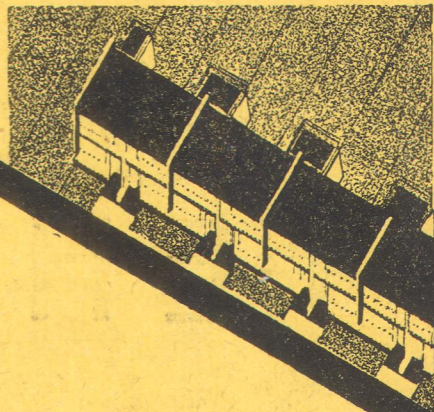


~~K 6599~~

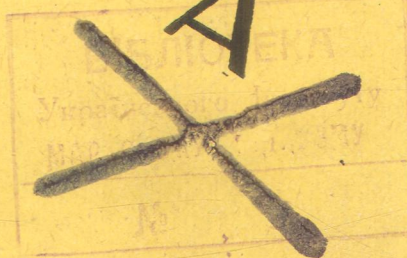
Н



В



А



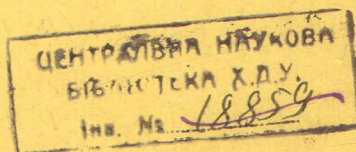
ГЕНЕРАЦІЯ

журнал лівої
формації мистецтв

Рік видання другий

№ 9 Вересень 1929

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ



80441

568

ПРОДОВЖУЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ
НА ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ НОВОГО МИСТЕЦТВА

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

У ЖУРНАЛІ БЕРУТЬ УЧАСТЬ
ХАРКІВ: Д. Бузько, Гро Вакар, О. Влизько, Д. Голубенко,
Віктор Вер, С. Войнілович, Свир. Гранка, М. Гаско, В. Єрмі-
лов, Л. Зимний, О. Касьянов, В. Кашницький, інж. Ф. Кон-
драшенко, Ол. Корж, арх. Л. Лоповок, І. Маловічко,
арх. Ів. Малоземов, О. Мар'ямов, С. Мельник, Л. Недоля,
А. Петрицький, Ол. Полторацький, А. Санович, Михайль
Семенко, Дан Сотник, І. Терентьев, М. Щербак, Гео Шку-
рупій, арх. Я. Штейнберг, арх. Г. Яновицький. КИЇВ: Симон
Власенко, Дзига Вертов, М. Гельман, С. Драгоманов, В. Ковале-
вський, Гл. Затворницький, О. Каплер, М. Кауфман, Ю. Палій-
чук, [пр. В. Пальмов], Е. Свілова, [Леонід Скрипник], М. Скуба,
пр. Таран, З. Толкачев, Л. Френкель, М. Холостенко. ОДЕСА:
Б. Бучма, О. Перегуда, М. Терещенко, Б. Тягно. МОСКВА:
Н. Асеев, О. Брік, О. Ган, С. Ейзенштейн, С. Кірсанов, Гео Коляда,
В. Маяковський, П. Незнамов, В. Перцов, А. Родченко,
Татлін, С. Третьяков, Н. Чужак, А. Чужий, В. Шкловський.
ЛЕНІНГРАД: Л. Арнс, К. Малевич, М. Матюшин, Ес Ме-
тер, Г. Петніков. ТИФЛІС: Л. Асатіяні, К. Долідзе,
Лео Есакія, Бесо Жгенті, Д. Шенгелая, Н. Шенгелая.
ПАРИЖ: Євген Деслав, Enrico Prampolini. БЕРЛІН: Johannes
Becher, Rudolf Leonhard, Prof. Moholy-Nagy, Herwarth Wal-
den. ПРАГА: Антін Павлюк. ЛЬВІВ: П. Ковжун 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. 45 с., 3 міс. — 1 дол. 30 с., 1 міс. — 45 с.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ: СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ
УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ,
ФІЛІЇ ДВУ, ПОЧТОВІ КОНТОРИ ТА ЛИСТОНОШІ.

БЕЗПЛАТНИЙ ДОДАТОК до журналу для річ-
них передплатників

ВЕЛИКИЙ КОБЗАР
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

Адреса редакції: Харків, Сергіївська пл., Моск. ряди, 11, Періодсектор ДВУ

1933

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

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

ЦІНА ЖУРНАЛУ:
на 12 міс.— 7 крб.— коп., на 6 міс.— 3 крб. 75 ксп.,
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, СЕРГІЇВСЬКА ПЛ., МОСКОВСЬКІ Р., 11) ТА УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ



7 ЛИПНЯ 1929 РОКУ ВМЕР ВІКТОР НІКАНДРОВИЧ ПАЛЬМОВ



НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

ЖУРНАЛ ЛІВОЇ
ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ТРЕТІЙ РІК ВИДАННЯ

№ 9 ВЕРЕСЕНЬ 1929

МИСТЕЦТВО ЯК ЕМОЦІОНАЛЬНА
КАТЕГОРІЯ КУЛЬТУРИ ВІДМИРАЄ

ПОВІЛЬНИЙ ПРОЦЕС ВІДМИРАННЯ
МИСТЕЦТВА ПОЗНАЧИВСЯ ДЕСТРУК-
ТИВНИМИ НАПРЯМКАМИ У МИСТЕЦТВІ
О С Т А Н Н І Х Д Е С Я Т И Р І Ч

РАЦІОНАЛЬНІ ВИМОГИ, ПОСТАВЛЕНІ
ПЕРЕД МИСТЕЦТВОМ СЬОГОДНІ, ПЕРЕ-
КЛЮЧАЮТЬ ЙОГО НАКОНСТРУКТИВНИЙ
ШЛЯХ ФУНКЦІОНАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ

ФУНКЦІОНАЛЬНІ МИСТЕЦТВА ВІДОГРА-
ЮТЬ СОЦІЯЛЬНО-КОРИСНУ РОЛЮ
В ЗАГАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ СОЦІЯЛІСТИЧ-
НОГО БУДІВНИЦТВА В ПЛЯНІ УНІВЕР-
САЛЬНОЇ УСТАНОВКИ НА КОМУНІЗМ

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

ПОВ'ЯЗУЄ ЕТАП ДЕСТРУКЦІЇ
МИСТЕЦТВ, ЩО ЗАКІНЧУЄТЬСЯ, І ЕТАП
КОНСТРУКЦІЇ ЇХ, ЩО РОЗПОЧАВСЯ,
ВВАЖАЮЧИ ОБИДВА ЦІ ЕТАПИ ЗА
СКЛАДОВІ ЧАСТИНИ ЄДИНОГО
ДІАЛЕКТИЧНОГО ПРОЦЕСУ РОЗВИТКУ
ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

1. І. МАЛОВІЧКО. „Мюд“.— Вірш присвячений XV річній Міжнародного юнацького дня	3 — 5
2. ДЕМНА ШЕНГЕЛАЯ. „Тифліс“.— Початок роману відомого грузинського письменника лівої формації, побудований на принципах фактажу, що у нас зветься реальною літературою	5 — 9
3. БРУНО ЯСЕНСЬКИЙ. „До французького пролетаріату“.— Вірш відомого польського письменника лівої формації пролетлітератури	10 — 11
4. В. КОВАЛЕВСЬКИЙ. „Уривок з Балади пробляшані кухлики“.— Вірш, побудований на фактичному матеріалі, викриває ту неправильну торговельну лінію нашої кооперації, яку зможе ліквідувати лише чистка радянського апарату	12 — 13
5. ГІЛЬОМ АПОЛІНЕР. „Метаморфоза“.— Оповідання відомого французького майстра, що може правити за зразок антирелігійної літератури. Це оповідання є друге цього автора, що його уперше друкується українською мовою, до того ж знов в «Н. І.»	13 — 15
6. ЛЕОНІД ЗИМНИЙ. „Рейсів рейдами“.— Вірш	15 — 17
7. Л. СКРИПНИК . „Поезія“.— Стаття. (З посмертної теки). Продовження та теоретичне угрунтовання нашої програми - максимум в галузі поезії	17 — 22
8. С. ВОЙНЦІЛОВИЧ. „Теорія екструкції“.— Частина друга (продовження). Частину першу й попередні розділи частини другої надруковано в №№ 7 і 8 «Н. І.»	22 — 26
9. СПРАВА ПРО ТРУП	
а) Документи, що знайдено в кишені у трупа	27 — 28
б) Некрольог з приводу смерті М. В. Семенка	29 — 31
в) Спогади про М. В. Семенка А. Петрицького	31 — 33
Блок між «Н. І.» та «ВУСПП»ом» розворушив праві кода і яскраво довів про наявність так званої правої небезпеки на культурному фронті.	
У наслідок цього блоку і тої акції, яку ми розвинули після нього, на нас пішов у наступ всеукраїнський міщанин, що побачив в цьому пряму для себе небезпеку, заховавшись за голосними ррреволюційними і марксистськими фразами.	
У книжці 1137 «Літерат. Ярмарку» вміщено одвертого листа групи «армістів - бойчуків» до «Н. І.» та М. Семенка. В цьому листі всеукраїнський міщанин не витримав спокійного тону і гістерично вимагає від Семенка, щоб він вмер. Не вступавши до полеміки з шановними богомазами, редакція запропонувала М. Семенкові — вмерти, і в цьому номері друкує матеріали, що викривають причини таких вимог з боку армістів - бойчуків до «небійчика» М. В. Семенка	27 — 33
Друкуємо замість блокнути «Н. І.»	
10. СЕРГІЙ РОМОВ. „Від додаїзму до сюрреалізму“.— Стаття про малярство, літературу й французьку інтелігенцію	33 — 52
11. НАШ ПРОТЕСТ	52 — 53
12. К. МАЛЄВИЧ. „Конструктивизм і російські конструктивісти“.— Закінчення статті, що її надруковано в № 8 «Н. І.»	53 — 61
13. В. ПАЛЬМОВ . „Короткий автожиттєпис“	61
14. Арх. М. ХОЛОСТЕНКО. „Проект аеропорту міжнародніх сполучень“.— Стаття до проекта аеропорту, що надрукований на табл. 5, 6, 7 цього номеру «Н. І.», нашого співробітника, що цим проектом здав свою дипломну роботу в Київському художньому інституті	62
15. НАШ БЮЛЕТЕНЬ	62 — 64
16. ФОТО Й РЕПРОДУКЦІЇ	

Табл. 1. Портрет В. Н. Пальмова, проф. Київського худ. інст.

- > 2 — 4 роботи В. Н. Пальмова.
- > 5 — 7. Арх. М. Холостенко. Проект аеропорту.
- > 8. Хроніка Всеукраїнського зльоту піонерів.
- > 9. Черговий ляпсус «фоторобиса».
- > 10 — 12. Арх. І. Малоземов. Проект будинку Рад у Сталіні.

Обкладинка роботи Арх. М. Холостенко.

ДАН СОТНИК. Керівництво оформленням.

Наші радощі
 труд!
Під марші товаришу,
 під сполохи сурм
не суму суміш —
 аншлагом МЮД
сурмачі
 сумлінно
 несуть.

Років деталі
палити б
 в дизелях серць!
Щоб кожен
 надалі
зз'їв зуби на метали,
щоб кожен
 по металу спец!
Вірь товаришу!
 Змірь
 й перемірь
мозку будівничих
 форми.
Відчуй у жилах,
відчуй в крові
 огонь математичних
 формул.

Що відстали —
неси і тих: —
на заводи,
 до моторів,
 у працю!

Не мусить бути
ні сих,
ні тих,
ні ситих
і „нікотерих“
 двадцять!

