоніста і балалаечника. Похід. З боку ж рокує піп. На кладовищі треба казати промову. Сільрадчик знов розгублюється. Каже про хлібозаготівлі і закінчує промову так: „Хай живе любий небіжчик!“ Ось основа.

Що ж робить письменник?

Що може робити письменник? Накручує. Сюжета розгортають. Вигадують дрібниці: напр. 1) труну везе корова (причина: всі коні на випасі) 2) балалаечник і гармоніст — одна особа.

Половину шляху грає балалайка, а половину — гармошка.

(Причина — те, що виконує на першій, не може виконати на другій).

Дрібниця для нашої літератури чудна — піп не бабник і непристойних історій не розповідає.

Подається „ядрене“, „житнє“ життя мужиків зі скаженим чухачням потилиць, зі словами „инда“, „давеча“, „німеднись“, пестрі сарафаны, „отдавалась сгоряча, как заезженная кобыла“ — всьому цьому дається відповідна оправа і виходить повість Юрзанського. За зичливу участю вид. „Пролетарій“ автор чекає на „один оглушительний аплодисмент“: тираж 5000 прим. З іще непублікованим портретом в родинному колі.

І, читаючи, думаєш за Бабелем: де починається література і де закінчується Юрзанський?

Із найтемніших закутків свідомості виходить на світло велика, незграбна відповідь:

— Там, де починається Юрзанський, там закінчується література.

(Ec M.)

Ми не наважилися б писати на таку невдачу тему, як розгляд деякої продукції „Плугу“, коли б не послідовна когорта закликів, що її поставила на терені свого журналу редакція цього шановного органу.

По - перше, читача запрошується подати свою думку про журнал „Плуг“.

По - друге, в „Хроніці“ журналу відзначається „надзвичайно цікаву подорож В. Гжицького по Алтаєві“, що про неї він „поділився своїми враженнями й з читачем нашого журналу“.

По - третє, літрепортаж В. Гжицького, так би мовити, „фах футурістів“, примушує нас звернути пильну увагу саме на цей твір.

Отже, користуємося з заклику редакції, з її рекомендації твору В. Гжицького й з наших „спеціських інтересів“ і подаємо свою думку про Гжицький репортаж.

Насамперед, прочитавши Гжицького, повстає питання: для чого саме пишеться літрепортаж?

В одміну від нас, у Гжицького цього питання не виникло. І от він уважає за потрібне й цікаве розповідати, як він купував собі приладдя на подорож, як купував коні, якою мороки вони йому завдали то - що. Переважно зупиняється В. Гжицький на тому, як він по дорозі харчувався:

Виявляється, що:

«пообідали в двох ідалнях, щоб переконатися, де краще» (49).

«купили ми чаю пресованого, цукру, солі і півтора пуди сухарів» (46).

«Скупавшись в річці, ми з'яли перший власний обід, що складався з чаю, сала, смаженого на патиках, і сухарів» (48).

«Сухарі оказались такі тверді, погорілі й не смачні, що того, що було з нами ми, не з'яли б і за рік» (48).

Можна не продовжувати далі цитувати подібні уривки, але в нашій уяві виразно повстає шлях подорожі В. Гжицького, усіянний газетними папірцями, пляшками, консервовими бляшанками і ще дечим, що позначає шлях усіх туристів.

В. Гжицький повідомляє, що він, „з дитинства мріяв про Азію“, що вона його дуже цікавить, але в репортажі він катастрофічно багато місця, крім їжі, приドイде ще й верховий їзді. Так, ми маємо тут не тільки докладну аналізу якостей трьох коней, що їх куплено за 230 крб., а продано одну за 33 крб., а маємо також і вельми колоритне зауваження що до теорії ловити коней, коли вони втікають від вершника:

«Ржім — кажу до Йосі.— Може, бестія послухає.

Заржав я, та таким баєм, аж сам злякався. Не виходить». і т. даі.

Є історичної ваги зауваження про те, як Вані не зашили штанів, „які подерлися саме в дуже небажаному місці“ (57). З полегшенням зауважує автор, що він таки поговорив з учителем Бобраком — „єдиним інтелігентним аборигеном“.

Але, коли справаходить про побут, то В. Гжицький обмежується довідками з географії Крубера - Чефранова (принаймні в такому тоні подано колотенькі відомості про Алтайське життя) й на цьому зупиняється.

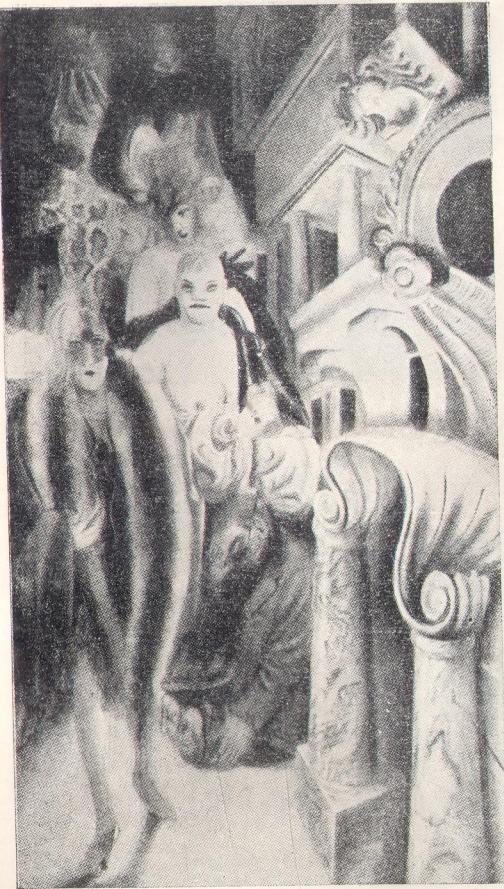
Пояснююмо:

Літрепортаж цікавий не тим, чи зашито зрештою Ванині штані й як переварює плюжанське черево сухарі.

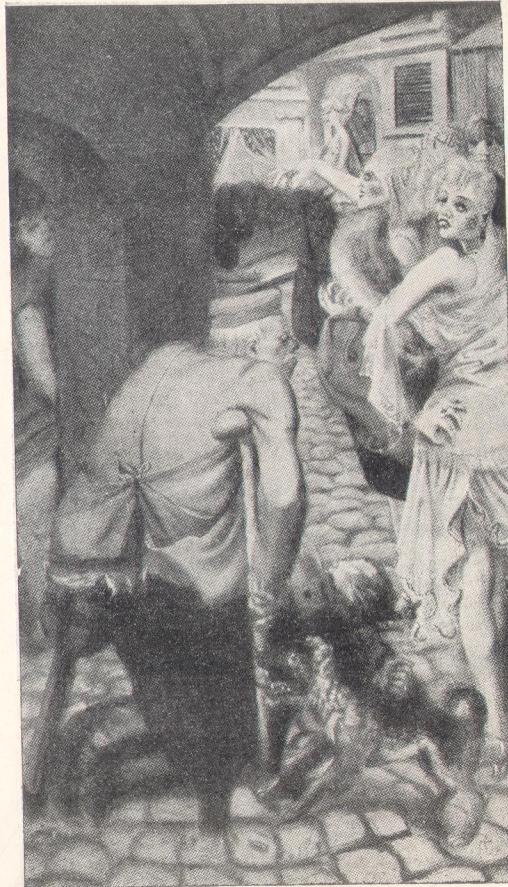
Штани (диряви й не -) можна з однаковим успіхом спостерігати в кожному куткові земної кулі, де їх тільки вживають.

Літрепортаж цікавий не сумнівним гумором, що його вживає автор, а саме тим, що він передає читачеві відомості й враження, які він без репортажу одержав.

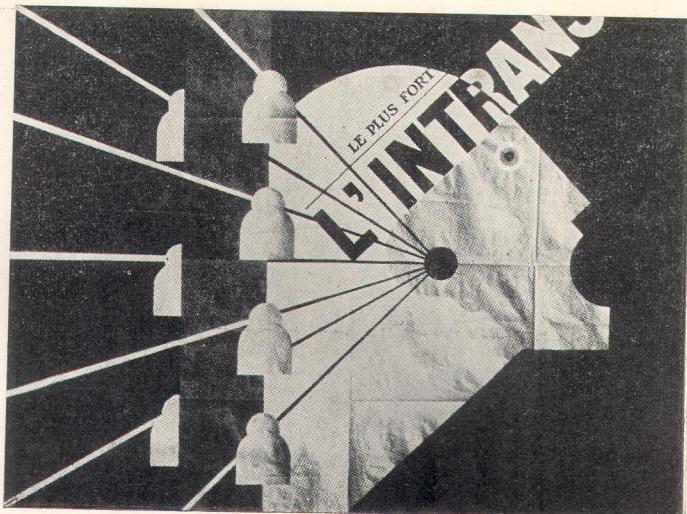
О Т Т О Д І К С



БОКОВІ ЧАСТИНИ СКЛАДНОЇ
КАРТИНИ (TRIPTYCHON) „ВЕ-
ЛИКЕ МІСТО“ (CROSSSTADT)



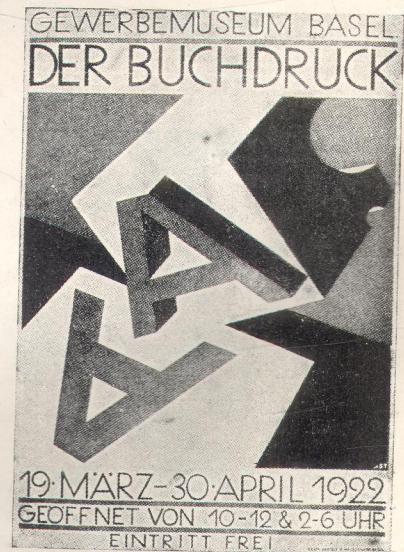
А. КАССАНДРЕ
(ФРАНЦІЯ)



ГАЗЕТНИЙ
ПЛАКАТ



РУСЬКИЙ ПЛАКАТ



ШТЕКЛІН. ПЛАКАТ. ШВАЙЦАРІЯ

жати не може. Цим саме цікаві репортажі Мар'янова, Шкурупія, Третьякова, Кушнера.

