

випадках. Ви виймаєте з кишені гаманця — і легке зідхання, скажім, музики Стравинського розливається в повітрі. Розумієте?

— Розумію, — тихо каже одноногий, — але я хотів би...

У джентльмена обличчя осяєне посмішкою і очі палають вогнем надхнення.

— Але я хотів би, — хрипко каже одноногий, — дізнатися, чи не можу я часом бутичим небудь корисним для Вас? Я писав Вам записку...

— Так, — каже джентльмен, — дивиться ж, кушіть мій патентований музикальний гаманець, і ви будете забезпечені...

І він робить ті три кроки, що на них пильно чекала густа завіса туману, враз запнувши його...

КОЖНЕ СЛОВО ПО-СВОЄМУ ПАХНЕ

А. ЧУЖИЙ

Багато днів повнооких і дзвінких,
що пахнуть ранішнім бажанням —
рухатись, широко розгортатись
і високо здійматись... —
широ й бадьоро пройшли крізь мене.
В такі дні почуваєш себе найлегшим
мандрівником, який упевнено ступає:
без найменшої тривоги; при найбільших незручностях,
навіть босими ногами по кримських Ай - стежках
від Семейза до Ай - Петрі
з ночовкою на півгорі;
від Ай - Петрі через Ялту, Масандру, Ай - Даніль, Гурзуф —
привітати його чудовий беріг,
поплавати по золотих стежках за Ай - Юдаг,
повернути, напнути лахміття
й знову — втопувати, зм'якшувати шлях
для майбутніх мандрівників
і до мети й без мети:
може з меншими клунками за плечима,
а все ж із клунками,
з бажанням „взавтра“ — на Суук - Су
в „дачі Троцького“ „накрати“ міндальних горіхів,
щоб вистачило їх на перехід —
Артек — Чортів будинок — Ай - Юдаг.
: за плечима шістдесят верст,
по - совісті всипані безсовісно грубою жорствою,
а босі ноги цілі,
а втоми й міліграма немає,
бо ти — легкий мандрівник —
чи з метою, чи без мети —
ти ще не твердо це знаєш:
ти ще не спостерігач над собою:
ти вкутаний вогнем жвавості,
ти прагнеш,
ти хочеш нюхати інші клапті землі,
хочеш пити безпосередність з очей,

що вітають тебе по приятельськи,—
пошиту органічним теплом —
на копиті пильної уваги до іншого.
А також днів: —
з очима, заліпленими брудним і гнилим листям:
каштана, липи, клену, тополі, осики;
з повітрям сповненим
слизькою, мов жаба, вохкістю,
що в її штанах залякло злякане небо,
а з ним і обрії,
що скорчилися у тридцять - три погибелі...
: й почуваєш себе таким важким,
немов на твою спину поклали повні торби:
всі старці мамаші землі
й сами сіли поверх них —
: й не до мандрування тобі...
і забуваєш в такі дні
про божевільно - рухливі, яксноокі — весняні ранки,
а люди: пахнуть бажанням обгорнутися
своєю конурою, укритися нею з головою,
дихаючи отруєним тобою ж повітрям.
брр...
То ось:
величезна сила таких днів
(на 999950 менше ніж мільйон):
і метеорами пролетіло
і важко, мов у олов'яно - чавунових чоботях, переплазувало
крізь нас,
посмокотало нас із усіх боків
із тих пір, як дуже ділова людина,
що її, з короткозорого непорозуміння,
обізвали божевільною —
лише за те, що вона не хоче по-їхньому молитися,
що взагалі не хоче молитися,
що по роботі, — навіть у будень, — її вабить потекти в ліс,
за містечко, у степ, —
написала листа мені, теж людині,
й закінчила його так:
„Чому ти не віриш, що я сумую за тобою?..“
і тут же:
„До побачення або прощай!“
як можна:
Сумувати й так байдуже закінчувати листа,
до того, за ким сумуєш?!
Треба ніколи не чути, як звучать слова:
ні в простій розмові навіть ділових людей,
ні в пісні, ні в письменстві, —
щоб так легко ставити знак =!
: ті люди, що не розрізняють слів:
по одягу, по запаху, по звуку, —
коли вживають слова — брешуть!
: й тому —
брехала рижа дівчина з м. Чорнобиля:
що любить степ, що її за цю любов — мають за божевільну,

що вона сумує за людиною,
яка любить тісне життя
і квітнуче текуче слово,—
бо вона — не знає, що кожне слово має
свій окремий — одяг, кольор і запах.
А вона ж — учителька,
вона мусить:
різноманітний, барвистий, насичений:
різними запахами й римами запахів, кольорів — світ
: вкласти, вібрати в слова
й через слова перелити в кишені „душ“ дитячих.
— Яким же: байдужим, не цікавим, пісним
приймуть діти світ —
через — байдужі, рівнотонні, грабові слова,
рижой дівчини з Чернобиля?!

: І вийдуть діти зі школи в життя —
і не побачать, і не почують його справжнім:
барвистим, різко непогодженим:
насиченим: світом, фарбами, запахами й звуками;
і не відчують — гри сонця, відміни, прориву форм, текучості
: все скупчиться перед очі — у велику, сіру купу гною,
що постійно сочиться втруйним;
і не розів'ється в таких дітях — бажання:
розгортатися, рости, квітнути, пахнути і звучати,—
— бо сіра купа гною роз'їсть, розкладе —
їхні обрії й перспективу.

: Дуже шкода:
що рижа дівчина поставлена не на своє місце,
а справжнє їй місце: відчиняти ворота кладовищ:
— там слова й байдужого досить,
щоб вирядити на той світ;
там без слів — навіть краще: більш урочисто.
— Дітям же:
даймо слова, що: зносять, багатять, прихорошують:
— розкривають:
Кожне слово — каже своє: один бік всього,
а всі слова — показують, розповідають:
тисячі боків усього.

— — —

Щоб не лише мене, а й вас —
ніколи не відвідував чорний біль:
будьмо уважними — до найціннішого й найдивнішого
в людині — слова.

СОЛЯНА ГАРЯЧКА
В. КОВАЛЕВСЬКИЙ

За скляними, на живу нитку влаштованими переборками, що відмежовували квадратний метр контори від самого склепу, висіла порохлива, насичена їдким випаром соли, темрява. У даліні, де-не-де електричні лампочки своїм глеюватим, рудим світлом вихвачували засіки, до країв наляті порожнечєю. Там поважно походили тіні. Звідтіля тхнуло вогкістю, що її назбирала за довгі роки сіль.

Тепер соли не завозили до склепу,—її відпускали просто з вагонів.

Тепер, року тисяча дев'ятеот двадцять шостого, на провесні набув величезної популярності такий силогізм.

Наколи в солі є хлор, наколи хлор є отруйний газ, що його вживають задля військової мети, наколи ми стоїмо віч-на-віч із загрозою війни,—соли не буде, бо її перегонять, її мусять перегнати на отруйні гази.

Де, від чого народився цей силогізм?

Недочучений інтелігентик, чи то надмірно пихатий робфаківець блямкнув десь, що звичайна сіль, та сіль що її до страви кладуть, має в собі хлор.

Стоїть собі цей пихатий Орфей, захоплений глибом власної ерудиції, посміхається може, а мо, навпаки розпачливо запустив п'ятерню в свою баядерку (он до чого дійшла наша культура!)—стоїть і одним своїм дурним словом ворухить камені—наші темні, наші дикі села.

Блямкнув такий Орфей про хлор, року тисяча дев'ятеот двадцять шостого, коли затяжна, гнилувата провесна, щодня змінюючи шанси майбутнього врожаю, нервувала селянство, коли з газетних шпальтів сипались не менш нервові гасла військовізації, блямкнув—і ось, поперше, мабуть ховаючись між колод, що на [них вечорами балакають люди, потім використовуючи для захисту буйну рослинність брів і борід, ховаючися в зборах спідниць, а звідти сміливіше, по базарних кошовках, на рундуки, на паперті, плазував отой витвір невпинної, неможливої селянської логіки.—І ось із соли дійсно почали вигонити отруйний газ. Не хлор, не думайте, а інший, жахливіший, що від нього не врятує протигаз, ба навіть гумовий одяг, від нього немає газоприпулків. Звичайна столова сіль стала джерелом жахливого газу—ринкової паніки. Тому то протягом лютого—березня К-ська Райспілка продала соли більше, ніж за перші чотири місяці господарчого року.

Тому то соли тепер не завозили на склеп,—її відпускали просто з вагонів.

Під самим вікном контори, біля відчинених дверей уже майже спорожнілого товарного вагону, стояв високий, сухоребрый дядько і тримав руками краї лантуха.

З-під новенького брезентового плаща виглядала задрипана, доморобного суєна, чимерка.

Мабуть що їй бракувало гудзиків, борти позагиналися під плащем, від чого дядькові груди справляли вражіння колись то старанно виструганої рубанком дошки, дошки, що її вже давно викинули на двір під вітер дощі й вона посіріла сріблястою осиковою сивиною і наскрізь протрухла.

Ще не зам'яклі рукави плаща відходили фертом од тієї дошки, і здавалося, що вони порожні, що від рук лишилися самі кисті, повткані в обшлага. Щоб кисті щільно приходилися, їх було пообмотувано рудим лахміттям.

Звій покручених кісток обтягнений сухою засмаглою шкірою. Така ж засмагла суха шкіра обтягувала йому лице, але тут од блідих відблисків брезенту була вона ще темніша, ще сухіша. І на тлі цієї сухости

лише повіки, набряблі лінню й спокієм, звисали на вузькі очі тяжкими, вільготними зборками.

Дядько міцно тримав краї лантуха, і в лантух монотонно влітала з вагонних дверей сіль рискаль за рискалем.

Рискаль за рискалем.

За вікном контори залізнична колія втопала в хрумкому, рухливому потоці шпаристої жужелиці, в навалах снігу, рудого від тепла й кінського калу.

В просвіти між товарними складами, там, де вони (склади) рвалися на окремі, ніби кимсь загублені на путі, вагони,— в ці просвіти можна було вглядити спокійну, крижану велич Дніпра.

Звідтіль, од білявих крижин, од крицевого глибу проймів, од мишастих бортів затертої льодом, безпорадної берлини, од рудих вагонів, потаврованих крейдою й негодою, і від їхніх зашаруділих, тяжких колес — тягло легким, невиразним духом простору, мандрівок.

Народжені тим духом спокій і непевна тривога уже лягли тонким шаром пилу на незайманий папер столику, звисли зі стелі довгим павутинням, розпустилися в дрімотній тиші контори.

Завсклепом покликали кудись, і я залишився один.

В самій конторі, в середині скляного тамбура, панувала знеможена, ясна тиша, що її порушував лише відгомін тої напруженої роботи, що точилася у кількох кроках од мене, але не досягала сюди.

Цей відгомін, цей подих стомленої тварини коливався навколо глибокою хвилею шепота.

Тяжко було розрізняти в ньому пахтіння паротягу, рип фур, тупі удари повних лантухів о підлогу, розмову й лайку, ба навіть дзвінка весняна капіль не виділялася з цієї глухої поводи ритму і руху.

Що далі прислухався я до цих звуків, то лише більше зливалися вони в одне, то глибше й глибше я потопав у їхній течії, так подібній до тиші.