Інженери,
 бляхарі
 й трубочисти

плакатами
 день за днем —
 — несіть!

Несіть під свисти
динаміт футуристів,
карбітки очей
 і насоси носів.

Пройшли труби.
І кожне пройдище
зітре піт
 вам над вухом з носа.

Не чекайте !
 Не прийде
 і не пройде ще
степами снів
 Навуходоносор.
В пивниць
 жовтому мерéживі
Мозок
 чи не досить
 пекти вам ?!

Кожним рухом
наперед живіть
й зростаєте
 у такт перспективам.

Несімо
під прапором КІМ'у
голів
 електровольтаж
до рудень,
 до шахт.

 Кров бензином,
жил цистернами
 кров молода !

Товаришу,
 до шенту знищ

і притуши
серця —
накипілий шлак.

Червоним полотнищем ротищ
вище

 підносте
 аншлаг.

Країни
 в руках тримать кермо

й відчинити
нові обшири
 навколо.

День, як динамо
 немов

крутиться
 включений комсомолом.

Років деталі
палити б

 в дизелях серць,
щоб кожний
 надалі

зз'їв зуби
 на металі,
щоб кожний
 по металу спец !

Інженери
 й бляхарі —
 футуристи

плакатами. колон
огонь несіть!
Несіть віхті
сонце прочистить,
карбітки очей
й насоси носів.
Сурмачі
сумлінно
несуть
не суму суміш
— аншлагом МЮД
під марші товаришу,
під сполохи сурм.
Наші радощі
визволений труд!

ТИФЛІС
ДЕМНА ШЕНГЕЛАЯ
(Початок роману)

ХВАЛА ТИФЛІСОВІ

Столиця Грузії — Тифліс. Колись — Мцхет.

Над Мцхетом панували Месхи, над Тифлісом тубали.

„Вахтанг будував місто Тифліс, заклавши фундамент йому. П'ятого віку нашої доби цар Дачі збудував мурі Тифлісу й зробив місто столицею, як наказав йому Вахтанг“.

Отже, люди почали оселяватись в Тифлісі. Тоді Мцхет зійшов на нівець, а Тифліс підбудувався, Армаз почав падати, а Кала підніматись. Так було. Ніхто цього не забуде. Літописці заплутались і блукають у п'тьмах.

Чим цікавий Тифліс?

Перше слово, Тифліс столиця Грузії.

Придивіться до мапи Грузії. Тифліс це пиптик чи не святої Шушаніки? З пекучої Монголії, Персії прилітав сюди палючий вітер.

У Тифлісі замордували Або Тобілі. У Тифлісі автор цих рядків, так само як Нан Чабаніс - Дзе, бачив палаючі лампи старих бабусів, що прибували сюди на прощу, дотримуючи обітниці.

Вони лежать ниць і моляться під жалібний спів муедзи з Шах - Аба-ського мечету.

З Дабахану (це кожумятня) доходить перебій калатал і душний сморід сировиці. У Ліліхана (фарбарня) майорять сині, червоні й чорні плахти хамі, що висихають від фарби.

У Сирочхана (винні ряди) як великан - деві лежать ремби (буйволячі бурдюки), а на Шайтан - базарі жують верблюди, що прибули з Персії через Єриван і Борчало жують вони спеку й точать піну по жовтих обвислих губах.

Гуде Спонський дзвін, відгукається в Анчисхаті, у старому місті застиг задух єврейських провулків, сировиці, осетинського сиру, копченої риби, тютюну, кінського гною, сірчаної лазні та зимової дині — дутми.

У пивних понаклеювані цирати з малюнками „Ортачальська Венера“ та „Пасхальний Баранець“.

Це малював „бідний Нікаля Піросмані“ за чарку горілки.

По крамничках - клітках, підібгавши під себе ноги, сидять перси, з бородами рудими від хни. Вони попивають чай з цинамоном зі шкляних барильчат, роз-

мальованих червоними квітками, покурюють наргіле, розклавши на продаж червону хну й чорну басму для волосся, кеві, щоб пожмакати, шафран, каймак, коралі, старі погони.

Тут і там, серед людського гармидеру, спалахне чарсафи (чадра) мусульманки й драгує сонце.

Лезгіни розгортають владикавказькі бурки, пітніки, повстанки, овечі кожухи, лезгінські пояси й в проходах караван-сараю стеляться килими — хай топчуть, м'якше буде!.. Посипані тютюном фараган і текінські килими.

І розварений спекою столітній Метех захищається червоноармійцями.

Десь із чайхане бренькає тарі, і якийсь ашогнан (співак, волоцюга й звідник) цілісний день заводить весь час те саме, так що не знаєш куди тікати від настирливих слів:

Пестоші мого духа,
Тобі на... сіла муха.

Ібі-Хаукалі в „Книзі шляхів і царств“ 977—78 років каже: „Тифліс — місто менше за Баб-уль-Адвabu (Дербент); довкола нього дві стіни з глини і в них троє воріт, це місто урожайне, укріплене, багате на продукти, дешеве й добробутом своїм перевищує інші багаті держави й урожайні землі...

В ньому є лазні подібні до тих, що в Тиверїяді; вода там кипить без допомоги вогню“.

Місто лежить над річкою Курюю.

В Тифлісі плавні млини, що на них мелють пшеницю й зерно, так як в Мосулі Ірака на плавних млинах Тигра й Ефрату.

Багато чудного діється в Тифлісі.

Якщо ти уперше бачиш Тифліс, проковтни камінця, а то злюка Тифліс, може наврочить тебе. Тифліс не одним вже містом поживився (колись Мцхетом... тепер Кутаїсом). А хтож відплатить йому? Він — обосічний кинджал, зрадливий розпусний коханець: не милий йому ні ворог, ні друг. Бо й людей ніде нема таких як в Тифлісі: тифліські мокалаке (городяне), карахочелі — чорна піна Тифлісу.

До Тифлісу запалав коханням золотий королівський тигр із Персії, перескочив Тріялетські гори, знайшовши тут і кохання й смерть.

Раненого з рушниць, привезли його селяни-карталінці на довгій арбі й арба ніби несла на собі відібране в неба вінчане сонце.

Тбілісі, Тпїлісі, Табалісі.

Місто гомонить: млини, базарі, напівдотліле старовинне городище, сади, винні ряди, дарбазі з плоским дахом, куди що суботи ввечорі виходять дівчата, жмакаючи кеву.

Тифліс цвіте: театри, кіно, цирки, бульвари, де кашляють сухітні повії, голосять труби юних піонерів, а під деревами біля Держвидаву поети й педагоги вистоюють гонорари.

По бульварі вештається діловий народ, портфеді, без ріжниць статі, вірування й національності; це інша особлива порода людей, виходні з в'язниць та заплілля з каторги й далекого Сибіру, з фабрик і сел, люди що міцно стоять на ногах.

Ходять, їздять, летять.

Кожен поспішає, всі заняті. Млинським колесом крутиться життя.

Таке життя кипить тут у Тифлісі-матері — у Тифлісі, місті поетів.

Ніхто не пам'ятає давні брички й повозки, екзархову карету, або зелену конку, що повзе по вулицях міста, вколисаного „урмулі“ аробщика.

Увечорі до Тифлісу вривається паводок Загес, кричить плякати кіно, мліючи від чарів Нати Вачнадзе рояль оплакує долю Есми Пулава.

У півній сипле дотепами Сергія Еріставі й Етім Гурджі поет баяти. І Чарлі Чаплін, смішний чоловік у закордонному брилі, косолапий незайманець, ніяк не

війде в чуже йому життя. Незграбно повзе він по екрані, ледве волочить ноги за собою, а публіка радіє з кожного його жесту. Так Чарлі Чаплін виправдує заклик плякату „Сміх до сліз! Гомеричний регіт!“

Опівночі, коли закривається кіно й Тифліс завмирає, підкошений апоплексією сну — перевтомлений Чаплін йде по бульварі. Біля театру Руставелі його зустрічає білий поет дванадцятого сторіччя; згинаючи шию ніби газеля в грузинському низькому поклоні, розгортає перед ним високим шаіром написані рядки своєї безсмертної поеми. Чарлі лягає на пергамент... кутаючись в барсову шкуру (холодно опівночі бездомному бідоласі). Із бамбукової тростини видуває він миляні баньки, й цьому Тарієлеві не дорівнюється оця місячна висока ніч, взята зі середньовічних рапсодій.

Нишком від буквіста з п'ятикопійчних випусків вибирається славний розбійник Тато Пулукидзе й чисто поголений містер Нат Пінкертон, з англійською люлькою, картоновим чоловічком висить на посинілому небі.

Коли на світанку сторожі замітають вулиці, хлопчик, насвистуючи „Кіріпчіки“ несе Чарлі Чапліна, знятого за вуха з неба і свіжого від літографської фарби розклеює на мурах.

Три дні висить Чарлі Чаплін розіпнутий на цій Голготі цементової тумби.

В Надзаладеві роздається гудок головних залізничних майстерень і робітники, протираючи сонні очі, поспішають на роботу, порушуючи передранкову вуличну тишу.

От, от на Махатській горі спорхне сонце й розсвітає.

І я, що пишу ці рядки, радісно читаю свіжі плякати й радію, що я ненависник вечорів у своїй кімнаті роздобуду таки три абазі — подивитись на цього незайманця; а розіпнутий на плякаті піднімає бриля й звиває фарбами:

„Або, абі, Ляма Савахвані! Боже мій, боже мій, чому ти мене покинув?“

Довкола Тифлісу протягнули свої спини верблюди — Мтацминда, Шавнабада, Телеті, Таборі, Коджорі, Махаті, Лоткіс — гора, а спійманий в охопку фунікулер розважає дитячою цяцькою і на Тифліс поглядає п'ятикутна зоря...

Я піднімаюсь на фунікулер, земля кудись зникає зпід моїх ніг, небо тягне в гору за чуба і я як маленький Алеко з казки Діда Ена (Рідне слово) махаю Тифлісові шапкою, гукаючи:

— Прощайте, любі родичі! Кожної ночі в Дедубе Ніко Бараташвілі встає з гробу, мінає Муштайд і йде вздовж Плеханівського бульвару. Тремтючи зі страху, повіі вступають місце столоначальникові, а він свого часу облутував пліотками цілий Тифліс.

Тифліські сади борсаються в мухамбазах Сатара, Чамчі - Мелко, Лопіяна, Саят - Нова й Бесіка.

Піднявши руки, встає Давид Гурамішвілі, косолапий юродивий, й виє нелюдським голосом:

„Есо, месо“,

„Гмерто мішвелео“ (Боже, спаси мене).

Принада царівни Ганни п'янить тебе, Тифлісе, й ти потонув у її пишних косах, палаючи пахощами „вдовиних цитрин“.

Колись це було, бували поети й губернатори, й генерали й директори банку. А ми тепер в старих протертих штанах мотаємось по бульварах, роздобуваючи 50 коп. на обід, заняті формальною метою в поезії. Що нам байки й тому подібне?

Колись до дому намісника Григорія Орбеліяні зійшовся народ, обурений важкою непосильною аробною службою зі скаргою до свого поета: він зрозумів їх (він теж поет), але рідний народові поет звернувся до людей з такими словами:

„Що ж робити? Не тільки ви терпите! Бачите й мого коня ведуть на роботу“.

Виходить один карачохелі:

„Боже мій, де нам з тобою рівняться! Ти утримуєш коняку, а в нас навпаки вона утримує нас“. Орбеліяні відчув, що він чужий народові.

