

PK-2

K-6599
1928 N9

84868



K 6599

№ 9 Вересень 1928

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

журнал лівої
формації мистецтв

Д Е Р Ж А В Н Е
ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

1928
Зчбс/х

ЦІНА 75 КОП.

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

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

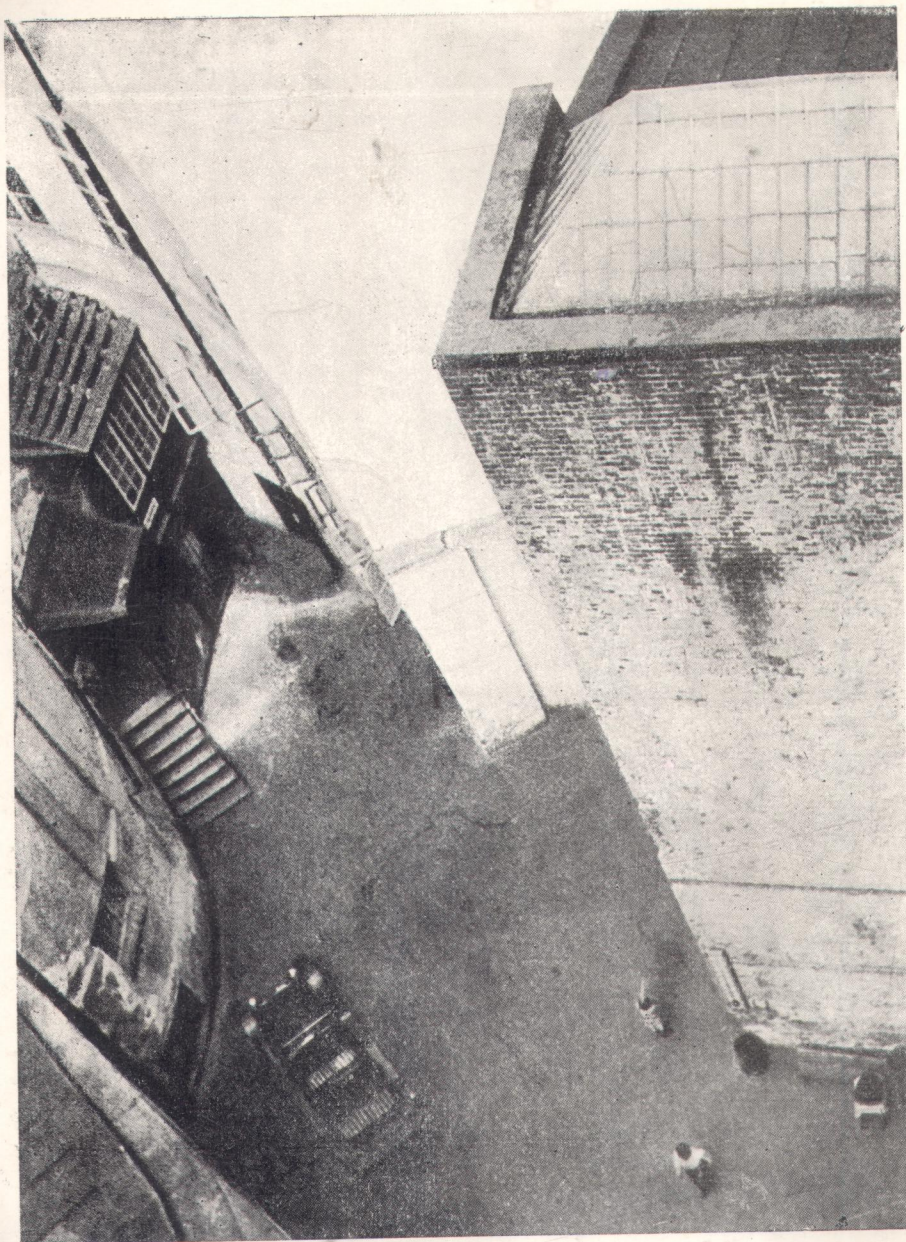
ЦІНА ЖУРНАЛУ:
на 12 міс.— 7 крб.— коп., на 6 міс.— 3 крб. 75 коп.
на 3 міс.— 2 крб.— коп., на 1 міс.— крб. 70 коп.
ОКРЕМЕ ЧИСЛО В РОЗДРІБНОМУ ПРОДАЖУ—75 КОП.

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

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄ
СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ,
ХАРКІВ, СЕРГІЙВСЬКА ПЛ., МОСКОВСЬКІ Р., 11, ТА УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ

115

Item C. 149-164,
177-186, 195-...



K6579

ЦЕНТРАЛЬНА
= НАУКОВО-УЧБОВА =
БІБЛІОТЕКА.

РОДЧЕНКО О.

ДВІР. ФОТО

Н
О
ЧИТАЙТЕ
ПЕРЕДПЛА
ЧУЙТЕ ПО
ШИРЮЙТЕ
В
ГЕ НЕРАЦІЯ
А

ЦЕНТРАЛЬНА
== НАУКОВО-УЧБОВА ==
БІБЛІОТЕКА.

Н О В А Г Е

МИ ЗА:

КОМУНІЗМ

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ

ІНДУСТРІЯЛІЗМ

РАЦІОНАЛІЗАЦІЮ

ВИНАХІДНИЦТВО

ЯКІСТЬ

ЕКОНОМНІСТЬ

СОЦІАЛЬНУ ВИТРИ-

МАНІСТЬ

УНІВЕРСАЛЬНУ КОМУ-

НІСТИЧНУ УСТАНОВКУ

ПОБУТУ

КУЛЬТУРИ

НАУКОТЕХНІКИ

НОВЕ МИСТЕЦТВО

*Jurnalo de maldekstra
formacio de arto. Dua
jaro de eldono
№ 9 Septembro 1928*

N O V A G E

ЕНЕРАЦІЯ

МИ ПРОТИ:

журнал лівої
формації мистецтв
№ 9 Вересень 1928
Рік видання другий

НАЦІОНАЛЬНОЇ ОБМЕ-

ЖЕНОСТИ

БЕЗПРИНЦИПНОГО УП-

РОЩЕНСТВА

БУРЖУАЗНИХ МОД

АМОРФНИХ МИСТЕЦЬ-

КИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

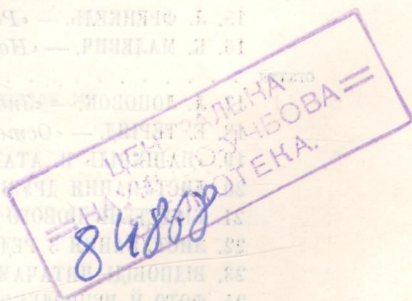
ПРОВІНЦІАЛІЗМУ

ТРЬОХПІЛЬНОГО ХУТО-

РЯНСТВА

НЕУЦТВА

ЕКЛЕКТИЗМУ



ЕНЕРАЦІО

59/8

ЗМІСТ № 9 ТА ЗАУВАЖЕННЯ РЕДАКЦІЇ

	Стор.
1. МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО. — « <i>Одвертий лист до тов. Курбаса</i> »	137
2. ЕДВАРД СТІХА. — « <i>Ми кидаємо пить не воду</i> », памфлет II із серії « <i>Футуристи в атаку на Зеленого Змія</i> »	142
3. ГРО ВАКАР. — « <i>Лист до письменника, що пірнув у богему</i> », памфлет III із тієї ж серії	143
4. «ЗАЯВА СПІВРОБІТНИКІВ «НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ». Подібні ж заяви надіслані редакціям таких газет: « <i>Вісти</i> », « <i>Комуніст</i> », « <i>Вечернее Радио</i> », « <i>Пролетар</i> » — Харків; « <i>Пролетарська Правда</i> » — Київ; « <i>Одесские Известия</i> » — Одеса; « <i>Зоря</i> » — Дніпропетровськ	144
5. Б. ПІСНЯЧЕВСЬКИЙ. — « <i>Діамант мандарина Чу-Пан-Чу</i> », оповідання	145
6. ЄВГЕН ЯВОРОВСЬКИЙ. — « <i>Пісня шофера</i> », із серії « <i>Автодор</i> »	150
7. І. МАЛОВІЧКО. — « <i>Кордильєра</i> », із тієї ж серії	151
8. Ю. ДУБКОВ. — « <i>Новій Генерації</i> », вірш	152
9. ГІЙОМ АПОЛЛІНЕР. — « <i>Празький прохожий</i> », оповідання Guillaume Apollinaire — (1880 — 1918), франц. поет, белетрист і критик. В поезії Аполлінер запровадив важливі деформації що-до синтакси, лексики, метру, рими й ин. Був одним із основоположників кубізму літературного й малярського, — термін « <i>кубізм</i> » пішов од нього. Р. 1913 підписав футуристичний маніфест « <i>Антитрадиція</i> ». Умів сполучати парадоксальність і оригінальність з великою ерудицією й витонченою багатою фантазією. Книжки віршів: « <i>Альгоколь</i> », « <i>Капіграми</i> », роман « <i>Ересіарх і Ко</i> » й ин. На руську мову перекладено мало, українською — подаємо вперше	153
10. ОЛ. КОРЖ. — « <i>Смерть селу</i> », вірш	161
11. В. ВЕР. — « <i>Галоп</i> », вірш	162
12. ГЕО КОЛЯДА. — « <i>Повстання кварталів</i> », вірш	163
13. ОЛЕ ВОРМ. — « <i>Глибокодумні нотатки</i> », пародії	164
14. ГЕРВАРТ ВАЛЬДЕН. — « <i>Мистецтво в Європі</i> », Herwart Walden, редактор « <i>Der Sturm</i> », берлінського місячника нового мистецтва, ставить сучасну проблему про участь генерацій в мистецтві, в залежності від цього, про ті моменти, які створюють консерватизм чи, «нове бочення» в концепції мистецтва. Ми пропонуємо цю статтю відомого німецького теоретика мистецтва з тим, щоб наші читачі зрозуміли її не тільки буквально, в плані «боротьби поколінь» але і в розрізі протиставлення класичному мистецькому світогляду, світогляду нового мистецтва, що поширює плацдарм оперування над об'єктом.	170
15. Л. ФРЕНКЕЛЬ. — « <i>Реконструкція фарсу</i> », стаття	173
16. К. МАЛЕВИЧ. — « <i>Нове мистецтво й мистецтво образотворче</i> », стаття	177
17. Л. ЛОПОВОК. — « <i>Знову про ансамбль</i> », стаття	186
18. Е. ТЕРІЯД. — « <i>Останні твори Леже</i> »	188
19. «ПАШКВІЛЬ В. АТАМАНЮКА Й СІГІОВА БАБА», лист	190
20. ЛИСТУВАННЯ ДРУЗІВ	193
21. БЮЛЕТЕНЬ НОВОГО МИСТЕЦТВА	195
22. ЛИСТУВАННЯ З РЕДАКЦІЄЮ	195
23. ВІДПОВІДІ ЧИТАЧАМ	195
24. ФОТО Й РЕПРОДУКЦІЇ	
На обкладинці — арх. Яновицький Г. — Авдиторія у Сталінському клубі металістів	
Табл. 23, 24. — Родченко О. — Двір, фото. Табл. 25. — Дан Сотник — Обрізка, фото. Табл. 26. — К. Х. І. — фото. Табл. 27. — Холостенко, Л. Звезильский — кандидатські роботи. Табл. 28. — Йоган Мольцан — фото. Табл. 29, 30, 31. — Ф. Леже — Композиція. Табл. 32. — арх. Яновицький Г. — Устаткування клубу. Табл. 33. — арх. Штейнберг Я. — Районна електростанція у Слов'янському.	
ДАН СОТНИК. — Зав. редакції і керівництво оформленням.	

ОДВЕРТИЙ ЛИСТ ДО ТОВ. Л. КУРБАСА МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО

Говорять всі і
знають всі, що
ми з Вами — давні особисті
друзі.
Кинемо старі краватки й
коридорні плітки
й поговоримо
про нашу теперішню
в наших відносинах
смугу.

Почнемо з того, що не всім
відомо:
що ми перестали бути
друзями.
Кожний із нас утік із дому,
кожний у своє діло, в боротьбу
вгруз.

Гаразд. Тепер я хочу сформулювати тут
свої
обвинувачення.
Коли Ви захочете — дасте свою відповідь.
І лише тоді можна буде
востаннє
„до побачення“ або „прощайте“
вимовить.

В нашому провінційальному болоті
де не завжди помічають велике ті, що на здорове тупоумство
хворі —

скажіть, чому Ви
не могли
відноситися до нас шире,
а були вихованим і
замкнутим у собі
актором?
Це тому мене цікавить, що працювали ми
поруч
не одну пару важких
літ
і що в нашій боротьбі ми Вас завжди своїм
вважали,
дивлючись на ваш трудолюбивий
піт.

Але Ви завжди чомусь морщили носа
хоч друзями були з нами — на жаль —
на словах.
Ми ж цього не помічали і не дивились на Вас
косо

і тому зараз відчуваємо себе
трохи наче...
„дураками“.

Позиція дешева — що й казати.
Ви замкнулися на своєму власному
хуторі й
увияли собі, що цей хутір —
лівий театр,
що всім правим театрам
шию
скрутити.

Ви оберігали цей свій хутір наче фортецю Г'єнуйську,
Ви захищали його від протягів і живущих гроз.
Наші бойові вигуки були для Вас
порожнім і неприємним
вереском,
футуристичний дух був для Вас
морозом.

І Ви шукали — і знайшли собі — пристойну
„кумпанію“,
тимчасом усмішкою посилаючи й нам свій привіт.
Тепер зрозуміло,
чому зараз упали Ви
і чому морщили носа
оті „пари
літ“.

Удари по нас Ви і тепер носите в своїх власних
кишенях,
„захищаючи“ від нас свій власний хутір
власними здатностями і
власними силами.
У Вас нещирости були повні жмені
а для ока
Ви наївність носили.

Чи може Ваша відома нам європейськість
перешкоджала
Вам
водитися з невихованими азіятами?
Тоді можна було не критися.
Можна ж було б про це
одверто
сказати.

А так, всі наші хороші думки про Вас — наче куплені Вами за
п'ятак.

Згодьтеся, що це дуже дешево
За цю суму можна купити —
та вже й купили Ви —
малоросійську
душу
мережану.

Наче проти Вашої волі
ми завжди ставили Вас
у спільний боротьби
фронт.

А Вас тепер хтось переставив
і Ви роззявили
на всю Україну здивовану
здивований
рот.

Ми нічого не вимагали — Ви знаєте,
що це —
так.

Ми „лівим“ Вас
називали,
а Вам було чомусь „соромно“,
Ви додолу очі перед другими
спускали, —
і от доводиться повертати Вам
Ваш
п'ятак.

В усякому разі, Ви зімкнулися тепер зі справжніми європей-
цями.

Ви тепер в ідейному колі гнилих символістичних
клікуш.

Так кого ж Ви хочете обдурити, і чому Ви тепер зробилися
таким „лівим“

що Вас веде під уздечку М.
Куліш ?

Обліплений
своею важкою
тепличною атмосферою —
в своїй оранжереї Ви сам собі
пан.

А знаєте Ви,
що виніс Вас за власного Вашого чуба
наш
футуристичний
кран ?

Чи Ви думаєте, що приїхавши з Марсу,
Ви створили для нас театральний
лівий
рай ?

Так Ви помиляєтесь, бо
живилися
вітрами й ідеями
всього культурного в нашому краї.

Як прикриттям, ви користувалися
нашими
спинами,

просуваючи вперед
в лівому риштованні
свою естетно - містичну
пасеїстичну
ідейку.
Ви боїтеся свіжого вітру
нестримного
і боїтеся за таємниці
своєї
маленької мечки (від слова —
Мекка).

А чи Ви знаєте, що ми руйнуємо
затишні хутірці,
що ми проти куркулячих
клунь
і проти трьохпільної
системи?
Ми виганяємо з печер
жерців
і туман їх театральних
містерій.

Досить феодальних фортець
в епоху будівництва і колективної
самокритики.
Виходьте, т. Курбас, на герць,
не одмовляйтеся головними болями
дипломатією й
підсахариненою водичкою.

Одчиніть ворота в своє „святая
святих“,
покажіть,
що у Вас там
робиться.
Чи ви правий, чи лівий, чи естет, чи
футурист,
чи — „я і нашим, і вашим до
гроба“.