Мені вже здавалося, що жодних меж не лишалося на цьому світі, що вже тут, за вікном, за тоненькою потрісканою шибкою починається майбутнє, що лише треба вийти на двір, ба навіть зробити найменшого жесту й разом з тим порухом почнеться нове, небувале життя.

І я зробив цей рішучий порух,— встав, надяг кепі і вийшов.

Кріз відчинені ворота склепу пливло до мене ще холодне, ще далеке блакитне небо, але повітря вже так нагрілося, що його, здається, можна було взяти в руки й м'яти, ліпити з нього, що схочеш.

Я вийшов на колію,— дощата підлога склепу змінилася на крупчастий шар рудої грязі; тіні загусли і зробилися плескатими, гострокраїми, ніби їх було вирізано зі слонового паперу.

Тут звуки не були вже далеким відгомоном єдиного, суцільного процесу.

Вони налітали один на одного з грюкотом і брязком, закручувалися у вихореві стовбурчики і, як вітер, неслися повз мене.

До того місця, де розвантажували вагона, лишалося декілька кроків; уже з усієї звукової навали, що котилася на мене, я легко відрізняв скрегіт рискаля й рипке шарудіння соли.

Лантуха, нашіпаного майже вщерт, тримав той самий сухоребрый дядько. Очевидно, руки йому вже заболіли і останні, вільні од соли, сантіметри лантуха лежали безсилими зборками.

Але тепер, просто перед відчиненими вагонними дверима стояв ще один закупець, низенький, вдягнений по-міському, і кричав у порожнечу дверей, як у рупор.

Слів його тяжко було добирати, бо вони виходили з його тугих губів пожимакованими й масними.

Він, мабуть, доводив свої права на сіль, одвантажену попередньому покушцеві, мабуть загрожував адміністрації склепа, і кінець-кінцем рвачко обернувшись до сухореброго, крикнув:

— Пусти!

Чи то від різкого тембру голосу, чи просто від несподіваного поруху сухоребрый хитнувся й присів на землю.

Порожні рукави його плаща цупко вціпилися за зборки грубої лантухової тканини, і він відповів, не звертаючися ні до кого, не напружуючи жодного мускула на лиці:

— Мій.

— Пусти, сволото! — повторив низенький, підходячи ближче й намагаючися вдавати всією своєю кущою постаттю циху й загрозу.

— Дрян.

А на крик уже бігли люди.

Вони з'явилися з темних засіків, з вагонів, з підвід, хоч до того часу жодного з них не можна було вгледити, — з'явилися як протяг не зна звідки й оточили кільцем обох претендентів.

За їх широкими брезентовими спинами я не міг як слід помітити всіх перипетій суперечки, я бачив тільки, що низенький підійшов до самого лантуха, попробував заволодіти ним силоміць.

Деякий час точилася боротьба, — низенький тягнув, сухоребрый держав.

Обидва боролися мовчки.

Та ось низенький, зневірившись в своїй потузі, востаннє сіпнув лантуха й, вигукнувши якусь нерозбірливу лайку, підвів ногу.

Я довго пам'ятатиму м'яке, компактне повітря провесни, що юшило з кожного подиху, з кожного руху й просочувалося крізь уважливе коло зівак туди, де над лантухом із звичайнісінькою сіллю зійшлися двоє людей, здатних в цей момент розірвати один одного.

В цьому повітрі, над зашкарублюю рядниною лантуха, над десятком схудлих, покручених пальців, що цупко вп'ялися в ту ряднину, застиг підведений чобіт.

Низенький, що може за годину ще приятельськи балакав із сухоребрим, тепер намагався знищити його, видерти сіль за всяку ціну.

Може, за годину обидва вони, не доставши в Райспілці ніяких цвяхів, виходили разом із залізо-скоб'яного склепу й реготалися над тим, що от уже й насправді втілено гасло:

«Кооперация и никаких гвоздей».

Може, нещодавно ще низенький тискав сухореброго за плечі й шуткував:

«Ех, братику, райспілка й без соли насолити зуміє».

А тепер він декільки разів загрозливо підводив свого фасоністого хромового чобота, ніби вагався, ніби аніяк не міг насмілитися.

Ми стояли розгублені, ніякові, боючися найменшим необережним порухом дати змагання трагічний зворот й одноразово почувачи, що цей зворот вже стався й наше втручання необхідне. Затишилися.

Але ось коняка сухореброго, надокучивши стояти, тихенько заіржала дзвінким, благучим іржанням.

Увесь гурт мимоволі обернувся, і тут низенький підвів чобота знову, але на цей раз вище й рішучіше і, не вагаючися, вдарив закаблуком сухореброго по пальцях.

Краплина крові з'явилася на тому місці, де попала на шкіру селянська підкова, така незрозуміла на низенькому «цивілізованому» закаблуку шімі. Краплина швидко набухала, потім їх уже було багато, потім кривавий струмочок побіг, заросуючи по дорозі і руку, і одяг, і мутні кристали дробкової соли.

Року тисяча дев'яносто двадцять шостого, протягом гнилуватого березня Радянській Уряд підготував проєкта про скасування соляного акциза.

1/IV, того дня, коли люди неодмінно дурять один одного,— ми обдурили гарячку — ціна на сіль упала.

Так добра доза хініну, впорснута у вену, збиває т^о хорому.

Паніка почала затишуватися.

Уже перед великоднем почали дядьки зносити сіль назад до кооперативів й благали прийняти її хоч за пів, хоч за чверть ціни.

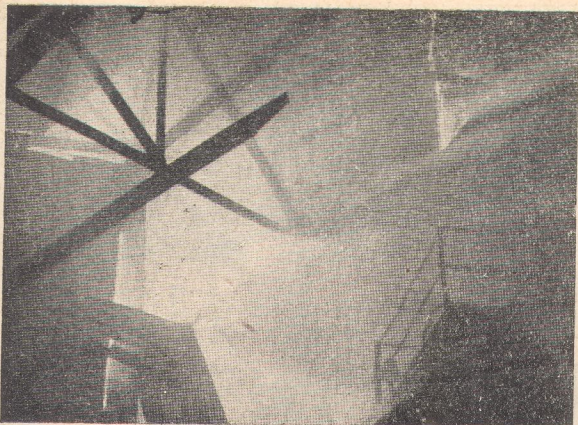
Село видужало,— але лишилася згадка,— і дотепер дядько, що для якоїсь господарчої потреби хоче купити пудів зо два соли,— ладен їхати за 10 — 15 верстов до іншого села, щоб лише сусіди не знали:

— Задражнять, їй-бо задражнять! Скажуть — «Війни боїться»...

*ПОЕМА ПРО ТЕ, ЯК СТАТИ ВРОДЛИВИМ,
МАТИ У ЖІНОК ПОСПІХ І БУТИ ЩАСЛИВИМ.
ГЕО КОЛЯДА.*

Увага!

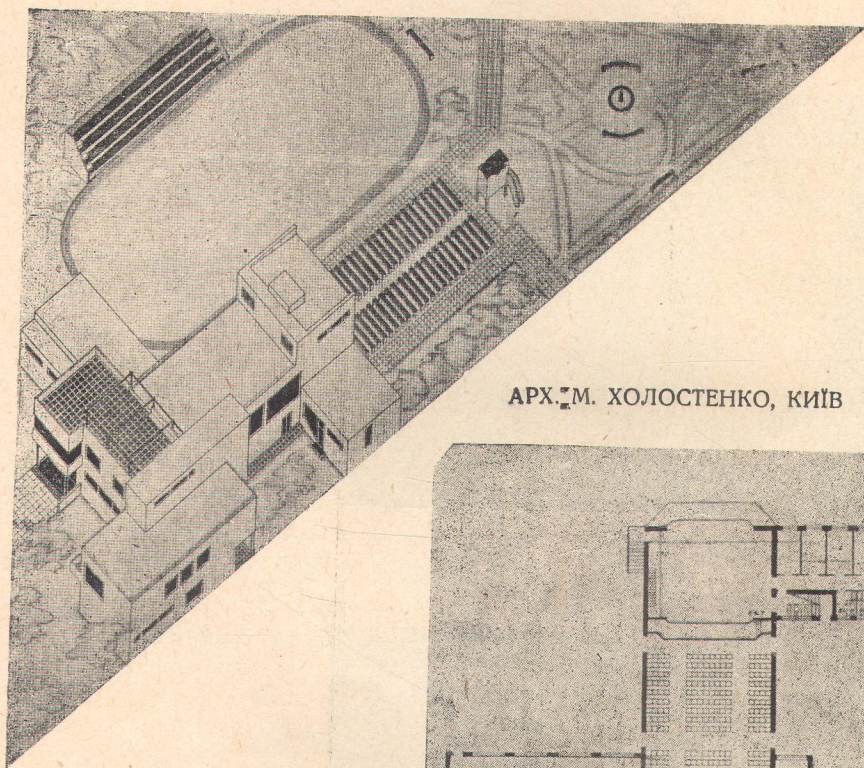
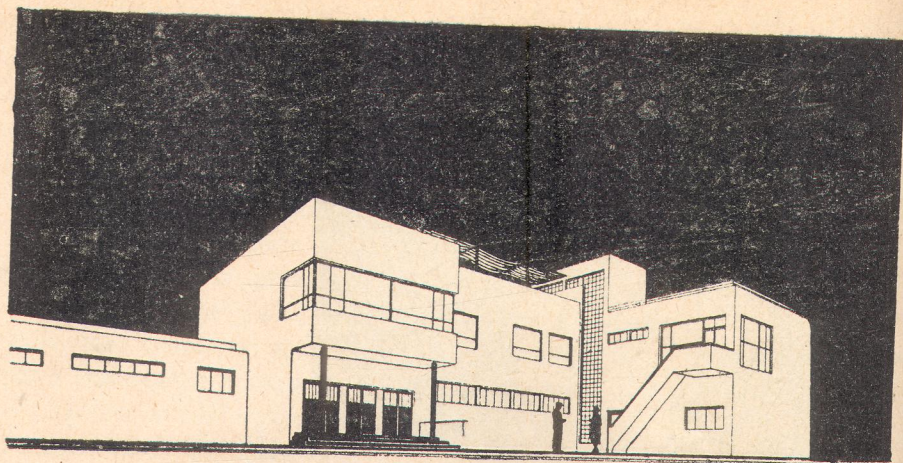
Зразок шляхетности:
Молодий чоловік,
що не має зайвого шеляга,
щоденно чистить зуби,
у трамваї