Повідомляємо, що „літрапортаж“ Гайдукового нічого спільногоЛ не має з ліфівським репортажем і через це ми попереджаємо:

„Стережіться підробок!“

(Од. П.)

Mи хочемо звернути серйозну увагу нашого суспільства на те, що робиться в видавництві „Пролетарий“.

Недавно в клубі Блакитного представник в-ва т. Мебель відчитувався перед письменницею авдиторією в тій роботі, що й провадить видавництво.

Насамперед т. Мебель заявив, що в-во „Пролетарий“ — видавництво партійне, а через те воно може видавати тільки „ідеологично - витриману та високо - художню літературу“. До того ж в-во „Пролетарий“ має обслуговувати руське населення на Україні: видавати переклади українських письменників руською мовою, письменників - росіян, що живуть на Україні, а крім того й узагалі руських письменників.

Але все це за одною умовою: щоб твори, які видає „Пролетарий“ були ідеологично - витримані й високо - художні.

Доповідь було побудовано надзвичайно абстрактно й через це тільки наприкінці, коли т. Мебель було взято під усебічний обстріл запитаннями письменників — виявилася справжня картина того, що робиться в в-ві „Пролетарий“. Наведемо окремі факти:

В - во „Пролетарий“ видає збірку творів... Зощенка. На запитання з місця чи позначена Зощенкова творчість ідеологично витриманістю, т. Мебель відповів — „Так, без сумніву“. Ми, по детальному вивченні Зощенкової творчості, знайшли там одне - єдине ідеологично - витримане місце:

— „Не люблю я аристократок, которые с золотыми зубами...“ На запитання, чи не збирається „Пролетарий“ видавати твори В. Хенкіна т. Мебель не відповів нічого, мовляв, це — редакційна таємниця.

Видано збірку творів Л. Леонова, з'окрема роман „Вор“, який ще не розпродано в першому виданні в Москві. Варт відзначити, що Леонову заплатено 350 крб. авторського гонорару за друкований аркуш. На запитання про ідеологічну витриманість творів Леонова відповіді ми не одержали.

„Пролетарий“ видає також збірку творів Е. Лавреньова. Про „високу художність“ творів цього автора ми не ризикували питати, але варт і тут відзначити, що негайно ж на місці було знайдено в Лавреньова такі перли, як „тупая усмешка хохла“, „хохол“, „хохла“, „хохлу“, і т. далі. Спантелічений оратор заходився доводити, що це виправдується історичною темою (зміст роману, мовляв, стосується до 1850 р.) але коли на тій же стор. Йому показали речення: „В это бурное время 1919 г. деникинская контр-разведка... и т. д. — то він, як останній аргумент, продемонстрував слухачам ніякову посмішку.“

З „історичної літератури“ було продемонстровано низку творів з народницькою ідеологією, з „художнього оформлення“ — малоросійські вишивки на окладинах перекладів Франка й Коцюбинського.

З'ясувалося, що видавництво дбайливо консервує в своїх шафах романи Л. Лайнса - Скрипника „Інтелігент“ і Гео Шкурупія „Двері в день“, які мали вийти вже кілька місяців тому.

На запитання „хто є консультантом - експертом видавництва?“ було одержано відповідь, що це „редакційна таємниця“. Ця відповідь дуже обурила авдиторію.

Наприкінці доповіді т. Мебель скажився, що йому ще ніде так не діставалося, як тут.

Ми ж гадаємо, що й виступ доповідача, що говорив руською мовою, поскарживши на незнання української, і вся діяльність вид - ва в галузі художньої літератури, що абсолютно не зважає на українську дійсність нашого сьогодні — все це є якийсь сумний анахронізм і ЦК Партії треба конче перевірити ту русотяпську й головотяпську політику, що її провадить художній відділ видавництва „Пролетарій“.

(Д. Г.)

(Д. Г.)

« — Псевдо - марксизм — ось та велика небезпека, що загрожує нам...»

« — Не рідкі випадки, коли виступаючи на захист марксівської літератури — на ділі борються проти справжньої револ. — пролетарської критики»...

« — Покласти край спекуляції на марксизм, ... що надзвичайно поширилася останніми часами»...

« — Ми повинні боротися з теоретичним спрошенням і вульгаризацією в своїх власних лавах»...

Всі чи незаперечні істини ми виписали зі статті... С. Щупака в № 21 „Літ. Газ.“ Називається ця стаття „На вищі щаблі“. Ми вважаємо що особисто С. Щупакові, перш ніж сходити на щаблі, треба глянути в найближче люстро, чи не побачить він там обличчя спрошення, вульгаризації і псевдомарксизму?

(В. В.)

— «Лишаючись і надалі органом ВУСППУ, втягнуті до співробітництва як найширший кадр діячів пролетарської літератур — це одне з важливих завдань Літерат. Газети» — (Літ. Газ. № 21.)

Вітаємо це визнання! Значить не всі діячі пролетарської літератури є членами ВУСППУ? А ми думали...

(В. В.)

У № 8 „Критики“ літературний критик В. Державін пише „Про літературні засоби взагалі та про засіб учення з'окрема“, при чому всіляко намагається довести, що він є стовідсотковий марксист.

В. Державін уже раз добре - таки скомпромітував „Критику“, вмістивши похвальну рецензію на книжку Майфета, в той час, як стаття Майфета про Ю. Яновського супроводжена цілком слушним зауваженням редакції „Критики“ про ідеалістичність і непотрібність Майфетової дослідчої методи.

Ми гадаємо, що й статтею про літературні засоби В. Державін удруге скомпромітував „Критику“ занадто - бо, по при всю квазі - марксівськість статті, дхне звідти рафінованим ідеалізмом.

От приклад:

„Марксист“ В. Державін стоїть за анімізацію природи в літературі й наводить приклади й з Маяковського та Пастернака, при чому в обох прикладах анімізовано як раз... не природу, а місто й гармати.

Доводимо до відома „критика“ Державіна, що в „Облаке в штанах“ В. Маяковського є справді приклади анімізації природи, але приклади пародійні. А через те не паскудьте ліфівської літератури, а краще просто стійте за цю ідеалістику.

Другий приклад: „марксист“ В. Державін свідомо розподіляє літературні засоби на „художні“ та „позахудожні“. Й зауважує, що треба протиставляти „інтелектуальні процеси свідомості“ — „емоціональним“. Тоб - то, виходить, що поетові принципово треба розраховувати на емоційних дурнів, а не на читачів з інтелектуальними процесами свідомості.

Виникає питання: чи не писав свою статтю В. Державін, яко поет?

Тоб - то: чи не розраховував він доводити свій „марксизм“ „емоційним дурніям без інтелектуальних процесів свідомості“?

(Д. Г.)

Минули 5 роковини Київського журналу „Глобус“. З цього приводу в № 20 цього журналу є замітка С. Щупака — „Як воно не було“. Згадуючи ці давні часи, С. Щупак чомусь почав вихвалюти футуристів — і праворуч, і ліворуч, і зпереду, і ззаду футуристи, мовляв, і хороші, і пролетарські. Взагалі помічається, що С. Щупак з деякого часу почав підлабузнюватися до футуристів. Причини цього не цікаві ні нашим читачам, ні нам, а тому зараз ми хочемо згадати, як воно було в дійсності з „Глобусом“.

Ідею, назву, зовнішній вигляд, реалізацію — дійсно, дали футуристи. Але треба ще знати й те, про що забув С. Щупак, а саме, перед виходом № 1 він думав, що це буде ілюстрований додаток до газети на 4 сторінки і був дуже здивований — бо вийшов справжній універсальний журнал: навіть назву мав, а саме — „Глобус“ ^{підзаголовок}. Як так сталося — важко зрозуміти, але треба сказати, що С. Щупак був проти журналу „Глобус“, а тому інакше треба розуміти й усю аналізу ситуації того часу, читаючи його замітку в № 20 „Глобусу“.

С. Щупак виставляє себе великим героєм на київському обрії, але в дійсності, як відомо, він таким не був. Коли він, щоб підучитися, вступив учнем у студію „Плуг“ (хороша там наука для редактора газети?), що її наспіх улаштував відомий культурний вождь на Україні С. Пилипенко, то звідти й почестала та „склока“, що про неї згадує С. Щупак — якась наче то „боротьба“ між панфутуристами й плужанами за „Глобус“.

С. Щупак не розуміє того, що „Глобус“ був непотрібний футуристам, як свій літпартійний журнал, бо це ж всеж таки ілюстрашка, а нам треба було (і був) „Семафор у майбутнє“. Коли ж С. Щупак, мало розбиравшись у літситуації, як іллужанін-студіст, почав робити цей журнал (і зробив) плужанським органом — ми й одійшли від цього діла. Згадуючи це, ми мусимо тут сказати, що С. Щупак при „Глобусі“ — як В. Поліщук при пролетарській культурі, і даремно він стає на котурні „вершителя“ київських ситуацій, бо, слава Революції, ми обходилися й без таких культуртрегерів, а коли вони ставали гальмами й шкідниками — ми й їх уміли обходити.