Чого ти тільки не бачив!

Сарацини, хаари, гуни, візантійці, монголи, араби, турки - сельджуки і хто ще. Всі прагнули тебе, а ти, незайманець, був гордий. Ти розлютував кесаря Василя Великого; ти доля Картвелії. Як хто загадає обездолити Грузію, хай розгромить тебе.

Того й прийшов безбородий кастрат Ага-Магомет-Хан, став п'ятою на Сіон і Калоубані — криваве гумно Шах Маса, — реве, роздирає пам'яттю загоєні рани Приманка хлопців бравих, мета вдалого удару, знесений ти значками амкарі, ігрищами над сходом балакунів - салакбо.

О-о тифліські ночі невлівимі, глибокі, що затагає у вир і лякає батька цих рядків — от, от задушишся в похитливих, гарячих, як подушка, ночах.

Кожну ніч, як тільки заблісне червона зоря фунікулеру, намісник М. С. Воронцов скидає свій бронзовий плащ, спускається з гранітового цоколю, з фельд-маршальським жезлом і, взявши під руку Олександра Сергійовича Пушкіна, направляється до лазні. Як чутливо розмовляють ці особи місячної ночі.

„Олександр Сергійовичу, Олександр Сергійовичу!“ — гукає жалібним голосом М. С. Воронцов, а бронзова рука нервово стискає Пушкінові пальці з довгими нігтями. Цікавий був би я знати, де ця італійська опера, чарівні грузинки — княгині, рави, балі й грузинські князі-поети? І Глухарич¹⁾ кудись дівавсь.

Олександр Сергійович Пушкін знизує плечима, він не приятель Воронцова і немає охоти йому відповідати. Йому до вподоби тільки тифліські лазні, а це зовсім не світська тема.

А Воронцов раз-у-раз нарікає по-французькому й ступає бронзовим ходом коня.

Проходять Сеїдабадську вулицю, крізь єврейські квартали і цілу ніч бронзові статуї полощуться в лазні, хлюпаючи ніби великі апокаліптичні коні, а поруч натиральники цілу ніч не сплять з переляку. Тепер Тифліс не той. Напроти Пушкіна виріс Камо.

Тепер у Тифлісі сила крамниць, цукерні, кооперативи, ресторани й усе з чудними вивісками.

На ніч виповзають сутінки, ліхтарі, сторожі, міліціонери, захищають Тифліс від усякого лиха.

А вранці встає сонце з Кахетії, розфарбовуючи небо червоним вином і хмаробородий сурмач 15-го Тифліського полку піднімає срібну сурму, подаровану йому з високої ласки за покорення західного Кавказу 1826 — 9 р., заграє ранішній саар й слідом за місяцем марширує за гору.

Починається діловий день.

ТИФЛІСЬКІ ДНІ

Кожного ранку весняне сонце сходить круглим током і крутиться молотильною дошкою.

Гарячий полудень заграв, осипаючи Тифліс порохом попелу.

Топляться асфальтові тротуари, горять бляшані дахи й білі церковні бані розпалені до білого, в потоках сонячного волосся.

„Нафта! К-е-е-еросин!“

„Мацоні, мацоні!..“

„Ай шімлаті, рідіска, петрушка, морква йде!“ — котиться розбитий спекою голос, гублячись в гомоні полудня закамарках околиць.

Жмуряться горобці, їжаться в темному місті й ледве дихають.

Десь за містом гримлять дороги й видзвонює трамвайний ватман.

¹⁾ Георгій Еріставі, приятель Воронцова, відомий драматург, фундатор тифліського театру.

Фунікулер підймає свою спину худого осла з хурджином білої пари порцелянових церков.

Годинник виконкому б'є дванадцять.

Нау - нау - нау! — дванадцять разів.

Спека кружляє тут й там і ніяк не знайде собі місця; сердито вона гуде, як бджолиний рій і в скаженій лютості хапає котів і собак, випльовуючи їм у мозок жовч казу.

Так мотається по місті спека, а коли хилиться сонце до заходу, зривається вітер з гнізда, нанизуючи на небо брудні чорні хмари. Небо гримнуло зливою,

Весело гікають діти, тікаючи додому, а опісля зі старих стильних балконів, сумно споглядають великими очима, як миють подвір'я великі дощові потоки, як дзвінко поповняються балії під ринвами і ездка, вкрившись мішком, несе повне відро дощової води. Стоїть дівтора спершись на поруччя балкону і жеде не діждеться, коли ж в дощовому потоці з'явиться золото - рибка. А її як не було, так і немає. Дощ важкими мідяними п'ятаками б'є по розпеченій панелі й горбаті будинки співають трубами особливу дощову пісню.

Люди ховаються під балконами й під воротами.

Потік з Давидовської гори несе пісок і сміття вкрадене на подвір'ю. На вулицях потоп і рух припинивсь. Трамваї, фаєтони, автомобілі з'їжились під дощем. Від нагрітих тротуарів парить як від спини коняки, що застрягла в дощі.

Повітря всякає в себе запах землі, а під воротами гомонять поети, радслужбовці, м'уші, продавці фрухтів, обдерті хлопці з папіросників тютюнтресту.

Дехто мовчить надувшись, нетерпеливо дивлячись на вулиці вмиті потоком, то на небо в тяжких олив'яних хмарах.

Годину або дві сіє дощем весняний день, весело бовтаючись по трубах шльопаючи по вулицях.

Раптом прорветься чорна хмара й у щілину дивиться радісна голубінь.

Місто оповите холодочком, на вулиці гарно.

Бульваром Руставелі гуляють радянські баришні, фліртуючи з реєстраторами, діловодами, статистиками, місцькомаами й командним складом з курсантів, трактуючи про економіку Росії, про троцькізм, демографію, „Атлантиду“ П'єра Бенуа, про Дугласа Фербенкса й Чарлі Чапліна.

Одна розпитує колишнього емігранта тількищо з Парижу, про Мері Шервалідзе, її турбує, як це незрівняна красуня перша на цілий світ працює за модель у Пакена. (Баришня поправляє шпильку пальцями кольору індіго від ремінгтонової ленти. Не дай боже впаде, а згубити шпильку, це значить втратити покло-ника, навіть цього, з ким розмовляє).

Запах одеколону й пудри лоріган тоне в акаціях і липовому квіті, оп'янюючи повітря.

В тихих провулках, залитих солодким, ніби цукерка, сутінком бродять занімілі, ніжні парочки й сторож в білому фартусі багатозначно поглядає й значуче кахикає.

Десь мордують гармоніку під глухе завивання підпилого молоканина.

Так: тиша, кохання, нудьга, а з нудьги стирчить червона паличка міліціонера.

За день нагнало духоти, що застоялась в кімнатах з задухом шпалерів і блошиць.

Зів'ялі городяни розкривають вікна й двері, стоять на протязі й ледве дихають, згадуючи холодок Бакуріані й Абастумана зі смолистим запахом сосен.

Ці шпалери, ця спека, оця моторошна комода, геть замучили людей і вони поспішають на фунікулер: там холодок, фрухтові води Лагідзе, морозиво й усяка насолода.

ДО ФРАНЦУЗЬКОГО ПРОЛЕТАРІАТУ БРУНО ЯСЕНЬСЬКИЙ

Знаю,
цього не закрить фрази пишної лямкою.
Про це дуднить під ногою зневажений брук.
Кожен дім румянець цеглястий спік.
На чолі вашому залишиться плямою
1914-рік.

Хто - ж це вас, потягнув у відьомський транс
на крик в крові по лікті занурених фošів?
Ви йшли з піснями в рядах
гострим шилом багнетів довбати в серці бошів.

В душних набитих вагонах
у гір верденських підніж,
де крукам вас жерти набридло,
чотири роки як вік
йшли ви стадом з оркестрою смирні як бидло
під ніж.

Коли пащі грубих Берт
слиною куль вам оплювали Париж,
вили в ночі ніби стадо шакалів,
м'яса людського чуючи вщерть,
не зацвів над ним червоним буруном,
як раніш його не замаїв
Прапор Комуни!

2.

Не виріс в димі стріх
як гнівна червона монстрація
понад спалені мури, села й поля,
і це був твій найтяжчий смертельний гріх,
що може сторіччя пробачать тобі його
Франціє,
тільки не я!

Як замовкнув останній постріл
— по синій Дунай

простий рахунок рахмистрів
переможців бутних поконав,
вночі в смертельній тиші
ви прокинулись перші
на Схід спрямували ваш біг,
але вас, у груди вам впершись,
мільйоностопий,
зоряний,
американський
чобіт
наліг.

Покотилось вам по грудях
потяги, трамваї, авта...
м'ясива людського цілі тони!
Отікало струмочками сала тіло,
а горлянку стиснула вам
пика, що як долар блистіла.

3.

Дививсь я на вас притаївшись за рогом,
коли з фабрик обнятих льокавтом,
викинули вас гуртом на дорогу,
і як натовп сипнув крізь ворота
мов крізь одвертий опуст,
дививсь я чи маєте рота
чому гнів не прорветься крізь них?!
Але крику не чув я, ніби втративши слух
ніби я був між німих
без уст.

І треба було щойно,
щоб вигнати вас з ваших завулків
і видерти вам з нутра цей крик,—
щоб чужинець вам перший пощочину гулькнув,
треба було, щоб міра переповнена вщерть
гнівом народів заграла вам на алярм,
щоб ви повстали й гукнули:

Геть!

Не дам!

І тоді перший раз коли зблизька у вічі вам глянув
зрозумів як довгий час
цей гнів у вас дозрівав
і грянув.
В блеску побитих шиб
коли з гуком як лява залили ви майдан
з - за барикади
твое обличчя піймав
і зрозумів
не pomoже різня —
Париж залишиться вам!

4.

Збиті в коло тісне, аж спирало вам дух,
як армія бранців тривожна,
погрози дротом кільчастим
побачили ви, що в злученні рук
можна місто як грушу обтрясти.
Але гнів, що з домів на вулицю гнав
затуркані, бліді, пожовклі лица,
чекав лиш на другий сигнал,
щоб перелиться!
Через чорний димар свій
бухнете раннім ранком
блідих здивованих міст затопите далі
І це буде останній ваш бій
„la lutte finale“!

З польської МАРІЯ ДИКА

„Н О В У Г Е Н Е Р А Ц І Ю“

УРИВОК З „БАЛАДИ ПРО БЛЯШАНІ КУХЛИКИ“

В. Ковалевський

Мінув Райспільці перший годок
І вбилась вона в колодочки :
Баланс майже втрічі зріс,
Ліквідність — 200%,
Лише з крамобігом швах — на черзі.
Прискорення його достатне.
Бо й досі Райспільці не щастить
Ловких завсклепів мати. —
Од того збільшення імобільних частин
Балансової маси. —

КРАМОВЕ КЛАДОВИЩЕ.