КАДРИ З ФІЛЬМУ
„ДИВИСЬ ВОБА“. ВУФКУ

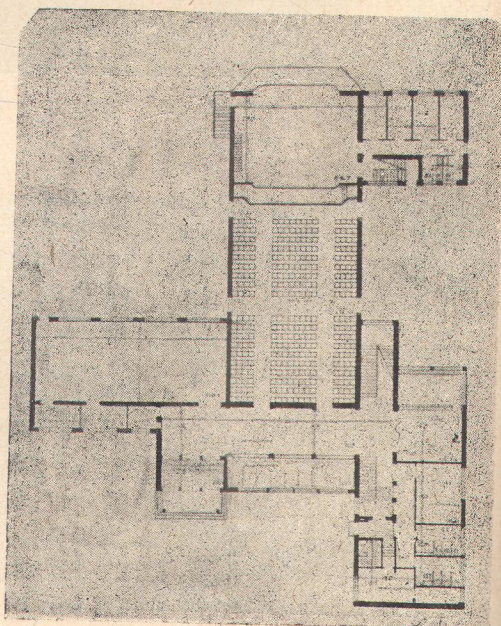


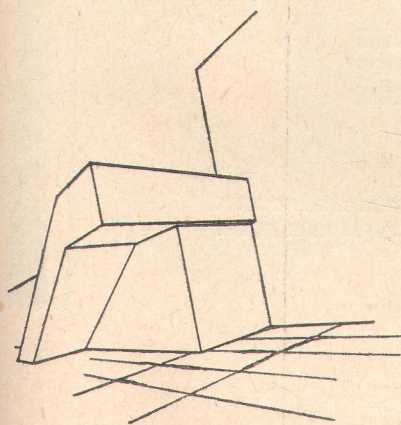
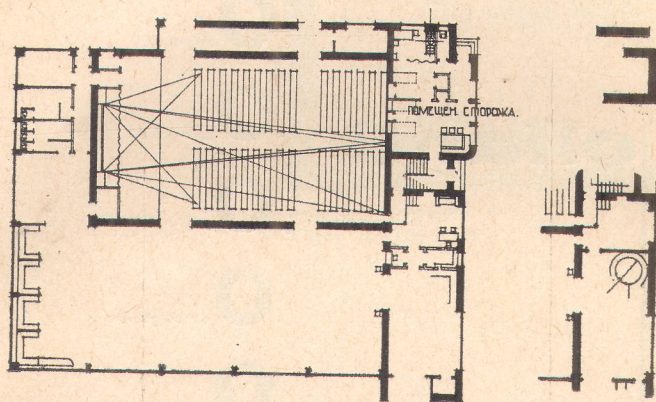
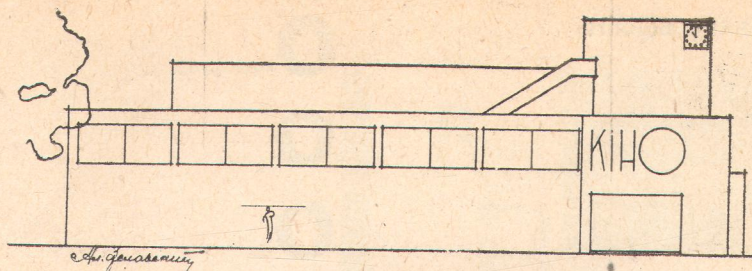
РЕЖИСЕР БЕЛІНСЬКИЙ
ОПЕРАТОР ОКУЛІЧ



АРХ. М. ХОЛОСТЕНКО, КИЇВ

ПРОЕКТ КЛЮБУ
МАЛІНСЬКОЇ ФАБРИКИ
УКРПАПІРРЕСТУ





О. ЗАСЛАВСЬКИЙ
ПРОЄКТ КІНОТЕАТРУ

ПІТ ЦВАРТ. БЕРЛІН

verlicht

olland

met

o l a n d s c h e

NEDERLANDSE
KABELFABRIEK

Kabel s

O

nmiddeijk kan

O

d ge

O

ns

O

k perkael en

O

k perdraad uit

O

ge tel

O

onraad geleerd

O

w rden

NKF**N.V. NEDERLANDSCHE
KABELFABRIEK DELFT****NKF** DELFT

ЗРАЗКИ ДРУКАРСЬКИХ РОБІТ

КУРТ ШВІТЕРС. БЕРЛІН
ЗРАЗКИ ДРУКАР-
СЬКИХ РОБІТ

DIE GUTE REKLAME
ist sachlich, ist klar und knapp, verwendet moderne Mittel, hat Schlagkraft, der Form ist bühnig

BILLIGE
KISSEN

Schwarze RIPS KISSEN
mit Rückwand

95,-

BUCHHEISTER

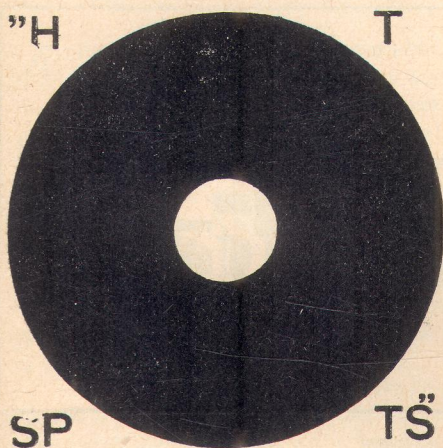
DAS HAUS FÜR HANDARBEITEN

HANNOVER GRUPPENSTRASSE 24

Leichte Stickart Wenig Material Billigster Preis

Wundervolle Farbwirkung

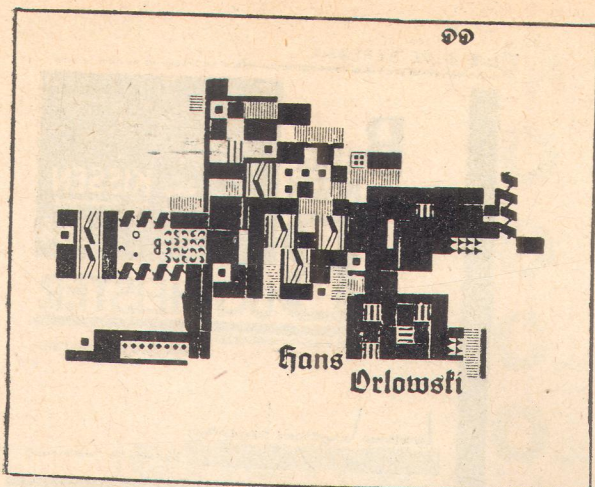
Kurt Schwitters:
Typographie



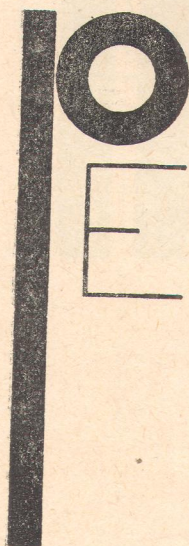
DOORSLAG
TS leiden onder roepelijn tot den
Bijheid. Uw kabel net
voor "H" TS door N.K.F. KABEL

NEDERLANDSCHE KABELFABRIEK DELFT

ПІТ ЦВАРТ. БЕРЛІН
ЗРАЗКИ ДРУКАР-
СЬКИХ РОБІТ



ОТТО ГЕДЕККЕР.
БЕРЛІН. ЗРАЗКИ
ДРУКАРСЬКИХ РОБІТ



Kurt Schwitters:
Signet für Pelikan

КУРТ ШВІТЕРС. БЕРЛІН
ЗРАЗКИ ДРУКАРСЬКИХ РОБІТ

І, коли б не сучасний одяг на богах і святих, важко було б дізнатись, чи бойчукісти зробили ці малюнки чи не дуже вправні іконописці.

Також згоджуємось ми з І. Падалкою, що:

«на жаль, я (тоб-то І. Падалка — Є. К.) був поганим учнем Бойчука і не зміг засвоїти всієї глибини його науки».

Дійсно шкода — ще один невдалий копіювальник (пробачте, — майстер, що оперує художніми формами).

Наприкінці освічена натурщиця ставить небезпечне питання: „І ви думаєте, що ваші картинки будуть зрозумілі масам?“

І. Падалка не губиться і відповідає мудро й просто:

«Я гадаю, що все, що розумно зроблено, стане зрозумілим неупередженим масам».

Дуже вдала відповідь. Нею задовольняється, поперше, цікавість натурщиці, а подруге, читачі повинні зрозуміти те, „що розумно робить“ насамперед сам І. Падалка.

І щоб остаточно переконати читачів в якості й зрозумілості свого мистецтва, І. Падалка повідомляє, що Горпині (з нсвої Даниловки) дуже сподобалась його картинка „Прачки“, і вона вже запропонувала йому 5 крб.

Можемо повідомити І. Падалкові, що він не єдиний художній фаворит Горпині. Їм також дуже подобаються „художні“ картинки, що продаються на Благбазі і за які вони не тільки пропонують, але й платять 5 — 6 і навіть 10 крб.

Є. К.

Д. Борзяк „Під дощ“. Збірка оповідань. Вид. „Маса“. Перші двоє оповідань: „Під дощ“ і „Варенька“ — ще нічого. Хіба що:

„На її сірих, майже немигливих очах золотої гадючки (і колишньої чекістки) тремтіли хмільні вогники“ і т. д., 21 ст., 20-й рядок...

Вище, в тій ж колишньої чекістки — „очі вакханки“...

Щиро-міщанська уява про чекісток. В унісон із байками про садизм і т. ін...

В „Букеті пролісків“ автор розперезався:

перед нами — запеклий люмпен, завзятий ворог нашого життя. Він безробітний, бо робити не хоче. Живе на жінчиному утриманні. Його ідеал — Кай Юлій Цезар. Не історичний, звичайно (історію годі авторові - „босяку“ розуміти), а легендарний: герой, напівбог... А коли брати за ідеал історичну особу, то:

— Наші, — скептично говорю я (це про радянську делегацію за кордоном) і весело думаю: „постій же.“ — Бачите — брак стилю, відсутність оригінальності. На мій погляд, найколеритніша фігура політичного сьогодні — Чемберлен. Тут яскрава аристократично-розбійницька трагедія, чути певність, силу... (50 стор., 11-ий ряд.).

Авторів герой запевнює, що такі думки він висловлює, аби лише подражнити свого „патрона“, що шукає йому роботу. Марне запевнення. Щире авторове співчуття цим „поглядам“ ясно видно й тут і тоді, коли він стверджує, що Жовтень — це собі „звичайнісінька дата“...

Найцікавіше в оповіданні пост-скриптом:

герой зробився комунгоспівським службовцем і, звичайно, 100% міщанином: що й треба було довести.

І, на кінець, „слова суворого мужа“:

„Він показувався вищим у становищі приватної людини — поки був нею, і за спільною думкою — був здатний панувати, коли б не дістав владу“.

Автор люмпен одяг тогу принципового анархізму.

„Чиновник“. Це чиновником обляв автор провінційного фінагента за те, що він не поліз у ліжко непманки, а таки описав майно її родичів. Дійсно — „га-небний“ вчинок. Ясно, що автор зробив би навпаки...

„Бузковий куш“. Невинна річ — бузковий куш узимку переніс до себе в хату бідний містечковий вчитель. І куш розцвів... Читачу. Розумій символику...

Але ж прокляті комуністи не дають бузку цвісти собі мирно в хаті бідного вчителя. Жінка комуніста Яна залізла до хати й знищила бузковий цвіт. Вчитель її побив. Комуніст Ян хотів за це застрелити бідного вчителя, але той утік од гніву комуніста. Тоді комуніст самочинно вигнав бідного вчителя з помешкання...

„Невинна річ“.

„Тов. Андрій“ — доказ того, як автор ані трішечки не розуміє, що таке комуніст. Видно, що він комуністів бачить лише з дуже пристойної дистанції. Це — Гамлет, „вікінг“ чи там чорт знає що, але ж не жива людина. „У монастир“ — добре оповідання. Хоч теж є заскок у бік ляментатії й надто великого жалю до бідних черниць, що їхній монастир більшовики забрали...

Нічого собі збірку видала „Маса“ — видавництво київських письменників.

Якщо Борзякову збірку „Під дощ“ краще було б назвати „без ґрунту“, то цього ніяк не можна сказати про Івченкову „Землі дзвонять“ (ДВУ, 1928).

Автор твердо стоїть на... куркулівському ґрунті. Обома ногами. І його серце, висловлюючися його ж словами

вп'ялося в ріллю.