А „Глобус“ для нас — так, один із журналів, створених нами, а ми зробили багато більше, щоб згадувати.

Згадувати ще не час.

Але всіх тих, хто має й надалі святкувати якийсь ювілей — попереджаємо: не дбай про славу, слава сама прийде. Не будь міцанином.

(M. C.)

Надзвичайно приємно буває читати книжку віршів „пролетарського“ поета. Причому наймін усе зрозуміло — не те що у якогось футуриста. Напр.

Ми найви як телята
У цей важкий, грозовий час...
Важе й ніщо не цікавить мене...
Все чекаю чуда, що мені робити, ой!
Восьмий рік як дурний я ходжу
Я живу, а мені все не міле...

Це так пише „Комуни боян“ (за власним визначенням), член Вуспп’у, редактор „Гарту“ . . . і відомий самогонщик лірики В. Сосюра (див. книжку „Коли зацвітуть акації“).

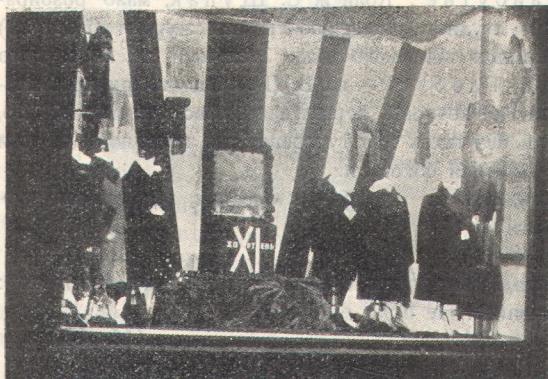
Ще раз (в який?) ми читаемо про зорі, синь, очі.

Знов ми дізнаємось про численні любовні пригоди і між іншим:

Я упаду з кохання ниць
бо я уже такий безсилій
не можу я...



№ 1 Вітрини Хаторгу



№ 2 Вітрини Церобкоопу



№ 3 Вітрини Церобкоопу

Це вже зовсім кепсько, това-
гашу; ми гадали, що ви тільки вір-
пнів не можете.

Навіть власні вірші йому на-
бридили (а що ж нам?!):

Так обидили заплакані рими,
щоб пісні мої стали новими
як налагодить струни мої?

(Киньте всякі струни, може
шось і вийде). Але мабуть горба-
того могила віправить. Ми тільки
рішуче протестуємо проти такого
пророцтва:

Знаю, прійдуть нові менестрелі,
Тисячі невідомих Сосюр.

Ні, це вже дзуськи! І однієї
сосюри занадто!

(B. B.)

Під час святкування ХІ ро-
ковин Жовтня вітрини
усіх крамниць було урочисто
прибрано. Але, на жаль, не
всі наші торговельні підпри-
ємства поставилися досить
уважно до цієї справи. Деякі
вітрини просто вражали не-
доречністю та поверховим
підходом до справи. Утворю-
валося враження, що ніби при-
крашувачі цих вітрин хотіли
просто позбутися з рук цієї
справи, а декотрі, не обмір-
кувавши справи як слід, теж
наробили дурниць. От, наприклад:
вітрини Хаторгу на майд. Р. Люксем-
бург — отже її прикрашено просто
таки за церковним принципом (див.
фото № 1). Вітрини крамниці готово-
го одягу Церобкоопу на майд. Теве-
лева — на п'едесталі портрет Леніна,
а по обидва боки на зразок почоту
безголові манекени (див. фото № 2),
це не значить, що треба було по-
ставити манекени з головами, — а
лише означає, що треба думати над
тим, що робити; у крамниці, де
продажують вино, на вул. Свердлова
над головою Леніна стояла чет-
верть вина (на жаль, нам не по-

щастливо сфотографувати цієї вітрини) і т. ін., і т. ін. Слід нашим торговельним установам, відзначаючи такі урочисті свята, як слід подумати над прикрасами своїх вітрин.

Треба відзначити вітрину Церобкоопу (галантер.) на майдані Тевелева (див. фото № 3), яку було дуже влучно побудовано що до тематики, але все ж таки не варт за символ брати — сніг і криги. Одної асортімента з „Красіним“ ще не досить.

(Д. С.)

ЖИТЛОВА МАШИНА КОНДРАШЕНКО Ф., інж.

За останні 20 років в Європі будівництво фабрик, мостів, ангарів та інженерське будівництво відродили архітектуру. Беренс в будовах Електричного Акційного Товариства, перший в Європі, з мас заліза, скла й бетону утворює монументальну промислову архітектуру — конструктивну архітектуру доцільності.

Пере будує Magasin Esders, Гроніус — павільон машин на виставці Векбунду.

Доба конструктивізму почалась.

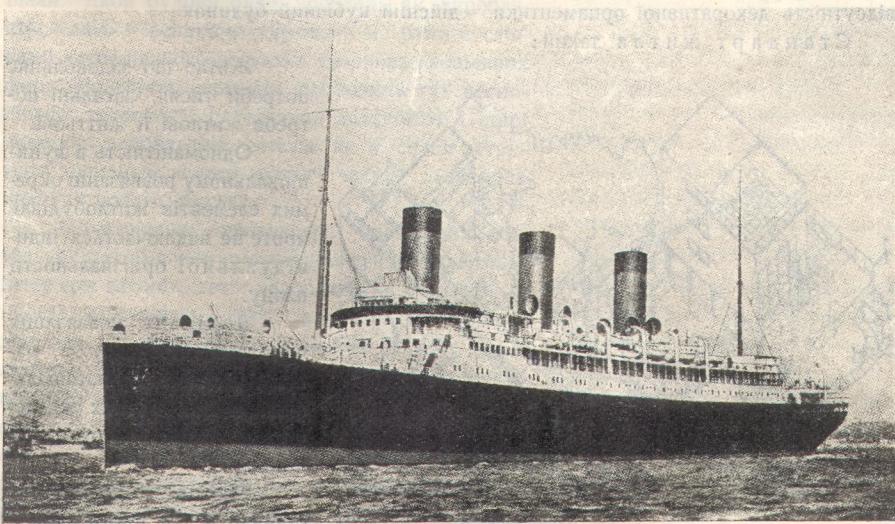
Будівлі фабрик до останніх днів — загубне й антигігієнічне насліддя середньовіччя. Темні двори, довгі коридори, вузькі вікна, низькі майстерні, відсутність сонця — світла.

Сучасна фабрика автомобілів, Fiat біля Турині — контраст ренесансовим та готичним фасадам старих фабрик та заводів.

Житлова архітектура до останніх днів — касарні з закритими дворами, з відсутністю світла, з переповненими помешканнями, відсутністю гігієни — тільки збільшувала смертність у великих містах.

Житло не відповідало вимогам мас і завданням нашої доби.

Реформа житлових будинків — справа останніх років. Житлові касарні, чотирьох, шести - поверхові будови, що будуються в останні дні — мало відрізняються від огідних фабрик з готичними фасадами.



Океанський пароплав — могутній кооперативний витвір сучасності



Внутрішній вигляд коридору спального вагону

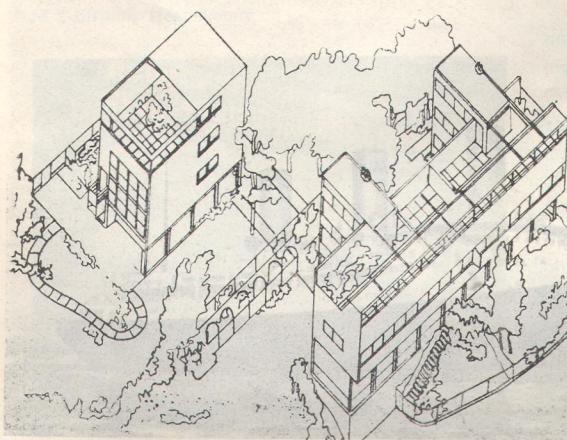
Будівлі вил і житлобудинків в англійських містах - садах, німецьких *garten-städte*, що ставили за завдання доцільний план і нові конструкції, це є початки спроби реформи житла.

Перший реформатор плану житлобудинку Wright в Америці висунув основні принципи нової житлобудівлі. На засадах модерної японської культури Wright ставить питання відповісти в плані будови формам нашого життя й відмовитися від старого розуміння житла.

План Coonley Riverside з року 1908 ставить межі для розвитку старої будівлі і є перший могутній імпульс до нового реформованого будинку.

Антисиметричність плану, що дійсно відповідає функціям нашого життя в будинкові, витриманий горизонталізм з терасами - дахами, ясне розвязання проблеми простору, функціональний конструктивізм відкритих та закритих систем простору, відсутність декоративної орнаментики — дійсний кубічний будинок.

Стандарт житла такий:



Immeuble - villas на 120 окремих вілл le Corbusier

Реформа, що стала завданням гігієни, санітарії й оздоровлення міста, залежить від зміненої матеріальної та соціальної сути нашої доби. Ступень зміни цієї доби визначає характер та обсяг проблеми. Завдання раціоналізації типізації є лише продукційна проблема й умова, а не мета. Проблема нового житла, боротьба за нове житло, — то лише невеликий момент у великім бою за нові житлові форми.