Куди дивовижний
Головотяпства був звезений плід —
Навала зроста від Монблану вище
Полицях і прилавках, на й під.
І навіть повітря не вільно сюди
Крізь порохняву й ґрати,
Крізь павутиння тремкі сади
Де лише зайчаткам гратись.
Де протягом довгих років Брокар
Солодкуватий свій чад лив.
Де, як безсоння, суха труха
Сідає на сотні свічадлів.
Снить нерухомих відбитків звій
У копійчаному склі :
Подвійне світло,
Подвійний світ,
Подвійне буття скрізь.
У цяцках ялинкових, мов у ропі,
Плаває блиск і рве га -
птуванням синій, грубий папір
Ультрамаріна „Вега“.
Восьмої руки
Баняків
Разки
(Вимагає такі Полішук)
Куплені з дуру хто зна ким
Щоб у них ночував шур.
Потвора в'длива — день учорашній,
День каторги й Сахаліну,
Колонами тинку поставив параші
Одну на одну.
А між парашами й баняками
Скриньки тяжкі залягли
Кубами, як циклопічний камінь,
Як сонні, Ростовські ракли.
Побачить, хто кришку зірвати ладен
На скриньці (з тих) будь який,

Лежать герої цієї балади:
Бляшані кухлики.
Рядки сентенарія вище їх славили
(Раніше чи вряд хто знав).
Навколо пустеля тиші й завалі,
І променів гра ясна.
Крамові кладовища — живий мавзолей
Головотяпству й глупоті.
Упорядники їхні — раюють, але
Установа лускає потім.
Таких службовців
Знайдемо,
Зловимо.
Тоді, — і небо в овчинку
Здасться їм од залізного слова
Чистка.

МЕТАМОРФОЗА ГІЛЬОМ АПОЛІНЕР

Це діялось у Римі. День був літній, гарячий. Пообідавши смачно кардинал Порпорелі хотів трохи спочити.

Південне сонце пекло без жалю. Це сонце, що колись запалювало до героїчної боротьби старовинних римлян, тепер не могло навіть розігріти холодної крові їх нащадків.

Як обережно заглядало сонячне проміння до палацу кардинала, немов боялося порушити його спокій. Вікна були прислонені й у кімнаті царила півтьма; крізь ґрати подував свіжий вітрець. Вже легенька люба дрімота почала огортати його тіло, коли увійшов лакей і заявив, що французький абат хоче бачити кардинала Порпорелі.

Кардинал сказав покликати й до кімнати увійшов морвандський піп. Характерне вперте обличчя свідчило про кельтське походження абата.

І справді це був отинієць зі старої Біброкції. Бо в Отинії живуть ще завзяті галло-романи, без домішки латинської крові.

Наблизившись до князя церкви, абат поцілував його в перетінь, як вказує католицький церемоніал. Кардинал хотів почастувати його італійською садовиною, але абат відмовився. Він зразу почав говорити про діло, що пригнало його аж до апостольської столиці.

— Я бажав би, — сказав абат, — мати розмову з нашим святим Петром, папою римським. Тільки я хочу поговорити з ним окремо без свідків.

— Це як, таємна урядова місія? — спитав кардинал, сонно лупаючи очима.

— Ні, це не урядова місія. Тут справи дуже важливі, не тільки для французької церкви, але й для всієї католицької церкви.

— Дію мію! — гукнув кардинал, кусаючи фігу з горіховою масою. — Невже справді такі важливі справи?

— Дуже важливі, екселенціє,— повторював абат, нервово зішкребуючи воскові плями на своїй рясі.

Кардинал захопав і застогнав:

— Чого це ви хочете? Нам уже досить мороки з цим законом про сепарацію, із цією балаканиною каноника Бірбавма з Баварії, що надсилав нам свої безмежні трактати проти догми й спомильности папи.

— Нахабство! — перервав його абат.

Сіньор Порпорелі раптом зачервонівся і почав кусати губи. Він згадав, що замолоду він теж виступав проти догми «непомильности» папи, аж нарешті сам схилив перед нею чоло.

— Добре, я завтра пущу вас на прийом, сіньоре абат. Церемоніал ви звичайно знаєте? —

Кардинал подав йому руку, абат поцілував її, а потім задом наперед подався до дверей. На порозі він поклонився вдруге. Кардинал благословив його правою рукою, а лівою сьгав до кошика зі садовиною.

Другого дня абат, увійшов до папи, зразу кинувся навколішки і поцілував його пантофлю.

Не встаючи з колін, абат благав папу залишитись удвох, як на сповіді.

І, що за ласка! «Святий Петро» сповнив його зухвале бажання. Залишившись на самоті з папою, Делюно почав говорити спокійніше.

Французький абат намагався говорити латинською мовою з італійським акцентом, але в його мові траплялося безліч гальських слів, а французьке «и» він вимовляв таким чином, що папа нічого не добирав і часто абатові доводилось повторювати ще раз те саме.

— Святий отче,— говорив Делюно,— я довго міркував і думаю, що ні одна людина не вірить, якщо тільки вона зробить собі чесний іспит. Повірте, що немає ні одної галузі знання, щоб не суперечила так званій релігійній правді. Ох, святий отче! Чи ви знаєте, що за мука для священика віднаходити ці помилки у релігії та як боляче в них призначатися?

Тоді папа промовив лагідно і спокійно:— Моя дитино, я думаю, що не вважаючи на важкий душевний стан, ви все ж таки не занедбували відправляти святу мессу? Такі сумніви бувають в кожного з нас. Ні один священик не може похвалитися, що в нього немає сумнівів. Але я певний, що побувавши у цьому святому місті, у цій колисці католіцизму, ви знову відшукаєте втрачену віру і пам'ятаючи на заслуги...

— Ні, святий отче, ніколи. Чого я тільки не робив, щоб відновити свою захитану віру, але вона щезла, як дим. Даремно я відганяв од себе ці страшні думки. І ви, святий отче, кажете, що на вас теж знаходять сумніви. Але ні, не сумніви, що я кажу, а навпаки, хвилини ясної думки. Признайтесь, що знак «святої трійці» на вашому чолі гнітить тягарем посвяченої брехні. Драма, що політика не дозволяє розвивати вам ці заперечення, що нуртують у вашому мозкові.

І який жах панувати серед цієї світової брехні. Ось тягар, що під ним гнуться вибранці, йдучи на конкляве.

Скажіть, святий отче! Ви знаєте все. Невже може бути, щоб папа римський дивився менш критично, як бідний морвандський піп. —

Підчас цієї промови, папа сидів непорушно і мовчав. Перед ним стояв Делюно. В цю мить абат нагадував, що підчас грабунків у Римі хотіли зворушити сенаторів. А сенатори, мов кам'яні божки, сиділи на престолах. Нарешті, папа повернувся до нього:

— Я не знаю, до чого ви хочете домовитись?

— Святий отче! Ваша влада безмежна і невмолима, ви можете ухвалювати закони добра й зла. Ви можете вмовити у католиків усе, що хочете, правду й брехню. Будьте добрі, будьте людяні. Розкрийте усю правду. Оголосіть з катедри, що католицькі практики, це забобони, що вже скінчилася тисячолітня роля церкви.

Визнайте цю правду за догму і ви зробите велику послугу для людства. Ви з гідністю покинете цей престіл, де стільки років сиділи ви з непорозуміння.

А тепер, вже ніхто не посміє засісти на ньому, як ви оголосите, що він вільний назавжди. —

Папа підвівся з місця. Він вийшов з кімнати без ніяких церемоній, навіть не глянувши на абата і не сказавши ні слова.

Патер залишився сам, з іронічною усмішкою на губах. В цю мить з'явився сторож і повів абата пишними галереями аж до воріт.

За деякий час римська курія утворила нове єпископство у Фонтенебльо, а на єпископа призначила абата Делюно.

Вступивши на престіл, новий єпископ звернувся до Святого Престола з пропозицією зміцнити усі догми католицької церкви. Особливо налягав, щоби зміцнити віру в божеську місію Франції.

Почувши про це, кардинал Порпорелі сплеснув руками.

— Це зовсім у галійському дусі. Я дуже радий, що в Галії буде така гарна адміністрація. Вона з'уміє приборкати бурхливі елементи Франції. Ох, як важко їх цівілізувати.

З франку, Марійка Дика

РЕЙСІВ РЕЙДАМИ ЛЕОНІД ЗИМНИЙ

Від
спілки радянських республік
через Ляманш,
Гібралтарську протоку і Суецький канал,
шляхи
в Великий Океан і Атлантику.
Від Ленінграда

Владивостока
й Одеси,

в закавулки
найдальших країн
накреслено
на мапах морів
пунктіри пароплавних рейсів.

....

Войовнича Британія —
„морів владар“,
Гібралтар і Суец
загатила
гарматними жерлами дреднавів
і сперлась упевнено
в мури морських фортець.
Дарма!

Нехай
чатують
гармати ескадр
там
де вихід
на шляхи океанські,
не переріжуться
лінії
пароплавних маршрутів
на мапах морів
кілями дреднавів британських.

....

Від нас
на суходоли суміжні
простягнуться
залізничні надмагістралі
наші пароплави
попливуть в порти
Африки,
Азії
і Австралії.

....

Ми не хочемо
щоб
на дно морів
висаджувались
тони криці
і найкращі дизель - мотори.

Ми не хочемо
щоб країни схилялись ниць
перед владарями морських просторів.
Від екватора
до полюсів
води багато,
вистачить місця розминутись
пароплавам
країн всіх,
це зараз тісно