Його філософська система — пантеїзм.

Соціяльна — хутір, земля...

Оповідання збірки влучно добрано на те, щоб навіяти читачеві цей „пантеїзм під рідною стріхою“ — апотеоз дрібновласницького, індивідуально-хліборобського життя.

Вступом-заспівом служить перше оповідання: „Напоєні дні“.

Тема життя Григорія Сковороди, цього філософа-раціоналіста, що його автор чомусь перевернув на пантеїста-мрійника.

Аналізує автор це життя? Шукає в цьому соціальних чинників? Ні в якому разі! Він лірично оспівує його. Він підносить його до вічного ідеалу.

Сковорода в нього — дійсно святий. Понад життям стоять його „Напоєні дні“. Стиль оповідання — стиль релігійної поеми.

В ньому:

«Старий, ізчорнілий — хреєт — сумно похилився на долину... ніби захищаючи від нападу затишні байраки». (ст. 7, ряд. 10).

В ньому Сковорода (разом із автором) каже на зауваження селянина про те, що є такі, які в бога не вірять.:

— То дурні всякі, що думають, наче вони своїм курячим мізком цього дійдуть (22 ст., 1-й ряд.)

І далі прагне:

«... послати в небо радісну хвалу творцеві» (ст. 23 р. 1).

Творцеві тут, певне, коректура лише малу літеру поставила.

«Образ — це символ, це відбиток у славі переживань. Це дух божий (знову клята коректа), що розсіявся в природі, а людина відчула його й одбила в слові».

— повчає далі автор устами Сковороди читача. Звичайно, за релігією йде й відповідна „житейська філософія“.

Селяни скаржуться, що тяжко їм робити з порожнім шлунком. На це — рецепт:

«... Держалося б тіло, було б здорове та радість була б у душі. Більше нічого й не треба. Ніколи не слід ганятися за с... бо воно до загибелі душі доводить» (ст. 61).

Ось як треба голодних повчати. Ясно, — голодні селяни слухаються Скворода, шанують його — разом із автором — за таке мудре повчання. І він іде собі далі й дивиться як :

«На маленькому клатпику землі хтось творив велику містерію, спізнавши голос бога» (ст. 79, внизу).

Про бога Скворода на мить забуває лише тоді, як бачить, що в дівчини :

«Ноги безтурботно розкидані. Біла сорочка закотилася поверх колін і лягла червоною мережкою, як густим соком винограду.

І звідни — смугляве, ніжне тіло з п'яними обрисами ліній» (ст. 83, в середині).

Релігійність і порнографія завжди в парі.

Але — минулося й знову :

— ... божеський рух. Це божеський прояв життя (ст. 85, внизу)...

Може, цей стиль і це ставлення до теми — просто історична перспектива в автора. Такий, мовляв, був Скворода й нічого не поробиш : треба його так і писати...

Ні, це лише „прийом“ : навмисне автор заліз в історію легендарну, щоб підготувати читача до сучасного : „Порваною дорогою“.

Стара селянка, звичайно, неможливість, а як же ! Автор лише забрехався, тут же повідомивши, що в цієї неможливості :

«колиш дочка, ще як училася у Епархіальній школі, була молода та струнка панянка» (ст. 90).

Так оця „Селянка-неможливість“, насправді, як бачимо, попадає, іде до міста доньку одвідати...

І от на пароплаві :

«Після революції Вівдя вперше була на людях, і їй дивно було бачити, що тут серед людей нічого й не змінилось.

— Диви ти. Скільки люди біглись, а пани zostались. Тільки інші панами стали. (ст. 93, в середині).

Це вона побачила, як якийсь мисливець собаку з жінкою білим хлібом годував. І от :

«Віді мимоволі пригадалися останні роки. Перед нею пройшли всі жахливі події, і в них люди з їхнього села, вп'яті в землю, з одною любов'ю до неї.

Хтось їх сіпав і ганяв, бо проходило військо за військом, влада за владою і в цих казачих днях ніби вітер осінній розвіяв половину села» (там же)

— ... «військо за військом, влада за владою» ... — добре.

І після цього — тільки інші панами стали.

Н - да, філософія неможливості - селянки.

У місті Вівдя знаходить доньку. Її довго не пускають до хати, — Навмисне пересмикує карти автор, проставляючи звички дореволюційного часу на сьогоднішній день,

Але, зайшовши до хати, Вівдя відразу показує, що вона не більш, не менш, як представниця самого автора. Вона повчає дочку :

— ... Тільки ж бога не треба забувати... (ст. 99).

і

«Гая кліпала очима... десь і чомусь смотала якась давня, тепла й болізна жила, і Гая ніяк не могла приглушити її» (там же).

Де ж їй, бідній горожанці, її, ту жилу, приглушити, коли за неї, за ту жилу, сам автор держиться.

Не те що автор з нею, Галею, горожанкою, зрадницею землі (тільки ж як з епархіяльною школою?) зробить. Ось вона матері:

— Мамо! Ви не знаєте, що таке — ноп. Ноп — це все. Ноп — вроді, як євангеліє за старих часів було ... (103).

— іронізує автор з Галі і з нопу разом.

Далі Вівдя повела Галю до церкви.

Там Вівдя, молючися,

... «до когось зверталась, з кимсь живим, близьким говорила, — і в цих теплих словах ніби танули холодні камні великого собору».

Он воно як. А Галі було погано, бо вона мудрила, філософствувала, критичувала архієрея і попів.

За це й покарав її бог. Спочатку мучили її спогади:

«Їй чомусь нагадався теплий весняний свят-вечір, коли у вікно дмичала густа тепла темрява, а в хаті жевріла червона лампадка» (111).

Потім вона, як навіжена, побігла з хати й десь упала під муром — під дощем. Так їй, безбожниці, і треба. Нехай мокне.

Тимчасом незаможниця-Вівдя плюнула на місто, на доньку й пішла собі додому.

Іде собі:

«Що далі степ вставав перед нею ширше. Незабаром виріс перед очима хрест.

І коли Вівдя поглянула на нього, — хрест злився з самотніми купками дерев і танув в сутіні вечора. А Вівді здавалось, що то земля стоїть розіп'ята і хтось підперезав її руки подертим рушником» ... (115 — внизу).

Прокляті більшовики. Розіп'яли землю та й підперезали її подертим рушником. Певне — вишиваним, щиро українським. Розумій, читачу, автора.

„Ранок“ і „Лісові пасма“ — автор робить антракт своїй пропаганді. В „Ранкові“ селянин будує собі нову хату, а його за теличку забиває родич. „Лісові пасма“ — своєрідна „змичка“: робітник з Донбасу, колишній поміщик і селянський хлопець бандитують у лісі: ріжуть людей, грабують. Їх половили. Все.

В „Світляках“ починається „крещендо“ пропаганди. „Світляки“ — це сільський лікар і пані, з „бувших“, що вийшла заміж за звіря-селянина й тепер тікає від нього.

Лікарю — не один чорт, чим бути. Тепер, звичайно, все одно, коли земля розіп'ята. Пані — толстовка, чи що.

Добрі світляки.

І от:

„Землі дзвонять“

— поема прокляття революції, що руйнує хутір (куркулячий, звичайно).

Автор іде до „земель“. Він на вулиці:

«Пішоходами густі, рухливі, мов отари, валки мого люду. Босяка, з високими костюмами вкриває він раненими ногами пошкарубле каміння, а в руках у нього пучки сухих колосків, принесених до старого міста.

Очі тому людові втомлені, повні снаги й покорі. Чого вони йдуть сюди? Чого тут шукають?

А мені в відповідь ніби хтось шепоче: — це земля моя очуманіла зірвалася з місця й пустилась гуляти висмаленими вулицями» (285, угорі).

Ну, чим не плач Еремії, — Еремії самостійної неньки - України, що зголошує:

«І я нікому не продам свого серця, бо воно вп'ялося в ці ріллі» 285, (внизу).

Схаменіться, авторе: нікому зараз вашого серця й не треба.

Знаємо й без вас, що ваша:

«... радість у смерті разом із цими ріллями»

— куркулячими, додамо, бо просто селянські ріллі живуть собі й квітнуть.

І не диво, що вам:

«смуги тихих вогнів хуторянських, мов забуті в темряві лампади» (287, середина).

І розуміємо ваше горе, що

«тепер від земель одрізують століття» (287, середина).

Століття неволі й незнання, авторе, одрізують. І хто ж винний, що вам, куркуленкові, цього шкода... Вам тільки й лишається тішити себе пантеїзмом:

— Я — тільки клітина всього й ніщо... (288).

Автор прийшов додому. На свій куркулячий хутір.

Тут — трагедія. Старий куркулячий рід розвалюється. Розбрат. Незгода. Біда. Лихо. Автор сумує, автор плаче над „своїми землями“, сподіваючися, що

... тисячоліття пройдуть над ярами. Помахами крила хтось (клята коректа: треба було — Хтось) навіяв спокій на ці землі — і вони понесуть його в далечінь віків» (295, внизу).

Марні надії, авторе. Швидше буде так, що за пару десятків років гомін індустрії розвіє спокій крил отого „хтоса“...

Й запізнилася ваша проповідь:

— Треба в роді кріпко жити. Рід — це все. З родом ніколи не загинеш. Рід, братіку, це сама земля. Вона його благословила, і гріх його ламати... (301, в середині).

І хоч ви, авторе, мерзавцем і сифілітиком начміліції зробили, а він правду (й вам) каже:

— А все таки, громадяне, як не крутіться, а новий лад іде, лапою вас прибирає... (312, в середині).

І даремне ви селянину - неможникові такі слова ліпите:

— Що ж: латка тепер, тьютю, все равно как гражданський паспорт. Вся страна в латках ходить, — всі в латках; і ніякого сорому. Латка, тьютю, не як книга революції. К при-
меру: одну я оце пришив за Керенського, а як більшовики прийшли, вона, коли хочете, стер-
лась — нашив зверху другу. А це як Махно був, повірите, тікав, — за кілок зачепився, і в
самому такому місці, сучого сина, й луснула: пришив третю. Ми тепер все дно, как бубно-
вне тузи... (319).

Це ви, авторе, „як бубновий туз“, а не вигаданий вами неможник. Хоч і говорить він у вас не укр. мовою, а російським жаргоном, усе ж не повіримо вам, що він справжній. Бо ми ж зовсім не думаємо, що покручена російська мова є обов'язковою прикметою справжнього неможника.

Далі виявляється, що цей химерний „неможник“, сам не обробляє землю, а здає її на поспіл. І йому хуторянин, авторів брат, каже:

— Ви — комнезами — поробились врод як пани. Маєш землю, а обробляти не хочеш — хай сама земля хліб дає (320, вгорі).

Отож вам авторе,

Сьогодні... тріскається земля й рветься на шмаття (незаможниками кляtimi)... Тануть... ваші... сили. На своїй землі ви не знаходите собі струменів. Хтось (тепер уже з малої літери) покрав вам обрій...

Гори сунуть на гори, чутно здалеку великий тріск землі.

Я знаю — завтра прийде звір новий із кам'яної клітки й буде чавити залізними кліщами тиху людину землі... (327).

Плач Еремії — й дзвін (сумний) куркулячих, хуторських земель. Дивно, коли у нас брак паперу, навіщо його витрачати на Івченкові твори? Він бож кінчає нові. ДВУ буде їх друкувати. Буде.