Кажіть сміливо, що Ви — реставратор,
що Ви — еkleктик, без доріг.
Двигить могутній
у майбутнє
генератор,
не плутайтесь між наших
ніг!

Ви нам говорили: я Ваш!
Ви їм говорили: я з Вами!
І лише тепер стало видно, куди Ваш
марш
і в усякому разі не
з
нами.

У нас немає і не може бути
жалости,
і ми Вам говоримо: виходьте з лав
і скажіть голосно: мені
плювати
на вашу ліву формацію —
я вже собі власний палац збудував!

Я знаю, що Вам тяжко говорити одверто —
Вам, що звик плентатись між двох сил.
Але немає ні одного птаха
що в нього було б
четверо
крил.

Ви знаєте, що я не вмію дипломатично „виражатись“
і в європах іще ніде не був.
Але чому Ви свої великі знання, свій смак, свої
здобутки
так ретельно ховаєте в своїй власній
шкурі?

Де ж молодь, що Ви її „по-європейському“
виховали?
Я хочу від неї не резолюцій, не бойкоту, а футуристичного
відпору!
Я боюсь, чи не нагадає вона звичайного божого раба,
який істерично захищає
свого клікушного
бога.

Чи Ви хочете так і вмерти —
пристойно вихованим
папенькіним синочком,
в дешевих лаврах „непіднятого“ європейця?
Виходьте у площі, у бурі, та не з кавказьким
мережаним ціпочком
і не ховаючись за злидні, за директора, за
неприсутність
своїї по суті прозорої
березільської фортеці.

Я наговорив „прикростей“ і „нетактовностей“,
зворушений образою.
Але я не хочу, щоб в нашу культуру
дмухнуло
боягузною
заразою!

Севастопіль, 3 - VI. 1928

ФУТУРИСТИ В АТАКУ НА ЗЕЛЕНОГО ЗМІЯ

ІІ МИ КИДАЄМ ПИТЬ НЕ ВОДУ
ЕДВАРД СТРИХА

*We shall drink never more
Never more, never more
We shall drink never more...
... Water !*)*

Дозвольте й мені до цієї сміливої
футуристів
кампанії
приєднатись з охотою.
Від цього дня
не беру й я
питов
ніяких у
рот.

Я добре знаю, скільки зла
в клубку життя з Змієм
зціпилось.

Без алкоголю не були б хворі
батько й я !
на
сифіліс.

Звикли ховати це.
Та не така вдача в
мене.

Нехай це буде кінцем
Змієві
Зеленому.

П'яні когорти розбещеників,
прилюдний онанізм фокстроту —
опухоль на суспільних нервах
що нівелює боротьбу й
роботу.

Капіталізм загибає в копоті, чаді
смердючих ресторанних
ям.

І чи нам,
і чи нам повертати
назад
і проти комунізму — чи
нам?

*) Ми ніколи не будемо п'ять
Більш ніколи, ніколи !
Ми ніколи не будемо п'ять ...
... Воду !

Пародія на покайний гімн Армії Спасіння.

Перший приклад — наші вожді.

Футуристи — перші хоробрі.

Так знайте, що не звернуть

вони

з путі,

що веде в комуністичний

обрій.

І лише

коли переможе

всесвітня

дрянь,

коли затопче

дрібнобуржуазна

сволота —

футурист заспіває оті слова,

що я поставив, як мотто.

ІІІ ЛИСТ ДО ПИСЬМЕННИКА, ЩО ПІРНУВ У БОГЕМУ ГРО ВАКАР

Ти вже став

відомим письменником, —

нахаба,

шкурник

і

кар'єрист

і звучить у тебе

порожнім іменником —

громадянин і комуніст.

Фікція в тебе —

громадські справи,

хоч з кишені

стирчить

партквиток,

ти працюєш

лише для слави

та

для чужих жінок.

Ти просиджуєш ночі

в кафе-ресторанах

і шукаєш там

надхнення хвилини,

а забув,

як в свитині драній

ще недавно блукав

за свиньми по долині.

Пам'ятаєш,

ходили удвох

до школи

і було тобі щастям,
коли батько копійку
на халву давав, —
може пригадуєш,
як босий і голий
ти з дому
до школи тікав.

Обіймаєшся
тепер
з проститутками
і заливаєш пельку
Абрау - Дюрсо, —
а забув,
що недавно
у мамину кохточку кутався
і в торбинці з книжками
носив мамалигу й фасолю.

Ех, ти!
Не письменник — хамелеон!
Мати й досі сидить
на шматку малая,
а ти знаєш
одне лиш —
фокстрот і чарльстом
та дорогу з редакції
в „ЯР“.

Я б схилився
перед генієм твоїм,
бо ж нелегко бути поетом,
може б, навіть,
на коліна перед тобою став,
але ж зрозумій, поміркуй головою:
ти продав наші справи за чарку,
як легендарний Юда
мітичного Христа.

ЗАЯВА СПІВРОБІТНИКІВ „НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ“

Від часу оголошення цієї заяви, ми, що нижче підписалися, відмовляємося вживати алкоголь у будь-якому вигляді. В порядку громадської дисципліни даєм обіцянку не вживати нічого з того, що дезорганізує нашу роботу і нівелює зусилля Радянської влади в напрямку соціалістичного розпланування життя. В нашу добу соціалістичного будівництва потрібна як-найсуворіша дисципліна в щоденному побуті і ми ставимо себе в лави тих, хто вирішив і ту частку енергії, що нищилася вжитком алкоголю, скерувати на творчу працю для нових форм побуту в громадському й особистому житті.

Пересічну витрату, що її кожний із нас робив на алкоголь що - місяця, зобов'язуємося в порядку добровільних внесків вносити в фонд видавництва лівих письменників „Семафор у майбутнє“.

Закликаємо всіх наших читачів, а також усіх пролетарських письменників приєднатися до нашої заяви.

Михайль Семенко, Гео Шкурупій, Євген Яворовський, О. Влизько, Дм. Бузько, Л. Френкель, С. Голованівський, Віктор Вер, Ол. Полторацький, Леонід Скрипник, Андрій Чужий, Дан Сотник, Гро Ваккар, О. Перегуда, М. Гаско, О. Мар'ямов.

ДІЯМАНТ МАНДАРИНА ЧУ-ПАН-ЧУ БОРИС ПІСНЯЧЕВСЬКИЙ

Найцікавіша, найскладніша й найшляхетніша, на мою думку, гра — людське життя. Це твердження в однаковій мірі найвніше й парадоксальніше виголосила людина, обмірковуючи в цю мить комбінації найпростішої, найнуднішої й найганебнішої гри в світі — «очко» чи «21».

Колода засмальцьованих до останнього атома, спухлих, немов від водянки, карт, колись найвищого ґатунку, цілком пасувала до його великої поважної голови, голови магната, вкритої густими чорними пасмами, оздобленими всіма дарами природи, починаючи від соломи й кінчаючи пухом. Карти й мій партнер знали кращі дні, це було видно одразу. Спорхуючи в гострих руках мого партнера, феєрверком блискучих комбінацій, ці жовті карти розпрасовували зморшки на його несподівано високому лобі, від чого його обличчя набувало нечуваної шляхетности, властивої обличчям філософів і шулерів водночас.

Келихи янтарного смуглявого пива не спонукували до швидкої відповіді, та й партнер, заглиблений в свої карти, її й не чекав.

— Ваше твердження, — почав я обережно, — не витримує, даруйте на слові, найменшої критики... В основу гри покладено випадок. Сумна доля чекає людину, що керується в своїх вчинках випадками. Хіба ви не відчуваєте закономірности всіх явищ життя, закономірности неблаганної і, часом, жорстокої, яка руйнує народи й цілі світи? Папуас знає у явищах наслідки, людина культурна, крім цього, — ще й причини. Знаючи причини, а їх ми практично знаємо майже завжди, можна чудово уникати небажаних наслідків.

— Ви певні цього? Певні того, що випадок є привілея гри в очко?

— Не привілея, а непоборна річ, непоборна саме через дрібність сил, що змушують мене взяти ту чи іншу карту. В житті людини ці сили більші, їх можна бачити й уникати заздалегідь, будучи, звичайно, певним своїх сил.

Жовті, гострі руки мого партнера раптом залякли. Низько схиливши голову, він пильно розглядав наївні помальовані прямокутники розкиданих

карт. Мені здалося, що я образив його своїми словами, але він підвів голову й у зелених очах його я побачив сміх.

— Ви непоправно нормальна людина, — зауважив він, гречно всміхаючись. — У вашій кишені напевно лежить ошадна книжка з блокнотом для запису витрат на цигарки й чистіння черевиків. Ви ладні були б розмірять життя на метри, зважити на кіло й обчислити в відсотках... Ви не можете цього зробити, бо наша техніка ще надто невдосконала. Ви гадаєте, що я глузую з вас? О ні! Я вклоняюся перед вами, вклоняюся перед вашою витриманістю, перед вашою певністю своїх сил.

— Пробачте...

— Ні, — перепинив він покvapливо. — Я хочу вклонитися перед вашою системою закономірності життя, але спершу я розповім вам випадок з діамантом мандарина Чу - Пан - Чу.

Відкинувши хвиляєте волосся назад, нервово тасуючи карти, він розповів мені цю чудну історію, історію діаманта китайського мандарина Чу - Пан - Чу.

Осіnnими ночами гуляти неприємно... Осінніми ночами, коли мжичка заповзає людині мало не пошід шкіру, слід сидіти дома і, якщо не спиться, читати детективний роман. Кравець Аврум Грінфельд у детективних романах не кохався. В шістдесят років, присвячених шитву одєжі, що її носили хто завгодно, тільки не сам майстер, не до детективних романів. Причепивши старечими пальцями звязані ниточками окуляри, він заглибився в книгу наївних пророцтв і мудрої брехні, в велику книгу - книгу — Біблію. Чорний вирізьблений годинник, що недавно відсвяткував тридцятирічний ювілей, прохрипів з невблаганною точністю цілих одинадцять раз. Жовтий пергамент біблії здригнувся одинадцять раз і кравець продовжував читати далі.

«Підчас переходу народу ізраїльського через Чермне море»... у двері постукали. Через секунду стук був повторений. Одинадцята година не захожувала кравця до гостей, але відмовити незначному гостеві в настирливості він не міг. Аврум Грінфельд відчинив двері.

Високий юнак з мрійними зеленими очима й пасмами чорного волосся на голові, ступивши до кімнати, став роздягатись. Шпурнувши на стіл чудовий фетровий капелюш, він скинув елегантське сіре пальто, шите, видимо, в найкращого майстра, й заклавши великі пальці рук у кишені жилета, сказав:

— Мені потрібен костюм.

Кравець уклонився.

— Костюм з найкращого матеріалу, — повторив юнак, — і як-найшвидше. Матеріал вибиратимете ви сами. Я цілком покладаюся на ваш смак. Колір візьмете синій, а решта мене не обходить. Отже, скільки коштуватиме вищезазначений костюм з вашого матеріалу, Аврум Грінфельд?

— Костюм з мого матеріалу? — замислено повторив кравець. Він хотів виграти час, бо не знав, скільки можна саме заправити з цього гультай-

віса. Гультайвіс нетерпляче постукав по столі рукою і Аврум Грінфельд скося позирнув на стіл.

— Піджак, жилет і штани?— протягнув він, втопивши очі в стелю.

— Штани, штани,— перекривив його врешті розлютований замо-
вець,— не спідницю я носитиму!

— 300 карбованців,— виголосив кравець і аж зажмурився.— Не дасть же
напевно.

— Двісті п'ятдесят,— вигукнув юнак.

В Аврума Грінфельда сперло в грудях від радощів. Він гадав двіста,
ну а коли...

— Тільки,— зелені очі юнака заіскрилися загадковими вогниками,—
грошей я вам не дам... грошей в мене немає... Замість них я можу
вам запропонувати...

Юнак зупинився. Витягнувши довгу руку, він наче гіпнотизував
кравця своїми зеленими очима.

— ... Можу запропонувати?...— повторив пошепки й побожно Аврум
Грінфельд і здригнувся.

Мільйон срібних промінів бризнув у вічі кравцеві... Розкішний діамант
неймовірної величини пишався, злегка похитуючись на розкритій долоні чуд-
ного замовця. Зачарований кравець не бачив нічого в світі краще понад це.

Чорний годинник, сердито скрегочучи іржавою міддю пружин, продзво-
нив пів на дванадцятую. Чари розвіялися. Широко розплющені очі Аврума
Грінфельда раптом зіщулилися, легенькі зморшки в куточках очей погу-
стішали, розкритий досі рот скривився і незвучний червний сміх сколихнув
виснажений живіт кравця.

Зеленоокий юнак не бачив цієї зміни. Замріяно втопивши очі в див-
ний діамант, він тихо, мало не пошепки, сказав:

— Цьому діамантові немає ціни, але я хочу за нього тільки півтори
тисячі. Цей самоцвіт видобуто, вишліфовано й показано було народові ки-
тайському ще тоді, як ваші предки, любий мій Авруме, ходили в звірячих
шкірах, не тямлячи, що таке залізо. Цей діамант славнозвісного китайського
вченого, мандарина Чу - Пан - Чу. Тисячі років тому, готуючись стати перед
престолом великого Будди, мандарин Чу - Пан - Чу поблагословив цим дія-
мантом свою доньку Кі - Сі - Мо, на шлюб з індійським раджею Нана -
Гхаром. Сонячна Індія бачила цей діамант у коронах своїх владарів п'ятсот
років, після чого його було подаровано султанові турецькому Магомету II —
Ричард Левове Серце, могутній ватажок лицарів - хрестоносців, одержав
діаманта в рахунок данини від турків. Повертаючи додому, хоробрий ко-
роль потерпів від грабіжників. Грабіжники - французи, захопивши серед
інших скарбів діамант, перетримували його аж до самої Великої Францу-
зької Революції, коли купка аристократів, тікаючи від народньої помсти,
махнула з цим діамантом за Атлантичний Океан до Америки...

— Звідки вам надіслав його спеціальним пакунком американський
дядюшка, як зразок виробів штучного скла,— закінчив кравець, трясучись
від сміху всім тілом.

В зелених очах юнака майнуло презирство.

— Ви маєте цей діамант за фальшивий? — здригаючись від гніву запитав він.

— Авжеж.

— Я залишаю його в вас. До завтра, Аврум Грінфельд.

Вітрина ювеліра Сановича вабила око незрівняною кількістю самоцвітів. Рубіни, сафіри, топази, бірюза, хальцедон, яшма в розкішних золотих оправах засліплювали очі вишуканою пишністю барв. Гори золота й діамантів, потворна розкіш вітрини спричинилися не до одного злочинства, не до одних жіночих сліз. Ювелір Санович — власник скарбів знав могутність свого краму. Двадцять років роботи над самоцвітами дали йому гроші, шанобу й уміння розбиратись у самоцвітах. Грубий, налитий вщерть кров'ю, він песливо перекидав у холодних, як у жаби, гнучких пальцях чарівний діамант, що його приніс кравець Аврум Грінфельд. Кравець був переконаний у тому, що діамант — майстерна підробка, але одвічне сумління, приховане в душі найтверезішої людини, змушувало його, чекаючи ювелірового вироку, мимохіть тремтіти.

— Діамант справжній, — виголосив після довгих оглядин ювелір.

І кравець відчув, як холод божевільного щастя війшов у його серце.

— Спра - а - а - авжній? — перепитав він несподівано закляклим язиком.

— Напевне... Вас можна вітати. Самоцвіти, що дорівнювалися розміром і красою до вашого діаманта, я бачив десять років тому за кордоном. Це було давно.

Слухаючи поважну мову ювеліра, бідний кравець млів. Йому кортіло, правда, запитати про вартість діаманта, але це було наївно й невігідно.

— Я можу запропонувати, можу запропонувати... — відбилося луною в кравцевих вухах. Молитовно повторюючи ці слова, він пригадував того, від кого він почув їх уперше.

— Три тисячі карбованців! — обережно закінчив ювелір, допитливо дивлячись на кравця.

— Три тисячі карбованців! — мало не крикнув Аврум Грінфельд. — А той дурень хоче лише півтори!

