

1934
K-6599
1930 N5

9

K7052

84870



5

1930

НОВА

ГЕНЕРАЦІЯ

1934
244
ЦЕНТРАЛЬНА НОВА
БІБЛІОТЕКА

ціна 75 коп.



нова генерація
№ 5 травень 1930

щомісячний журнал революційної формації мистецтва
видає сектор періодичних
в и д а н ь д в у

5 за редакцією
михайля
семенка

ціна журналу: на рік — 7 крб., на 6 міс. — 3 крб., 75 коп., на 3 міс. — 2 крб., окреме число — 75 коп. передплату приймають: сектор періодвидаць дву. уповноважений періодсектору скрізь по Україні, дву. поштові к-риталистона

у журналі беруть участь:

література

с. антонюк, л. асатіяні,
н. асеев, johannes becher,
о. брік, гро вакар, herwarth
walben, о. влизько, с. вой-
нілович, м. гаско, в. гадзін-
ський, бесо жгенті, л. зим-
ний, гео коляда, ол. корж,
rudolf leonhard, і. мало-
вічко, ол. мар'ямов,
в. маяковський, п. мель-
ник, анд. михайлюк, л. не-
доля, п. незнамов, антін
павлюк, ю. палійчук,
в. перцов, о. полтора-
цький. михайль семенко,
л. скрипник, микола
скуба, с. третьяков, с. чі-
ковані, н. чужак, а. чужий,
д. шенгелая, в. шклов-
ський, гео шкурупій,

кіно

а. бучма, дзига вертов,
євген деслав, к. долідзе,
с. ейзенштейн, лео есакія,

михайль

м. кауфман, о. перегуда
б. тягно, л. френкель
н. шенгелая.

театр

г. затворницький, enrico
grampolini, і. терентьов
марко терещенко, м. фо-
реггер.

архітектура

с. драгоманов, о. касья-
нов, ф. кондрашенко
л. лоповок, і. малоземов
м. холостенко, я. штейн-
берг, г. яновицький.

просторові мистецтва

м. гельман, п. ковжун
м. матюшин, к. малевич
moholy-nagy, в. пальмс
ан. петрицький, а. ро-
ченко, дан сотник, пр. та-
ран, татлін, з. толкачев

музика

в. кашницький, п. куліс

оформлення

ан. петрицького

семенко

К
~~6599~~

н о в а г е н е р а ц і я

журнал револю-
ційної формації
мистецтв

„die neue generation“
zeitschrift der re-
volutionären kunst
formation

№ 5 m a i 1930

№ 5

травень 1930 р.

84870

державне видав-
ництво України

І. володимир
володими -
рович мая-
ковський.
фото ратау.

новітнього фавста, покликала до життя, складаючи їй потрібні умови та стежучи за всіма проявами майбутнього характеру рослинного гомункулюса. тут панує точність, сумлінність, педантизм, довір'я та найсуворіша дисципліна.

штат станції від її керівного, наукового та господарського складу й до останнього сезонного чорнороба, чимало зазнав на своєму життю, яке тісно зв'язане з життям станції. досить сказати, що одним з фактичних директорів станції в свій час був махно, і зрозуміло, що методи його „науково-дослідної“ роботи повинні були чітко позначитися на долі штату станції.

перші вражіння від станції страшні: чепурні котеджі, оточені квітничками, поділені між собою чистенькими вуличками. вуличками деколи пройде людина: чемно, не поспішаючи, обходячи обережно всяку рослину. панує тиша на станції. на затишних доріжках станції почувається цілковита відсутність дійсності: хороша дачна місцевість, що не знає жодного скороченого слова, не знає революції, і не розуміє, що мають визначити речення: радвлада, диктатура пролетаріату, знищення куркулів як кляси...