Іван Сенченко, „Дубові гряди“ (1929), взяв на себе місію ідеолога в мистецтві найзапеклішого ворогу комунізму — найнебезпечнішого зі всіх „внутрішніх ворогів“ рад — потужного й енергійного непівського комерційного міщанства. Селянства теж, поскільки він змальовує селян Слобожанщини — пригородніх селищ, що для них хліборобство є лише побічною працею, а головна — спекуляція.

Сенченко — харківчанин. „Тручися“ в столиці, він уже не має тої наївної широти, ледве прихованої дурними хитрощами куркуля-хуторянина, що ми її бачимо в Івченковських „Землі дзвонять“, де вільно можна вибрати цитати, що з них ясніше ясного видно авторову фізіономію.

Нема також у Сенченка одчайдушного, босяцького наплювательства на цензуру, що ним позначено оповідання Борзяка з „Під дощ“, де „ідеологічні“ латки пришити до ворожого сучасності змісту просто навмисне білими нитками: пришиває автор ці латки й одночасно глузує: дивіться, мовляв, як мені доводиться обшархувати оту дурну цензуру.

Сенченко — потайний, хитрий, як його герої — „Червоні“ крамарчуки — епігони попередньої доби — доби експансії капіталу на Слобожанщині (дивись „Червоноградські портрети“, в № 1 „Літ. ярмарку“, де автор, змалювавши цих лицарів наживи, закінчує щирим лементом: що з ними, цими героями, сталося після революції!).

Сенченка на цитаті не спіймаєш. В цілій збірці він тільки двічі „зривається“ й показує свої зуби:

1) На стор. 149-й, внизу, де він, виспівуючи босяків-вантажників із Червонограду, каже до письменників:

„Звичайно, вам тяжко стати поруч них (цих п'яниць вантажників), бо від їхнього їдкого поту й воночого самогону у вас розболиться голова, і ваші твори, чого доброго, загублять ту невинність ідеологічно-витриманих бастратів“. (Підкреслення наше — О. К.).

2) І на ст. 155-й — в середині, де автор раптом признається:

„Всяка краса для мене цінна, незалежно ні від чого. Та й смішно було б внести елементи політики в чисту красу“. (Підкреслення наше — О. К.).

Видно, що авторові здорово таки набридла ота вимога ідеологічної витриманості. І яка люба йому теорія міщанської „чистої“ краси.

Збірка в цілому дуже сороката. Ясно — в ній оповідання аж від 1923 року й майже до наших днів.

Ото ж і цікаво так, за роками, хронологічно простежити, як міняється обличчя авторове.

Рік 1923. Молодий Сенченко приїхав до столиці. Він плужанин. Пригрів його під своїм крилом „папаша“ — Пилипенко. Сенченкові „Плугу“ мало. Він під папашиним протекторатом пнеться в „Гарт“ і пише:

„Інженери“.

Концепція оповідання наївно - агіточна. „Соціальне замовлення“ аж ребрами випинається :

Інженери, звичайно :

Левада — демонічний більшовик, що допіру скінчив Х.Т.І., і Кувіс, спец. У Куніса — молода жінка, з інституток. Ну, ясно: молода жінка кинула Куніса й пішла до Левади. Радійте, більшовики - інженери: вам завжди буде нагорода у вигляді молодої жінки з колишніх інституток, що, відчувши вашу демонічну силу, кинуть своїх чоловіків - спеців і вам належатимуть. От і вся мораль!

Але ж видно цієї моралі було досить, щоб оповідання надрукувати в збірці „Гарт“ і поставити Сенченка на ноги.

Рік 1924.

Низка незграбних мініатюр - агіток :

„На руїнах“, — „Білий палац“, „Земля“, „Тоска смертельна“, „Історія одної кар'єри“. Зміст їхній :

„На руїнах“. Бідний містечковий єврей, Герш, пропадаючи з голоду, за містечком, на смітнику, посіяв на клаптику ячменю. Багач Менахем, розгнівавшись на Герша за те, що той не схотів продати йому на ніч своєї Рейзи, підслав другого бідного єврея і той зруйнував Гершове поле.

Ах, як „чувствительно!“

„Білий палац“. Сидів собі білогвардієць, полковник - фронтовик на балу — банкеті білих у тилу. Сидів - сидів та й кинув бомбу. Чого? А біс його знає... Ясно, що на банкеті білогвардійців не погана річ кинути бомбу. Ще ефектніше, коли цю бомбу та кине їхній же.

Як демонічно!

„Тоска смертельна“. До батька — не розбереш, чи архимандрита, чи протоїерея, чи поміщика, приїхав син — орел, більшовицький командир. Переночував та й поїхав. А батько бідний залишився. Як печально!

„Земля“. Незаможник, одержавши насіння на сівбу, пролив його з куркулем... Ой як куркулі „орудують“!

„Історія одної кар'єри“ — це вже з іншої опери. Тут подано портрет одного з улюблених авторових героїв — лицаря наживи. Подано не погано. В тонах досить героєві співчутливих. Автор знайшов себе.

Роки 25 і 26.

Знайшов себе автор і злякався. Чи критика його скубнула чи „папаша“ прочухана дав — не знаємо. І автор тікає від політики :

„Мацапура“ — пригоди й переживання немовлятки.

Трохи стямившись з переляку, автор пробує звернути знову на шлях соціального замовлення.

„Скарб“ — хлопці знайшли „скарб“ партизана Грака: скриня і в ній: молоток, книжка й револьвер.

Це замість — золота...

Ох, яка ж стопроцентно - ідеологічна мораль!

Та автор відчув видно, що ідеологічна витриманість не про нього. Як на те, організувалося „Вапліте“. Значить — валяй, бо ж академик.

І Сенченко — „вальнув“ :

„У золотому закуті“.

Картина дивовижна. Сонце — не сонце на Слобожанщині, а капіталістичний Вавилон. Ну, просто за малюнком „Нана“, де Нана — богиня наживи.

Автор починає :

«Село. Його доля — безупинно робити, спекулювати, крамарювати, складати копійку до копійки, пити самогон і, між іншим, пасивно сприяти освітньому стилеві революції... (стор. 40).

Це — початок. Далі. —

Шаржоване тло :

селяне, як вовки, в клондайковській лихоманці наживи („Золотой куток“) видають один в одного шмат, крадуть, тонуть у морі самогону, бо ж — минули страшні дні військового комунізму. —

«... все, що було, пройшло — іде царство веселої, барвистої весни». (стор. 41, в середині).

Це автор про неп, божевільно радіючи, як ті одеські крамарі в 22 — 23 - му році, що, купивши собі човники для гулянок на морі, писали на них у захваті; „Неп“.

Звичайно, — син попа — сільський „активист“ — комсомолец. Це він збирає підписку на „Більшовик“ — 400 підписчиків. Поповичу треба, щоб його не вичистили з профшколи.

Жіночий день — гулянка в новій куркулівській хаті.

Сельбуд — місце п'янки...

На цьому тлі — героїчні постаті лицарів наживи — перекупщиків Андрія — куркуля й Лейзера — кремезного єврея, епілога капіталу.

Автор знайшов себе остаточно і...

1927 - й рік, —

„Подоріж до Червонограду“,

Це репортаж, публіцистика в оборону „клондайківства“ пшеничного Клондайку — Червонограду.

Яким мінором звучить:

„На 1 січня 1913 року... Конградське товариство (кооперативно)... постачало збіжжя навіть до Гамбургу, Марселя, то - що...» (стор. 141).

Це з... „нашого голубого дитинства“.

До цього долучимо:

„Червоноградські портрети“ — в „Літ. ярмарку“ — дореволюційні малюнки дореволюційних лицарів капіталу, що їх зроблено зовсім об'єктивно. Особливо — Головатий: крамар, модернізований агент накопичення капіталу. Він — молодець та й годі.

Просто — перо Потапенка з „Нивы“...

Що сталося з Клондайком — Червоноградом?

— Проклята соціалістична пролетарська революція.

І чого ти Джек-Лондоновським героям на Слобожанщині поперек горла стала! —

Дозвольте, авторе, зробити цей логічний висновок із вашої вельмишановно творчости.

(О. К.)

НЕЗАБАРОМ ВИХОДИТЬ З ДРУКУ В
ДЕРЖАВНОМУ ВИДАВНИЦТВІ УКРАЇНИ

ТЕОРЕТИЧНА ПРАЦЯ

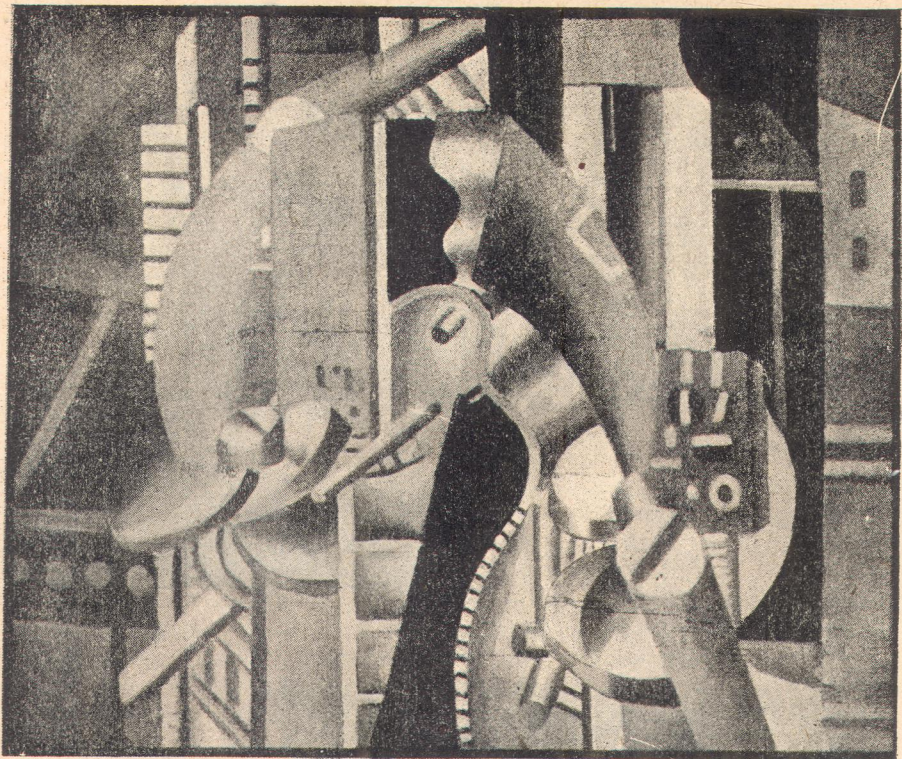
ОЛ. ПОЛТОРАЦЬКИЙ

ЛІТЕРАТУРНІ ЗАСОБИ

(СПРОБА СОЦІОЛОГІЧНОЇ АНАЛІЗИ)

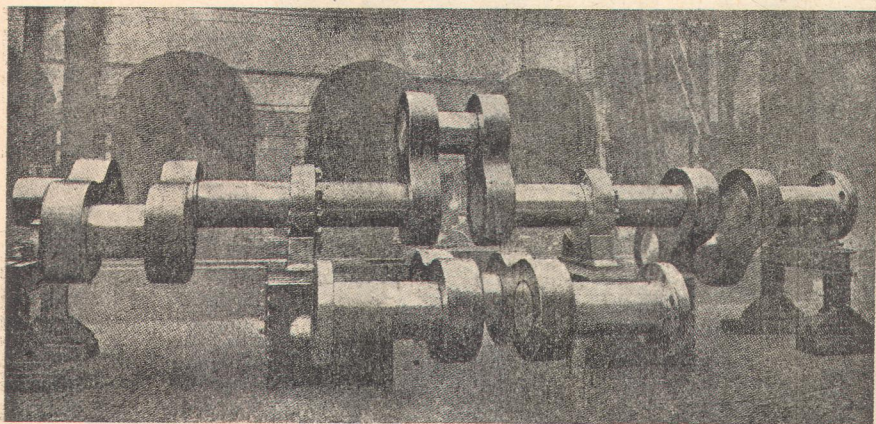
ЗМІСТ: Частина загальна: Акт і факт літературного твору. Літературна енергетика. «Ідеологічність» літературної енергетики. Практична та поетична мова.