— Ви кажете три тисячі? — зіщулився кравець. — Я дав за нього більше.

— Хіба я сказав три тисячі? поквалливо здивувався спритний ювелір. — Я казав три тисячі п'ятсот.

— Чотири. І то я спершу пораджуся з кимсь, — зауважив, беручи діаманта, Аврум Грінфельд.

— Гаразд. Приходьте по гроші.

Зеленоокий молодик уже чекав на кравця. Похитуючи поважною з великим лобом головою, він мугикав стиха якусь пісеньку. Чорний годинник кашляв міддю аж двічі, але юнакові чекати не обридало. Побачивши

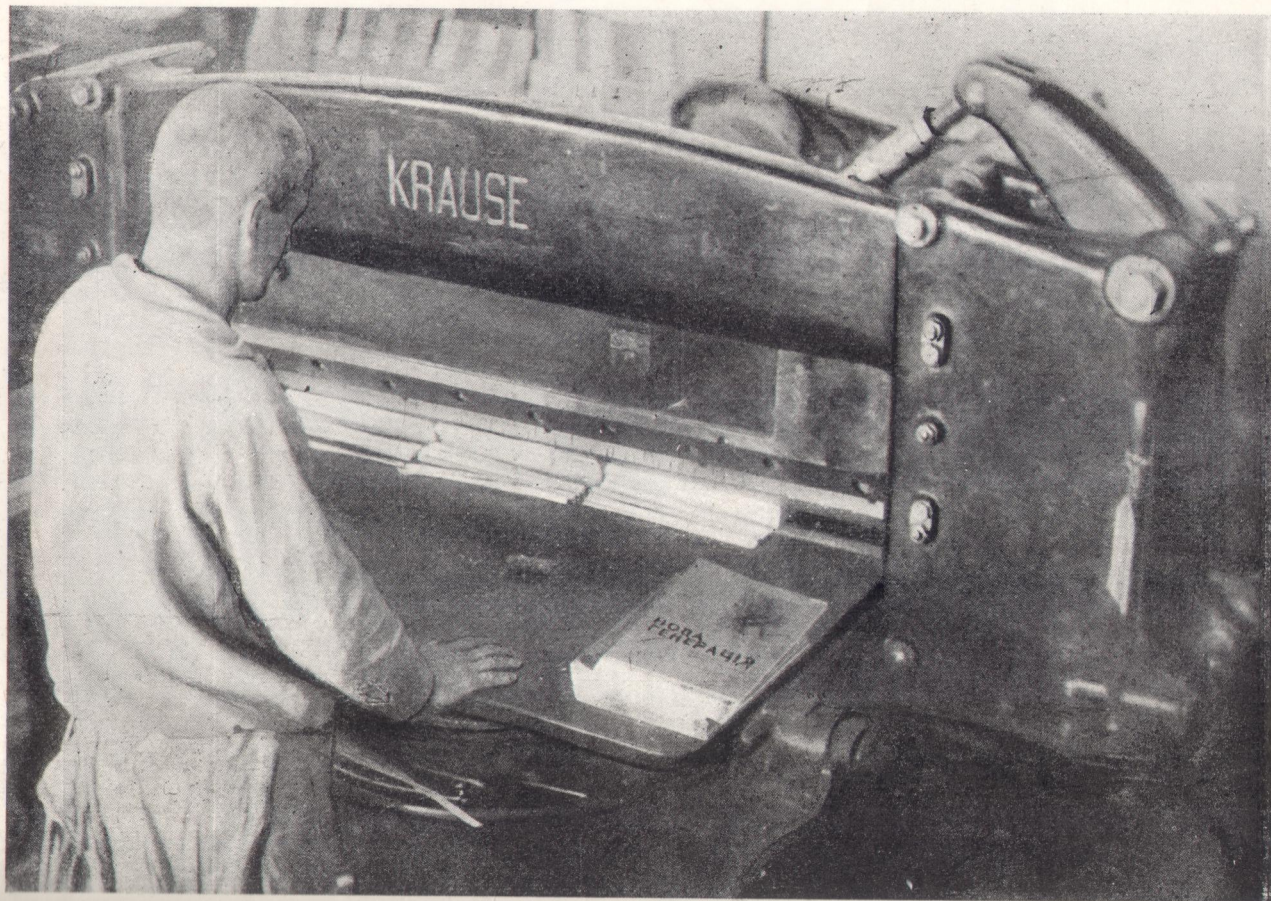
РОДЧЕНКО О.



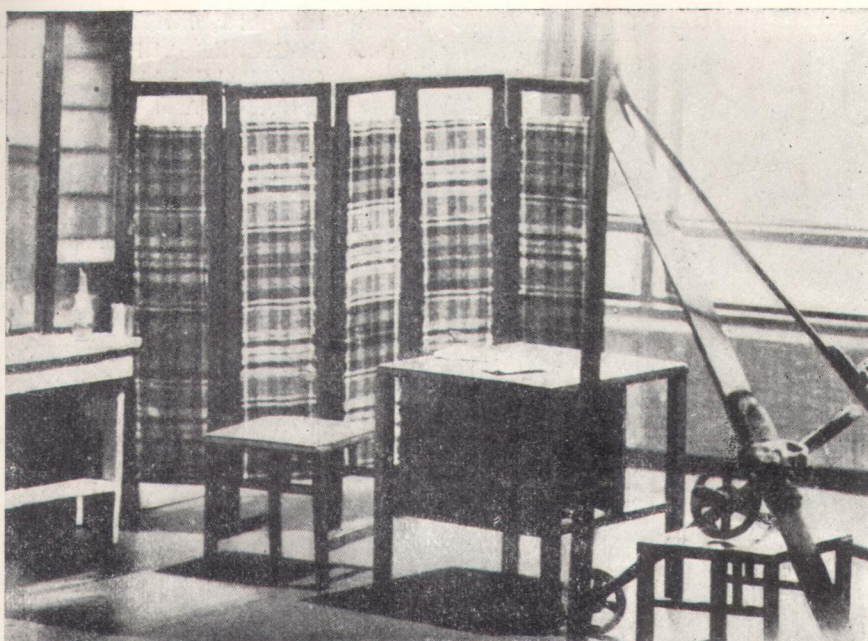
МІСТ. ФОТО

ДАН СОТНИК

25

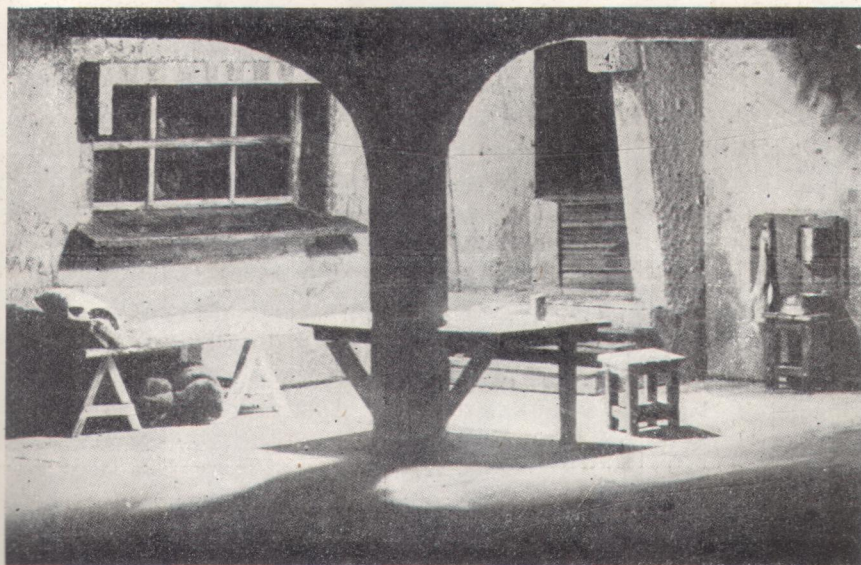


ОБРІЗКА. ФОТО



ШКІЛЬНЕ ЖИТТЯ

КІМНАТА СПОРТСМЕНКИ



ПІДВАЛ КОНТРАБАНДИСТА

КІНО-ФОТО-ВІДДІЛ КИЇВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ІНСТИТУТА

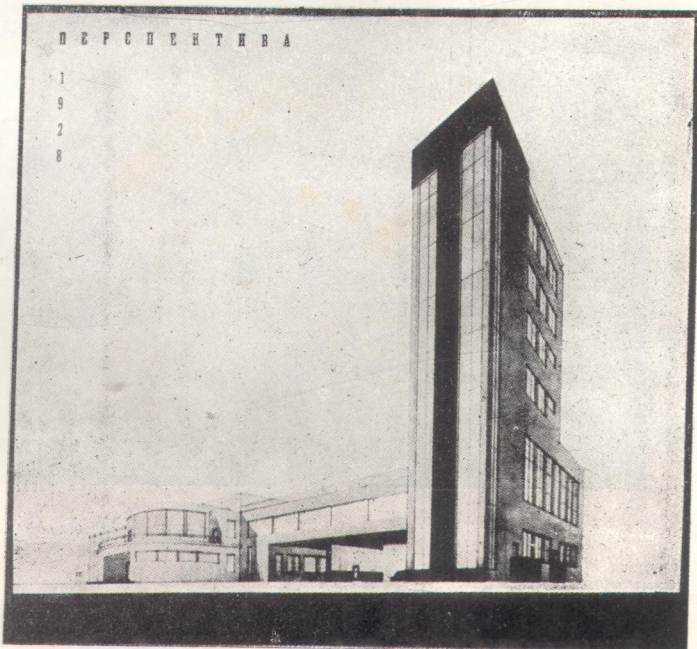
ЦЕНТРАЛЬНА
 = НАУКОВО-УЧБОВА =
 БІБЛІОТЕКА.

ПЕРСПЕКТИВА

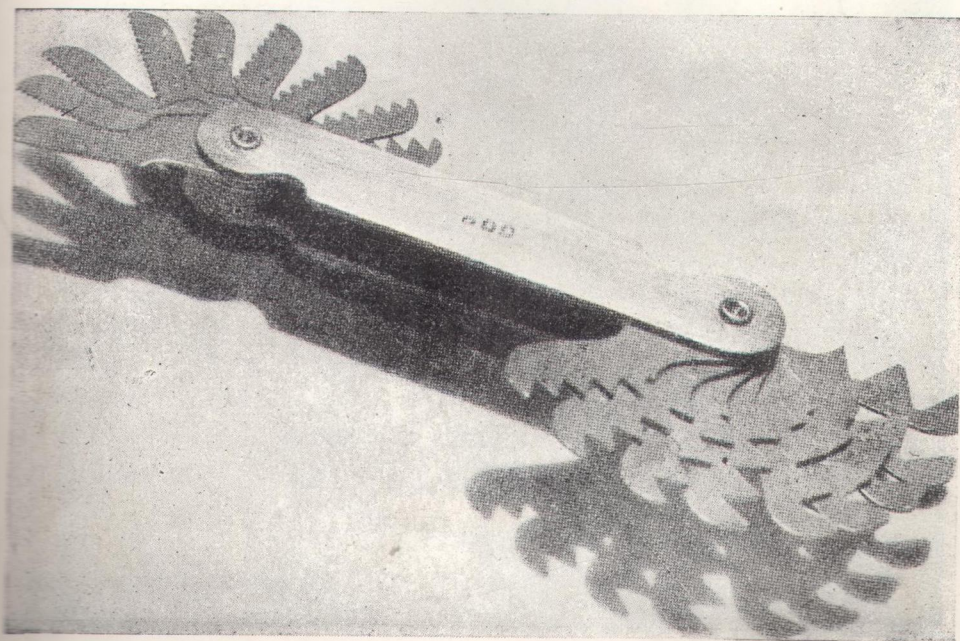
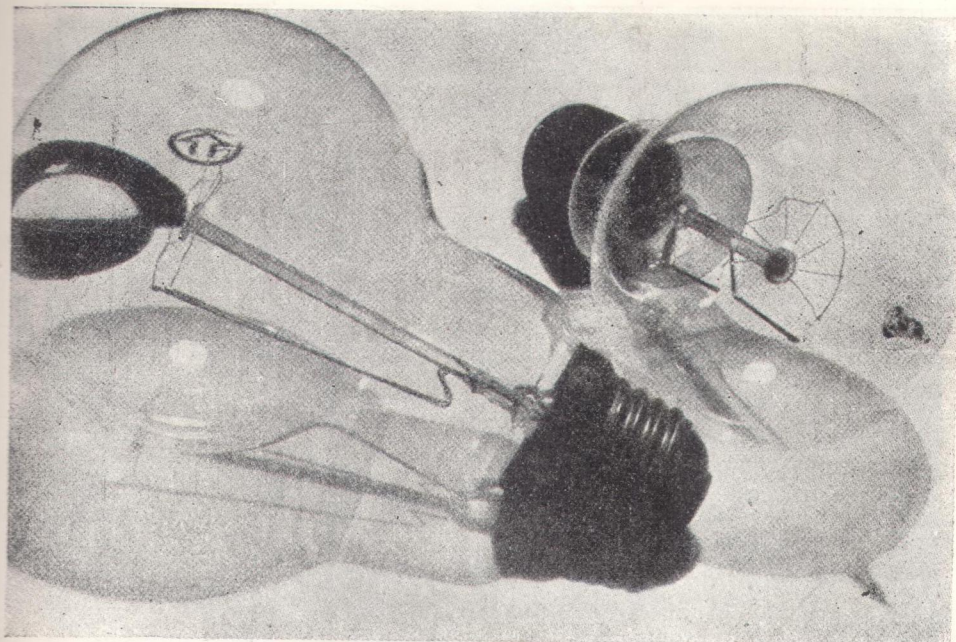


ШКІЛЬНЕ ЖИТТЯ. КИЇВ. ХО-
ЛОСТЕНКО М. ПРОЄКТ ПАВІЛЬ-
ОНУ „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“ КАН-
ДИДАТСЬКА РОБОТА К. Х. І.

ПЕРСПЕКТИВА

1
9
2
8

ХАРКІВ. ЗВЕГИЛЬСЬ-
КИЙ. ПРОЄКТ ШКО-
ЛИ ФІЗКУЛЬТУРИ.
КАНДИДАТСЬКА
РОБОТА Х. Х. Т.

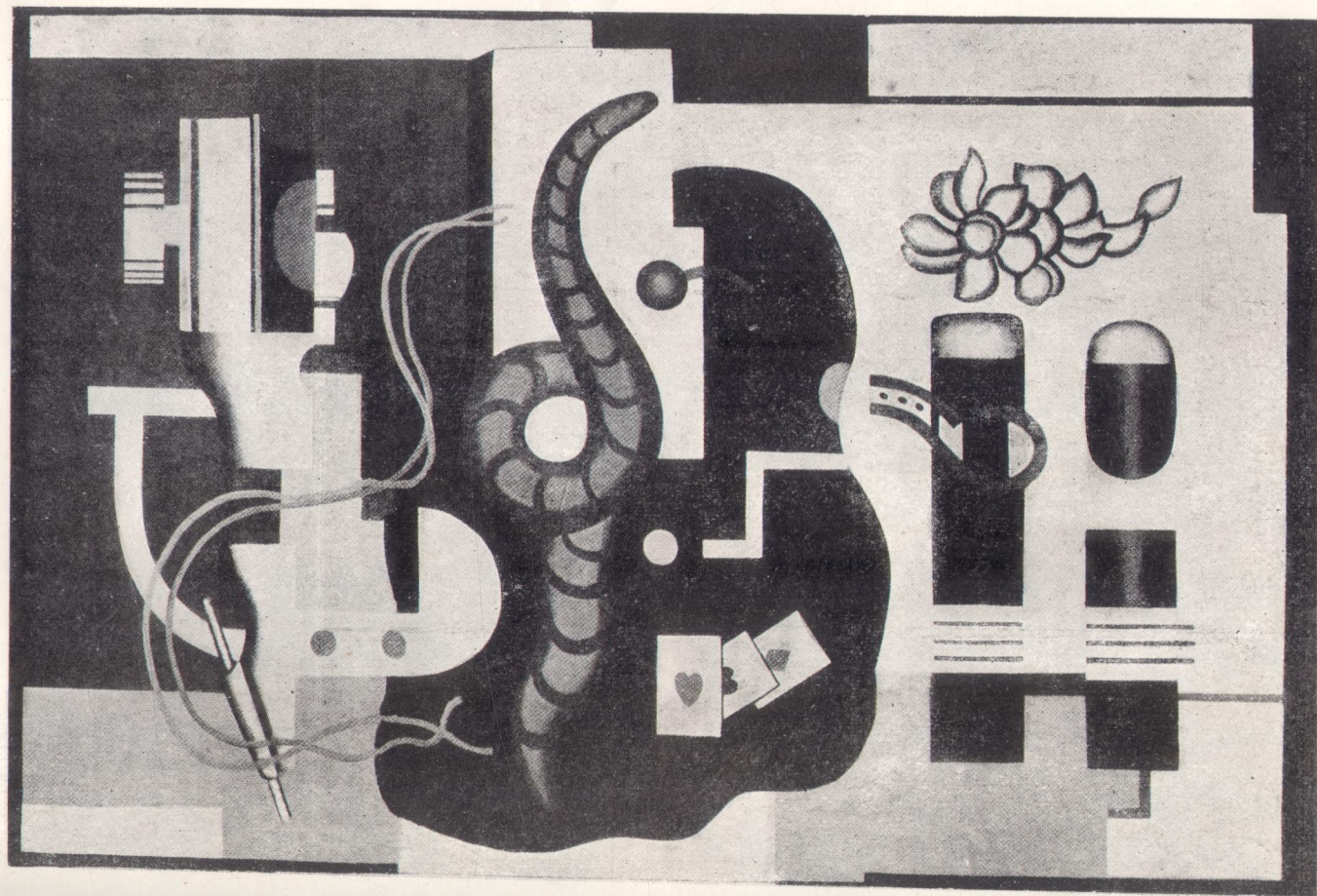


ЙОГАН, МОЛЬЦАН (НІМЕЧЧИНА)

ФОТО

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА.