Повоєнна доба поставила перед зруйнованими містами вимогу — збудувати велику кількість житлобудинків. Треба швидко й добре будувати. Старі методи будування й старий план житла не задоволяють вимог нашого побуту. Маси, що живуть в містах, водночас з соціалізацією побуту вимагають здорового, легкого та дешевого житла. Проблема житлобудівлі є проблема плану, „плану життя“, житла, його стандарту й конструктивних методів будівництва.

СТАНДАРТУЮЧІ ПОДСІДИ

Житло що задовольняє потреби тисяч, загальні потреби житлові й життєві.

Одноманітність в функціональному розвязанні окремих елементів житлобудівлі, проте не виключається індивідуальної оригінальності плану.

Доцільне розвязання проблеми простору в масштабі людини і функціональний аналіз окремих житлових частин будівлі — прикмети стандарту.

Масове виробництво стандартів йде проти звичок старих консервативних есте-

тик. Ідеяна формула стандарту — реакція казенної естетики художнього ремесла, зупинилася в своєму розвиткові й відстала від поступу цивілізації - техніки.

Народження стандарту то є історична потреба — занепад зовнішньої декоративності і смерть орнаментиці, що не звязана з конструктивною формою.

Вживання машини в житлобудівництві встановить елементи житла, змінить план житла, а економія й типізація опанує будівничим процесом. Житловий стандарт стане за логічну потребу доби і за функцію потреб людини.

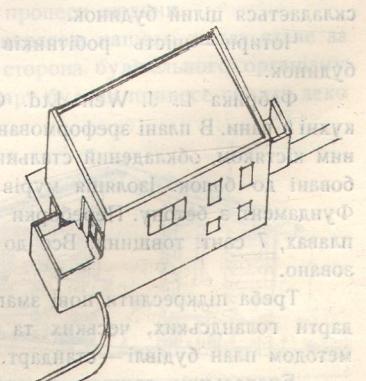
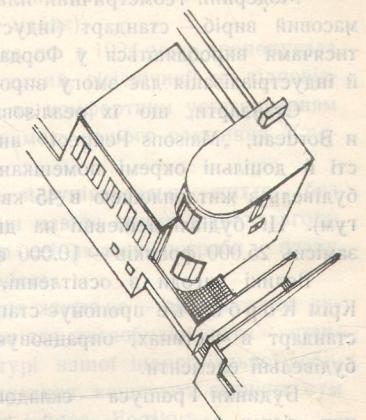
Інженерська архітектура пароплавів, вагонів, авто й аеромашин — інженерський стандарт — логічний висновок нашої доби, доцільніший перекональніший фактор ніж стара, напів середньовічна форма житла.

Тимчасове житло — авто, аеро, океанські пароплави — відповідає функції, що її визначає людина. Красоту й доцільність динамічних житл-рухливих механічних архітектур — яскраво довів Корбюзье в книзі „Vers une architecture“ у розділі „Очи що не бачуть“ (des yeux qui ne voient pas).

Індустриальний механічний будинок для постійного житла — синтез житлових вимог нашої доби, стає за потребу нашого часу.

Потребу типізувати та індустріалізувати новітній будинок Корбюзье виявив такими словами: „Якби потреба житла і його встаткування була за об'єкт таких студій, як конструкція авто — наші будови скоро змінилися б і покращали. Якби будови були зроблені, як виробляється авто — великими партіями, ми були б свідками несподіваного розвитку здорових і доцільних форм. Естетичні елементи набувають тут несподіваної точності“. Естетичний анахронізм і старі формулі декораторів естетів не в силах затримати перемоги ясного лозунгу часу — „нова доба вимагає нового житла“.

Індустриальна архітектура тимчасових жител — ініціатор нової архітектури сучасного житла. Інтер'єри вагонів, авто, аеропланів — економії й прості, відсутність зайвих просторів, корисне й доцільне використання їх, потрібне для функцій людини. Гігієна й краса логічного встаткування, комфорт вагонів для спання, кают океанських пароплавів, — простота й доцільність — контраст старому житлу з відсутністю функціональних розмірів житлопомешкань, що визначаються діяльністю людини, великі кімнати для спання, малі для громадського життя і в усьому загальні не-достача сонячного світла.



Ідеал функціонального розв'язання проблеми житлобудівлі — океанський пароплав — кооперативна форма житлобудівлі. Доцільний розподіл помешкань, велики ресторани, клуби, бібліотеки, спорт-площі на палубі, відкриті тераси для відпочинку — малі каюти лише для спання, що є контрастом до спалень доби Людовика XVI — доби культу спання, що були храмами й мали величезні розміри.

Принцип новітньої архітектури — відкритий приступ сонця й світла до житлобудівлі з відкритими терасами-верандами, дахи — тераси з садами для сонячного купання.

Логичною формою новітнього житлокоlectиву, прототипом будівлі для нового суспільства є житловий будинок Корбюзье (*„lotissement fermé à alcôves“*) на 120 житлових вил.

Відкрита система, сади на терасах, комфорт громадських приміщень і ресторанів, залі для свят на терасах і великі розміри окремих вил. Окремий житловий елемент — помешкання з трьох кімнат, купальне і кабінетом для фізкультури.

Уесь коперативний будинок *„immeuble villas“* розраховано на 900 вил в ньому буде три-чотири тисячі мешканців. Корбюзье розуміє місто як суму житлових елементів й планує свої житлобудинки, як він їх називає — *„житлові машини“* в зелені садів.

Модерний геометричний план новітнього міста вимагає одноманітної будови масовий виріб — стандарт (індустріальна будівля на 50% дешевша). Авто, що тисячами виробляються у Форда, комфорtnіші ніж житлобудівлі. Стандартизація індустріалізація дає змогу виробляти будинки масами за далеко меншу ціну.

Стандарти, що їх реалізовано проектом Корбюзье, нові квартали Frugés и Bordeau, *„Maisons Peugeot“* аналогічні з вилами кооперативного будинку (прості й доцільні окремі помешкання з модерним комфортом). Масове виробництво будівель з житлоплощем в 45 кв. метр. з бетону, що подається приладям (цемент-гум). Ці будівлі дешевіші на дві третини від старих будівель (Вартість вили замісць 25.000 франків — 10.000 франків).

Великі вигоди в освітленні, будувати в вісім разів легше ніж стари будинки. Крім Корбюзье пропонує стандартову будівлю Вальтер Гropius. Він реалізує стандарт в частинах, опрацьовує проекта житлового будинку, в якому типізує будівельні елементи.

Будинки Гropiusa — складові елементи частини, що можна закладати їх в різних містах для всіх розмірів і в кожному випадкові. Бруно Гaut і Людвиг Гільберсаймер також працюють над виробленням стандарту. Versuchhaus am Horn by George Muche — епохальний витвір.

Конкретно реалізують стандарти англійські фабриканти і промисловці для своїх робітників.

Частини будинків виробляються на фабриках, потім звозяться на місце й з них складається цілий будинок.

Чотири — шість робітників складають за тиждень один такий металевий будинок.

Фабрика L. J. Weir Ltd. Glasgow в Англії виробляє стандарти з 3 кімнат, кухні й ванні. В плані зреформований традиційний *„bungalow-type“* з дерев'яним кістяком, обкладений стальними дошками 3 сант. товщини, які зовні пришрубовані до балок. Ізоляція мурів однакова — 25 сант. муру. Вага на $\frac{11}{12}$ менша. Фундамент з бетону. Переборки з *„sunideal“*, що їх вживають на вагонах та пароплавах, 7 сант. товщини. Все до найменших подробиць нормалізовано і стандартизовано.

Треба підкреслити нові змагання ревізувати план і будівельні методи — стандарти голландських, чеських та польських архітектів, що опрацьовують науковим методом план будівлі — стандарт.

Епохальним явищем останніх днів є демонстрація думок провідників конструктивізму — Штутгартська виставка: спробуй найти плановий та кон-

структуривний стандарт. Естетичні цінності відкидаються, як історичний анахронізм. Міжнародний форум і спроба інтернаціонального рішення проблеми житла — спроба, що набирає міжнародного значення. Обсяг проблеми проте був обмежений.

Кооперативному будинкові відведено мало уваги. Більшість проектів подано було житлового будинку — вили на одну родину. На меті малося знайти певний тип, але мало було найдено радикального. Житлобудівлі Корбюзье — єдині спроби та імпульс до розвязання проблеми. Центр проблеми в простоті та здешевленні будівлі. Зменшення розміру та вартості будови і збільшення комфорту, це — принцип проектування. Внутрішнє устаткування, інтер'єр стає на новий шлях (залізна мебля).

Реформатором у цьому раніше була „Stavba“, яка ще з 1924 року пропонувала залізну американську меблю: масовий фабричний виріб, легкий, гігієнічний та відповідний до організму руху. Кухня — мала, з доцільним та комфортним устаткуванням (хемічна лабораторія для їжі). Тераса для сонця — вимога нашого покоління й потреба часу.

Модерний будинок — стандарт — демократичне житло, без аристократизму вил і палаців. Комфорт житломашин мав за приклад авто, вагони і аеропланні. План житлобудівлі в якому визначено всі людські потреби — плани руху — план житла, що править за елемент плану міста.