Частина спеціальна: основи соціології літературних засобів. «Малій стиль» літературного твору. Соціологія тропів Засіб «поновлення». Практика сюжетового оповідання. Уваги до комплексного вивчення літературного твору.



МАЛ. № 8. Ф. ЛЕЖЕ

МОТОР

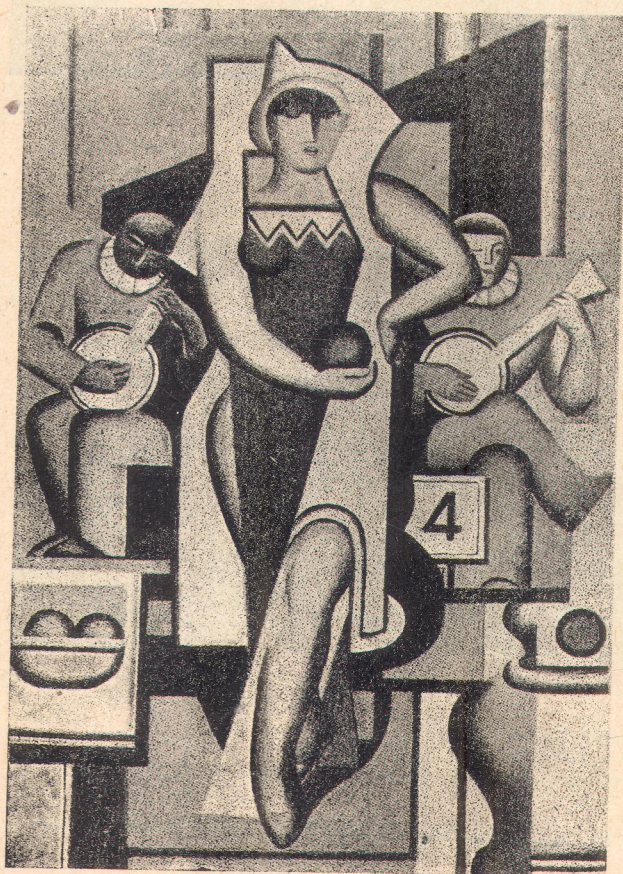


МАЛ. № 9

МОТОР ФОТО.

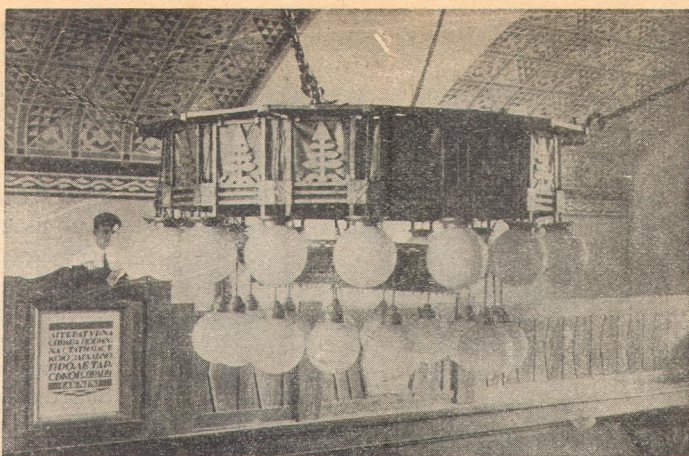
ДО СТАТТІ К. МАЛЕВИЧА „ЛЕЖЕ, ГРІ, ГЕРБІН, МЕТЦІНГЕР“

МАЛ. № 10. Ф. ЛЕЖЕ

МАЛ. № 21.
МЕТЦІНІЕР

ІЛЮСТРАЦІЇ ДО СТ. К. МАЛЕВИ ІА „ЛЕЖЕ, ГРІ, МЕТЦІНГЕР“

Будинок літератури і м. Блакитного ближче до нас стилем — географічно. З його стін дивляться на нас закрутки українського бароко, двері його — дешевий модерн, з совами і дебелими кільцями замість ручок. Весь будинок в цілому нагадує будинок Полтавського Земства.



Будинок Літератури

Фризи стін використовують дуже вільно і безсоромно книжкові прикраси Нарбута. Коли у Нарбута всі ці закрутки були зроблені манерою штрихів (під дереворит), то тут, за технічною неможливістю це виконати на стінах, довелося площини орнаменту фарбувати цілком.

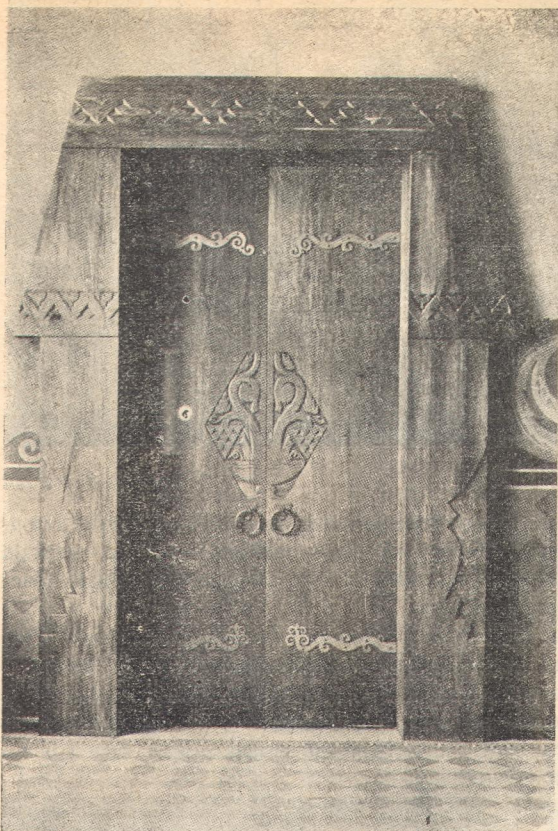
Від цього всі фризи вийшли надзвичайно тяжкими і гнітючими для глядача. Це ще більш побільшується темним (і досить дешевим) фарбуванням їх. Стикнувшись на стінах з безсоромним застосуванням графіки Нарбута, пригадаємо, звідки виходив в своїй роботі Нарбут. Належачи до групи „Мир Искусств“, Нарбут працював над тим, над чим працювала вся група, а частково її графіки (Білібін і інш.).

Вони копіювали і вивчали старовинні вишивки, лубки, євангелія, все це модернізували і виставляли як своє в книгах і журналах. Нарбут із старих вишивок і лубків витяг те, що тепер прийнято називати „Нарбутом“. Коли групу, до якої належав Нарбут, правдиво оцінили як реакційну (в суспільному розумінні) і як продукт певного суспільного розкладу, то дивно, чому мистецтво цієї групи знайшло собі притулок в Будинку Літератури. Можливо, що Будинок бажали зробити близьким до культури України і використали Нарбута, який живився народньою творчістю. Коли дійсно було бажання зробити Будинок в стилі національному, то чому використали тільки модернізовану підробку, а не пряме (хоч би з килимів) мистецтво народу.



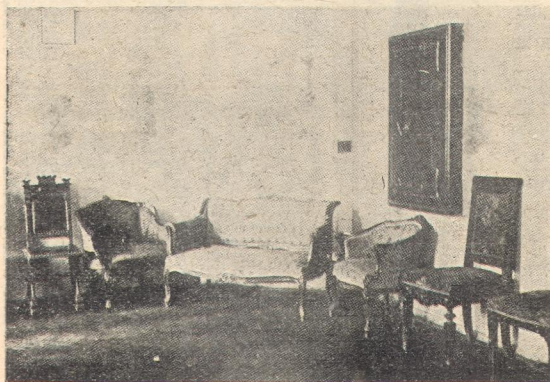
Будинок Літератури

Важкі дубові двері з совами і кільцями взяті від будинку Полтавського Земства, в якому використані двері старих українських



Будинок Літератури

бити сумний висновок: клюби рушили шляхом чистого естетизму, завдяки якому докотились до такого абсурду, як пряме використання релігійного мистецтва Єгипту, модерну і українського бароко, проти чого треба усіма силами повставати. Не личить пролетарським клюбам агітувати за естетизм, бо не чим іншим пояснити не можна, крім бажання зробити красиво за всяку ціну, використовування символів влади фараона, бога або конструктивно невинуваті двері в формі



Будинок Освіти

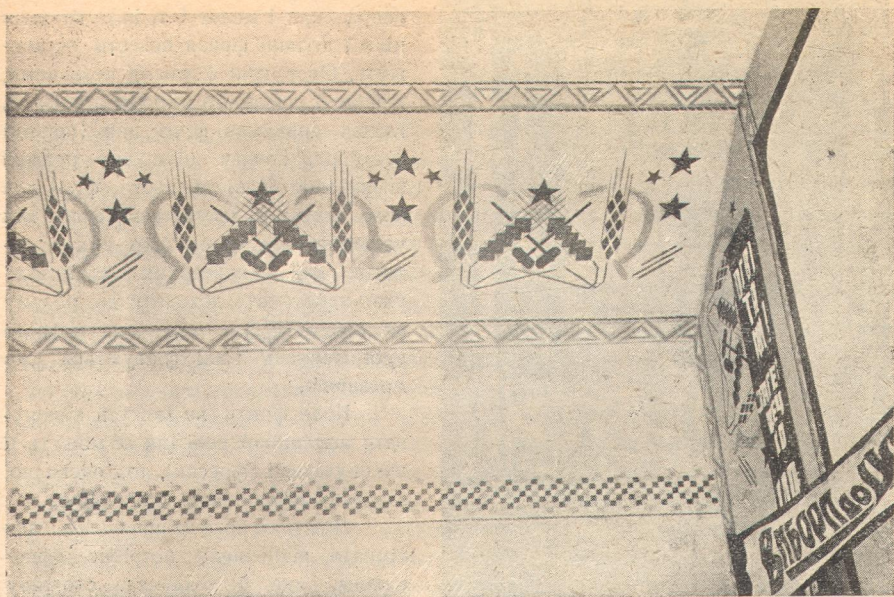
церков, попереду на не багато змодернізувавши їх. Лямпи зі стін перекликаються стилем з дверима.

Будинок Освіти зробився найбільш сучасним після надбудування його; коли повстало питання про прикраси, один із керівників Правління твердо вирішив зробити розмалювання в стилі „радянсько-українському“. Винахідник цього стилю за головну властивість його вважає присутність серпа і молота в орнаменті. Розмалювання було зроблено, причому всі фризи є варіації трикутників і квадратів. „Приємний“ виняток — фризи на стелі великої зали, де, очевидно, й був утворений „радянсько-український“ стиль. Тоненькі серпи і молоти оточені декількома червоними зірочками і колосками, все це ріденько розфарбовано. Далі цього винахідники „радянсько-українського“ стилю не пішли.