але це тільки перше вражіння, бо там, десь за молоденьким садком, на галявині лунає знайомий мотив:

„бережись антанта ми йдемо на моря“ і із-за-рогу широко розкинутого квітника виходить могутній загін грізного війська, червоним прапором, під проводом виховательки — загін жовтенят, що після сніданку чимчикують на леваду набирати міці для майбутніх перемог. жовтенята широко маніфестують дійсність, маніфестують програму, яка вимагає від фавстів залишити безпідставні мрії, що з часом більшовики дадуть змогу вільно зідхнути мужам знання в обіймах „аполітичної“ науки. жовтенята знають, що це утопія, що це залишилося в далекій давнині, що не залишатимуть більшовики чарівників самотніми, а примусять їх вкупі з собою виконати все те, чого від науки вимагає людина, стомлена боротьбою за направлену зкореговану природу. жовтенята дзвінко співають з тим, коли не почує їх глузливих погроз антанта, щоб могли почути їх усі ті, що на цей день вкриті з портретами світових біологів, математиків та хеміків у темних куточках ретельно зберігають ікони чудотворців, що серед чарівних кабінетів хемії, фітопатології та ентомології здавна складають жалюгідне вражіння дрібненьких людських пристрасів і забобонів, що їх і досі не скрізь і не завжди перемагають наука, знання, катастрофи, світові катаклізми, стихія. ці забобони лише тепер меншають та гинуть перед грізним вигуком загону жовтенят: „бережись антанта ми йдемо на моря“.

наука тут на станції максимально партійна, принаймні, таке її скеровання. прикладна наука: генетика, селекція, агрономія, фіто-патологія, агро-хемія, метеорологія, ентомологія ну й решта всяких „логій“. все це — відділи, що вирішують проблему малого зерняти, намагаються знайти методи найменшого зусилля людини, щоб за допомогою машини нахабно видерти у скарредної природи всі її скарби, примусити землю чесно повертати з лихварськими відсотками, людську позику. кожен відділ має свою ділянку сільсько-господарського фронту, де він сам за себе вирішує проблеми, помиляється, повертає назад, простуючи через незрозуміле, невідоме — до певної накресленої мети, звіряючи свої досягнення, свої успіхи та свої поразки з товаришами, з сусідами, що так само добре знають приємності перемоги та жалі незаслуженої поразки.

для зв'язку науки з життям є чарівник, завідатель відділом пристосовання, що мусить дати конкретні життєві форми будь-якому винаходу, будь-якій перемозі. і цим зв'язує науку з безпосередніми потребами життя.

куди ж іде сільське господарство та куди скеровано науку?

науку скеровано до розв'язання проблеми пристосовання вимог людини до можливостей природи, а сільське господарство виразно йде до радянської влади. наука розробляє, аналізує, синтезує, деталізує, а сільське господарство простує до єдиного плануючого начала, що єдине забезпечує нормальний зріст сільського господарства та вrostання в нього науки. єдність метод, єдність продуктів, єдність плану — все це умови, що можуть забезпечити найбільший ефект в пристосованні до можливостей природи. а можливості природи походять від конкретних даних, що в півтемних лябораторіях старошотландських котеджів вискакують із скла перед скептичними очима чарівників, яких ніщо не дивує, які ні в що не вірять та у всьому сумніваються.

на станції більшість добре розуміє обстановку й, не дивлячись на своє минуле (петровсько-розумовська академія, земство, поміщицька атмосфера), твердо й віддано йдуть уперед до перемоги, до соціалізму.