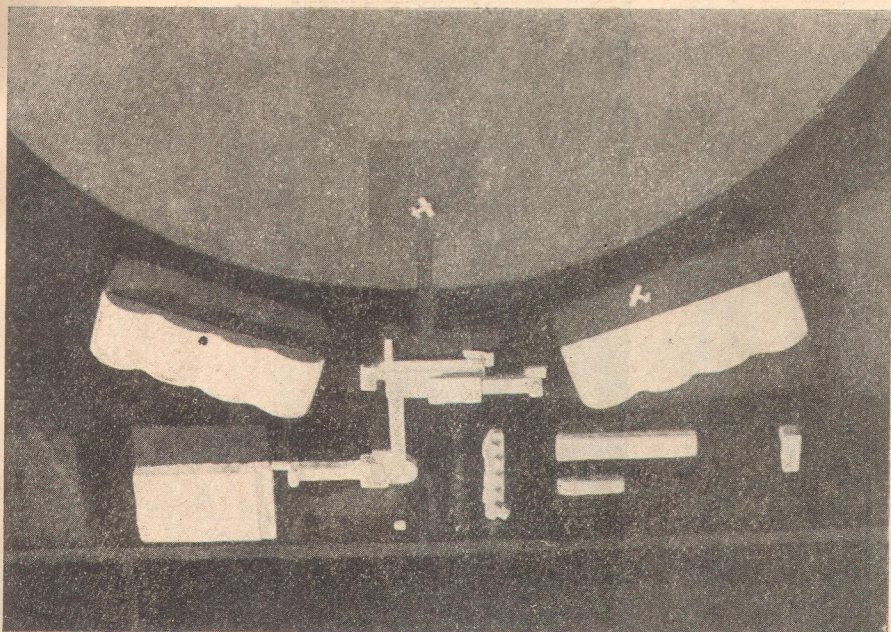
В. Н. ПАЛЬМОВ

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА Х.Д.У.
№ 1885-9



„ХАЗЯЇН“. ОЛІЯ

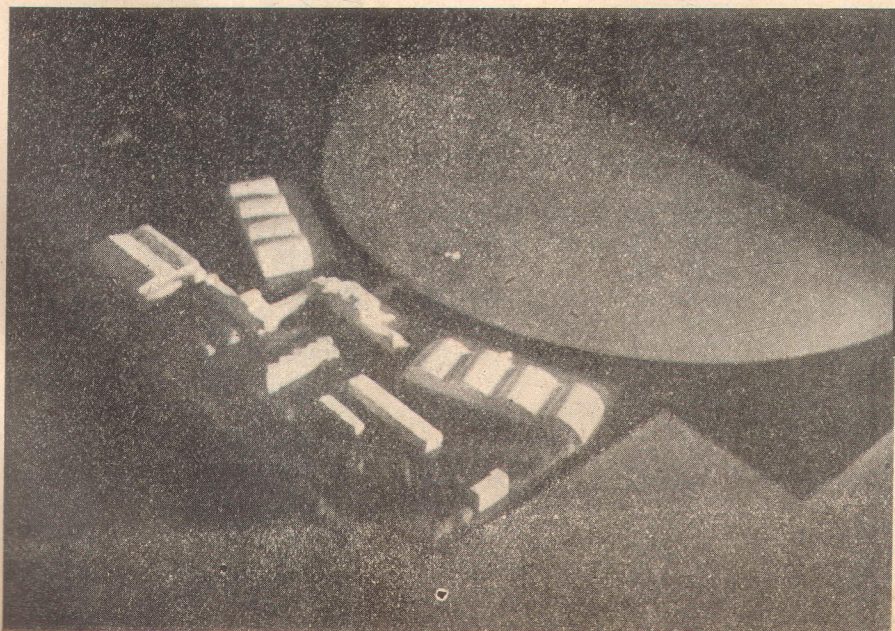




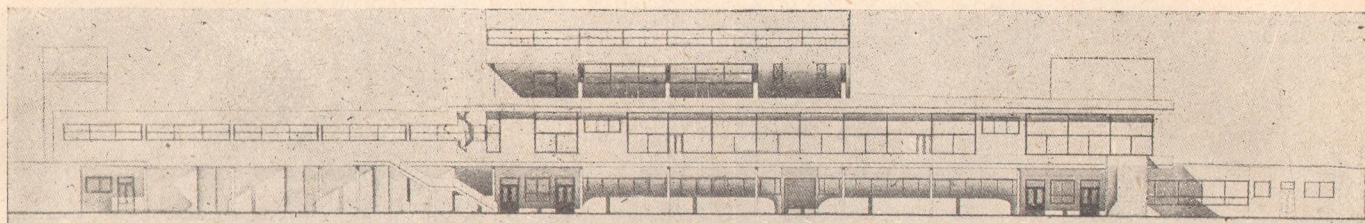
АРХ. М. ХОЛОСТЕНКО
ПРОЄКТ АЕРОПОРТУ
ДИПЛОМНА РОБОТА
К. Х. І.

АЕРОФОТОВИГЛЯД
ОСНОВНИХ СПОРУД-
ЖЕНЬ АЕРОПОРТУ

ЗАГАЛЬНИЙ ВИГЛЯД ;

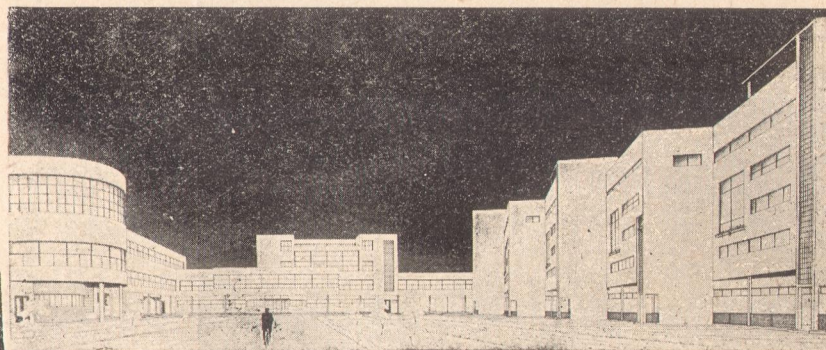
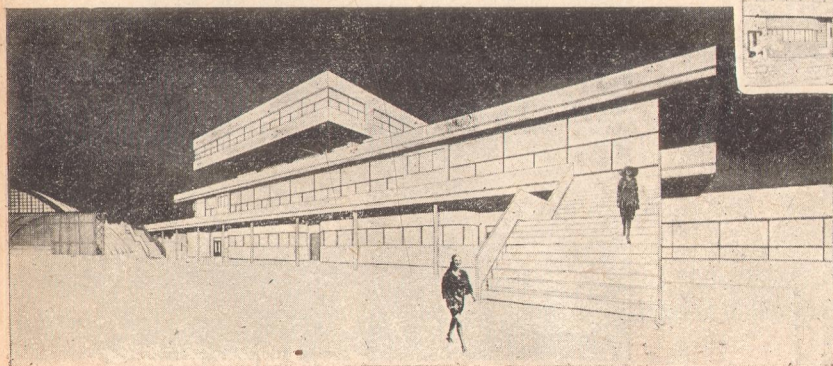


ФАСАД
ВОКЗАЛУ



9

АРХ. М. ХОЛОСТЕНКО



ВІЗД

ПЕРСПЕКТИВА З АЕРОДРОМУ НА ВОКЗАЛ

від гідропланів і підводних човнів
наче
океани наполовину висохли.

...
С.Р.С.Р.

морська держава.
Не змінять
наші пароплави
маршрутів своїх,
коли стануть
на наших путях
ескадри
винишувачів і дредновтів
в Гібралтарській
чи якійсь іншій протоці.
Не пошкодить
нашим
торговельним справам
лордів британських
зростаюча злість.
Повз
загрозу гарматних жерл
ми

рейсів рейдами
вірвемось

в порти

заокеанських міст.

ПОЕЗІЯ

Л. СКРИПНИК

Суто - мистецькі ознаки „красного письменства“ в поезії сягають найвищого щабля

Поезія — найбільш мистецький засіб вживання слова. Користуючись з усіх „художніх прийомів“ красного письменства, поезія збагачує їх такими наймогутнішими мистецькими засобами впливу, як ритм та рима. (Власне — рима відобрає до ритму ролю службову, щось подібне до ролі цезури. Рима — евфонічна цезура, аналогія до звичайної цезури - павзи). Її власні якості — досконалість, несподіваність, окремі відміни й т. ін. — є ознаки суто - технічної досконалості.

Найістотніше — саме ритм.

Питання ритму, темне й невивчене, як і всі мистецькі питання, набирає ознак особливого значення, дякуючи очевидній наявності ритму і в соціальних мистецтвах¹⁾.

Рух поршня в циліндрі — зразок очевидного, найпростішого „динамічного“ двохтактного ритму.

Архітектурне спорудження, залізна мостова ферма й т. д. — зразки „статичного зорового ритму“.

Ритм — одна з основ монтажу реального фільму.

¹⁾ Прошу звернутися до моєї книги „Нариси з теорії мистецтва кіна“, де питання ритму почасти вже розглянуто. Визначення видів ритму беру звідти.

Врешті — ритм просякає й всі старі мистецтва, виявляючись в таких мистецтвах, як поезія, музика й танок з особливою яскравістю.

Очевидний також ритм в роботі серця і всіх фізіологічних процесів...

Відомий і безперечний, врешті, ритм руху землі, всіх планет та зірок і т. д. і т. д.

Неможливо знайти природного явища, що не було б просякнуте ритмом.

Отже: чи розглядати спільність цієї найбільш впливової ознаки у мистецтв старого й нового, як певну „реабілітацію“ старих мистецтв від тих обвинувачень, що тут проти них виставлено, чи навпаки, — цей факт є доказ „дискредитації“ нових соціальних мистецтв?

Ні те, ні друге.

Звернімо увагу на суть ритму.

За його впливом — суто-фізіологічним в корні, — ритм може вже бути предметом цілком раціонального дослідження. Мало того, — ритм, як відомо, з цілковитою точністю піддається чисто-математичній формулювці. „Ритм — це число“ — цебто вілення абсолютної раціональності.

Отже, по основній істотній суті його, ритм є явище цілком раціональне.

Наявність його в соціальних мистецтвах цілком законна.

Чим же тоді пояснюється просякненість ритмом старих мистецтв? І чи не дає це підстав до певного позбавлення їх суворого присуду щодо їх цілковитої ірраціональності?

Відповідь на всі питання дає розгляд ролі та мети ритму в цих мистецтвах.

Не трудно бачити, що роля ця суто службова. Фізіологічно впливаючи, ритм організує процес сприймання. Процес цей в мистецтві, як ми бачили, має характер ірраціональний. Організація його йде шляхом чисто-емоційним. Найлегше це простежити шляхом несподіваної зміни ритму (за зразок можна взяти поеми Шевченка, де ця зміна відбувається дуже часто). Така зміна, правда, в цілому сприяє легкості, а тому й приємності сприйняття твору, забезпечуючи емоційні відчуття від втоми та пересичення, природних при одноманітному їх роздратованні.

Але самий момент зміни, момент перебудови процесу на новий лад — завжди трудний і неприємний.

Шлях впливу ритму — через фізіологічні почуття до емоцій. І саме ця конечна мета, саме роздратовання емоцій і є причина вжитку ритму всіма старими мистецтвами.

В соціальних мистецтвах ритм — раціональна числова категорія — входить законною складовою частиною в нову раціональну ж естетику. Ритм тут є один з раціональних виявів естетики доцільності. Емоції, що він їх живить — це ті соціальні емоції, що їх схарактеризовано раніш.

Ритм у старих мистецтвах — могутній засіб до збудження старо-естетичних, а-асоціальних емоцій.

Наявність ритму в нових мистецтвах не може їх „дискредитувати“, як не дискредитує його наявність в рухові мотора — соціально-естетичної цінності цього руху.

Не може також наявність ритму в старих мистецтвах їх виправдати, як не виправдує їх, наприклад, будь-який функціональний зміст...

Звертаюсь до поезії...

Щодо широти концепції і поезія знає відміни, подібні до відмін „красного письменства“: „романи“ і „оповідання“. Але величезний процент, що складає майже всю масу поетичних творів, є зразок отих „незакінчених“ концептивно оповідань, про які в красному письменстві не варт було балакати.

Щодо „романів“ та „оповідань“, — їх потенційна соціальна непотрібність чи шкідливість — є в середньому більша, ніж відповідних творів красного письменства. Це ясно з критерія більшої чи меншої дози „мистецькості“ в мистецькому творі. З цієї поправкою все, що сказано про роман і оповідання прозаїчні, стосується й до відповідних поетичних творів.

Щодо головної маси, до „безконцептивних“ віршів та віршиків, їх соціальна цінність дорівнюється нулю вже за однією цією ознакою „безконцептивності“.

А коли згадати, що основна мета таких творів — це виявлення випадкового, тимчасового, суто індивідуального сприймання автором певного явища, сприймання, що ледве дійшло стадії аперцепції та збудило в ньому самому певний комплекс а-соціальних почуттів, коли згадати далі, що єдиний можливий вплив таких творів — це нав'язування споживачеві того ж комплексу почуттів — доведеться визнати такого роду поезію явно шкідливим соціальним явищем.

Досконалість форми, талановитість — оскільки вони забезпечують певну тожність остаточного твору первісному (адже весь твір — в емоціях) — є обставини, що збільшують злочинність таких творів. Плачучи в собі самому а-соціальні емоції, автор робить себе ізольованим і тому соціально-непотрібним.

Одно це — вже є „обкрадання“ суспільства. А розповсюджуючи свій твір — автор в тисячі разів збільшує свою провину, захоплюючи тисячі других людей, імпульсуючи й їх до самоізолювання від суспільства.

Отже така поезія є ледве чи не найшкідливіша форма з усіх старих мистецтв

Все це сказано безвідносно форми й змісту. Подивимось, яким чином відбиваються ці два елементи на соціальній ролі поезії.

Поети зараз, як і всі мистці, в великій масі своїй заходилися біля тем суто соціального гатунку. Цим вони, з тією чи іншою мірою щирости, намагаються надати своїм творам функціонального значіння.