Після розгляду прикрас цих клюбів доводиться зробити сумний висновок: клюби рушили шляхом чистого естетизму, завдяки якому докотились до такого абсурду, як пряме використання релігійного мистецтва Єгипту, модерну і українського бароко, проти чого треба усіма силами повставати. Не личить пролетарським клюбам агітувати за естетизм, бо не чим іншим пояснити не можна, крім бажання зробити красиво за всяку ціну, використовування символів влади фараона, бога або конструктивно невинуваті двері в формі пілону та ще з машкарою фараона над ними.

Коли поки-що єдиним засобом організації і оформлення простору стіни були фризи, то раніш за всього треба обміркувати, чи потрібно складати орнаменти з рослинних форм (клюб Друкарів, Будинок Літератури) і розфарбовувати їх на голубі і рожеві кольори, що їх визнано естетизмом за „національні“.

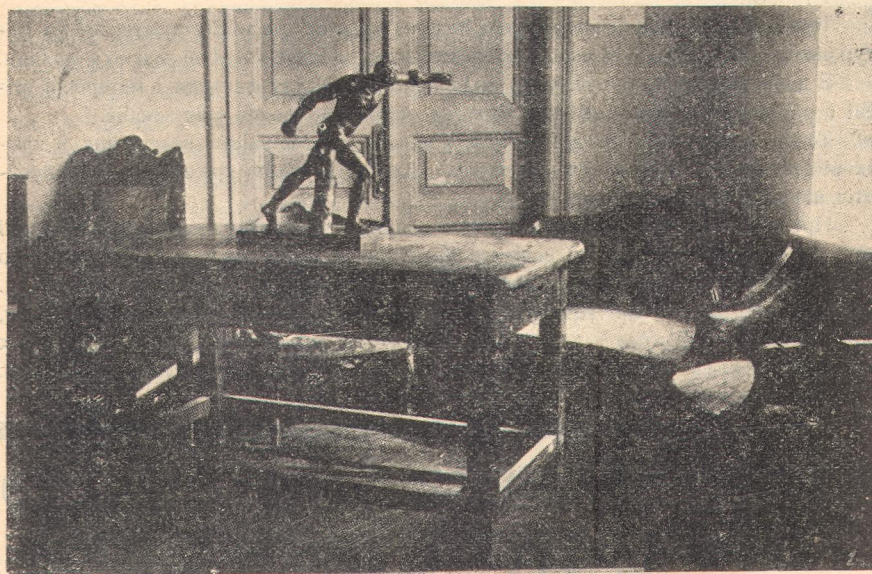
Але, навіть позбавлені всіх цих вад — оформлення



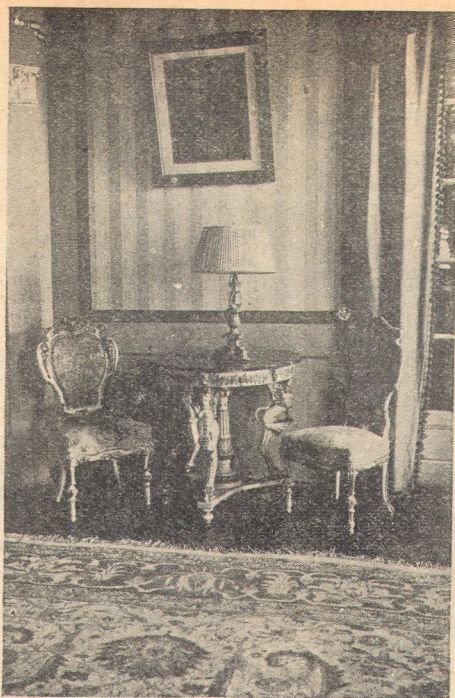
Будинок Освіти

стін не зможе в принципі залишатись таким. Воно повинно кардинально змінити свою організацію.

І ось чому. Чого досягають клуби через оформлення простору фризами? Коли ці фризи виконані в стилі якої - небудь віддаленої епохи, то нічого, крім естетного милування (та й то не довгий час), вони в глядача не викликають. Для того, щоб зрозуміти ці форми, потрібно своїм розумом перескочити через століття, що віддаляють нас від цієї епохи, і ввійти в її буття, інакше ці форми прийматимуться тільки як „щось красиве“. Коли ж фризи виконані під стиль нашої епохи (цеб - то в орнамент



Будинок Освіти



Клуб робітників Наргоспу

уведені форми, що стали характерними, напр., серп і молот і т. ін.), то знов ніякої агітації фризи повести не зможуть. Оперуючи формами реальними, хоч би й підданими великій стилізації, глядач сприймає фриз при „першій зустрічі“. Глядач підшукує реальні визначення й після цього фриз для його перестає існувати як фриз. Він уявляє з себе лише збір цих предметів, які в повторних „зустрічах“ уже перестають доходити до розуму як предмети, з якими досить часто зустрічаємось і які фіксуються уже механічно.

Коли фризи не можуть виконувати агітаційної ролі (як не можуть її виконувати і фрески), то, очевидно, завдання оформлення стін — інше.

Пояснимо його на прикладах: для кімнати відпочинку потрібне оформлення, яке б викликало спокійну реакцію, для читальні утворювало б атмосферу зосередженості і т. інш., щоби оформлення стін кімнат повинно психологічним впливом підкреслювати функції їх.

Але і цього завдання фризи не виконали і виконати не можуть, бо, по-перше, офарблення фризів було лише справою особистого смаку митця, по-друге, фризи використовують лише кольорові властивості фарб і, по-третє, реакція сприймання предметності засмічує потрібну для тої чи іншої мети основну реакцію.

Отже перед нами два завдання — використати не тільки фарбуючі речі для оформлення стін, а також і визволити глядача від засмічуючої реакції сприймання предметності.

При розв'язанні першого завдання постає питання про використання добору фактур різних матеріалів, бо відомо, що різні поверхні викликають різні реакції у людини.

З цього виходить, що науково підібрані і перевірені фактури і матеріали втілені в абстрактні форми і повинні бути за зом оформлення стін клубів.

Тепер про меблі: не може бути і мови про можливість залишення в клубах міщанських м'яких канап, „красивих“, але не зручних крісел і т. інш. предметів, що утворюють „затишок“.

Простому оформленню стін можуть лише відповідати прості конструктивні форми меблів, які повинні відповідати функціям даного предмету. Тут потрібно використати великі досягнення закордонних конструкторів, а особливо німецьких. Прості, зручні меблі, чіткі контури стін, „гра“ конструктивно-виправданих форм, добір матеріалів і фактур дадуть суворий ансамбль, збудований не на анархічних засадах творчості митця, а на точному математичному розрахуванні на науковій базі.

Ось якими повинні бути клуби всередині.

ЧИ ПРОЧИТАВ ТИ

ЗМІСТ

І ЗАУВАЖЕННЯ
РЕДАКЦІЇ

?

КОНГРЕС МІЖНАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ В ШВАЙЦАРІЇ

ІНЖ. Ф. КОНДРАШЕНКО

Десять років після світової війни стоїть архітектура попереду всіх перших вимог і інтересів в культурних державах. Скрізь реалізуються видатні і типові так по змісту, як і по формі події, що несуть на собі не лише відбиток сучасної моди. Нова архітектура існує. Вона живиться творчим духом, що розвивається — в місті з цивілізацією машини, що розділила і змінила суспільство і примушує всі творчі сили, щоб вони з'єдналися для реалізації і утворили нову рівновагу в усіх галузях людської діяльності. Однак більшість представників технічної думки і представників влади, що керують містами й державами, не розуміють і не приймають засад нової архітектури, її причин і відношення. Проблема нової архітектури є складова частина засадної проблеми: нової соціальної рівноваги. Через те потрібно підкреслити всі можливості і наслідки нової архітектури. Програма міжнародної архітектури, технічна, економічна і соціальна орієнтація на підставі всебічного обміну думок за час довгої дискусії була підставою для скликання міжнародного підготовчого конгресу архітектури, що відбувся 30/VI — 28 р. в Швейцарії. Тут в феодальному замку XI віку найбільш видатні представники сучасного архітектурного авангарду критикували засадні проблеми нашої доби і особливо сучасний стан архітектури, що перебуває ще в обіймах академізму та еkleктизму державних академій. Генеральна програма З'їзду поділялася на такі відділи: 1) Народне господарство і архітектура, 2) Урбанізм, 3) Архітектура і суспільна думка, 4) Архітектура і держава. Конгрес видав такого маніфеста:

Нижчепідписані архітекти, об'єднані спільністю ідей, згодилися між собою щодо реалізації сучасних конструкцій, а також в розумінні ідейної підтримки поміж собою і підкреслюють особливо, що будувати для них є засадною діяльністю, яка цілим своїм обсягом і своїм змістом прагне до утворення нашого зовнішнього життя. Засадною творчої діяльності архітекта в нашу добу — бути згідним і нарівні з великою дійсністю нашої доби і великими намірами соціалізму, в якому вони є малою часткою і до чого вони мають пристосувати і підпорядкувати свою діяльність. Наслідком цього архітекти відмовляються переносити до своїх творів форми минулих епох і соціальних систем, що вже є історичними, а підкреслюють необхідність існування нової концепції будівельних завдань і реалізації усіх постійних і інтелектуальних вимог нашої доби. Певні, що зміни, які відбуваються в структурі нового суспільства, мусять проявитись і в архітектурі і що зміна наших поглядів на громадське і інтелектуальне життя викличе зміну поглядів в архітектурі. Через те вони звертають свою увагу на нові будівельні матеріали, методи, конструкційні і продукційні відношення, щоб направити мету своєї роботи на всі професійні питання, і обіцяють підтримувати один одного в своїй роботі як в своїх державах, так і поза їх межами.

Поступ техніки, розвиток продукції машин, раціоналізація і індустріялізація вимагають зменшення і полегшення праці. Індивідуальні вимоги і вимоги розкоші, що панують в цілій галузі промисловості, мусять бути знищеними для задоволення вимог і потреб широких мас.

На підставі цих заяв були продискутовані найголовніші програмні пункти і їх наслідки сформульовані в засадних главах.

I. Народне господарство і архітектура.

1. Проблема архітектури в новому розумінні вимагає в першу чергу з'єднання і підпорядкування її вимог вимогам активності нар. господарства.

2. Нар. господарство потрібно розуміти в технічно-продукційному відношенні — економія для використання найліпшої праці і ніколи найбільшу користь в торговельно-спекулятивному розумінні.

3. Можливість існування економічно - найміцнішої продукції відкинуто фактом, так що в найближчі дні ми мусимо рахуватись з загальним загостренням житлових умов.

а) Господарча автономія держав і їх колоній.

б) Обмеження міжнародної зовнішньої торгівлі — збільшення внутрішньої торгівлі.

4. Наслідком економічних засобів продукції є раціоналізація і стандартизація, що мають вирішальний вплив на сучасне будівництво.

5. Раціоналізація і стандартизація виявляються в 3-х напрямках:

а) Вимагається від архітекта далекосяглого розподілу і упрощення будівельних та робітних методів.

б) Вимагається від будівельних ремесл цілковитого розподілу великої кількості будівельних фахів. Це вимагає від громадянина визначення його вимог, що спрощують і усуспільнюють засоби мешкання, і відкриття нових, ще недооцінених індустрією вимог в повному протиріччі з індивідуальними вимогами і вимогами розкоші для користи та найбільшого задоволення вимог широких мас.