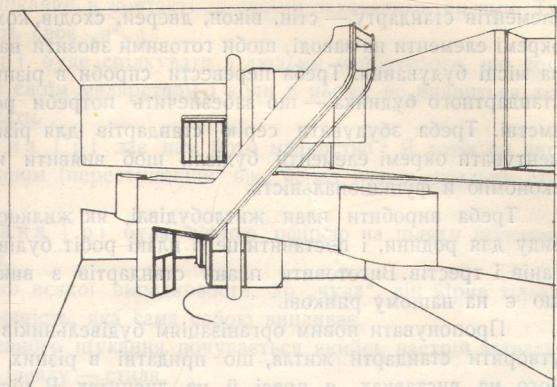
Мірою для всякого проекту є людина. Завдання житла це — відповісти на вимоги руху людини. Потрібно встановити передумови для житлобудівництва — стандарти модерних будівель, що відповідають культурі нашої індустріальної доби. Експеримент — завдання часу. Великі спроби будування коштують великих сум але не шлях індустріального поступу — шлях Forda і його „Fordky“.

Докладна й поступова реформа всього житлобудівництва, великий виріб механічних житлобудинків — підійде всю житлокультуру нашої доби. Виникне стандарт цивілізованого житла для великих мас міста. Архітектура перестане бути мистецтвом і традиційним ремеслом. Архітектура стане індустрією, як індустрія авто або машини і настановить за першу вимогу архітекторів — в плані й просторах будови докладно з'організувати фізичні й психічні процеси людини.

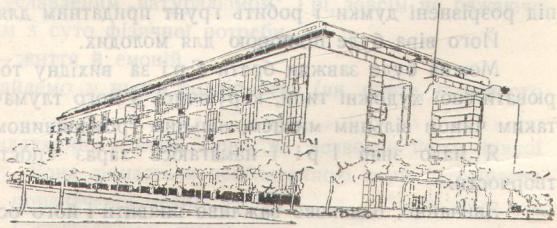
Декоративне мистецтво, що є зовнішньою прикрасою нашого житла, стане за конструктивне ремесло. Зовнішня й внутрішня сторона будівельного організму тісно злиті й органічно уявляють одне ціле. Стандарт будови принесе смерть декоративності.

Резюме:

Проблема житлобудівлі для міст і виселків на підприємствах є актуальна проблема в радянській дійсності. Вимоги доби — утворити індустрію будівництва для виготовлення стандартів житлобудівництва. Треба зорганізувати масовий виріб



Intérieur вілли Corbusier



Le Corbusier: подвійний будинок

елементів стандарту — стін, вікон, дверей, сходів, комінів і встаткування. Виробляти окремі елементи на заводі, щоби готовими звозити на місце й складати — монтувати на місці будування. Треба перевести спроби в різних містах Радсоюзу збудувати стандартного будинка — що забезпечить потреби робітника в місті й на підприємстві. Треба збудувати серію стандартів для різних міст Союзу й проекспериментувати окремі елементи будівлі, щоб виявити конкретність стандарту — його економію й функціональність.

Треба виробити план житлобудівлі, як жилоуп та і вили кооперативного виду для родини, і поставити це в плані робіт будівельних бюро, комунальних органів і трестів. Виготовити плани стандартів з використанням нових матеріалів, що є на нашому ринкові.

Пропонувати новим організаціям будівельників - архітектів, як ОСА в Харкові, утворити стандарти житла, що придатні в різних містах України й пропагувати його на виставках, в пресі й на диспутах. В містах утворити спробу будувати стандарт соціалістичного будинку зо всіма формами модерного комунального устаткування, що відповідає добі соціалізму. Підняти кваліфікацію будівельних робітників, організуючи зразкову школу для інструкторів будування й запропонувати нові методи будування з нових матеріалів.

ЖУАН ГРІ

E. TERIAD

Творчість Жуана Гріце — перша кубістична творчість що замкнута в певних рамках. Це перша творчість що поєдає своє певне місце в часі і навіть в самому центрі драматичної ситуації.

Творчість ця має величезне, скажемо, найбільше значення для визначення усього кубізма, для вірної оцінки так його самого, як і його наслідків. Зовні замкнута, вона проте можлива для ретельного вивчення від початку і до кінця. Проте, чи можемо ми уважати його за таке, що дійшло вже до кінця? Жуан Грі пішов від нас у повному розквіті своїх життєвих сил. Але чи пішов він від нас як досяглий мистець? Чи лишив він нам якусь закінчену творчість, творчість досконалу, логичну, розвиток якої був би цілком природний, такий що давав би нам можливість судити про його мораль, про його висновки, про його розум?

Не бажаючи передчасно висувати всі спроможності в досягненнях художника, не бажаючи також відмовляти йому в надії на ясне, суцільне майбутнє — можна в усікому разі сказати що відносно кубізму (уважаючи його за стиль віку) творчість Жуана Грі є певна цілковита самобутність.

Зайвий раз це підкреслюють його легкі хитання за непевних повійськових часів, його рішучий поворот до великої і простої істини. Жуан Грі лишився до кінця вірним собі художником, що присвятив всі сили, щоби досягти однієї мети, одного прагнення. Ця мета досить велика, щоб заповнити усе життя.

Його могутня, суцільна віра робить з нього стабілізатора що підводить основу під розрізнені думки і робить ґрунт придатним для найближчого майбутнього.

Його віра буде підпорою для молодих.

Можна буде завжди брати Грі за вихідну точку, можна буде завжди утворювати свої художні типи, керуючись з його тлумачення, його методи і зробитись таким чином вільним митцем, вільним громадянином.

Я мало знат Грі і намагаюсь зараз спостерігати його в чистоті його творчості.

Звичайно, однаково важливо виявити і його особу в творчості, але коли мова йде про художника, то варто звертати увагу на нього лице, коли він малює, а не тоді, коли він пише.

От тоді він є для нас цікавий в контакті із своїми захованими силами. Тут він глибоко й просто знаходить своє „я“.

Таким чином Жуан Грі буде спілкувати з людьми майбутнього, що його не знатимуть, буде спілкувати своїм майстрством і коли в ньому не виявиться людина, то її більш нема де шукати.

Яке уявлення про Жуана Грі дає нам його майстрство? Я хотів би зирнути на нього просвітленим зором (переступивши вже через сентиментальну стадію) і зрозуміти його.

Напруженість сил Жуана Грі була вічною офірою на шляху шукання бездоганного класичного стиля.

Ставлячись зневажливо до всякої випадковості, до „чуда“, він вірив тільки в суворість правила, в ту логічність, яка сама собою випливає.

В глибині цього напруженого шукання почувається якийсь настрій захвату, що безупинно прагне єдиного ідеалу — стилю.

Вся велич досягнень кубізму криється саме в одностайному прагненні деяких видатних митців, що поставили собі завдання відтворити, зробити пластично-живими і природними класичні підпори. Будучи цілком оновленими, щільно ув'язані з ідеалом сучасності — підпори ці, проте, традиційні завдяки своєму справжньому есству.

Кожний з художників в міру своїх сил, темпераменту й індивідуальності робив свій внесок у цю працю.

Жуан Грі вініє сюди свою суцільність, абсолютну нетолерантність і вну-trішню визначеність.

Його творчість виявляє завжди яскраво дві засади: по перше, глибокий пессімізм, що озброює художника проти гіркості, яка народжується із зневаги і по друге, проти зневаги, що народжує цю гіркість.

Озброюючи, пессімізм робить його стриманим, замикає в коло певних правил, щоб він діяв лише в межах передбачених законами. Вони не викликають гризот сумління, бо вони суворо особистого характеру.

Все це є наче засторогою проти успіху, бо коли можна заспокоїтись, не зазнавши його, то не можна цього зробити, випустивши його з рук.

Це з одного боку. З другого боку ми бачимо: розквіт, спочатку несміливий, що ступнєво оформлюється, сік, що збирається крапля по краплі до повної досконалості і, нарішті, радість, що захована в тіні і тим побільщена.

Велику суцільність ми знаходимо в усіх досягненнях Жуана Грі. Його сuto людська риса, що провадить просто крізь слабкість, героїзм і моменти великої душності. Міцно виявлена його естетика — вона бездоганно чиста.

Його творчість позбавлена усікої особистої авантурності, ніколи не відхиляється у бік від своєї вихідної точки, завжди заходячись на однаково досконалому рівні, що сягає в своїому стойцизмові до істини. Правда, тієї істини, яка переконує, тим більш переконує, що вона не заснована на незбудніому, на випадковому, на неймовірному, а навпаки є наслідок скромного, суцільного досягнення.

Логіка Грі не суха, систематична й холодна, а навпаки, поривчаста, схильна й кипляча. Вона є у нього усваженім „натуралізмом“. Грі, зовсім не бажаючи бути логичним, був, проте, таким з суто фізичної потреби.

Чого він прагнув, так це — життя й емоцій.

А тому, ми ніколи не знайдемо у нього подвійності (як, проте, у всякого великого митця).

Воля у Грі є всевладче надхнення життя. Вона не дозволяє йому ніякої випадковості, ніякого компромісу. Вона лишається невблаганною тому, що прагне довести художника до кінця, до призначеної мети.

Але в цьому виявляється і покірливість художника, що не захоплюється несподіванками які оточують його серед Пікасса, Брака і Леже.