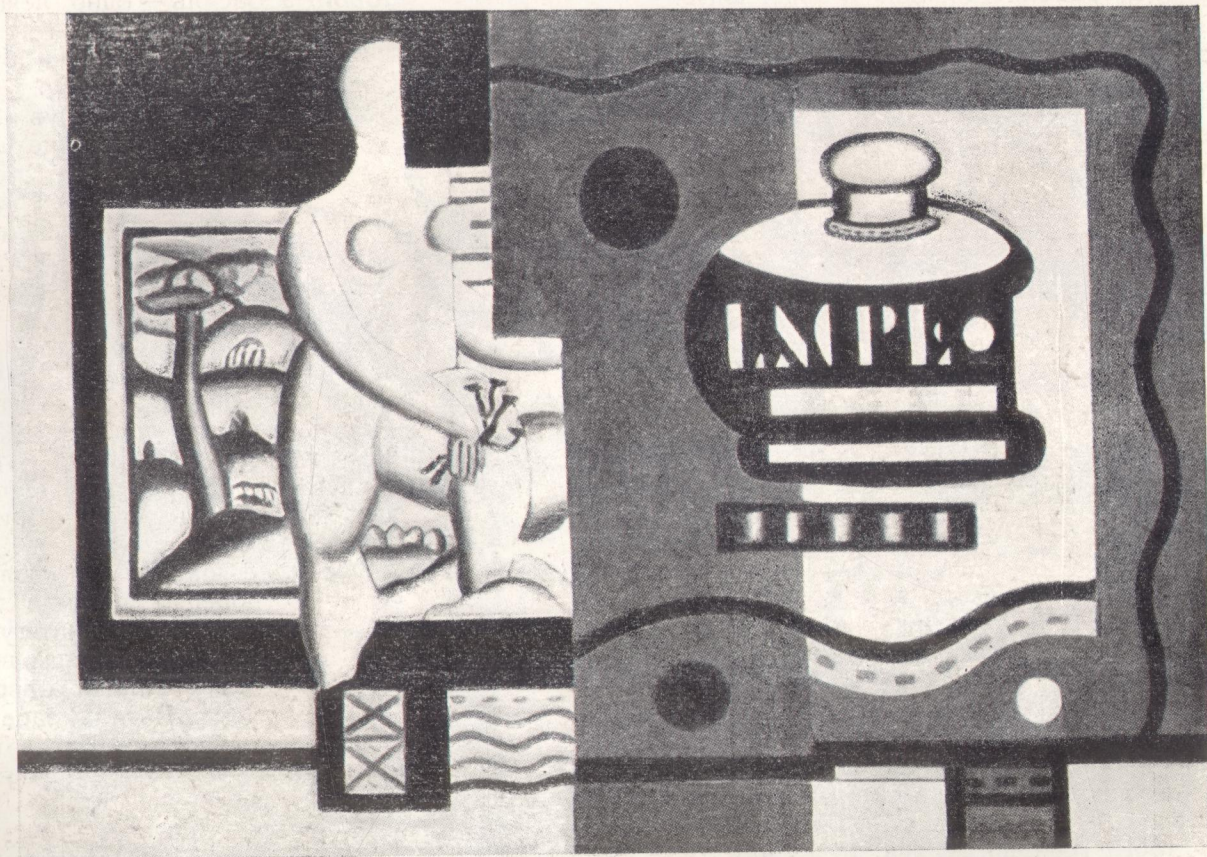
Ф. ЛЕЖЕ



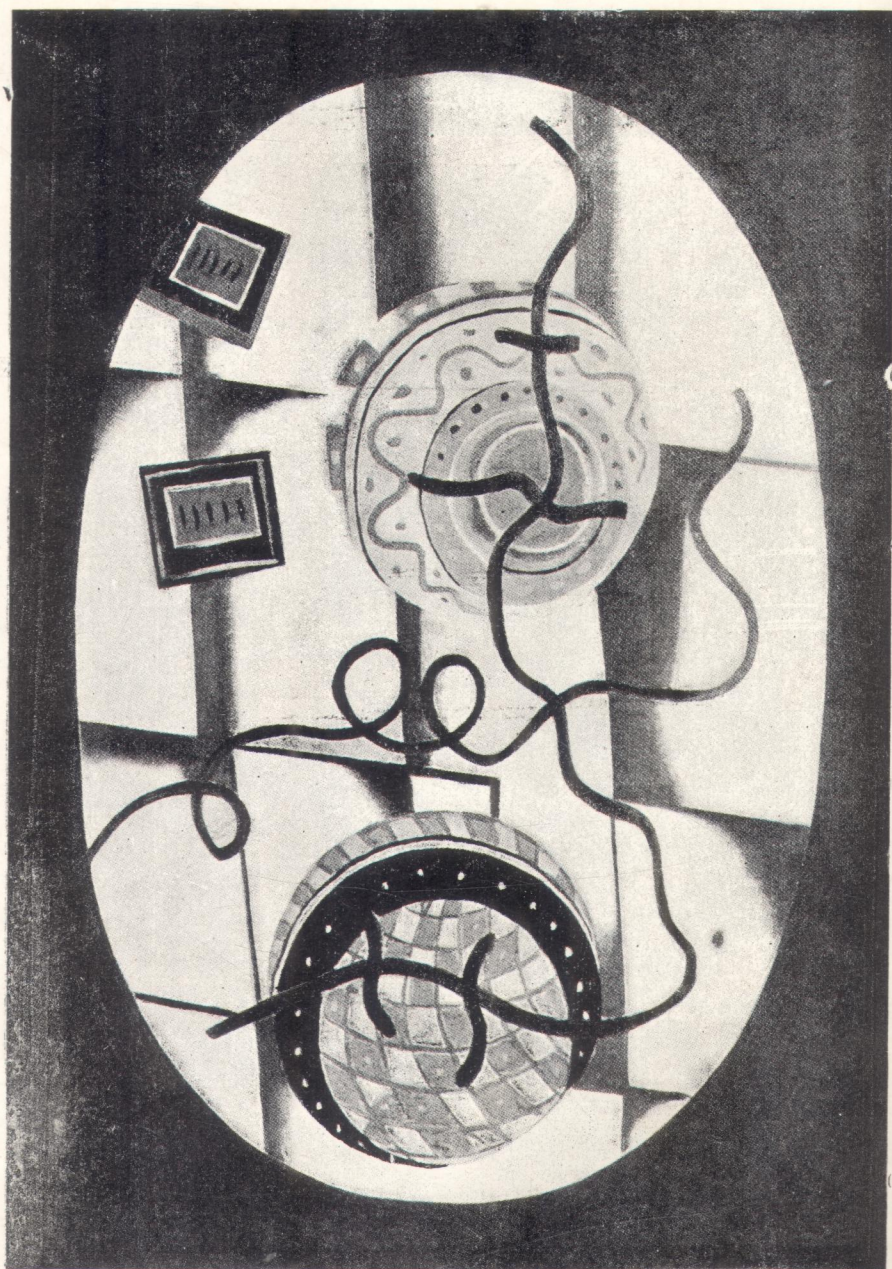
29

КОМПОЗИ-
ЦІЯ. 1926

Ф Л Е Ж Е



КОМПОЗИЦІЯ 1928



— Чи чули ви про смерть диригента Чичині, генерала Гобеленко й кокотки Сосою? Ні? Так слухайте:

М-р Тирлірлі мав дві пари штучних щелепів. Одні для щоденного вжитку, другі для опери «Вау-Уліс-Попі», знаєте, там чоловік убиває зрадливу жінку щелепами, що випадають з його рота. Їх улаштовано на шарнірах.

Ну, так от, одного разу м-р Попанопопулос співав на гала-концерті в Онтаріо¹⁾. Маестру кричали «браво!» й він вирішив перевершити самого себе. І от він заспівав арію Мефістофеля. М-р Тирлірлі напружився, набрав повітря й загів:

«Сатана святкує... ап!»

Тут трапилося нещастя. Раптом щелепи скочили з його рота й відірвали голову диригентові, знищили по дорозі будку суфльора й понесли рикошетом до партеру. Генералові Гобеленкові вони вдали медаль у саме серце (це було вигідною темою для мого некролога). Обминаю питання про те, куди вони влучили кокотці Сосою, але знаю, що бабуся-меценатка, в роті якої вони залишилися — довго хрестила свого рота. До речі вони назавжди залишилися там у цієї бабусі.

Звичайно, Попанопопулосові було шкода своїх зубів, до того ж і життя трьох таких поважних осіб.

Він звернувся до збентеженої публіки й перепросив її — мовляв, я одяг щелепи на шарнірах.

З того часу м-р Тирлірлі співає цю арію взагалі без зубів. Проте, як бачите, наша публіка — вельми обережна. Дивіться - но.

Оркестра заграла forte. Публіка полізла під стільці. Диригент одяг крицеву каску, люстри попливли нагору.

Маестро Тирлірлі Попанопопулос виконував арію: «Бодай тобі подохнути» з опери «Під три чорти».

с) Наш реалістичний час.

Славетний романтик Новаліс устав з труни й пішов мандрувати. У лісі він помітив струнку молоду людину з тонкими рисами обличчя й шляхетним виглядом.

Людина ця шукала якусь квітку. Він дивився вперед, переходив від одної до другої квітки, збирав їх, підносив до обличчя, але, незадоволений, простував далі.

— Що я бачу, — крикнув Новаліс. — Моя ідея про блакитну квітку, про безсмертний надлюдський ідеал — втілена в цій особі. Ця людина шукає мою голубу квітку, мій трансцендентальний ідеал!

Новаліс не витримав, наблизився до хлопця, взяв його за руку й запитав:

— Скажіть, Ви читали Новаліса?

— Так, — відповів хлопець. — Новаліса я читав, але в данім разі я шукаю полину від блох. До речі, Ваше відношення до платформи ВУСПП'у?..

¹⁾ Онтаріо — озеро в США. Ред.

2. ЯК ПИШЕТЬСЯ ДЕТЕКТИВИ З ІДЕОЛОГІЄЮ Й КРИЦЕВИМ СЮЖЕТОМ

БУ - КЛУКС - КЛАН

Детектив. Частина 1. Боротьба за потяг

Розділ 1: «Не варто наслідувати римські зразки» або:
«Навіщо в нього два вуха»?

Телеграфіст станції Excelsior, Ohio, U. S. A., раптом протягнув пальцем носа й підскочив, як долар у Німеччині в 23 році.

До цього спричинилися дзвінки, що почулися разом із двох апаратів Бодо.

Телеграфіст був одчайдушною особою.

Отож, він схопив обидві рурки апаратів і — явно наслідуючи Юлія Цезаря — прийняв лівим вухом телеграму з правого апарату, й правим вухом — з лівого.

Прийнявши їх, він записав адреси телеграм і свиснув. До цього спричинилося те, що обидві телеграми було зашифровано.

Телеграфіст підвівся з стільця й попростував до кімнати Дж. Т. Блосом, начальника станції.

Розділ 2: «Що за нахабство турбувати вільних мистців!?»

— Гелло, Блосоме! — крикнув телеграфіст начальникові. — Маю до вас справу!

Станція Excelsior, Ohio U. S. A. була найзатишнішим кутком на земній кулі. Тим-то її начальник витрачав свій службовий час, дрсируючи тарганів, на яких він полював у джунглях казенних паперів.

— Не заважайте! — відповів телеграфістові Дж. Т. Блосом. — Я спіймав свіжих дванадцять примірників. Я вчу їх співати «Янки Дудль!»

— Містере! — крикнув телеграфіст. — Киньте ваших тарганів у борщ вашій бабуні. Я прийняв дві шифровані телеграми.

Схвилюваний Дж. Т. Блосом проковтнув примадону капели тарганів.

Він скочив до шафи, витягнув звідти шпагу й скажено почав копірситися нею в другім коріннім зубі справа.

— Там заховано шифр, — пояснив він приголомшеному телеграфістові. — Ці комуністи всюди шукали б його, крім моїх зубів.

Розділ 3. Потяг перший.

Дж. Т. Блосом розшифрував першу телеграму:

«Звідци йде потяг, в якому вагон № 99 комуністичними делегатами, що їдуть на з'їзд Воркерс-партії. Вжити заходів, щоб до вагону сів наш агент Біль Кук, детектив бюро Пінкертон».

І далі — рукою телеграфіста: «зі станції Фломері».

Розділ 4. Потяг другий.

Дж. Т. Блосом розшифрував другу телеграму:

«Звідци йде потяг, якому вагон № 99 делегатами, що їдуть на з'їзд Ку - Клуке - Клана U. S. A. Вжити заходів, щоб до вагону не сіли агенти комуністів».

І далі — рукою телеграфіста: «зі станції Маймер».

Розділ 5. Кип'ячене молоко.

Не встиг Дж. Т. Блосом заспокоїтися, як до будинку станції під'їхала фура з молоком.

Молочар передав Блосомові 34 бідони з молоком, для транспортування й, указуючи на 34, звідки йшла ледве помітна пара, таємничо прошепотів:

— Це молоко? — к-и-п-я-ч-е-н-е-!

— Занесіть бідона до моєї кімнати! — наказав начальник станції.

Розділ 6. Таємничий бідон.

Пара від кип'яченого молока була нічим іншим, як димом люльки, яку смоктав мовчазний чолов'яга в картатих штанах. Він вискочив з бідону, як плювок тютюну з горлянки арканзасця, й сказав:

— Я сховався тут, щоб дістатися до вагону комуністів. Я сиджу в бідоні двох доб. Скоріше, де в вас убиральня?

Розділ 7. О, геніє!

Основною явистою Біля Кука, детектива бюро Пінкертонового, було те, що він носив картаті штани.

Він був вищий за мандрівника Кука, що відкрив південного бігуна¹⁾, бо він відкрив сотні вбивств, викрив тисячі злочинів, закрив сотні тисяч бандитських кубел і власноручно розкрив справу «Dancing Lowes'a» в Сіті.

Його зовнішній вигляд виразно давав помітити, що він не з'їдений і перетравлений полінезійцями²⁾ капітан Кук.

Що його прізвище виникло з відомої комбінації трьох пальців — це наш детектив заперечував найкатегоричніше.

Жодна людина не зважилася б бути фахівцем у стількох галузях, у скількох ним був Біль Кук. Він був усім: шулером, директором паноптикуму, мозольним оператором, кіно-режисером, хіромантом, пастором, го-меопатом, генералом Армії Рятунку, продавав порнографічні фото, винайшов елексир молодощів, був репортером і детективом. Він не був тільки суфразисткою.