в) Поширилися не тільки вимоги загальної продукції, але й самі продукційні сили з їх можливостями досягли за наших часів великих змін. Ми мусимо рахуватись з організацією нових форм індустріальної продукції всупереч організаціям ремесної продукції минулих епох.

6. Зменшення ремесної продукції і скасування цехів викликало глибоку дезорганізацію будівельного ремесла, через те став потрібний контроль законів держави над будівельним процесом. На сьогодні розвиток промисловості вимагає ревізії і нового напрямку будівельних законів через те, що, з одного боку, відкривається можливість вільного розвитку і досвіду в технічній роботі, а з другого боку — сама техніка і індустрія вимагає точного контролю над своєю продукцією (норми якості, фабричні відзнаки і т. інш.).

2. Урбанізм.

1. Будівництво міст — урбанізм — є організацією усіх функцій колективного життя в містах та районах. Будівництво міст ніколи не може залежати від естетичних міркувань, але лише виключно від функціонального вирішення. Будування міст мусить в першу чергу здійснити функції:

а) житлове питання, б) праця, в) відпочинок (спорт - розвага і інш.).

2. Можливості розподілу цих функцій здійснюються:

а) через розподіл землі, б) в регуляції транспорту і в) в законодавстві.

3. На підставі соціальних і господарчих висновків і виявленої густоти населення треба означити відношення між площею для житла, садів, транспорту і спорту. Потрібно виставити проти сьогоднішньої земельної спекуляції і хаотичного розроблення ділянок, наслідком торгу і спекуляції, планове колективне господарство. Процес колективізації ділянок мусить бути сьогодні почато відбиранням безпідставної і надвищеної користи від одиниць для колективу і обмеженням старого права власників до землі.

4. Класифікація транспорту мусить відбивати тимчасовий і місцевий порядок усіх функцій громадського життя. Інтенсивність соціальних і житлових функцій, що збільшується в наші дні, сконтрольована при допомозі статистики, підкреслює надзвичайний зріст транспорту.

5. Надзвичайний розвиток технічних можливостей нової доби вимагає цілковитої зміни законодавства, що предбачає все зростаючий поступ техніки.

3. Архітектура і громадська думка.

1. Необхідність впливати на суспільство в розумінні нових будівельних принципів є одним з важливих завдань архітектурного фронту. Завдання архітекта в суспільстві виявлені не повністю. Житлопроблема не ясна. Вимоги замовленика і

мешканця будівлі на сьогодні визначаються великою кількістю факторів, що не мають нічого спільного з житловою проблемою і через те тільки ускладняють ясну формулювку постійних і функціональних житлових вимог. Через те архітект сьогодні зможе тільки частково відповісти на ті дійсні вимоги і тільки з хибам. Часткове здійснення житлових завдань викликає для суспільства надмірні і непродукційні витрати. Дальнішим наслідком такого стану речей стає надмірно дорогий стандарт житла, коли традиції дорогої будівлі у заможних кол громадянства перешкоджають здійсненню житлових вимог в більшій частині суспільства.

2. Елементарні підстави житлопроблеми зможуть бути радикальним способом запропагандовані, якщо їх прийметься за підставу до учбових програм шкіл: вимога чистоти, вплив сонця, світло, гігієна, практичне впорядкування домашнього транспорту, реформа домашнього побуту, соціальні вимоги і засадні інструкції здоров'я.

3. Заведення такої педагогічної системи в школах мало б наслідком виховання нової генерації для розвитку ясного і раціонального розуміння завдань житлобудівлі і змогло б само вимагати від житлопитання ясного та життєвого вирішення.

4. Архітектура й держава.

1. Для нової архітектури, що підпорядковує будівництво раціональним, господарчим і соціальним умовам, існування сьогоднішніх академій і вищих будшкіл, що зосновані на естетизмі історичних методів, уявляє постійну затримку.

2. Академії неминуче—вартів минулого. Вони збудували з практичних і естетичних методів історичних архітектур догмати і не визнають засад будівництва. Погляди академій такі фальшиві, як і їх наслідки.

3. Академізм приводить державу до великих витрат на монументальні будівельні підприємства і підтримує вже давно застарілу розкіш, що дорого коштує занедбанням міських і господарчих інтересів колективу.

4. Потрібно, щоб окремі держави запровадили засадну ревізію учбових методів, підстав і інститутів архітектури і здійснили в цій галузі ті принципи, що в засадах вели до виникнення продукційних і прогресивних висновків в других галузях.

5. Аналогічною перешкодою для розвитку будівництва в раціональному, господарчому і соціальному напрямкові є ті державні будівельні накази, декрети і закони, що в який-небудь спосіб з естетичного боку визначають будівництво. Їх мусить бути зовсім відкинуто.

6. Стан сучасного архітекта і його вплив в загально-продукційнім процесі відкидає особисту охорону титула архітекта держави.

7. Зміну позицій держави в цих питаннях ми вважаємо як одну з найбільш головних вимог, що їх добивається нове будівництво. Ці вимоги згоджуються з загальними, господарчими і культурними задачами суспільства.

Маніфест підписали архітекти:

Берляге — (Гаага)
Шаро — (Париж)
Гуверкьян — (Париж)
Герінг — (Берлін)
Гост — (С. Михаель)
Корбюзье — (Париж)
Май — (Франкфурт)
Майер — (Дессау)
Рава — (Мілан)
Сарторіс — (Турін)
Марістам — (Роттердам)
Жан де-Завала — (Мадрид)

Буржуа — (Брюсель)
Франк — (Відень)
Геффелі — (Цюрих)
Гехель — (Женева)
Жанере — (Париж)
Люрка — (Париж)
Меркадаль — (Мадрид)
Мозер — (Цюрих)
Рітвельд — (Базель)
Шмідт — (Базель)
Штейгер — (Цюрих)

З наведеного маніфесту видно, що підготовчий конгрес нової архітектури є важливим етапом в розвитку основ міжнародного конструктивного фронту. Не дивлячись на відсутність інших делегатів З'їзду, представників сучасного архітектурного авангарду других держав (СРСР, Чехословачії, Швейцарії, Германії), що мусили прийти, але не прибули з різних причин, перший конгрес міжнародної архітектури як своїм обсягом, так і по важливості питань є першим конгресом, що визначає засадні принципи архітектури в міжнародному масштабі.

Програма конгресу визначила засадні проблеми і відношення сучасної лівої архітектури до суспільства, держави, замовлення і мешканця.

Конгрес не обминув всіх найголовніших питань. Проблема плану житлобудівлі, що є засадним питанням архітектури, вирішено в зв'язку з наслідками урбанізму і новими підставами будівельної естетики — функціоналізму. Стандартизація і типізація житла вимагає визначення елементів-стандартів клітки в житлах. Потрібно б типізувати елемент-ячейку, а не цілу будівлю, що мусить давати велику різноманітність цілого. Стандартизація житла вимагає вироблення окремих елементів самої ячейки житла — вікон, входів, сходів, меблі і т. інш. Економічні наслідки будівництва вимагають заміни будівництва мокрим способом сухим монтажуванням частин будівлі.

Наука про будівництво міст — урбанізм, на яку ще мають звернути увагу в законодавстві окремих держав, стала під особисту увагу конгресу.

Нові наслідки урбанізму зо всім хаосом індивідуального землеволодіння в державах з приватною власністю вимагають вивласнення землі і з'єднання ділянок в великі квартали переважно прямокутної форми; потрібно встановити межі для висоти будівель окремих частин міста. Заведення нової системи вулиць в зв'язку з підняттям будов на стовпах, вільна площа в містах, відношення забудованої і незабудованої площі, комунікація міст, рівний дах і використання його під тротуари й сади. Все це було під особистою увагою конгресу. Конгрес надав велику роль вихованню великих кадрів архітектів, це видно з постанов З'їзду про звільнення шкіл та академій від старих канонів і старих еkleктичних принципів.

Цілковите звільнення мистецтва від архаїчного хламу дасть змогу відкрити нові можливості сучасному архітектору. Заведення іспитових лабораторій для винаходів підіймає архаїчну традицію архітектури на рівень наукової творчості, і вона стає наукою усупільнення житлових ідеалів колективу.

Конгрес міжнародної архітектури свідчить про організацію міжнародного лівого фронту архітектури на всю повноту висловлених вимог. Об'єднання усіх течій лівої архітектури в міцну лаву в міжнародному масштабі і рішуча боротьба з животючими академіями буде перемогою нових принципів соціалізму і в такім відсталім ремеслі, як архітектура.

НАШ БЮЛЕТЕНЬ

ПРОТОКОЛ

Першого засідання виробничого бюро АРКК — 21-го березня 1929 р.

Присутні: М. Семенко, О. Полторацький, О. Мар'ямов, І. Терентьев, І. Маловічко, Г. Вакар, А. Санович, Ес. Метер, В. Вер, Ф. Кандиба й інші.
Доповідає т. О. Полторацького: Установа й програма літературної роботи Асоціації Робітників Ком. культури.

1. Частина теоретична: Основне — це те, що ми маємо провадити роботу лише конструктивну, не екстремістичну.

Ми свідомо посідаємо певні норми в нашій роботі, але треба відзначити різницю між нашою літдіяльністю і літдіяльністю старою.

Стара — точних меж не має, але літфактура різко відрізняється від наукової та взагалі всякої позахудожньої літроботи.

Наша установа: Окремої фактури немає. Всі фактури змішані між собою.

Мовна діяльність — це: наукова, публіцистична, практична, жива, літературна.

КООПЕРАТИВНЕ ВИДАВНИЦТВО
„СЕМАФОР У МАЙБУТНЄ“

ГОТУЄТЬСЯ
ДО ДРУКУ ВЕЛИКУ МОНОГРАФІЮ
СУЧАСНА АРХІТЕКТУРА

ЗА РЕДАКЦІЮ: арх. Лоповка Л., арх. Яновицького Г. О.
та Дана Сотника

У МОНОГРАФІЇ БУДЕ ВМІЩЕНО
роботи сучасних архітектів України, РСФРР та закордону

СУЧАСНА АРХІТЕКТУРА
вийде друком незабаром. Тираж обмежено. Замовлення
надсилати на адресу: Харків, М.-Гончарівська, 21, п. 3,
видавництво „СЕМАФОР У МАЙБУТНЄ“

АЛЬМАНАХ НЕВИЗНАНИХ

за прикладом закордонних видавництв розпочало
видавати КООПЕРАТИВНЕ ВИДАВНИЦТВО

СЕМАФОР У МАЙБУТНЄ

В АЛЬМАНАСІ ВМІЩАТИМУТЬСЯ
РЕПОРТАЖ ПРОЗА ПОЕЗІЯ

високої якості, але тільки такі—ЯКІ БУЛО
ЗАБРАКОВАНО МІНІМУМ У ТРЬОХ РЕДАКЦІЯХ
журналів або видавництв

АЛЬМАНАХ НЕВИЗНАНИХ

виходитиме що два місяці розміром на 6—10 друк. аркуш.

МАТЕРІЯЛИ НАДСИЛАТИ (додаючи відомості про редак-
ції, де їх було забраковано та з яких причин) НА АДРЕСУ:
ХАРКІВ, Мало-Гончарівська, 21, п. 3, в-во „СЕМАФОР У
МАЙБУТНЄ“, ДАНУ СОТНИКУ