Там велетенські зусилля стримати нелюдські пориви, постійно молодішати (бо організм старішає), протиставляючи пишнотам і багацтву — суворість аскетичних законів, суворих в своїх прагненнях ладу. Тут — робота закоханого в ідеал досконалості і разом з тим праця людини над людським. Згадайте часи, коли Грі захотів було віддатись короткачному щастю безтурботної творчості. Які не були трагічні часи — коли так настирливо пророкували близьку загибель кубизму. Трагізм цього пророцтва почувається і в Жуана Грі, вже в одному прагненню дійсно бутя, чи тільки удавати з себе цілком байдужого. За цих моментів воля його була щира і це тим ясніш, що почувається її постійне прагнення „піти від самої себе“.

Все це не завадило Грі перемогти всі випадковості, що проходили крізь його життя, всі відчування і зберегти суцільну „волю“, що дала йому змогу досягти мети ц. т. вільно виконати своє пластичне завдання і до того ж в найпростіших формах. Ця воля є простота і є тими коштовними якостями його останніх праць.

Вони допомагають вірному розумінню його художніх прагнень, бо довершують його творчість лише тоді, коли ці воля і простота випливають як логічний наслідок з глибин самих творів.

ЛИСТУВАННЯ З РЕДАКЦІЮ

ШАНОВНИЙ ТОВАРИШУ РЕДАКТОРЕ!

Це не декларація. Це лист, що оголошує позицію молодого Українського Робітничого Театру Профспілок на Донбасі — Сталіно. Ми — Робітничий Театр, тому в нас повинна бути чітка лінія в своїй роботі. Ми за вами. Ваши гасла співзвучні нам. Ми йдемо за ними, перетворюючи минуле, сучасне та майбутнє — об'єднуючи почуття та думки широких мас, підносячи їх культурний рівень.

Зрозуміти сучасність, заглянути на завтра, винайти новий спосіб впливу на глядача, вивчаючи окрім елементів життєвих явищ, об'єднати їх в єдину узагальнену систему — ось наше завдання. Ми в своїй роботі синтетичні, тому і дослід таких форм ми будемо робити.

Ми тео - громадяни. Ми проголошуємо нещадну боротьбу вузькому професіоналізму, жан - прем'єрству та інш. нестаткам, що є пережитками старого театру. Ми — нова формація, новий організм, спаяний однією метою — „вперед“, ми руйнуємо старий намул натуралістичних тенденцій та трансцендентні шукання.

Тому просимо зарахувати нас до лівої формації мистецтва, до „Нової Генерації“ щоб спільним фронтом піти в наступ на безкультур'я, неуцтво, еклектику та хуторян, руйнувати міщанський добробут, закликати до борні на мистецькому фронті з паразитами, що повиростали на нашому соціалістичному полі.

Геть тих, хто не відчуває нашого сьогодні!

За всіх 47

Мистецький керівник

Д. Шклярський

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР
МИХАЙЛ СЕМЕНКО

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ: ХАРКІВ, СЕРГІЙ-СЬКА ПЛОЩА. МОСКОВСЬКІ РЯДИ, 11.

ПЕРІОДСЕКТОР ДВУ, ТЕЛ. № 8-05.

ПРИЙОМ У СПРАВАХ РЕДАКЦІЇ

==ЩО-ДНЯ З 12 ДО 14 ГОДИН==

РІЧНИЙ ЗМІСТ 12 КНИЖОК „НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ“

(№ 1 — 12 за 1928 р.).

I. ВІРШІ

- | | | | |
|-----|---------------------------------|---|------|
| 1. | Гро Вакар | „Однадцятий“ | № 11 |
| 2. | Віктор Вер | „Місяць“ | № 4 |
| 3. | " | „Порт“ | № 11 |
| 4. | " | „Провесня“ | № 4 |
| 5. | " | „Sacco-Vanzetti“ | № 8 |
| 6. | " | „7 листопаду“ | № 11 |
| 7. | " | „Галоп“ | № 9 |
| 9. | О. Влизько | „Гармати, марш“ | № 5 |
| 8. | " | „Передовий вірш“ (гасло) | № 11 |
| 9. | С. Голованівський | „Осіннє“ | № 4 |
| 10. | " | „Демонстрація“ | № 4 |
| 11. | М. Гаско | „В Ангарі“ | № 5 |
| 12. | Ю. Дубков | „Новій Генерації“ | № 9 |
| 13. | В. Ковалевський | „Іприт“ | № 12 |
| 14. | Ол. Корж | „Дроворуб“ | № 3 |
| 15. | " | „Лист до М. Семенка“ | № 5 |
| 16. | " | „Лист до Г. Коляди“ | № 5 |
| 17. | " | „Смерть селу“ | № 9 |
| 18. | Гео Коляда | „Повстання кварталів“ | № 9 |
| 19. | " | „Смерть капіталістичній
шпани, що провокує війну“ | № 11 |
| 20. | І. Маловичко | „Салютую“ | № 10 |
| 21. | Ю. Палійчук | „Дніпрельстап“ | № 4 |
| 22. | " | „Лі“ | № 4 |
| 23. | " | „Май“ | № 7 |
| 24. | М. Скуба | „Я“ | № 4 |
| 25. | Едвард Стріха | „Коляда“, „П. Ти-
чина“ (Радіопародези) | № 1 |
| 26. | С. Тасін | „Остання війна“ | № 1 |
| 27. | " | „Червоногвардієць“ | № 2 |
| 28. | В. Р. Тіттертон (Англія) | „Як бажа-
ли би бути у Блайті“ | № 1 |
| 29. | Тувім Ю. (Польща) | „Ми — Люди“ | № 2 |
| 30. | Туган-Барановський | „Немінуче“ | № 2 |
| 31. | Дж. С. Уоллес (Канада) | Перші де-
сять років | № 2 |
| 32. | А. Чужий | „В селі веселому — сум-
но — самотно? — дивно!“ | № 1 |
| 33. | " | „Марх“ | № 4 |
| 34. | " | „Після Хейви, або люд-
ство, замість голови хи-
лить на живіт порожнє
місце“ | № 5 |
| 35. | Л. Чернов | Червоноармійський марш | № 2 |
| 36. | " | „Пісня про двох братів“ | № 1 |
| 37. | Гео Шкурупій | „Армія Армій“ | № 2 |
| 38. | " | „Пісня зарізаного кані-
тана“ | № 7 |
| 39. | " | „Подругі“ | № 1 |

II. ВІРШОВАНІ ПАМФЛЕТИ

- | | | | |
|----|--------------------------|---------------------|------|
| 1. | Віктор Вер | „Ювілейне“ | № 10 |
| 2. | С. Голованівський | „Добродіям“ | № 8 |

- | | | | |
|----|--------------------|--|------|
| 3. | М. Семенко | „Лист до молодих по-
стів“ | № 10 |
| 4. | " | „Одвертій лист до Л.
Курбаса“ | № 9 |
| 5. | " | Заклик до всіх, хто мене
добре розуміє по обидві
сторони кордону | № 8 |
| 6. | " | „Одвертій лист до т. В.
Коріка“ | № 3 |
| 7. | Едв. Стріха | „Незрозуміло, привідно —
але факт“ | № 3 |
| 8. | " | „Тацюйте читачи“ | № 5 |

III. СЕРІЙНІ ВІРШІ

1. АВТОДОР

- | | | | |
|----|-----------------------|------------------------|------|
| 1. | Віктор Вер | „Заклик“ | № 8 |
| 2. | Є. Яворовський | „Пісня шофера“ | № 9 |
| 3. | І. Маловичко | „Кордільєра“ | № 9 |
| 4. | Ю. Палійчук | „Марш автора“ | № 10 |

2. ФУТУРИСТИ В АТАКУ НА ЗЕЛЕНОГО ЗМІЯ

- | | | | |
|----|----------------------|--|------|
| 1. | О. Влизько | „Дайощі сельтерської
води“ | № 8 |
| 2. | " | Заява сінівробітників
„Н. Г.“ | № 9 |
| 3. | Едвард Стріха | „Ми кидаємо пить
не воду“ | № 9 |
| 4. | Гро Вакар | Лист до письменника
що пірнув у ботему“ | № 9 |
| 5. | Ю. Палійчук | „Сухий закон“ | № 12 |

3. РЕАБІЛІТАЦІЯ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

- | | | | |
|----|-----------------------|---|------|
| 1. | Гео Шкурупій | „Моя ораторія“ | № 5 |
| 2. | Едвард Стріха | „Без ікон і без трупів“ | № 7 |
| 3. | Є. Яворовський | „До мертвих і живих
на Україні і в Емігра-
ції сущих“ | № 8 |
| 4. | Ол. Влизько | „Заклик до громадської
дисципліни“ | № 10 |

IV. ПОЕМИ

- | | | | |
|----|----------------------|---|-----------|
| 1. | О. Влизько | „Січневе повстання“ | № 4 |
| 2. | " | „Революційний інтелі-
гент“ | № 6 |
| 3. | М. Гаско | „Рік, у майбутнє“ | № 6 |
| 4. | М. Семенко | „Повема про те, як
повстав світ і загинув
М. Семенко“ | № 2, 5, 6 |
| 5. | Едвард Стріха | „Зозендропія“ | № 4 |