Словом, це був геніальний Біль Кук у картатих штанах.

¹⁾ Залишаємо цю деталь на совісті автора. Ред.

²⁾ Залишаємо й цю деталь на совісті автора. Ред.

Розділ 8. Фатальні наслідки.

Зі станції Фломері підійшов потяг, що попихував, як фармер, що біжить навздогін траму. Дж. Т. Блосом розпорядився, щоб тридцять четвертий бідон було причеплено під вагоном № 99.

Біль Кук залишився сам у бідоні.

Розділ 9. Не турбуйтеся, містере, все гаразд!

Зі станції Маймер підійшов потяг. Дж. Т. Блосом добре пам'ятав другу телеграму.

Загін бобі взяв потяг у коло й нікого не підпустив, навіть звичайних пасажирів-крамарів, що їхали до міста за замовленнями на картоплю й ріпу.

І коли з одного вагону, № 99, визирнула чиясь-то збентежена фізіономія, Дж. Т. Блосом підморгнув їй, відкозиряв їй і відповів:

— Не турбуйтеся, містере, все гаразд!

Розділ 10. Начальникові ст. Excelsior загрожують службові неприємності.

Через дві години Дж. Т. Блосом почув пахотіння експреса. Для нього це було новиною, бо за розписом потягів більше не повинно було чекати.

Він вискочив на перон, щоб побачити причину появи звуків.

То сопів детектив Біль Кук, що летів по лінії.

Він підбіг до непритомного начальника й заревів:

— 99 раз дурень! 66 раз кретин. Ви мене пригвинтили не до того потягу!

Розділ 11. Газета м-ра Хегая.

Коли бідона з детективом було пригвинчено до шасі вагона, Біль Кук приліпив вухо до вагону й став слухати.

Разом із цим геніальний детектив витяг із кешені маленький радіо-апарат і став передавати те, що ним чується редакції газети «Геть блощиць і компартію».

Цей поштивий друкований орган був на утриманні м-ра Хегая, Ку-Клукс-Кланіста й власника фабрики іранського порошку. М-р же Хегай вважав потрібним сполучати саморекламу з політичною боротьбою.

Радіо-апарат методично вистукував такі рядки:

Балачка по душі в диявольській кумпанії

Три роди людського роду сиділи в вагоні й згадували свої безсоромні злочини.

— Я недавно витратив 200.000 доларів на підкуп моїх виборців,— сказав один.

— Мене недавно викупали в смолі й обсипали пухом,— скаржився другий.

— Зі мною було гірше,— констатував, між иншим, третій. — Сумлінні громадяни били мене в усіх штатах, окрім Дакоти та Оклагами, та й то через те, що я там не був.

Звичайно, не варт і згадувати про те, що ці три антропофаги належали до лідерів і керівників злочинної партії...»

Розділ 12. Біль Кук губить гонорара за одну статтю.

У цей момент радіоапарат задзвонив, і здивовані очі Біля Кука прочитали:

— Ідіот! Негайно залиште нетактовне підслухування.

Розділ 13. Верх здивовання.

Біль Кук остовпів. Він вихопив із кешені патентованого ножа для олівців «Смерть Бошам і К^о», розкрив його. Подивився на лезо оком лебеда, що вмирає, й устроїв його... через долівку вагона в підшву джентльмена, що вів мирну розмову.

— Благаю,— гукнув він.— Ваше прізвище!?

У тоні запитання було стільки великої щирости, що той, кого питали, не міг не відповісти:

— Хегай, видавець газети «Геть блошиць і компартію».

Бобі¹⁾ на станції були здивовані, коли побачили, що бідон робить собі харакірі.

Ще більше остовпіли вони, зобачивши сірі картаті штани, що летіли зі швидкістю смерча в напрямку до станції Excelsior.

Розділ 14. Біль Кук робить вправи з надхненням штилем.

— Нехай води Ахерона розійдуться й проковтнуть вас разом з вашими тарганами, проклятий начальник станції Excelsior!

— Нехай м-р Хегай здохне од дефіциту. Нехай мешканців Нью-Йорку тероризують злодії, бандити й убивці!

— Я не напишу жодної статті. Я не розкрию жодного вбивства, насильства або ограбування, поки не знищу всіх до одного з цих комуністів!

Так сказав Біль Кук, найбільший репортер і найталановитіший детектив в U. S. A.

Сонце сяло, як десятидоларова монета, і кидало бризки на станцію, рейки, міст і на схиленого ниць, знищеного Дж. Т. Блосома.

Біль Кук сів на мотоциклетку і поїхав.

Кінець першого епізоду.

Вважаючи, що й цього досить, закінчуємо.

¹⁾ Одному із співробітників редакції тьотя казала, що бобі бувають тільки в Англії. Отож автор, мабуть, помиляється. Ред.

Художники організуються. Вони намагаються від потреб свого господарства перейти до господарського обслуговування своїх потреб. Міщанські кола радіють з того, що так званий „дух порядку“ буде введено і в мистецтві; вони цілком згоджуються провести в життя цей намір через бенкети, свята з участю відомих художників. Господарські спілки буде утворено на зразок робітничих спілок. Все, що малювало, чи малює, писало, чи пише — з'єднується. На погляд громади і художників, художник — це той, хто зайнятий виключно атраментом, олійними й водяними фарбами та тонами. Чоловіки та жінки, що займалися цим десятки років, беруть на себе звання художника і право визначати, хто надалі зможе, за допомогою уряду чи міста, писати атраментом, олійними чи водяними фарбами та тонами. Міщанство радіє з можливості налагодити особисті стосунки з колом художників і використати художні здібності чоловіків для ділових намірів, а художні здібності жінок для намірів еротичних. За допомогою вечері чи шовкових ланчох потреби художників здебільша на найближчі двадцять чотири години скасовано. Академічні художники, крім того, живуть в злиднях в приміщенні з трьох кімнат. Художникам фантастичного напрямку потрібна подорож до Італії, що її природа „особливо пристосована“ до малярства і співів. Художники-міщани, крім того, мають сем'ю, дітей з природним художнім хистом і відповідальність за утримання їх цілком покладають на суспільство. Всі вони з запалом малюють Венеру (олійними фарбами), складають пісні й вірші про бога, про любов. Все було б чудово і навіть мало б ознаку краси, коли б збуток таких творів мистецтва регулювала найвища ціна — закон. Про це треба подумати всім урядовцям, що сидять у міністерстві мистецтв і що намагаються, з свого боку, набути художніх знань з бучних бенкетів у майстернях художників, щоб розв'язати цю національно-економічну проблему. Коли якомусь художникові пощастить намалювати особливо чудову загальнозрозумілу постать бога чи кохання тушшю, олійними фарбами чи мазками, то його успіх регулюється попитом. Матеріальний стан такого художника поліпшується до одержання крісла в клубі; йому вже дозволяється поставити своє ім'я поруч з ім'ями офіційних урядовців. Торговці художніми творами знов таки регулюють збуток їх за визначеним принципом вільного господарства, оцінюючи дорожче те, що вони придбали значно дешевше. Торговці визнають той тип божества й кохання, що є приступний розумінню всіх. Справа з художниками стояла б не так погано, коли б вони трималися певного рівня загального розуміння. Як відомо, рідко буває, що вони творять вище загального розуміння, а що нижче — це трапляється дуже часто. Хисту їх не вистачає навіть для того, щоб досконало скопіювати один і той же шаблон. Проте, як відомо, художник підносить людство до „богоподібних висот“. А всілякі „господа й господині“ рееструють, наскільки людськість наблизилась до богів зусиллями окремого художника. Поскільки вони роблять це що-дня, то вони звуться критиками, коли ж вони займаються цим що-року, тоді їх звуть вченими в царині мистецтва; коли ж вони порівнюють між собою всіх богів і роблять якісь висновки, таких звуть ще естетамі. Це до вподоби тій частині людськості, що не здатна індивідуально розбиратися в обоженних і вигаданих образах поезії та малярства.

І завжди отакі керуючі кола виправдують свою діяльність ідеєю мистецтва, коли не можуть виправдати іншим засобом. Тоді вже мистецтво має почесну назву „культури“: на нього відраховується значний відсоток в державному розписі, йому навіть споруджують будови, де гріються безпритульні, де зустрічаються закохані, і знавці мистецтва можуть перевірити, чи дійсно виображено ті речі, про

¹⁾ Статтю надіслано спеціально для журналу «Нова Генерація». Ред.

які вони стільки читали. Сюди ще приєднується властива всім радість робити нові відкриття. Несподівано одну картину оцінюють вище від другої, хоч вона висить нижче. Пластичний твір виставляється посередині залі, щоб його можна було обдивитись двома очима з всіх боків. Твір композитора виконується величезною оркестрою або його приховують, якщо він не може ефектно виявити постати божества; вірші поета описують і обмірковують доти, доки залишається тільки незримий дух поетів, що й до цього був незримий. Коли встановити за статистикою пропорції між вибраним художником та кожними десятима тисячами населення, то народ складатимуть аматори й поети. Тимчасом в школах культурних міст країни збирають молодь, що зовсім не прагне освіти. В кожній школі призначається три дипломовані урядом особи на вчителів малювання, музики й літератури. Вчителів малювання і вчителів музики оцінюють інші колеги нижче од тих самих тому, що вони займаються наукою, а не вільним мистецтвом. Викладач літератури має більше ваги, бо він ніби - то володіє державною мовою.

Влада одних над другими також є мистецтво. Таке мистецтво полягає в умінні керувати. Керування здійснюється найпростішим засобом. Все, що прогресує, стримується, коли ж прогрес і припускають, то в межах наказів. В мові така система зветься граматикою. Найяскравіше ця система виявляється в регулюванні взаємовідносин людей, коли стримують можливість вільного розвитку одних, щоб дати таку можливість розвиватися другим.

Те саме можна бачити в регулюванні грошовим обігом. Всі гроші від певної частини людей віднімаються, і то в кожного зокрема, щоб зручніше було видавати їх іншій частині разом. У обмін ті люди одержують квитки, що мусять зберігатись протягом певного часу, поки гроші їхні позбавлені обігу. Така система зветься фінансовим господарством. Те саме ми спостерігаємо в регулюванні мистецтва. Малюють кожну частину тулуба рисами, і коли ці риси, з назвою голова, нога, рука, шия, груди, живіт, з'єднуються в одне ціле в правильному порядку, то це зветься мистецтвом. Коли порядок цей приблизно правильний, то це дилетантизм. Коли ж оті риси чергуються неправильно і навіть дивно для ока, тоді це зветься не мистецтвом, а неприродністю. Те ж саме можна сказати про малюнки ботанічних чи зоологічних складних частин.

Є люди, навіть дуже розумні, які добре знають, що людина має два ока, і почувають для себе образу, коли мистецтво визнає тільки одно око.

Богоподібну людину треба малювати, принаймні, до колін. Сами ноги можуть придатися тільки на рекламу взуття.

Художньо виконані дерева пізнають по жилках їхнього листя, а будинки — по їхніх простих лініях. Все набирає досконального, надзвичайно високого, духовного значіння. Критики мають хист розпізнати англійську гірчицю від французької, принаймні, на картині, і на підставі цього обговорюють смак творців мистецтва. Коричнева фарба надає величності, сіра — сладости, любови. З мішанки коричневої й сірої виникають художні взаємини тонів. Часом інші фарби вживають як проміжні тони. Цілком зрозуміло, що сюжет картини наперед відомий, як от приміром: жінка, що лежить на канапі, чи дідусь, що сидить перед домом; діти на дорозі мусять мати такий вигляд, наче вони біжать, не дивлячись на те, що в нерухомих мазках малюнка руху нема ніякого.

В царині музики гармонія також під владою законів. Ці закони остільки досконально сприймається на слух і остільки є постійні, що досить прослухати дві гармонізації, щоб уявити собі десять інших. Ці закони гармонії дають можливість культурній людськості тішитись співом на чотири голоси. Навіть в мистецтві танцю ці закони мають своє місце. Вони настільки спрощені, що рух танцю, що зветься п а, люди вивчають в одну чи дві години і мають уже можливість прикладати ці знання протягом всього життя. Коли ж таке вивчання розкладається на декілька років, то тоді вже це мистецтво цілком засвоєно і люди ті стають артистами.

В ділянці мистецтва сцени процес підпорядкування проходить зовсім просто. Треба тільки піти на сцену. Остаточні наслідки виявляються тільки в дорілих роках, а саме, починаючи з 16 років. Тоді людина вже стає дійсно людиною, бо до того часу вона була дитям.

Молодь існує тільки для того, щоб люди цілком дорослі мали що робити. Всі вони в 16 років зробились богами і можуть робити з молоді богоподібних істот за своїм власним зразком. З 16 років можна вже регулювати життя найжвавішої дитини і визнавати її, як сталий об'єкт. Для цього, у всякому разі, вимагається багато сили й енергії. Навколо одинака-дитини мусять бути, крім шановних батьків, ще ціла орда вчителів, щоб довести виховання дитини до бажаних наслідків. Дитина з усіх сил захищає себе. Але й найздоровіший мозок і найздоровіші почуття завмруть, коли по них без перерви тупцювати.

Дитина бачить фарби і схоплює їх загалом. Вона komponує. Вона утворює форми, схоплені почуттям. Вона ритмує. Вибирає фарби в їх контрастах. Вона творить. Матеріал, ритмічно організований — є мистецтво. Кожна дитина є артист. З творчого захоплення і оформлення того, що сприймають органи почуттів, виникають твори мистецтва. З дітей формуються люди, з людей утворюються артисти. Але вони не є дійсно артисти, саме тому, що мистецтво вони вивчають так само погано, як і життя. Замість природних мотивів вони встановлюють правила, що виникають з суми життєвого досвіду. Але цей досвід є духовна абстракція чуттєвих переживань. З дітей, що творять, робляться людські знаряддя, що стають струментом в руках людей, але не можуть виявити самих себе. Кожне почуття і кожний орган атрофується, коли його всебічну здібність привести до одноманітної не властивої діяльності. Око, що може навіть чути, одивкає дивитись, ухо, що може бачити, губить слух. Безупинну роботу мозку насильно примушують не виходити за межі визнаного. Все стає знаряддям. Лише одне вражає в цих дорослих богах. Це те, що їхні діти були такі розумні в дитинстві і що потім розум зник. Дурність і розум розподіляються не за якістю, а за інтенсивністю. Також і із здібністю схоплювати швидко чи навпаки. Дитина розумніша і тому швидше схоплює, вона бо до цього здатна. Те, що незрозуміле, також оформлюється почуттям і може бути схоплено. Але дитина мусить не схоплювати, а розуміти. Те, що схоплюється, фіксується і стає певним розумінням. Навіть уже утворені розуміння замінюються іншими. Почуття тупляться і після того, як все перевернуто, утворюють світові погляди. Це зветься життєвим розумом, під яким розуміють здібність простежити майбутнє життя, — безумовно, цього треба навчитись. Дитині нав'язують погляд на всі галузі, щоб вона сама не роздивлялася. Дитину примушують слухати занадто багато, щоб вона не чула нічого. Схоплювати їй забороняється, щоб вона правильно розуміла речі. В ній виховують гарний смак, щоб вона не мала свого власного. Наслідок такого нівечіння зветься вихованням, наслідок такої обробки — освітою.

В цьому полягає вільний добір призвання. Між уважністю і ледарством різниця тільки в інтенсивності, а не в якості.

Силу потреб в людині звать голодом. Половий голод звать коханням. Голод почуття — мистецтвом. Дуже часто задоволення полового почуття перемішують з мистецтвом саме тому, що мистецтво задовольняє почуття. Око, вухо, язик і інші органи, як наслідок нашої високої культури утворюються неправильно. В молодій людині ворухиться полове чуття, якому на моральній підставі не дають розвиватися. Його признають за болісне ламання порядку в гарно устаткованій системі. Тим більш підстав не вивчати його. Але полове чуття виявилось в молодій істоті, що не має ще досвіду дорослих богів, щоб мати силу ховати його. Отже, вони роблять з цього почуття доскональне розуміння і утворюють з нього мистецтво. Вони виспівують у віршах, малюють другу статі, намагаються вдихнути почуття в почуттєвість. Всі юнаки при такому стані речей вважають себе за мистців і стають артистами з призвання, коли ще не вийшли з років мужності.