Перш за все, до всіх таких достохвальних виявів стосується певною мірою те, що сказано в попередньому розділі відносно „любовного“, „об'єктивного“ й „суб'єктивного“ до своєї теми. Коли до нього внести поправку відношення на „безконцептивність“ та на доведений до останнього індивідуалізм сприйняття теми самим автором, — непевність результатів таких намагань стає остільки великою, що, практично, можливості досягнення мети зводяться на нівець.

Передбачаю заперечення: талановитий поет висловлює, нехай в „безконцептивному“ віршеві, свої почуття від сприйняття ним, наприклад, Будинка Промисловости. Будинки є безперечно соціально-корисне явище. Він також є хороший зразок соціального мистецтва — функціональної архітектури, і може збуджувати соціально-естетичні емоції. Поет — широко-соціальна людина. Припустимо, що він і цілком культурна людина. — Отже, його „настрій“, що він його талановито пересказав віршами, є настрої безперечно-соціальний характером і соціально корисний значінням. І цим настроєм він захопив ще тисячі своїх споживачів.

Невже такий „безконцептивний“ вірш є шкідливий?

Звичайно ні. — Але — 1) зверніть увагу на те, скільки знадобилось умов, щоб створився такий вірш, 2) серед цих умов є умова остільки високої соціальної культури, щоб поет здатний був „відчутти“ соціальну естетичність будинка, цебто (згадайте раніш сказане), поет мусить в цей час перестати бути поетом в старому розумінні, бо соціально-естетичні емоції належать до раціональних явищ, — отже, неможливо уявити спроможність правильного „перекладу“ раціонального на мову ірраціональну, 3) неодмінно твір втілюватиме індивідуальні, хоч будь які „благонадійні“, почуття і тому його зміст ні для кого не обов'язковий (в мистецтві — автору не вірять), 4) в силу тієї ж індивідуальности він може вплинути тільки на відповідного споживача, що „настроений“ подібно і без того, 5) нульову соціальну цінність всяких „настроїв“, доки

вони лишаються тільки настроями — в усі моменти, крім тимчасових періодів, коли вони стимулюють тимчасове ж надзвичайне напруження діяльності.

З цих п'яти „але“ виявляється, як певна можливість соціально-корисного впливу виняткових зразків поетичних творів, так і характер цього впливу.

Це — характер агітаційний.

Про такого роду поезію я якраз і згадував, коли говорив про функціональну роль, яку певні відміни певних мистецтв відігравали в перші часи революції.

Основа агітації — саме тимчасовість. Агітації довгочасної бути не може. Час цей — то коротший, що міцніше роздратовання емоції створює даний агітаційний засіб.

Поезія, що належить до особливо впливових засобів, тим самим гідна, в найкращих, навіть, щодо соціальної цінності зразках, бути тільки засобом якнайкоротшої, форс-мажорної агітації.

За нормальною ходою речей, на яку й розраховується всяка робота по усталенню будьяких принципових засад цього процесу, для нас зараз період, коли потребувалась агітація, змінився на період пропаганди. А в цій справі така поезія може тільки пошкодити. Досить одного вже її, властивого всякому старому мистецтву, дезорієнтаційного впливу на свідомість...

Треба розглянути ще один тип сучасної поезії, що його запроваджують з великою енергією ліві поети.

Обидва могікани радянської лівої поезії — Маяковський і Семенко — останніми часами перетворилися на доконечних функціоналістів.

Маяковський вдарився в індустріально-комерційно-соціально-побутово-соціалістично-будівничі теми.

Семенко значно обережніше спинився майже виключно на тематиці соціально-культурній і на формі публіцистичній.

Маяковський при всім багатстві своїх тем надзвичайно одноманітними засобами намагається досягти своєї мети. Засоби — абсолютно ті самі, що з них він користувався і для старих своїх — а-соціальних тем. Засоби — суто поетичні.

Найкращі з нових творів Маяковського тому підходять лише до зразку отого ідеального віршу про Будинок Промисловости, що його розглянуто вище. Але навіть і ці твори, з причин аналогічних лівій прозі, з причин затушковування змісту зайвиною мистецьких засобів — значно позбавлені логічно припущеною мною для них цінности.

Маяковський вперто агітує речі, які дають безліч даних для безперечного доведення їх цінности... Отже згадаймо п'ять „але“...

Маяковський вперто гальванізує труп функціональної значимости чистої поезії... А це — завжди даремна річ...

З Семенкових останніх творів варт розглянути „Повему про те, як повстав світ і загинув Михайль Семенко“ та будьякі з останніх „адресованих“ віршів, напр. „Лист до молодих поетів“.

„Повема“ — це дуже близька віршована аналогія до мого невдалого роману. Завдання в мене було — соціально-побутово-сатиричне. Завдання Семенка — політично-сатиричне.

Публіцистичність завдання у Семенка більш прихована „художньою формою“. Заведення себе самого в зміст є більш закінчений художньо, але аналогічний „прийм“ до моїх „авторських ремарок“.

Дякуючи цьому — суто художні цінності „Повемі“ (безвідносно індивідуальних спроможностей авторів) збереглися більшою мірою, ніж в моєму романі.

Але публіцистичне завдання — лишилось і цілком безперечно лишилось.

Отже результат мислимий тільки один — знов таки „аритметика віршами“. В „Повемі“ більше „віршів“, ніж „аритметики“, а в мене приблизно однакова кількість обох. Інших різниць — немає.

Після „Повеми“ Семенко конче повернув на публіцистику. „Культурні“ його споживачі, читаючи останні його „вірші“, розчаровано запитують: „ну й яка ж це поезія?“

Семенко мусить вважати таке вражіння за найвищий комплімент... Чи заслуговує він на нього?

Візьмімо згаданий „Лист“.

Семенко — поет — лишається в ньому Семенком-поетом, точнісінько так, як і Маяковський.

Але Маяковський поет — це явище, тотожне в його творах взагалі — Маяковському.

Семенко, лишившись Семенком-поетом, в останніх творах перетворився ще й на Семенка-публіциста.

Згадаймо, що говорилося вище про основну ознаку публіциста: публіцист, що пише про реальні, існуючі в дійсності факти, тим самим в відмінні від художника, набуває права на свідоме довір'я. Не можна не вірити Зоричу, коли він пише: „В селі такому - то такої то округи й губернії голова виконкому тов. такий є то...“ і т. д., бо ви знаєте, що він не вигадав нічого, що й село, і округа, і то-вариш існують в дійсності.

Зорич, як відомо, як і кожен публіцист, не вагається вживати суто художніх засобів для викладу своєї концепції.

Не вагається в цьому й Семенко.

Але, говорячи про публіцистику взагалі, я відзначив небезпеку, що впливає з користування з засобів старого мистецтва й що диктує особливу обережність щодо користування з цих засобів.

Особливої обережності вимагає користування з засобів поезії, як найбільш небезпечного з усіх мистецтв.

В листі — це користування посідає одночасно ознаками і обережності, і необережності.

Необережність — в своєрідній лівій розбивці на рядки, наприклад, що створює знайомий всім споживачам чистої лівої поезії ефект потрудненого сприймання.

„Необережність“ в ужиткові незвичайного для звичної поезії ритму. Але це — необережність в лапках.

Саме цей „деконструюючий“ елемент впливу ритму, що заважає звично-поетичному сприйманню твору, спричиняється до надбання ритмом цінної ролі допоміжного щодо досягнення функціональної мети фактора.

Семенко зрозумів, що коли вже писати публіцистику віршами, то краще те робити „послабленими“ віршами... Перше — менше непевності. Друге — відібравши від ритму ролю ірраціонально-формально-поетичну, можна надати йому ролю допоміжну до змісту.

І дійсно, легко простежити, що ритм у Семенка за головне завдання має — обслуговування логічних наголосів.

Ці ж наголоси він одночасне посилює й поетичними засобами — римою та відповідним розподілом на рядки. Отже, щоб по можливості уникнути цих засобів „од лукавого“, випишемо цитату таким чином:

„Молодь! На селах, у повітових містах, у столицях — чуть про ваш голод і становища вашого жах“.

Я підкреслив ті літери, на які припадає ритмічний наголос. Як бачимо — майже без винятків, на слова, що в них входять ці літери, припадають наголоси логічні. Мало того — тут навіть трудно іноді виявити — який саме зміст ритму править за домінанту: чи ритм визначає логіку, чи логіка визначає ритмічність.

Відомо, що й у прозі, навіть в самій „прозаїчній“, наприклад, науковій, для полегшення сприймання виклад мусить коритися певному ритмові, більш-менш

захованому. Правило тотожності наголосів ритмічних і логічних — обов'язково для визнання доцільності техніки викладу.

Отже „лист“ відзначається від чистої публіцистики перш за все великою щирістю щодо незахованості ритму.

Принципово — це не мусить позбавляти „Лист“ його функціональної цінності.

Безумовно — позбавляє „Лист“ цієї цінності наявність в ньому суто поетичних засобів впливу, навіть коли вони, як розбивка рядків, і підкреслюють ті ж логічно-ритмічні наголоси.

Практично — наявність неприхованого ритму, хоч і не зовсім поетично-правильного (ні ямб, ні хорей, ні будь-яка інша з класичних форм) — все ж таки за звичкою та за попередньо-визначеним підходом читача до цього твору, як до вірша, — ця неприхованість ритму сприяє посиленню ірраціонального елемента в процесі сприймання і тим шкодить виконанню функціонально-публіцистичного завдання.

Я спинився на „Листі“ особливо уважно, бо матеріал, що дає розгляд цього зразку нової, безперечно-публіцистичної „поезії“ знадобиться мені далі, коли я говоритиму про соціальне мистецтво газети.

До того часу я й відкладаю остаточні висновки.

Поки ж що, оскільки „Лист“ розглядається, як зразок все ж так поезії і розглядається в аспекті соціальної корисності, треба визнати, що всі фактичні (в перевірний твір вкладені) плюс всі практичні (що споживач в остаточний твір вкладає) суто поетичні засоби впливу цього твору, коли й не зовсім позбавляють, то за загальним законом неминуче значною мірою зменшують його функціональну цінність.

Автор, ставши публіцистом, не перестав бути поетом. І поет дискредитує публіциста...

Автор обов'язаний бути більш послідовним в питанні самовизначення...

Конечний висновок: за виключенням напів — енігматичної форми поезії, що і представником є „Лист“ (що його я вже залічив до „поезії“ в лапках), всі інші форми чистої поезії дорівнюють „красному письменству“ щодо своєї соціальної непотрібності й значно перевищують його щодо можливостей соціальної шкідливості.

ТЕОРІЯ ЕКСТРУКЦІЇ

С. ВОЙНІЛОВИЧ

Частина друга (продовження)

ОРГАНІЗАЦІЯ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ. ЛІТЕРАТУРА.

Екзотика

Серед тематичних засобів не аби-яке місце посідає „екзотика“.

Екзотична тематика є більш-менш виразним емоційним елементом.

Звідки ж береться її емоційність?

Як ми вже казали раніш, комплекси подразників можуть бути в різній мірі зв'язані з життєвими комплексами, від цього залежить їх рефлексогенність. Проте, такі мистецькі комплекси, що щільно зв'язані з життям (фактичні), часто тягнуть за собою багато дрібних подразників, що мають негативне емоційне офарблення, хоча й не визначене — це так звана „проза життя“. Відома річ, що в житті певні подразники виступають не ізольовано, а в оточенні багатьох інших.