V. ОПОВІДАННЯ

1. **Дм. Бузько** „Ціною крові“ . . . № 5
2. **Макс Брод і Гачс Рейнман**
„Шлях Йосипа Швейка до бога“ . . . № 4
3. **Оле Ворм** „Цукор“ . . . № 2
4. **Аполлінер Гійом** „Празький прохожий“ . . . № 9
5. **Л. Кардиналовська** „Помилка“ . № 5
6. **М. Коршун** „Лист“ . . . № 1
7. **Б. Піснячевський** „Діамант мандрини Чу-пан-чу“ . . . № 9
8. **О. Перегуда** „Кашч моря“ . . . № 1
9. **Тадеуш Ріттер** „Екзотика“ урив з польськ. . . . № 4
10. **С. Скляренко** „Вітер з гір“ . . . № 2
11. **С. Тасін** „Кінець кампанії“ . . . № 3
12. **М. Туган-Барановський** „Чорна борода“ . . . № 1
13. **Л. Чернов** „Цивілізація“ . . . № 3
14. **А. Чужий** „Любов і голод“ . . . № 1
15. **Є. Яворовський** „Після Макушанського“ . . . № 3
16. „ „Хамелеонові тіні“ . . . № 6
17. **Ол. Ян** „Три оповідання“ . . . № 10
18. **Вільм. Яр** „План містера Рока“ . . . № 3

VI. РОМАНИ

1. **Гео Коляда** „Арсенал сил“ . . . № 12
2. **Левон Лайн** „Інтелігент“ . . . № 1—8
3. **А. Чужий** „Ведмідь полює за сонцем“ №№ 3, 4, 7, 10, 11
4. **Л. Френкель і Є. Яворовський**
„Карусель“ № 8

VII. РЕПОРТАЖ

1. **О. Мар'ямов** „Амур з пропелером“ . № 1
2. „ „Лист із Персії“ . . . № 10
3. „ „Антрацит“ № 12
4. **Ол. Полторацький** „Пересторога“ № 11
5. **Гео Шкурупій** „Місяць з рушницею“ № 3

VIII. ФЕЙЛЕТОН

1. **С. Скляренко** „Запізний твір“ . № 1
2. **Є. Яворовський** „Іхтіозаврова фантастія“ . . . № 4

IX. ПРОГРАМОВІ СТАТТИ

1. **Ю. Палійчук** „Виробничий план лівої поезії“ № 12
2. **М. Семенко** „Entrez“ № 5
3. „ „Наша літературна дійсність“ № 6

X. КРИТИЧНО-ДОСЛІДЧІ СТАТТИ

a) ЛІТЕРАТУРА

1. **Ол. Влизько** „Марксизм“, що підлягає спростовуванню“ . . . № 12

2. **Дм. Голубенко** „Історик літератури Шамрай“ . . . № 10
3. **Гельфандбейн** „Що треба для того, щоб бути письменником“ № 1
4. **О. Полторацький** „Як виробляти роман“ № 5
5. „ „Дивна книжка Коряка“ № 11
6. „ „Практика лівого оповідання“ № 1
7. **А. Санович** „Ліві в німеччині“ . . . № 8

б) КІНО

8. **Альбер Гюйо** „Міркування про чисте кіно“ № 4
9. **Ф. Лопатинський** „Лист до моого приятеля сценариста“ № 5
10. „ „Другий лист“ № 7
11. „ „Динамо“ сценарій . . . № 7
12. **Рене. Клер** „Мільони“ № 1
13. **А. Патч** „Вибір сюжету і фотографія № 4
14. **С. Сілка** „Гра світла та відображення кольорів“ № 8

в) АРХІТЕКТУРА

1. **О. Касьянов** „Архітектура в школі“ № 2
2. „ „Харківське будівництво“ № 7
3. **Ле Корбюзье** „На переломі нової архітектури“ № 2
4. **Ф. Кондращенко** „Проблема централізації великих міст“ № 11
5. „ „Житлова машина. Статтю ілюстровано“ № 12
6. **Л. Лоповок** Арх. „Кілька слів про сучасну архітектуру та її критиків“ № 5
7. „ „Знову про ансамблі“ № 9
8. **I. Малоземов** „Шляхи архітектури“ № 2
9. **К. Малевич** „Маларство в проблемі архітектури“ № 2
10. „ „Теорія сучасної західної архітектури“ № 4
11. **Де Фріз** „Пластична архітектура“ № 6
12. **М. Ходоєтенко** „Міс - ван - дер - Роге“ № 10
13. **Я. Штейнберг** Арх. „Рецепт на щастя громадян“ № 2
14. **Г. Яновицький** „Динасовий завод“ № 7
15. „ „Архітектура і сучасність“ № 2

г) МАЛЯРСТВО

1. **NN.** „Віллі Баумайстер“ № 6
2. **В. Баумайстер** „Де що про площину“ № 7
3. **Олексій Ган** „Справка про К. Малевича“ № 2
4. **Hubert Groesley** „Гале Ари“ № 11
5. **Жира** „Паризьке мистецтво вчора і сьогодні“ № 10
6. „ „Маларство Пікассо“ № 3
7. „ „Маларство Ля Серна“ № 5
8. **Л. Каплан** „Поль Колен“ № 7
9. **Жан Кассу** „Жорж Брак“ № 4
10. **Мих. Лозовик** „Американізація мистецтва“ № 3

11. **К. Малевич** „Аналіза нового та образотворчого мистецтва“ . . . № 6
12. ” „Нове мистецтво й мистецтво образотворче“ . № 9
13. ” „Нове мистецтво й мистецтво образотворче“ . № 12
14. **М. Матюшин** „Спроба нового відчуття просторони“ . . . № 11
15. **В. Небеский** „Криза портрету“ . № 5
16. „Victor Servranckx“ . . . № 11
17. **Е. Теріяд** „Маллярство Косіо“ . № 3
18. ” „Останні твори Леже“ . № 9
19. **Жуан Грі** „Статтю ілюстровано“ . № 12
20. **Г. Вальден** „Мистецтво в Европі“ . № 9

а) ТЕАТР

1. **Е. Аудвіг** „Театр Генр. Прамполіні“ . № 1
2. ” „Театр Шекатора“ . № 3

е) СКУЛЬПТУРА

1. **Рейнгаль**. „Виставка скульпторів“ № 3
2. **Е. Теріяд**, „Пабло Гаргало“ . № 1

XI. ПОЛЕМІЧНІ СТАТТИ

1. **Дм. Голубенко** „Ах як гарно“ . . . № 1
2. ” „За 20 коп. навколо світу“ . . . № 5
3. ” „Культура для дітей“ . № 7
4. **Седляр В.** „Жарти у виробництві“ . № 4
5. **Френкель**. „Кати фактів“ . . . № 1
6. ” „Твереза критика“ . . . № 3
7. ” „Письменники і фото-кіно“ № 4
8. ” „Без стуку“ . . . № 5
9. ” „Мемуари“ . . . № 5
10. **Гео Шкурупій** „На штурм лінії ніщів і незнайства“ . № 3

XII. ПУБЛІСТИЧНІ СТАТТИ

1. **О. Полторацький** „На захист марксистської теорії мистецтв“ № 6
2. **М. Семенюк** „Пашківль В. Атаманюк“ . № 9
3. **С. Червоний** „Невдалі туристи“ . № 2
4. **Гео Шкурупій** „Вереск Всеукраїнського ліліпута“ . № 7

XIII. ОГЛЯДИ ЗАКОРДОНУ

XIV. З ОСТАННІХ ЧИСЕЛ ЗАКОРДОННИХ ЖУРНАЛІВ — РЕФЕРЕНЦІЇ Й ВИТЯГИ

XV. ЗРАЗКИ ЧУЖОЗЕМНОЇ ЛІВОЇ ПРАКТИКИ

XVI. БЛОКНОТ „НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ“

XVII. БЮЛЕТЕНЬ НОВОГО МИСТЕЦТВА

XVIII. БЕЗ КОМЕНТАРІВ

XIX. ВІДПОВІДІ ЧИТАЧАМ

XX. ЛИСТУВАННЯ З РЕДАКЦІЄЮ

XXI. ЛИСТУВАННЯ ДРУЗІВ

XXII. ВИДАННЯ, ЩО НАДІЙШЛИ ДО РЕДАКЦІЇ

XXIII. ФОТО Й РЕПРОДУКЦІЙ

МАЛЯРСТВО

1. **Hans Arp** — 3 репродукцій . . . № 11
2. **Ж. Брак** „Пейзаж“, „Віядулк“, „Стіл“ № 9
3. ” „Nature - morte“ 2 репрод. № 4
4. **В. Баумайстер** „Рисунок“, „Стійка на руші“, „2 фото - рисунки“, „Автомотор“, „Настінна картина“ і „Рисунок креслення“ . № 7
5. ” „Оформлення простору“, „Картина на стіні“, „Абстрактність на червоному тлі“, „Полосата фігура на рожевому тлі“ і „Героїчна картина“ . № 6
6. **Вернер Гілес** „Порт“ . . . № 12
7. **А. Гончаров** „Портрет Т. Катаєми“
8. ” „Смерть Марата“ . . . № 4
9. **Ж. Грос** „Похмура вулиця“ . . . № 3
10. **Ж. Грі** „Геро з гітарою“ . . . № 3
11. **Jan Tschichold** — 2 кіноплакати . № 11
12. **К. Гофер** „Карнавал“ . . . № 3
13. **Отто Дікс** „Велике місто“ . . . № 12
14. **В. Дреслер** „Нова речевість“ . . . № 8
15. **В. Єрмілов** „Жалібна дата“ (два варіанти) foto Бризга-ліна . . . № 1
16. ” „Плакат вітрини“ госфабрика „Красний Кондитер“ . . . № 1
17. ” „Еспонати укрійдзу на виставці преси у Кельні“ 5 foto Е. Бризгаліна . . . № 8
18. **К. Ехтермейєр** „Нова речевість“ . № 8
19. **Зейверт Ф.** „Малюнок“ . . . № 5
20. **Коссіо** „Риби“ . . . № 3
21. **Кампіглі** „Акробати“ . . . № 5
22. **Поль Колен** „З плакати“ . . . № 1
23. **Негрські маски** . . . № 7
24. **В. Меллер** „Шкіц та-маски“ foto Дані Сотника . . . № 1
25. **Г. Матіс** „Портрет“ . . . № 8
26. **Метцінгер** „Женщина, що сидить за чашкою“ . . . № 9
27. **Пікассо** „Дама з Ваххарем“ і „Тор“ № 16
28. ” „Репродукція“ . . . № 9