Художники гадають, що пишуть картини. Вони розмовляють про свій голод і вважають себе за поетів, але вони розучились навіть бачити фарби і чути слова. В очах тих людей, що не хочуть і не можуть витратити свій час на читання й писання, і які залюбки читають уже написане і розмовляють про читане, в очах таких людей вони є артисти. Більшу вартість має для нас те мистецтво, що не вимагає від інших ніякого виявлення діяльності почуття. Мистецтво, як голод почуття, не є діяльність знавців, воно є необхідна вимога природи, як всякий голод; воно є потреба людей, що її належить задовольнити. Так же мало, як не корисне для шлунку задовольняє йому голод, так само мало мистецтво цих призваних художників задовольняє почуття. Нарід, тоб-то весь комплекс людей, до цього мистецтва не має абсолютно ніякого відношення. Ще менше молодь: вона сама собі утворює мистецтво, саме те, що задовольняє ухо й око. Мистецтво тільки тоді буде чимсь для людськості, коли до нього припускають юнацтво, коли дозволять пориванням розвиватися, замість систематичного знищування їх. Тільки тоді, коли дорослі не будуть розгравати богів перед дітьми, тільки тоді діти, граючи, утворять з богів людей. Істоти, що схоплюють світову свідомість із світу чуття, виявляють її в образах, зрозумілих для ока і слуха.

РЕКОНСТРУКЦІЯ ФАРСУ

Л. ФРЕНКЕЛЬ

Розкішна театральна колиска, це доба *Comedie delle'arte*, доба т. зв. імпровізаційної комедії, потім французький театр на площі, російські скарамуші й ціла низка інших народніх видовиськ по своїй суті та що до прийомів зрощувались злобою дня й брутальним жартом як інтимного (побут) характеру, так і жартом суспільного значіння.

Старі французькі фарси з традиційними „обдуримими чоловіками“, „легковажними жінками“ і „спритними закоханцями“ в своїй драматургічній і словесній структурі брали за свою мету примітив.

Театр, як суспільна організація, за всі часи свого існування підроблювався до масового смаку, іноді (хоч реальніше, завжди) проводячи певні ідеї пануючої класи (життя за царя), але, не дивлячись на свою класову установку, театр все ж таки пропонував принципи гри, викликаючи в глядача стан співучасті (виявлялась своєрідна грова енергія, що більшою або меншою мірою є властива кожній людині).

Еволюція театральних форм подібно, як і всі інші види мистецтва, залежала й розвивалась поруч з культурним ростом і економічним нагромадженням тої чи іншої країни.

В цьому не останню роль відіграв і національний темперамент.

Переступивши стародавню трагедію й комедію (Софокл, Плавт), відкинувши набальзамовану середньовічну містерію (церковні драми), театр в часи Відродження до певної міри виходить від цирку, пантоміми й оперети.

Що ж до італійського театру, — театру імпровізаційної комедії (*Comedie delle'arte*) Гоцці й Соккі, потім реакційного театру писаних п'єс Гольдоні, далі французького придвірного театру Мольєра, то вони в загальній своїй драматургічній структурі ґрунтувались на дії машкари, тоб-то дотримувались підбору акторських штампів за точно установленим амплуа.

Метода і форма театральної гри часів Відродження не схожі на сучасні: відсутність театральної коробки, винесення видовиська на площу.

Якщо сучасний театр в своїй замкненій інтимності (сцена й заля для глядача) використовує великі можливості, це: можливості в освітленні, декоративне (конструктивне?) оформлення, художній грим, то театр на площі — ярмарковий

балаган, де глядач мав право подати актору фразу й чекав дотепної відповіді, де голос актора мусив силою свого звучання перевищувати негмамовний шум натовпу, — в методі показу видовиська великою мірою не схожий на сучасний, а головне, що метода показу часто змінювалася в залежності від натовпу, площі й місця розташування.

На той час припадали більш спрощені суспільні взаємовідношення (відсутність тяжкої індустрії, а в зв'язку з цим і міської промисловости, цеховщини й ин.), тому питання суспільного значіння відтягались на останній план, а вибір тем падав виключно на побут.

Постійний трикутник „чоловік“ „жінка“ і „третій“ був незмінним варіантом для театрального видовиська.

Інтрига кохання, але без камерних нюансів, тягла за собою нові принципи гри, які власне будувалися на половій (сексуальній) загостреності драматичних ситуацій.

Так народився фарс.

Фарс — або „п'єсу“, що кокетує „фіговим листком“, культивувала головним чином Франція, яка й до цього часу культивує цей вигляд видовиська, переломлюючи через смак міського буржуа (Comedie fransaise, і ціла низка еротичних незнаних „театриків“ і revue), де в один вечір, як це оголошують афіші, „демонструється понад 300 голих жінок“.

Звичайно, не про реконструкцію такого типу фарсу (беручи на увагу навіть його народньо-масовий зміст у минулому), буде йти мова в нашій статті.

Цікаво проаналізувати соціальні корні фарсу й віднайти в методі фарсової гри потрібні кольори для наших художньо-театральних видовиськ.

Міцно засіла в печінках „клубничка“, „полові моменти“, що опанували авторським розумом і були й є імпульсом створення невдалих сучасних п'єс, на сьогодні вимагають перегляду деяких драматичних позицій.

Щоб утворити нові форми, треба перш за все ознайомитися із старими напівмертвими, а то й зовсім мертвими формами.

Фарс, фактично, завмер. Тільки перекручене й зневажливе розуміння його, що панує в цілій низці літературно-драматичної творчости наших днів, нагадує нам про існування такої форми.

Адже ж не можна, показавши голу жінку для „голої жінки“, потім стверджувати, що це є фарс. Але в тому разі, якщо розкриття певної думки — ідеї — проблеми цього вимагає, то тоді можна показати й голу жінку — це вже є фарс. (Звичайно, я в своїй думці не маю на увазі „ідею“ Каменського та його славетню „Леду“).

Середньовічний фарс, не маючи під собою твердої соціальної установки, мусив погрузнути в побуті, в гримасах і багатозначних усмішках певної класи. „Декамерон“ — Боккачіо, як реакція проти псевдо-класичного патосу й солодкуватости, в цьому відношенні може бути яскравим прикладом установки на фарс.

Що до драматургії, то тут яскравим прикладом є „Адвокат Пантелей“ (фарс невідомого автора), „Літаючий лікар“ Мольєра й ин.

Тоді, як Боккачіо свої стріли порнографічного гумору та висміювання скерував у бік духовенства, то драматурги (розрахунок драматичної творчости на широкого глядача) ніби-то уникали соціального видовиська.

Сам голий прийом впливав однобічно, цим стверджуючи безпринципність тодішнього театрального показу.

Зачароване коло сюжетних можливостей великим тягарем своєї обмежености гнітить над драматургом.

Прийоми фарсу ніби-то є перехід від сухої схоластики і наслідування епохи Ренесансу до Реалізму (цеб-то „побутівство“).

„Дон Кіхот“, „Декамерон“, Кандід і ин...

Фарс є установка для сатири.

Високе мистецтво театру повільно згублює свою гегемонію, поступаючи своїм першозначним майстерством діалогу й монологу (слово взагалі) — мистецтву руху й колоритності.

Фарс (по суті — гротеск почуття) в протилежність завмираючій мелодрамі починає набирати свого значіння в театриках легкого жанру, не вилазячи з „дво-спального ліжка“.

Дрібна любовна інтрига цілком захоплює цю повнокровну форму й дискредитує її.

Фарс стає пікантним скарбом для сюсюкаючих дідуганів та еротичною мрією безвусих гімназистів.

Невичерпана що до можливостей форма, згубивши своє обличчя, кволо тягла мізерне існування, і в часи революції ця форма остаточно гине.

Єдина спроба відновлення фарсу це була п'єса Кромелінка „Великодушний Рогоносец“ в постановці В. Мейєрхольда.

Поза відкриттям соціального змісту „Великодушного Рогоносця“ В. Мейєрхольд ще й намітив формальний шлях в ділянці фарсової гри.

В інших сучасних театрах (Березіль — Джіммі Гігінс, театр ім. Ів. Франка — Вій) також була спроба використати елементи фарсу, але властивість фарсу сама по собі така, що форма панує над змістом, тому затяжко знайти рівновагу.

Агітувати ж за порнографію смішно й не до речі.

Але фарс своїми властивостями є в принципі здорове видовисько з ухилом у безжалісне висміювання.

Плюси й мінуси зрозумілі.

Загруженість книжкового ринку „половою літературою“ свідчить про працездатність наших письменників-літераторів і письменників-драматургів в ділянці створення „хлібної літератури“.

„Хлібна література“ (халтура?!) в бульварному світорозумінні розрахована (несвідомо) на сучасного радянського міщанина, який тільки й вирішує проблеми в лапках.

Тематичний прийом, не виявляючи всієї змістовності психологічної будови драматичних положень так у житті й характері героїв, як і в самому сюжеті впливає на не випробуваного читача (глядача) подібно тому, як порнографічно-виклепаний наговір, приміром, на радянську дійсність.

Боккачіо й Вольтер, вповні оволодівши сатиричним майстерством, своє уміння скеровували через життєві факти, тоді як сучасні письменники факти ігнорують, а всі свої твори продукують на видумці, висмоктують із пальця яку-небудь подію.

Правда, порнографія завжди знаходить свого споживача, але це ще не визначає виробничого принципу, мовляв, якщо фабрикат має попит, то й давай такий фабрикат.

Обережний вибір тем (письменницький смак), тим більше в час вибору полових тем, мусить стати професійним досягненням письменника.

Нехтувати ж фарсовою формою немає жодної рації, бо й без нас це зробили різні видавництва й поодинокі сцени „театриків“.

Не дивлячись на те, що література доби переоцінки цінностей й соціалістичного нагромадження тяжить до мемуарів, репортажу (опис, хронікальна замітка), історичного анекдоту, до безречового монтажу фактів, театр вимагає більшого, цікавішого сюжету.

Тема, як привід до писання речі, в театрі не витримує критики.

Видовисько завжди має своє устремління (динаміка) в розгортанні дії, сюжет же в цьому відношенні є міцним мотором.

Лише частково використовуючи класичний репертуар, і то в більшості компілятивно перероблений, театр за останні роки перейшов до сучасних п'єс, що трактують цілу низку соціальних і побутових питань.

Стикаючись із кіно, цирком, музичною комедією (оперета) — театр зовсім забув про фарс.

Радянська комедія, про яку з сумом говорять театральні критики, тягне своє художнє існування на незначних сценах театрів сатири, які мають головним своїм глядачем непмана.

Значіння сатири з політично-суспільної точки погляду — значне. Про це красномовно свідчать твори майстрів слова всіх епох і всіх народів.

Соціальна сатира застерігає себе від незлободенности, вона глибша й змістовніша од фейлетону.

Шлях побутової сатири проходить тільки через фарс.

Переступивши патологію й еротомагію, радянський фарс мусить виявити побутові засади нашої доби, нещадно закреслюючи гримаси „полового анархізму“ і ні в якому разі не мусить допустити гру на слабких почуттях глядача, одним словом, мусить своїм прийомом бити у вихідну цільову точку, яка диктується соціальними законами для організації здорового суспільства.

Камери наших нарсудів, клуб, цех, пивна — це є матеріал сучасної сатири — фарсове освітлення — це показ фактів, живих, правдиво освітлюючих наш побут.

Реконструкція фарсу не є реставрація.

На сьогодні тем багато — теми створюють прийоми. Прийом же, опріч майстерства, вимагає ще й форми.

Форма є. Прийом майстра мусить створити річ.

Фарс, оскільки це проста, а разом з тим і багата в своїх можливостях форма, що до розкрепощення людських пристрастей, повинен в недалекому майбутньому показати свою, якщо не пануючу, то в усякому разі першорядну силу на сценічних підмостках інших театрів.

Комедійний фарс опирається на сатиру.

Трагедійний фарс (Каміл - ля - монье — „Мертвяк“) своїми не обмеженими ливостями наближається до розкриття вже драматичних положень нашої доби

Високі почуття (війна, революція, підпілля...) вимагає високої форми дає трагічний фарс.

Трагедійний патос у фарсовому освітленні наближає театральне видовисько до портативного спрощення переживань, що й є найбільшим досягненням у подачі „видовиська взагалі“.

Із „преміюваного лоскотільщика нервів“ фарс мусить перетворитися в умілого й потрібного помічника для театральних майстрів у боротьбі на третьому фронті.

Реальні форми не можуть поєднуватися з бутафорним змістом.

Фарс цілком реальний, ось у цьому його й значіння.

Перехід від абстрактного змісту до конкретного (ставлення на добу, тему, героя,) свідчить про реалістичний шлях нашого театру.

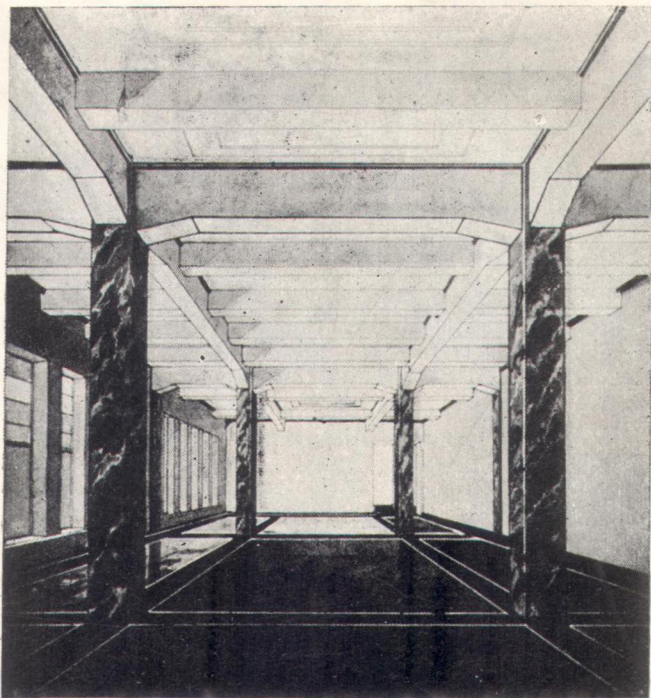
„Жизнь врасплох“, „Фабрика фактов“ в кіно показали нам надзвичайно великі можливості й досягнення, але в театрі це звучить, як суха геометрична схематичність.

Сюжетний же стержень драматургічного твору вимагає гострої інтриги.

Нашим театрам, кіно, письменникам і художникам теми подиктовує побут.

Фарс, взятий як основа, або, як мозаїка (зрощений з усякою театальною формою), схоронює в собі багацько цікавих і потрібних можливостей, а найпаче на фронті побуту.

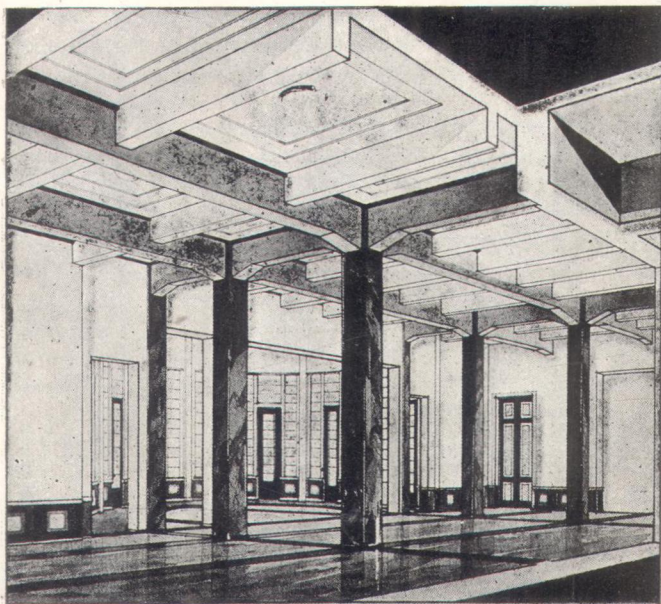
Наші театральні й літературні майстри рано чи пізно, але мусять звернутись до цієї майже забутої дескредитованої форми.