Всі інші подразники засмічують основний емоціогенний подразник, в разі коли він не досить міцний. Тому, що вони самі не досить емоційно виразні, вони не йдуть на користь створення тонізації.

Це одне. Друге те, що в разі коли людина знаходиться в конфлікті з певним соціальним оточенням, то тоді подразники цього оточення набувають негативних емоціогенних властивостей для нього.

Екзотична ж тематика є такі подразники, що найменш пов'язані з оточенням. Цей засіб характеризується тим, що він якраз позбавлений дріб'язкових подразників, що домішуються до основного в тематиці оточення. З другого боку, він для людини, що конфліктує з оточенням, не нагадує цього оточення, дає змогу „відпочивати“ від обридлих йому буднів.

Екзотична тематика є зручний спосіб подавати певні подразники в їх більш-менш чистому плюс — емоційному виді, що й збільшує емоціогенність.

Між іншим, характеристика тематики, як екзотичної не є абсолютною характеристикою, бо екзотичність не є якась невіддільна властивість певної тематики, вона цілком відносна, бо її суть визначається як щось незвичне, нове, чуже, а останнє залежить від того, для кого ця екзотична тематика є екзотикою. Для негра наш буденний побут буде екзотикою.

Крім того, не самий побут буде екзотикою, а лише певне його сприймання — через мистецьку подачу, або взагалі в якійнебудь зовнішній спосіб (підчас подорожу тощо), тобто за таких умов, коли це екзотичне ще залишається новим, незвичним, чужим.

Екзотична тематика має етнографічний характер, тому що нове, незвичне й чуже — практично, здебільшого засновано на відстані між оточенням сприймача та тими речами, що є поза цим оточенням.

Власно кажучи, поняття екзотики вичерпується цим етнографічно чужим хоча безумовно можна розуміти це поняття й ширше.

Чужий побут, дивна обстановка далеких країн, незвичні пейзажі й потвори — взагалі все те, чого в нас немає, що в великій мірі відрізняється від звичного для нас оточення. Отже не тільки Схід або Південь будуть екзотичними для нас, але й Західня Європа — Берліни, Парижі й Відні теж для нас чималою мірою екзотичні. Навіть чужоземні прізвиська й ті мають перевагу щодо певної емоціогенності, порівнюючи зі звичними для нас. Не дарма в деяких поетів Маша перетворюється на Мері, Миша на Майкеля тощо.

Екзотичне може виходити не тільки, так би мовити, з географічних різниць, але й із соціальної відстані. Так якийсь дивний побут злодіїв, вуркаганів, або взагалі люмпена може правити за екзотичну тематику. Він сам по собі зовсім не екзотичний, бо немає екзотичних речей, але поданий як тематика твору виступає, як екзотика. Так само для селянина побут вищої буржуазії, або для дрібного буржуа побут аристократії теж є екзотикою в умовах певного сприймання (романи із „великосветской жизни“).

Екзотичні подразники пов'язуються в комплекси більш-менш обширні, на базі позитивних емоцій. Для таких комплексів можна знайти й назви як - то : „східно-екзотичний комплекс“, „європейсько-екзотичний комплекс“ тощо.

Екзотична тематика завжди виступає, як плюс — емоційний чинник, а ми, як було зазначено раніш¹⁾, такі подразники називаємо естетичними, і як такі екзотична тематика має всі шкідливі властивості естетичного.

Екзотичне перетягує зацікавленість людини від дійсного життя, оточення — в царину реально неіснуючих естетичних цінностей. Ці цінності екзотики протиставляє цінностям оточення, вона веде від життя в мрію. Подаючи певні комплекси як життєві комплекси цілком плюс — емоційно офарблені, вона в надзвичайній мірі обезбарвлює дійсне життя.

¹⁾ Див. попереднє число „Н. Г.“ „Теорія екструкції“. Ч. I.

Соціальне навантаження екзотики, як тематичних елементів мистецького твору є шкідливим і йде в розріз з функцією певного спрямованого переемоціоналізування, бо ця спрямованість, як було вже зазначено, полягає в втягненні суспільної людини до активної класової боротьби за соціалізм і прищеплення соціалістичної психології.

Екзотика веде від соціального життя в естетичне, від боротьби в мрії — отже завдання панфутуризму — це знищення цих фантомів „чудесного“ життя, що є „там де нас немає“. Завдання панфутуризму це деструктувати екзотику, руйнувати її (з середини), пародіювати й висміювати, щоб знищити вплив багатьох літературних творів, що широкою рікою плывуть до нас із-за кордону через наші видавництва.

Значіння екзотичних творів, як інформації про чуже життя, майже нічого не варт, бо ця інформація необхідно є штучною, неточною, однобічною й створює у сприймача порушене уявлення про це чуже життя.

Диференційований репортаж, що тверезо висвітлює всі боки „екзотичних“ явищ — буде доброю й корисною інформацією й водночас протитрутою для естетизації чужого.

Ми розглянули тематику мистецько-літературних творів як засіб, тобто її емоційгенність у зв'язку з функцією мистецтва, як певне спрямованого переемоціоналізування і знайшли, що ціла низка тематичних засобів є непридатними для виконання цієї функції.

Ця непридатність залежить від тих шкідливих ефектів, що такі тематичні засоби мають. Шкідливі ж ефекти не є абсолютними й залежать від тих або тих умов, в яких діяння даного твору відбувається.

Мистецький твір взагалі є вплив економний, як ми вже довели раніш (див І Ч. „Теорії екстракції“), але не досконалий, тому, значить, і не може бути таких тематичних засобів, що ідеально відповідали б завданням певне спрямованого переемоціоналізування. Проте, можна встановити деякі принципи оптимальної щодо цих завдань організації тематичних засобів у мистецько-літературном творі.

ОСНОВНІ ЗАСОБИ ФУНКЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Тут мова йде саме про тематичні засоби, а не про якісь інші, як то суто естетичні. Завдання значить полягає в тому, щоб зробити емоційгенним якісь ідеологічні елементи через тематичні компоненти. Певний ідеологічний елемент ми беремо як нерелексогенний. Він безумовно не нерелексогенний зовсім але, — або не досить релексогенний, щодо певної емоції, або пов'язаний з іншою, а ніж то треба за завданнями пропаганди, емоцією.

Отже, для збільшення емоційгенности ідеологічного елементу, як соціального навантаження, треба щоб тематичні компоненти цих ідеологічних елементів були емоційгенно-виразні, міцні.

Звідси стає зрозумілим перший шлях збільшення сугестії такого мистецького твору, це вибір серед можливих, придатних для певного ідеологічного елементу найбільш емоційно міцних подразників тематичних компонентів.

Такий вибір повинен йти не як вибір позитивно-емоційних тематичних компонентів, що ми бачимо, наприклад, в „екзотичних“ творах, але як вибір і плюс і мінус — емоційгенних міцних подразників.

Треба також брати такі тематичні компоненти, що якомога більш пов'язані з сучасним реальним оточенням того сприймача, на якого даний твір розраховується.

Треба вживати таких подразників, що не залишалися б після сприймання як якийсь неактуальний баласт, що лише іноді якимсь одним опосередкованим боком буде зустрічатися з чимсь подібним в житті.

Що більше в літературно-мистецькому творі буде таких подразників з оточення, тим більш ті нові зв'язки, що він їх створить, будуть підсилюватися самим життям, а значить тим міцнішою буде його соціальна ефективність, як виконання функції певне спрямованого переемоціоналізування.

Всяке індивідуалізування тематичних елементів, в який би бік це індивідуалізування не було б спрямовано, зменшує потрібну соціальну ефективність твору — через поширення змісту поняття зменшується його досяг, а тим самим зменшується обсяг його пристосування. Реалізм користується саме з цього поширення змісту, тобто з індивідуалізування. Його шлях наближення до життєвих подразників — це зведення індивідуального до повної конкретності. Отже, його зв'язок з життям відбувається через остаточну індивідуальність. Зв'язок досягається — але за рахунок загальнозначимості й обсягу пристосування.

Завжди з приводу реалістичних романів повстають суперечки щодо загальності тих або тих типів. Дієвих осіб розглядається, як типів (це цілком справедливі вимоги до твору), але ці особи через свою індивідуалізованість (а без цього вони в реалістичному творі не будуть сугестивні) не є типами, узагальненням, а лише певними конкретними випадками. Отже соціальне навантаження таких творів порушується щодо певних завдань, які полягають у типовості цих осіб. Реалізм, виходить, завдяки особливостям механіки сприймання не є реальним. В ньому є внутрішня протирічливість між завданням та виконанням. Іншими словами, реалістичний твір не виконує свого завдання щодо пропаганди.

Факт в літературі є здавалося б теж індивідуалізований тематичний елемент. Але це не так, це є не індивідуалізований, але індивідуальний тематичний елемент, що його тенденція зворотня тенденції реалістичного індивідуалізування. Факт поданий в літературі, як факт — не потребує на індивідуалізування його елементів, бо його сугестивна міць полягає саме в тому, що він є факт, в той час, як реалістичний твір без такого індивідуалізування тематичних елементів не буде мати сугестивності.

Отже, заперечуючи індивідуалізованість тематичних елементів реалістичних творів, як мало придатних для виконання функції певне стримуваного переемоціоналізування, ми цим не зачіпаємо факту в літературі.

Реалістичний спосіб викликання певних реакцій пов'язаний з великою кількістю дріб'язкових подразників у творі, які грають ролю „повної подачі об'єкту“. Щоб цей об'єкт, як подразник, був сугестивним, треба його показати з багатьох боків, тобто подати низку подразників, які всі вкупі кінець-кінцем викличуть потрібну реакцію. Кожний з них окремо не досить міцний, але вкупі вони вже спроможні це зробити.

Отже ми бачимо, що реалістичні твори дуже часто загромаджені великими, довгими описами. Якийсь персонаж описується часто - густо зі всіх боків, старанно перелічуються всі його риси з ніг до голови тощо.

Все це просто кількісно посідає певне місце в літературно-мистецькому творі й тому розріджує його емоційну насиченість, а це призводить до того, що нові зв'язки, які створюються в наслідок сприймання такого твору навряд чи будуть міцними — сприймання вичерпується легкою тонізацією, а через індивідуалізованість об'єкту зовсім не створиться життєвих, загального характеру, зв'язків.

Характер реалістичного твору заважає емоціонізувати твір через скупчування емоційно-виразних тематичних елементів, а в цьому, тобто в конденсації тематичних елементів полягає другий шлях збільшення сугестії такого мистецького твору, що його основним засобом є ці тематичні компоненти ідеологічних елементів.

Ця конденсація збільшує емоціонену міць твору в цілому, такий твір сильніше зворушує сприймача, і його посліяння скоріше може мати певним чином

офарблену (плюс або мінус) емоційну реакцію. І в той же час це конденсування є певний спосіб, що майже не додає до твору нічого такого, що порушувало б реакції на життєві тематичні компоненти, як то стається через вживання деяких естетичних засобів.

Ця конденсація підвищує загальний емоційний тонус сприймача, реакції набувають більш виразного характеру, тому й зв'язки, що створюються в наслідок сприймання будуть більш міцними.

Є ще третій шлях підвищення сугестивності тематичних компонентів у мистецькому творі.

Коли тематичні компоненти викликають хоча й виразну емоційну реакцію, але все ж таки недостатню, то її можна підсилити цілком штучним засобом, але таким, що не вводить чогось нового в цю тематику. Цей засіб заснований на тій же властивості нервового апарату, що й тонізація, про механіку якої ми вже казали. Мова йде про взаємодіяння мінус і плюс емоційних подразників¹⁾.