29. А. Петрицький „Портрет“ і „Робітники“ . № 4
 30. „Автобуси у Берліні“, „Пейзаж“ і „Портрет“, фото Бризгаліна Є. № 8
 31. Репін „Портрет хлопчика“ . № 6
 32. П. Сезан „Купальниця“, „Спокуса св. Антонія“, „Пейзаж“ і „Грач“ . № 6
 33. „Пейзаж“ . № 9
 34. Victor Servranckx „З репродукції“ № 11
 35. Серна „З малюнки“ . № 5
 36. Г. Чіріко „Манекени на узбережжі“ № 3
 37. І. Чашник „Супрематизм у текстильних виробництві“ . № 5
 38. Н. Шіфрін „Біжу на службу і втомлений вертаю додому“ № 4
 39. „Страстний бульвар, 14“ № 4
 40. Д. Штеренберг „nature morte“ . № 4
 41. Шішкін „Ліс“ . № 6

АРХІТЕКТУРА

1. NN. „Штутгартська житлова виставка З фото“ . № 2
 2. „Музейне приміщення для абстрактного мистецтва 2 ф.“ . № 5
 3. Р. Велінг „Фонтан в західній частині Берліну 2 ф.“ . № 6
 4. „Виробнича марка“, Фаянс . № 1
 5. Вах „Tokatá ф.-фиг.“ . № 10
 6. Л. А. і А. А. Веснін „Проект готель у Новій Мацесті“ № 2
 7. В. Воробйов „Супрематична архітектура“ . № 2
 8. Lüdwik Hilberseiner — схема міста небосхігів . № 11
 9. В. Грапіус „Будинок для професорів. Баугауз“ „Художня школа „Баугауз“ . № 2
 10. В. Дудок „Школа в Гільверзуні“ № 2
 11. Інж. А. Ейнгорн, Л. Копп, і арх. Г. Яновицький і В. Костенко „Проект Динасового заводу“ № 7
 12. Звегильський „Проект школи фізкультури“ . № 9
 13. Проф. Т. Седер „Забудова Геркулесової вулиці“ . № 12
 14. Ле Корбюз'є та Жанер (Париж) „Будинок віла“ . № 2
 15. „Планы й проекти нових міст“ . № 11
 16. В. Костенко „Проект школи фізкультури“ . № 8
 17. К. Малевич „Супрематичні архітектони, Ал'фа і Цета“ № 2
 18. А. Межеровський Арх. „Харківські головні трамвайні майстерні“ . № 4
 19. Еріх Мендельсон „Сучасна Німецька архітектура“ . № 12
 20. І. Малоземов „Проект житлового будинку“ . № 8
 21. Peret „Міста вежі“ . № 11
 22. Mic - van - дер - Роге. „Устатку-

- вання кафе на виставці мод у Берліні“ . № 6
 23. „5 різних проектів“ . № 11
 24. Вулиця Мале Стевенса. Париж З фото . № 2
 25. Victor Servranckx „архітектура“ № 11
 26. Н. М. Суетін „Супрематична архітектоні“ . № 2
 27. Б. Таут „Селище Шенланкерштрассе“ № 12
 28. М. Холостенко „Проект кінотеатру“ . № 6
 29. „Проект агітпункту“ . № 9
 30. „Проект павільйону „Радянське Село“ . № 9
 31. І. Чашник „Супрематичний архітектурний орнамент“ . № 5
 32. Я. Штейнберг Арх. худ „Проект клубу будівельників“ . № 2
 33. „Проект тютюнової фабрики у Харкові“ . № 6
 34. Района електростанція у Словянському“ . № 9
 35. А. Лоповок арх. проект Гарата РНК та ВУЦВК . № 10
 36. „Проект цукроварні у Веселому Подолі“ . № 11
 37. Г. Яновицький Арх. „Проект клубу - театру у Сталіно“ . № 2
 38. і Лоповок А. „Проект клубу - театру Спілки радторгслужбовців у Харкові“ . № 5
 39. „Проект клубу ДІЗ'а“ № 7
 40. „Внутрішнє устаткування клубу металістів у Сталіні“ . № 8
 41. „Проект клубу залізничників у Нижнедніпровському“ . № 10
 42. „Проект друкарні у Харкові“ . № 11
 43. „Проект клубу в Запоріжжі“ . № 12

ФОТО

1. А. Біденко „Будинок Д. П.“ 1 ф. № 10
 2. С. Бризгалін „Будинок Держпромисловості“ 1 ф. . № 8
 3. „Будинок фондової біржи“ . № 8
 4. „Будинок Шівденних залишниць“ . № 7
 5. „Будинок Південстали“ № 7
 6. „Фасадники за роботою“ № 2
 7. „Харківське будівництво“ 4 фот. . № 10
 8. А. Гіршфельдман „Ігри світла“ № 8
 9. Дубровський „Льохи з вином в Криму“ . № 8
 10. Будівництво кіно-фабрики ВУФКу у Києві . № 7
 11. Кіно-фото відділ Київськ. худ. інституту „Матеріальний добір“ . № 7
 12. „Кімнати спортсменів“ і „Підваль контрабандистів“ . № 9
 13. Фото - карикатура . № 1
 14. NN. „Через крило аероплану“ . № 3

- 8440

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
 БІбліотека Х.Р.У.
 № 1111

- | | | | |
|------------------------|---------------------------------|----|--|
| 15. НН. | „Ніягара вночі“ № | 5 | 34. Дан Сотник Фоторепортаж „по Хар- |
| 16. ” | „Червона армія на маневрах“ . № | 3 | кову“ 6 foto № 11 |
| 17. ” | „Військове повітраплавання за- | | 35. ” Будинок „ДІ“ вночі . № 12 |
| | кордоном“ № | 3 | 36. ” „Вітрини“ фоторепор- |
| 18. Тіна Модоті | „Мексиканський ро- | | таж „по Харкову“ З ф. № 12 |
| | бітник“ № | 10 | 37. Г. Туляр „Брати Фрателіні“ . № 1 |
| 19. Й. Мольдан | „2 foto“ № | 9 | 38. П. Харібін „Прозорість“ № 5 |
| 20. Седляр | „Пошльниця“ № | 4 | 39. Шлоэніо Брама нових доків |
| 21. Павлович | „Осінній ранок“ № | 6 | Ліверпуль. . . . № 2 |
| 22. Родченко | „Спроба фотографуван- | | |
| | ня на просвіт“ № | 5 | |
| 23. ” | „Москва“ № | 8 | |
| 24. ” | „двір“ і „Міст“ № | 9 | |
| 25. Дан Сотник | „На варті“ № | 3 | 1. П. Гаргало „Арлекін“, „Автопор- |
| 26. ” | „Портрет Г. І. Петров- | | тret“ і „Жінка, що ле- |
| | ського“ № | 3 | жити“ № 1 |
| 27. ” | „Протигаз“ № | 3 | 2. Замойський . (Париж) № 5 |
| 28. ” | „Телефон в Артемів- | | 3. Жак Ліппінь „Бронеза“ та му- |
| | ському“ № | 6 | зикальний інструмент“. № 10 |
| 29. ” | „Пам'ятник Артемові в | | 4. Революційна Хіна Різьбляні іграш- |
| | Артемівському“ № | 6 | ки з побуту Хіни № 6 |
| 30. ” | „Хмарочос у Києві“ . № | 7 | 5. Viktor Serviranckx № 11 |
| 31. ” | „Будинок у Києві“ . № | 7 | |
| 32. ” | „Обрізка“ № | 9 | |
| 33. ” | „Семафор відкрито“, „Міст | | 1. Театр Генріха Піамполіні № 1 |
| | через р. Неву“, „Апічків. | | 2. Ляльковий театр у Києві і Москві № 6 |
| | міст“, „60 - титонний | | |
| | кран у Мурманську“ . № 10 | | |

СКУЛЬПТУРА

1. **П. Гаргало** „Арлекін“, „Автопор-
- тret“ і „Жінка, що ле-
- жить“ № 1
2. **Замойський**. (Париж) № 5
3. **Жак Ліппінь** „Бронеза“ та му-
- зикальний інструмент“. № 10
4. **Революційна Хіна** Різьбляні іграш-
- ки з побуту Хіни № 6
5. **Viktor Serviranckx** № 11

ТЕАТР

1. **Театр Генріха Піамполіні** № 1
2. **Ляльковий театр** у Києві і Москві № 6

ти
ПЕРЕДПЛАЧУЄШ
КУПУЄШ
ЧИТАЄШ
ПОШИРЮЄШ ?

ЖУРНАЛ ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

Ціна 75 коп.

На рік—7 крб.; на
6 міс.—3 крб. 75 к.

ВИДАННЯ ДЕРЖАВНОГО ВИДАВНИЦТВА УКРАЇНИ