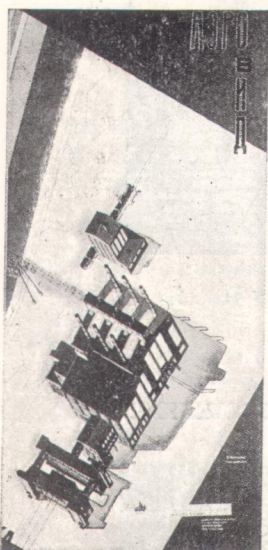
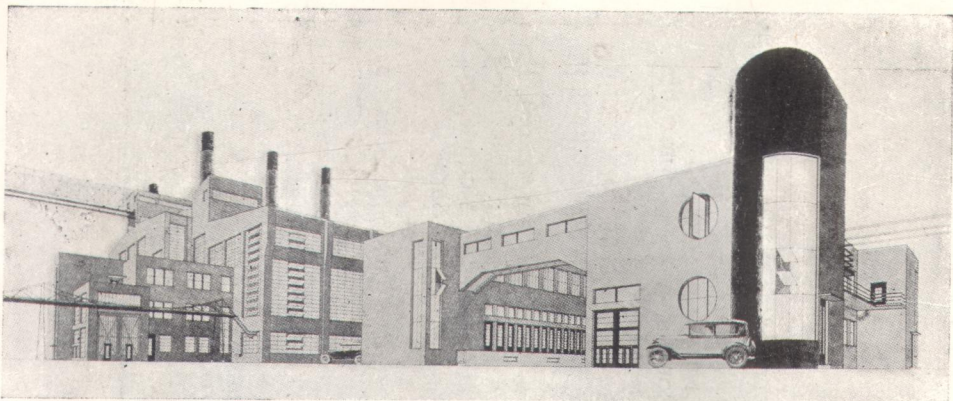
АРХ. ЯНОВИЦЬКИЙ
ВНУТРІШНЄ
УСТАТКУВАННЯ
КЛУБУ МЕТАЛІСТІВ
У С ТАЛІНІ

Ф О Й Є

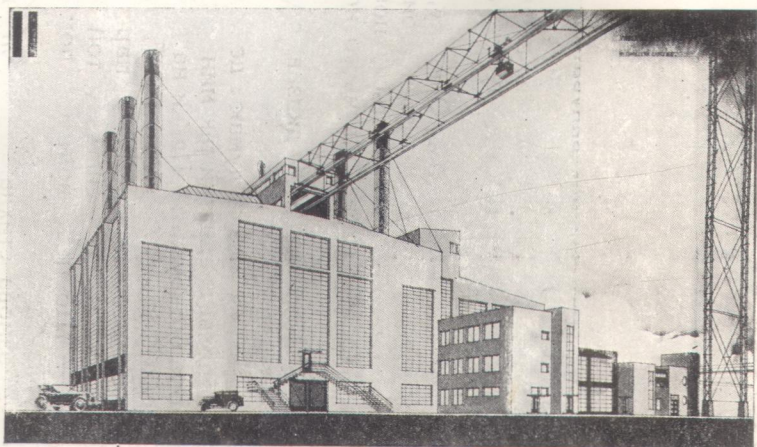
ВЕСТИБЮЛЬ



ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УМОВНА
БІБЛІОТЕКА



АРХ. ШТЕЙНБЕРГ Я.
ЗА УЧАСТЮ: ФРІД-
МАНА Р., МЕЖЕРОВСЬ-
КОГО А., І МОВШО-
ВИЧА М. РАЙОННА
ЕЛЕКТРОСТАНЦІЯ
У СЛОВ'ЯНСЬКОМУ



Правильно! Саме так можна характеризувати роботу архітектора ХХ століття, що живе в країні соціалізму і проектує, наприклад, будинок Південстали в стилі Палладіо, архітектора ХVІ століття, або будинок культури для робітників в дусі дворянських садів минулого століття.

Суспільність ще не розбуджено що до такого питання, як архітектура, архітектурні справи розв'язують тільки в колі „посвячених“. Звідси, неймовірний консерватизм і жалюгідні переспіви минулого.

Архітектуру покликано бути одною із царин громадського запровадження сучасних прагнень та оформлення нових соціальних взаємин.

А що ми бачимо у себе?

Останнє 10-тиріччя характеризується в архітектурі як період боротьби молоді сучасної архітектури з архітектурним запозиченням і еkleктизмом — своєрідними теоріями занепаду.

Те, що споруджено за це 10-тиріччя поза планом сучасності являє собою жалісну картину ще живого міщанства, відсутності смаку і голого архітектурного плагіату. І коли робиться щось, щоб запровадити в систему методи будівництва міста, хто стане заперечувати той безперечний факт, що місто повинно вийти із безпланового хаосу, що треба встановити „красиві лінії“, зафіксувати етажність в тому чи іншому районі, визначити призначення будівель в цих районах і т. д.?

Все це так. Але замість розв'язати ці основні завдання, випирається питання про „ансамбль“, щоб найперше утворити музей вмерлих архітектурних стилів. З трудом розумієш, як можна в наш час додуматись до цього.

Москва показала яскравий приклад того, як одне з питань архітектурного розв'язання будівлі, коли його винесли на арену громадської критики, знайшло яскравий відгук і оцінку. Мова йде про конкурс на проект будинку публічної бібліотеки ім. Леніна.

Умови конкурсу вимагали не заперечувати пам'ятникам, що існують: Кремлю, колишній Румянцівській бібліотеці, Манежу і т. д., щоб — то, переходячи на нашу термінологію, не вводити дисонансу в архітектурний „ансамбль“.

Більшість поданих проектів так і розв'язали це завдання. Автори цих проектів пішли по лінії найменшого опору, утворивши проекти, що „мирили“ Кремль з Асірійським будівництвом і Ампір з... конструктивізмом.

Енергійний протест сучасних архітекторів та участь громадських сил в роботі журі стали на перешкоді ухвалі до будівництва за цими проектами.

Уперше за 10 років у питання архітектурного оформлення внесено ясність. Столична суспільність поставила питання руба: архітектори, проектуючи подібні будівлі, повинні утворювати незчисленні комбінації із давно минулих архітектурних стилів, чи повинні „окунутись“ у сучасність і провадити архітектурні роботи для сьогодення?

За постановою журі конкурсу академики Шуко, Щусів та інші повинні переробити свої проекти тому, що вони не відповідають „сучасному напрямку в архітектурі“. Проекти бр. Весніних, Фрідмана й ин. сучасних архітекторів, що мають на собі сліди сучасності, були дуже яскравою демонстрацією свіжості і сили сучасності архітектурної думки. Це визнало журі, а з ним і всі культурні сили столиці Союзу.

Ця велика перемога сучасної архітектури навчила багато чечому по пристосовницькому настроєних архітекторів.

Теорія „ансамблю“ луснула, як мильний пухир.

Будинок бібліотеки, що будується сьогодні, і своїм характером і що до часу, в який його споруджується, нічого спільного з Кремлем і Манежем не матиме.

Статті в Московській пресі показують, що ті, „кому відати належить“, приступили до перегляду багатьох „уже розв'язаних“ питань архітектури.

Рербергівський телеграф служить докором сучасникам. Цю помилку, на жаль непоправну, хоч і пізно, але зрозуміли.

У нас у Харкові ближчим часом буде оголошено конкурс на проєкт будинку „Палац Спілок“. Досвід Москви і наш власний повинен навчити правильному підходу до таких справ.

Час вже облишити дешеве „приспособлення“ та примірювання класики, або, ще гірше, шовіністичної архітектури до сучасності. Примирити ці елементи неможливо так само, як відродити вмерлі.

Якщо через консерватизм і міщанську мораль будинки, на зразок Південстали або Робітничої Поліклініки, пролазять в життя і „скрашують“ кращі райони міста, то такі явища повинні примусити добре поміркувати над виправленням помилок, а не над упертим повторенням їх у вигляді створення архітектурного „ансамблю“. Аджеж цілком ясно, що архітектурний „ансамбль“ — це остання справа протягти в життя архітектурні форми минулого.

Навіть консервативний Захід дає сотні прикладів цілком протилежного порядку.

Будинки, що їх споруджують там, сучасні будівники, розташовуються у безпосередньому звязку із „стильними“ будинками, що існують, контрастуючи з ними своїм задумом і тим характером, що йому надано, відповідно до його призначення.

Цікавий приклад — відома побудова Е. Мендельсона будинку „Berliner Tageblatt“. Не знищуючи архітектурної обробки фасаду, що вже існує, Мендельсон надбудовує триповерхову частину в дусі сучасної архітектури (правда з властивою йому манерою декорувати) і, довівши її до різкого контрасту із старим будинком, дає блискучий приклад архітектурної розбіжності, за якої надбудована частина будинку сама по собі стала самостійною одиницею, що виявила всю недоречність дешевих прикрас старого будинку.

Тут „ансамбль“ зневажено навіть в межах одної будівлі. Але, що сталось через це, крім чіткого контрасту, що відокремив дощільне від непотрібного?

Цікавий ще проєкт Будинку Торговельних контор у Празі. Будівля із залізобетону і скла споруджується на фоні стилів — Ренесанс і Модерн.

Тут про „ансамбль“ не може бути й мови. Проєкт розв'язано в плані функціональної архітектури і, вступаючи в контраст із своїм оточенням, утворює своєрідний, дуже вигідний „дисонований ансамбль“, при якому виразність будинку контор вигідно відокремлює його від навколишніх будинків.

Таких прикладів — дуже багато.

Цілком ясно, що тільки острах перед очевидними завойованнями сучасної архітектури, нерозуміння її завдань і, головне, упертий консерватизм — здатні утворити теорію потреби архітектурного „ансамблю“ міста.

Небажання розлучатися із спадщиною минулого, хай навіть з найвидатнішими творами, виявляє в першу голову власне безсилля.

Наш час потребує винахідливості, впертого шукання нових форм, що характеризували б сучасність.

Супільність повинна сказати своє поважне слово і сказати, що „ансамбль“ — це спроба монополізувати архітектурну думку, в розумінні повтору до минулого.

Розв'язання цієї проблеми треба винести з тиші кабінетів у товщу нашої супільності.

ОСТАННІ ТВОРИ ЛЕЖЕ

Е. ТЕРІАД

Здорова пластика творів Леже привертала увагу з перших його кроків. Радісна сила, фізична суцільність повільно привели його до того славного нерухомого пункту, де вібруючі спогади закінченої живорадісности виливаються у можливих і стриманих проявах.

Твори Леже, що так зосереджені (концентровані), так зведені до істотного в них самих, так пристосовані до порядку нерухомої осі, нині досягають тої природної дозрілості, що викликає її розквіт.

Надмірна централізація, що характеризує твори Леже, користання з одних цільних і контрастних елементів, згрупованих в архітектурно-замкнутому порядку, повинні були фатально привести художника до реакції на власне поривання, цеб-то до зміни напрямку.

Розчин, розпорошення, розподіл — є слова, що відповідають різним обставинам. Коли художник, порушуючи утворену рівновагу своїх елементів, намагається зберегти тільки чуття цієї рівноваги відповідністю і схопленим ритмом цих елементів, уже розташованих в картині, — перед нами майже музичний момент. Контрасти грають ще більше. Правильність співвідношень примушує окремі пластичні елементи твердо виконувати свою роль тепер, коли вони безпосередньо не стикаються, — ролі, що полягає у зберіганні постійного інтересу картини, у зберіганні самого життя картини. Спрощення фону, — завдання, що його Леже намагається виконати на протязі останніх років, виходячи з глибокої потреби об'єднати поверхні і звести свої композиції до поверхні стіни, не послаблюючи їхньої пластичної сили, — він досягнув своїми новими досвідами.

Його останні композиції можна розглядати, як ознаку цілковитого звільнення від сюжетів тому, що віднині вони підпорядковані тільки вільній волі художника, що розташовує ліричні предмети в порядку, утвореному самим художником. Вони більше не підпорядковуються завданню перетворити об'єктивну дійсність. Художник у своєму прагненні звільнити свої „картини-речі“ від будь-якої ідеї об'єктивного відображення кінчає тим, що звільняє себе.

Тим краще, бо таким чином він має змогу тепер природно позбутись навіть упередження до своїх „картин-речей“. Ідея „картин-речей“, що керувала його першими творами, через свою безкорисність ризикувала перетворитися у статую теорію. Коли художник дечого досягнув, він не повинен більше за це дбати. Це полєкшення дозволяє йому йти вперед. З другого боку, коли своє живе досягнення хочуть просунути до крайніх меж втвореної на ньому теорії, то завжди кінчають спантеличенням. Справжній артистичний темперамент ніколи не доходить кінця. Він уміє зупинитись. Трапляються плідотворчі звороти, коли, оцінюючи, десь вглибині себе, здобутки та втрати; після них знову йдеш вперед з добірними здобутками.

„Картини-речі“ Леже були спершу картинами, живописсю. Його останні картини будуть прекрасними речами. Цей вид, що ставить межі розкішній силі його фарб, цей цілком класичний дух істотности, утворивши стиль одному з найоригінальніших і найобдарованіших художників, охороняє його від того, щоб чіплятися за непотрібні теорії.

Леже нормально йде вперед, захоплений фатальністю глибокого й природного прогресування. Те, до чого він прийшов тепер, є необхідний і самовільний етап творчості, що розвивається. Він прийшов до цього етапу безболісно, сильний і вільний.

Ті, що не зрозуміли справжнього сенсу його творчості, ті, хто вишукує небезсторонні інтерпретації, з другого боку ті, хто зневажливо ставиться до пластичности молодого надхнення поточного моменту, виходячи з бажання надати йому остаточне значіння, можливо, не побачать нічого світлого в останніх вправах художника. А між тим, вони для нього є проявом прекрасної цільности і могутнього панування над сьогодишнім його моментом.

Доходячи кінця в своїх шуканнях, він набуває права вернутись до обраного пункту. І він пішов. Він повернув вісь своїх картин.

Елементи, що вони їх мають в собі, розташовані, ізольовані речі зберігають свої місця. Вони захищають себе, вони фіксуються, вони знаходять свої місця: листя та овочі на вітах, ключі у в'язках, камінь, фігури карт, кулі, зорі, черепашки

народжуються самовільно в композиціях Леже, віщуючи велику ліричну добу, що вдосконалисть творчість цього чистого пластика. Речі самозатверджуються і сами себе задовольняють в своїй досконалості.

Артист, що має душу, діє навпаки цьому бездушному самозадоволенню. Він, дійшовши абсолютного безкористя, творячи досконалі організми, що не виявляють нічого з його таємного надхнення і прагнуть тільки спокійної рівноваги, бачить себе ігнорованого, знищеного, що грає невдячну роль ремесника. Жодного стику. Він же, в силу прагнення самообмеження, дисциплінованості, прийшов до другого кінця, до замикання само себе і цілковитого витрачання сил для інших. Ремесництво — велика скромність для артиста; перша, але недостатня чеснота для того, хто дихає життям. Річ задовольняється врівноваженою пишнотою своїх форм, живопис хоче затримати у своїй одухотвореній рівновазі людські якості, душу і серце того, хто її утворив.

Тоді художник звільняється.

Він ламає речі, збільшуючи їх числом. Він повільно вводить у них свою волю. Він стає пружиною, що одухотворює речі і направляє їх так, ніби він завжди примушував еволюціонувати лінії, об'єми і поверхні. Елементи проштовхуються і вільно плавають у просторі. Їх розкидається на бажання лінійної, але впевненої волі, волі невидимої, але яку відчувається. В цій ріжнці між волею, що виявляється, і волею, що тільки відчувається, і полягає секрет людських якостей останніх творів Леже. Людина присутня там, де вона не відмежувала свій твір від себе, де вона не довела його до цілковитого зникнення своєї особи з нього до тої точки, де вже не відчувається її неминучість, де вона вже стає чужою. Вона присутня там, де потреба в ній постійно відчувається, де вона завжди одухотворює тим, що змушує догадуватись про постійне бажання висловитись, не доходячи до такого стану, щоб це зробити.

Простір, де художник відчуває себе простором, повно його особою. Його відчують всередині і це почуття ще гостріше, ніж сама присутність. Леже творитиме з повітря і хмар, але він фатально залишиться самим собою. Така ось сила, що її набуває людина над речами, коли вона підпорядковує їх собі. Людина, що закінчила цикл свого знання, людина збагачена сама по собі звільняється, наближаючись до дозрілості.