Таке взаємодіяння підвищує напруженість емоційної рівноваги, підвищуючи реакцію вегетативної нервової системи обидвох знаків (вагостонічну й симпатикотонічну). Коли взаємодіяння відбувається в дрібний фрагментарний спосіб, тобто мінус - ом — реакція часто зустрічається з плюс - ом — реакцією на протязі дрібних шматків часу, то тоді в наслідок цього створиться тонізація — й все. Життєдіяльність сприймача буде підвищена, але ідеологічні елементи твору пов'язуються не з тою або тою емоцією, а з тонізацією взагалі, що йде кінець - кінцем під позитивним емоційним знаком.

Інша справа, коли це взаємодіяння буде побудовано в вигляді ступневої зміни певних цілих комплексів, що виразно офарблені або мінус, або плюс емоцією.

Тут може бути дві основних схеми, а саме $+-+i-+-$. Останній знак має рішуче значіння тому, що визначає емоційний напрямок післядіяння твору. Ці дві схеми забезпечують підвищення емоційної напруженості тому, що тут збігаються подразники обидвох знаків. І тут створюється тонізація, але за таких умов вона може мати перевагу до одного з двох знаків. В такому випадку переемоціоналізування може відбутися і з тою і з другою емоцією і в той же час підвищити загальну емоційну напруженість твору. Але цього досягти можна лише в більшій або меншій мірі. Казати про бездоганне переемоціоналізування з двома емоціями все ж таки не можна. Так само як цього не можна сказати й про два попередніх засоби — вибір міцних емоціогенних тематичних компонентів і їх конденсування, бо взагалі немає бездоганих щодо виконання функції певне спрямованого переемоціоналізування, мистецьких засобів, тому що мистецький твір завжди має в собі внутрішню протирічливість.

Отже, ствердивши в першій нормі тематику як оптимальний засіб, ми можемо тепер сформулювати другу загальну норму.

Мистецький твір для виконання сучасних класових завдань нашої пропаганди (функції певне спрямованого переемоціоналізування), як засіб повинний бути конденсацією виразно емоціогенних соціально значимих тематичних компонентів на базі емоційного взаємодіяння.

ПРОЧИТАЙ ЗМІСТ І ЗАУВАЖЕННЯ РЕДАКЦІЇ

¹⁾ Докладніше про це — див. жур. „Критика“, № 11, 1928 р. (Войнілович) „Механіка процесу сприймання мистецьких творів“.

СПРАВА ПРО ТРУП

„Так, ви, т. Михасю, мусите зникнути“

(З дружнього листа «групи АРМУ» до М. Семенка)

1. ДО ХАРКІВСЬКОГО ОКРПРОКУРОРА

Довожу до вашого відому, що днями на розі двох вулиць м. Харкова знайдено трупа невідомої людини. Зросту низького, брюнет, кучерявий, можливо хінець, можливо папуас, некрасивий. У кишенях не знайдено нічого, крім документів на ім'я Семенка М. В., боргових розписок і листа, що текст до цього додається. Невідомого вбито за допомогою якогось дуже тупого предмету, щось на зразок грубого альманаху, формату «Літературного Ярмарку». Шматки позолоти, шматок генеральського погону, німб якогось церковного святого й трошки робітничо-селянських сліз навколо місця вбивства припускає версію додаткову — що за знаряддя до вбивства послужив якийсь малюнок продукції АРМУ. Розшук провадиться. Нарслід Н. Н.

2. КОПІЯ ЛИСТА, ЗНАЙДЕНОГО В КИШЕНІ ТРУПА

«Тов. Михайле! Ви мусите дуже уважно поставитися до цього листа. Ви знаєте, що я вже кілька разів рятував вас від наглої смерті. Одного разу це трапилося, коли вас ледве не переїхала бочка асенізації. Але на цей раз небезпека далеко більша за якусь бочку з асенізацією; справа ходить за такий, незрівняно загрозливіший предмет, як лист «групи армістів» до вас, видрукований у № 7 позагрупового альманаху групи Хвильового «Літературний Ярмарок».

Безперечно, після цього листа вам доведеться загинути: не дарма ж автори листа настипливо просять вас зробити їм цю невеличку послугу.

Але спочатку дозвольте зупинитися на листі.

Що ж являє собою цей «лист» бойчукістів-армістів, богомазів, святоробів, євангелістів сьомого дня й інших, пробачте на виразі, одетавної кози барабанщиків?

Насамперед це лист принципових незнайомих, людей, що кидають свою робітничо-самарятинську мазню лише тоді, коли їм треба написати такі жалюгідні клязви, як та, що про неї я тут пишу. Подивіться лишень: насмілюючись судити «НГ», вони напочатку пишуть: «Ми мало читали ваш журнал, бо його нудно читати». Значить, вони не знають, про що пишуть. Проте, їхні картини, всі ці мадонни в червоних хустинках, робітничо-селянські архангели і інш., прекрасно відомі нам і ми, сподіваюся, в майбутньому не забудемо подати на контроль мас їхні назадишні, мракобісні вирази з тим, щоб наше суспільство швидше розбіралось в бойчук-баптистських брехнях.

Закидають нам армісти, що спочатку, мовляв, були ми за знищення мистецтв, тепер, мовляв, за мистецтва, й що це є «діалектика» (в лапках). Але звідки ви це можете знати, раз ви вивчали лише біографію М. Семенка і «мало читали наш нудний журнал»? Хай наша робота не подобається нашим єпархіальним опонентам, хай вони не розуміють нашої діалектики — тим гірше для них, але вони дурно захищають своє мистецтво від нас. Мистецтва в них немає ніякого: вони слідом за Бойчуком копіюють релігійні малюнки, взяті на прокат з святої Софії, наліплюють на тарілки з написом «пролетарі усіх країн, єднайтеся», архангелів, веснувши їм у руки по серпу й молоту, і вважають, що це зійде під пролетарське мистецтво. У жалюгідному листі наших автокефалістів є ще про наш блок з ВУСПП'ом. Не подобається він армістам, як попові антирелігійна пропаганда. І от вони обвинувачують нас у безпринциповості, мовляв, це нещирий хід. Дозвольте їх спитати: а блок «Березоля» з «Пролітеном», з АРМУ, з Поліщук'ом — це теж нещирий хід? Навряд, це бойове розташування класових спільників. Ви мусите зникнути, кажуть вони Вам. Це значить: можуть зза рогу забити, або вжити якісь православні засоби: наговорів, «згласити», сонне коріння з заговором підсипати, або ще щось інше.

Привіт. Сподіваюся, що лист дійде до вас живого, ви напишете мені відповідь і вживете всіх заходів щодо самоохорони. Тоді ми напишемо лист до армістів, де буде витримана в їхньому стилі «отходна»:

«Упокой господи душу усопших рабов твоих подобно тому, как давно упокоилось ихнее искусство и подаждь им на том свете хорошую лавру, чтоб было им возможно на стенах ее применить свое высокое, тобою ниспосланное, искусство».

Але я боюся, що й господь бог на тому світі вже має прогресивніші мистецькі смаки, ніж сьогоднішні армісти.

Рад.-турський кордон. Село Аджарі-Цхалі.

Ол. Полторацький

3. У КИШЕННЯХ КОСТЮМУ ЗАБИТОГО ЗНАЙДЕНО ЧЕРНЕТКУ ВІДПОВІДІ НА ЛИСТА

Шановний товаришу Полторацький! Листа Вашого одержав і хочу Вам зараз же й відповісти. № 7 «Літармарку» читав і я, по своїй давній звичці читати все, щоб бути в курсі нашого сучасного як життя, так і животіння, хоч цей «Ярмарок» і є орган дядька Тараса з Полтавщини з відповідним колом малоросійських читачів. Думаю, що безнадійна справа відповідати їм по суті їхнього листа. Ми вже почали в «Новій Генералії» і мусимо продовжувати далі викривання цієї антикультурної й реакційної течії в малярстві — «бойчукізм». По громадській лінії треба нам викривати їхню спекуляцію на пролетаріаті і соціалізмі. На нашому київському диспуті, як Ви пригадуєте, проти нас виступали гр.гр. Седляр і Врона. Але нам же відомий їхній підход до нас. Адже не хто інший, як бойчуківський компілятор горшкомаз Седляр років півтора тому хотів пролізти з своїм бойчукізмом і до нас в НГ, сподіваючись на нашу «безпринципність» і «некультурність». Тоді «Нова Генералія» не була безпринципна, а хороша, бо про бойчукізм не встигла висловитися. Моя біографія, з такою точністю подана в їх листі в № 7 «Літармарку», а також уся моя «діалектика», була ж і тоді відома цій корисній і дотепній величині в українській культурі. Але все ж таки це не пошкодило Седлярові надіслати до нашої редакції статтю з ілюстраціями, яку ми з тріском надрукували не. Ви самі бачили, з якими фізіономіями ці діячі, Врона і Седляр, виходили після диспуту з колонної залі київського палацу Праці після моєї відповіді на їхні бездарні виступи. Ясно, що після цього таким тонким людям, як вони, годі було й думати про якийсь сон. Підписавши, як болягузи, свого листа «групою армівців» (а чому не просто «бойчукістів», адже в армію є й порядні робітники), вони надіслали його до редакції відомого дядька Тараса, що вітку торгує медяниками й ловить королів, а взимку редагує «Літармарок».

Одно мене непокоїть, дорогий Полторацький, і прошу Вас серйозно віднеестися до дальшої частини мого листа. Ви помітили, що дядько Тарас не впав цього листа в свою редакційну інтермедію, таким чином наче ізолювавшись і від листа, й від бойчукістів. Я почав думати, що б це могло означати? І прийшов до єдиного висновку: дядько Тарас, як розумний чоловічок, та ще й не нажившись на світі, не хоче «звичайно, не фізіологічно» вмирати. Дядько Тарас злякався. І тут — слухайте, т. Полторацький — злякався і я. Мені ж теж хочеться жити. У мене є діти. Ще навіть том перший повної збірки моїх творів не закінчився друком. Я цієї осені тільки перебираюся до будинку письменників «Слово» і тільки хочу розпочати справжнє життя щоб «у комфорті спочити нарешті після своєї діалектики». Признаюсь Вам, т. Полторацький, я теж не спав два дні. Я згадав, як Ви раз врятували мене від бочки з асенізацією. Це вже було знаменіє неба. А що буде зараз? Адже натики ясні. Мені трохи соромно, але я прошу у Вас поради — що його робити? Ще на початку цього листа я храбрився і виклав наш давній плян — розпочати систематичне висвітлення бойчукізму в нашому журналі. А зараз прошу у Вас негайної відповіді — чи не передчасно ми беремося за цю справу? Чи не зачекати, щоб хтось інший взявся за цю небезпечну роботу? Адже в нас є інші проблеми, які вільно можна розв'язувати в Н.Г. Зденерований, пишу я Вам цього листа. Ваші побоювання, бачу, не безпідставні. Я хожу і трушусь, як засць. Я боюсь ходити понад Лопанню, бо можуть втопити. Я повертаюсь додому о 7-й вечора. Я думаю — чи не запертись і мені в чулані, як блаженної пам'яті Малахій, і чи не написати на свободі пару томів ліричних віршів. — А взагалі — рятуйте, рятуйте, рятуйте. Жду на Ваш негайний приїзд. Ваш

Михайль Семенко