Вона певна, вона бавиться.

Коли літо опліднює дерево і сік б'є в ньому якомога далі в простір, то ми вже не бачимо захованого і солідного стебла, ми бачимо виповнену форму листя і між ним подекуди овочі.

Мистецтво найсконцентрованіше, найнутряніше, найбільше зібране само в собі, якщо воно тільки має коріння в житті, неминуче в один прекрасний момент відчуває потребу дихнути свіжим повітрям, розтібнутись, поскакати. Тоді воно, як усе, що добре себе почуває, починає співати.

Що зробить Леже?

Це не має жодного значіння. Немає щастя прекраснішого й кориснішого, як працювати тоді, коли вже набуто право нічого не робити.

ПАШКВІЛЬ В. АТАМАНЮКА Й СНІГОВА БАБА

Пашківль гр. В. Атаманюка (В. Яблуненка), що його «Літературна Газета» умудрилася вмістити в формі відповіді на анкету про «Нову Генерацію», як «вільну думку» вільного в своїх думках літератора, — цей пашківль, після відповідної «вільної» думки Редакції нашого журналу, розміщеної в № 6 «Н. Г.» — і даючи енергії гр. Атаманюка, набирає певного громадського значіння.

Ледве встигли ми відповісти на глибокорозумну й етичну нотатку Редакції «Літературної Газети» (див. № 8 «Н. Г.»), як В. Атаманюк виготовив для нас нову пілюлю.

Ми не відповідаємо на листа Київського Місцкому Письменників, бо вважаємо, що розбирання таких справ не є в компетенції місцкому письменників, бо тоді ми б його jinakше обирали, а факт оголошення такого листа свідчить лише про те, що у місцкомі гр. Атаманюк має багато приятелів, — ми хочемо відповісти зараз на листа літорганізації «Західня Україна», вміщеному знову таки в дружній нам газеті «Пролетарська Правда», редактором якої є С. Щупак. Ось цей лист. Підкреслення наше.

ШАНОВНИЙ ТОВАРИШУ РЕДАКТОРЕ!

Не відмовте надрукувати в Вашій газеті цього нашого листа:

У журналі «Нова Генерація», ч. 6, у відділі «Блокнот» надруковано нотатку Г. Ш., де недозволеним тоном та лайливими словами автор озвався про члена нашої спілки т. Атаманюка.

Автор нотатки, ховаючись за ініціали, кидає на адресу т. Атаманюка кілька необґрунтованих, образливих і свавільних фраз. Нам не цікаво, з яких мотивів у такій заяві автор сховався за ініціали, та які б для цього не були в нього причини, ані те, що негромадські інтереси водили його пером.

Початок нотатки красномовно каже, що продиктувало авторові взятись до таких способів полеміки. Цей спосіб може тільки ускладнювати літературну ситуацію, може тільки засмічувати літ. життя. Чистота літерат. життя й товариські взаємини вимагають цілком протилежного до того, що є в нотатці. Система вирішування питань Г. Ш. дуже проста. Йому не сподобалася думка т. Атаманюка про журнал «Нова Генерація». І він, замість доказати неправдивість Атаманюкової думки (якщо він її вважає за таку), пише пашквіля, без найменшого почуття відповідальності за свої слова. Не будемо наводити тут тих «вишуканих» слів, що їх Г. Ш. бере до цього пашквіля зі свого мовного запасу. Бо ж ці слова аж надто зісні. Нас цікавить інше. Відколи це, з якої логіки, чи з якої етики Г. Ш. взяв собі право забороняти кому небудь висловлювати свою думку про те чи те літ. явище. Відколи це й на підставі яких міркувань система залякування, необґрунтованого, безвідповідального нападу стала за зброю в літ. побуті. Інакше бо розуміти нотатки Г. Ш. про людину, що посміла мати свою думку на журнал «Н. Г.», не можна.

Самореклама, по-перше, (вона є в нотатці Г. Ш.) і залякування та напади й прилюдне паплюження, по-друге, і є те негативне, проти чого ми мусимо рішуче протестувати. Т. Атаманюк нам відомий, як активний літерат. робітник, як один із перших ініціаторів організації нашої спілки, ми знаємо його як письменника з громадськими мотивами в своїй творчості, і неетичні та безвідповідальні наскоки Г. Ш. на нього, що б заставили його мовчати, осуджуємо як антигромадський вчинок, продиктований якимись сторонніми міркуваннями.

Управа Спілки Революційних
Письменників «Західня Україна».

Як кажуть, аж пальці знають. Але деякі справи подати треба.

Для гр. В. Атаманюка (він же Яблуненко) могло дійсно здаватися, що хтось дійсно ховається за якісь ініціали, щоб «публічно відпалюжити» його й самому втекти. Але ж то В. Атаманюк, і в нього могла постати від чого-небудь манія переслідування. Але «Управа»... і т. д. мусила б знати, що за ініціалами може десь хтось і ховається, але є ж іще й Редакція і, на випадок чого, хитрого боягуза можна завжди знайти. Як помітила, певно, «Управа», наш «Блокнот» геть чисто весь усіяно ініціалами, і надалі ми не гадаємо змінювати цієї моди. Але кожний ініціал висловлює думку Редакції (тим паче, що й приміток же немає), а не якусь «вільну» думку «вільного» літератора (чи «людину, що посміла мати свою думку...», як ви пишете). От як у нас. Бажано, щоб так було й у вас.

Ви пишете: «Початок нотатки красномовно каже, що продиктувало авторові взятись до таких способів полеміки», а далі не пишете, що ж саме красномовно каже. Початок

нашої нотатки каже ось що: «Яксь незрозуміла заздрість засліпила остаточно одного маленького чоловічка, який зовсім не стоїть поперек дороги «Н. Г.» і який чомусь вирішив подати й свою убогеньку думку про наш журнал». І правильно каже. Проти чого ж ви протестуєте? Що В. Атаманюк не «маленький чоловічок», а великий чоловік і що в нього не «убогенькі думки», а великі? Так ви помиляєтесь, бо значить ви не знаєте В. Атаманюка, а ми не помиляємось, бо давно його знаємо. Може ви не читали його «думки» про наш журнал? Так прочитайте, не будемо ж ми її ще раз для вас передрукувувати. Тоді ви переконаєтесь, що це не «думка», а пашквіль, і ми дивуємося, щоб якась редакція його могла вмістити.

Ви пишете, що «така» полеміка «може тільки ускладнювати літературну ситуацію». Знову ж нічого подібного. Навпаки. Заганяючи смердяковство вглиб, ми ускладнюємо літ. ситуацію, а витягаючи гноїники на денне світло, ми освіжаємо організм. От це ми робили і будемо робити. В. Атаманюк спекулює на громадських мотивах — а ви пишете: ми знаємо його «як письменника з громадськими мотивами в своїй творчості». Ха, яка новина, яка сміливість і як прекрасно — громадські мотиви! А що він буде писати ще? Продовжувати порнографічні мотиви?

Або ваша християнська «чистота літературного життя» — звідки ви взяли? І де ви купували рукавички? В усякому разі ми твердо заявляємо, що ми проти чистоти літерат. життя й товариських взаємин, ми проти літературного раю, що про нього ви говорите на словах. Ми за боротьбу клас, ми за боротьбу політичних партій, ми за боротьбу ворожих літературних напрямків, ми за боротьбу з шкідливими індивідами.

«І він (цеб - то Г. Ш.), замість доказати неправдивість» В. Атаманюка, пишете ви зробив так - то і так - то. Але ж доводити можна лише думкою на думку, а чи бачили ви думку В. Атаманюка в його тій «думці»? Там злобна смердяковська лайка й зоологічна ворожість (прочитайте його ту «думку»!), і ворожість цілком виправдана для такого складу людей, як В. Атаманюк, тому і наше відношення до нього цілком певне. Але ця, Атаманюкова ворожість дрібна, не принципова, обивательська, тому нам і в думку не приходило, щоб у нас могла коли-небудь виникнути з ним якась полеміка. Ми констатували факт. Але у В. Атаманюка знайшлися оборонці — тим гірше для В. Атаманюка.

Ви пишете про якийсь наше залякування. Де воно? Хто вам це сказав? Вам сказав про це В. Атаманюк? Так ми ж не винні, що він злякався. Може, має чого. Але ми його не залякуємо. Ідіть здорові.

«Самореклама» — в чому самореклама, яка самореклама, хто рекламує себе? Адже автор — Г. Ш., — ініціали, що ж він собі нарекламує? Погано що вашим пером водила боягузна рука В. Атаманюка: то його «залякують», то хтось на його імені заробляє. Дивна хвороба, але ж при чому тут колектив, «Управа»?

В. Атаманюк — один із перших ініціаторів вашої спілки. Як кому, але це не велика честь для вашої спілки — як на нашу думку. Щось видно слабо у вас там, у спілці, коли ви встаєте так ретельно обороняти вашого члена, наче він злодій. Дуже швидко й листа до Редакції «Пролет. Правди» написали. А тому якось сумно мені було читати про вас у тій же «Прол. Правді» (№ 172 — 2084 від 26 липня ц. р.), в «Матеріалах до поширеного пленуму ОПК разом з окружним активом», в розділі про «Культурне будівництво на Київщині», таке:

ЛІТЕРАТУРНІ УГРУПОВАННЯ

... Окремо треба спинитися на групі «Західна Україна», що об'єднує письменників-галичан. Група ця має в Києві свій центр. Вона довгий час уперто уникала виступу в справі розколу в КПЗУ, уникаючи виступу проти розкольників. Аж останніми часами вона, на решті, виступила в «Пролет. Правді», осуджуючи розкол КПЗУ. Але заява ця не повинна приспати нашої уваги до цієї літературної організації, бо форма й зміст літературних творів цієї групи з ідеологічного погляду нагадують нам надто пересічну літературну творчість галицьких письменників старшої доби.

Коментарі зайві. Адже пише не який - небудь літературний критик, а Київський Окрпарком, і не про яких - небудь футуристів, а про звичайних собі пролетарських письменників, так що потрібний об'єктивізм, треба гадати, витримано.

Коментарі зайві, але хочу на прощання звернутися ще до Вашого листа. Ви пишете: «Н. Г.» підняла спеціальну кампанію проти В. Атаманюка «щоб заставити його мовчати». Це що? Залякування? Але ми не з лякливих. На наш погляд — так краще В. Атаманюкові замовчати, ніж проституїрувати на поезії. Поета з нього не було й не буде, наша порада — хай візьметься за бухгалтерію. Проте, це як він хоче, але ми й надалі немилосердно викриватимемо спекуляцію на літературному імені. Це раз.

А друге. Ви протестуєте, що ми закриваємо В. Атаманюкові рота, яким він захотів висловити свою «думку» про наш журнал. Прошу хай висловлюється ще, навіть і гірше, ніж він уже висловився — ми не будемо жалітися до Місцкому Письменників і не будемо звертатися до Комінтерну за допомогою. Бо нам відомо, що В. Атаманюк був кращою думкою про «Н. Г.», але «Н. Г.», не вмістила деяких матеріалів, що їх він нам радив умістити, і «думка» його різко змінилася. От після цього нам і не страшно ніяка його «критика».

Редакція «Н. Г.» в одній своїй подібній відповіді Атаманюкам запитувала: «чи не досить уже про атаманюків?» Я гадаю, що не досить. Треба про них писати і писати, викриваючи ту гниль, яка, іноді за авторитетною підтримкою, підносить свою спекулянтську головку, щоб вони, нарешті, працювали сміливо й на совість і без цієї авторитетної підтримки.

к. Трипілля, 3 — VIII. 928

Михайль Семенко

ЛИСТУВАННЯ ДРУЗІВ

ВІКТОР ВЕР — САВІ ГОЛОВАНІВСЬКОМУ

Привіт.

Пам'ятаєте?

„Генерація“ № четвертий,
квітень.

Пам'ятаєте?

: чотири —

Скуба

Палійчук

я

Ви.

Це ж ціле сузір'я

Ліф — живи!

А ось

і № восьмий „Н. Г.“

(майбутній)

Голованівський і Вер знов,

знову вкупі

пробиваєм

в літературу вікно.

Коли це

№ четвертий (четвертий! теж)

№ четвертий „Гарт“

гаті...

мети...

межі...

що це?

новий старт?

що це?

з старого запасу

чи

просто

стара закваска.

Важко нам

перти на самоті

головою

пробиваючи мур

важко нам

своє

пронести крізь тини

хуторських

куль

хал > тур.

Важко!

знаю і я

продиратись кріз лірику як,

і мені по знаку

метрики давньої кут.

Тяжить

над нами всіма

барахла

старого вантаж

по новому сприймать!

всі речі

на абордаж!

Руку! будьмо знайомі!
Давайте союз!
Важко нам!
напишіть що Ви Ліф,
що Ви й досі
на тому ж,

Севастопіль,
28 — VI. 928.

САВА ГОЛОВАНІВСЬКИЙ — ВІКТОРУ ВЕРУ

ТИСНУ РУКУ!

Це груба помилка :
на закваску стару
не хворію я —
ні !

Я
довім це
остільки,
оскільки
вистачить сили
в мені!

Я в борні
роздушив лірику
і розрізав
дротяне павутиння,
що сплелось
сльзьми сторіч.

І тепер
я кричу:

я — л і ф

Я кричу :

Я ЖИВУ,

я не вмер!

І вмирати не хочу,
ні.

Зрозумійте ж це.

друже, Вер.

Той огонь.

ЩО У ВАС

і в мені

розламає віків тин

і збудує

з бетону горожі!

Одеса 21/VII, 1928

ВІД РЕДАКЦІЇ

Темою для листування В. Вера й С. Голованівського послужив пасейстичний вірш, уміщений С. Голованівським в № 4 журналу «Гарт» за ц. р. Надалі Редакція має на увазі організувати «Чорну Сторінку» в журналі «Нова Генерація», де будуть чередуватися пасейстичні вірші співробітників нашого журналу, вміщувані в українській пресі, що, на жаль, іще трапляється (див., напр., вірш Меч. Гаска в № 28 «Кудьтура й Побут»).

ПРОДОВЖУЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ НА ДРУГЕ ПІВРІЧЧЯ
1928 Р. НА ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ
МИСТЕЦТВ ЗА РЕДАКЦІЄЮ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

У ЖУРНАЛІ БЕРУТЬ УЧАСТЬ:

ХАРКІВ: Голубенко Д., Гранка Свир., Гаско М.,
Єрмілов В., Касьянов О., Корж Ол., Ло-
повок Л., архитек., Малоземов Ів., арх.,
Мар'ямов О., Мельник С., Недоля Л., Пет-
рицький А., Семенко Михайль, Скрипник
Леонід, Сотник Дан, Стріха Едвард,
Холостенко М., Щербак М., Штейн-
берг Я., арх., Яворовський Євген, Яновиць-
кий Г., арх.

КИЇВ: Бузько Д., Влизько О., Драгоманов С.,
Дубков Ю., Палійчук Ю., Скуба М., Френ-
кель Л., Шкурупій Гео.

ОДЕСА: Бучма Б., Голованівський С., Пере-
гуда О., Терещенко М.

МОСКВА: Асеев Н., Брік О., Ган О., Ейзен-
штейн С., Кирсанов С., Гео Коляда,
Маяковський В., Незнамов, Перцов В.,
Родченко А., Татлін, Третьяков С., Чу-
жак Н., Чужий А., Шкловський В.

ЛЕНІНГРАД: Аренс Л., Малевич К., Матю-
шин М., Петніков Г.

СЕВАСТОПІЛЬ: Вер Віктор.

ПАРИЖ: Прамполіні Генріх, Деслав Євген.

БЕРЛІН: Вальден Герварт та ин.

ЖУРНАЛ ВИХОДИТЬ РЕГУЛЯРНО
НА ПОЧАТКУ КОЖНОГО МІСЯЦЯ.

ЦІНА ЖУРНАЛУ НА 6 МІС. 3 КРБ. 75 К.
О К Р Е М Е Ч И С Л О — 7 5 К О П.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ:
СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ. УПОВ-
НОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ
ПО УКРАЇНІ, ФІЛІЇ ДВУ, ПОЧТОВІ КОН-
ТОРИ І Т. П.