тяжко давалася, очевидно перемога над традиціями, звичками, але найтяжче — виробничі умови з штатом. проблема штату досвідної станції — одна з найскладніших проблем. завідателі відділів люди науки, що поставили перед собою певну наукову проблему: їм імпонує поступ науки, їх стимулює слава, інколи матеріальні вигоди, тісно пов'язані з науковими винаходами, але їхня робота всебічно залежить від штату відділу, від його працьовитості, дисциплінованості, сумлінності і від його чесності. дослідження, як один з найбільш практичних метод безпосередньо-наукової роботи кожного відділу, має своїми об'єктами мільйони екземплярів. досліджують кожний колосок, доволі значної ділянки, досліджують кожне кубельце шкідників, кожну рослину, об'єктів мільйони. об'єкти одноманітні, зовнішнє не виразні й дослідження вимагає уважності, упертості. всяке нехлюйство може звести на нівець роки упертої тяжкої роботи. одне неуважне занотування, одне недбале спостереження, породжує кардинальну неув'язку, що можна виправити, вирівняти лише роками. марудна й одноманітна робота, вимагає спеціальних психічних даних, без яких можна зірвати самі блискучі винаходи. перша й головніша якість — відношення до об'єкту спостереження.

тут на станції панує культ рослини, надзвичайна й незвична для міської людини пошана до неї. всілякий рух і крок робиться обережно, щоб не пом'яти рослин, не знищити їх, не скривдить елементів наукової роботи.

перші наші кроки на станції знаменують собою помилку за помилкою, образу за образою й лише значно пізніше я зрозумів причину виразної неприязні до мене одного з завідателів, що до нього ставився максимально лагідно. причина — мій злочин, душогубство.

ідучи полем я зірвав кілька звичайних колосків майже рефлекторним рухом, як людина, що йде межею й відчуває в собі під руками хитливі колоски привітної ниви. це остільки ж невинний рух, що ним навіть христа наділили побожні передвизники, які кохалися в релігійних сюжетах для своїх картин. замість християнського терпіння, мій супутник виразно дав мені зрозуміти всю нетактовність мого вчинку гнівним блиском зіниць, виразно позначеною нервовістю та впертим жалючим поглядом, що скеровано до наслідків злочину, які так безвинно перейшли з рук до — рота.

тільки магічна формула висловлена другим путником, так само фавстом на чарівничому жаргоні: „це — з захисної служби“ розв'язала дозрілий конфлікт у якому, з одного боку, була нічого незнаюча безвинність (я), а, з другого розлючений чарівник, що не знає й не хоче знати безпосередності, що сама не відає що творить.

лише після двох-трьох днів мого перебування на станції, я зрозумів усю вагу свого злочину, бо дійсно я через дурний рефлекторний рух міг знищити документа, що давав розв'язання проблем, що їх давно поставлено і для висновків кожен колосок може дати вирішальний матеріал. тільки пізніше, за допомогою одного з найцікавіших, найкращих та наймудріших з чарівників, олександра івановича, я зрозумів, що любов до рослини тут не сентиментальність дозрілої істерички, а професійна ознака, без якої людина корисною для станції бути не може.

у подальшій своїй діяльності на станції я уважно стежив за своїми ногами та за ногами своїх співробітників, а так само за ножками „дебрі“, що топтали всяку землю від поверхів'я паміру й до льодових зморщок таросів. на втіху нам, а може тому, що чекали на нас, кожну дослідну ділянку обкладено захисними смугами, що дозволяють над собою самий блюзнірський експеримент.

тільки пізніше я зрозумів ту виховавчу роботу, що її доводиться закладати для того, щоб навчити всіх, од директора й до нічного сторожа, від режисера й до кіноапарата, щоб забезпечити науку належним оточенням. апарат став слухняним і своїми щуплими ногами вгрузав лише туди, куди йому дозволялося, сягаючи об'єктивом далеко за межі чарівничого дозволеного.

апарат зйомочний фірми „derby“, що складається з алюмінія, скла, й дерева став слухняним, а от прокатний, апарат, фірми „вуфку“, що складається з людей по-давньому неуваж-

4. Праця.
пофабрований гіпс.
м. гриншпун.
омму київ

уле
від-

е —
над-
вну
иль-
за-
сти
по-
ем-
кне
іш-
тво
ня,
ра-
ль-
а й

ини
ин,

азу
до
а—

ом,
ної
ре-
ян-
ого
ал-
или

ни-
од-
ик,

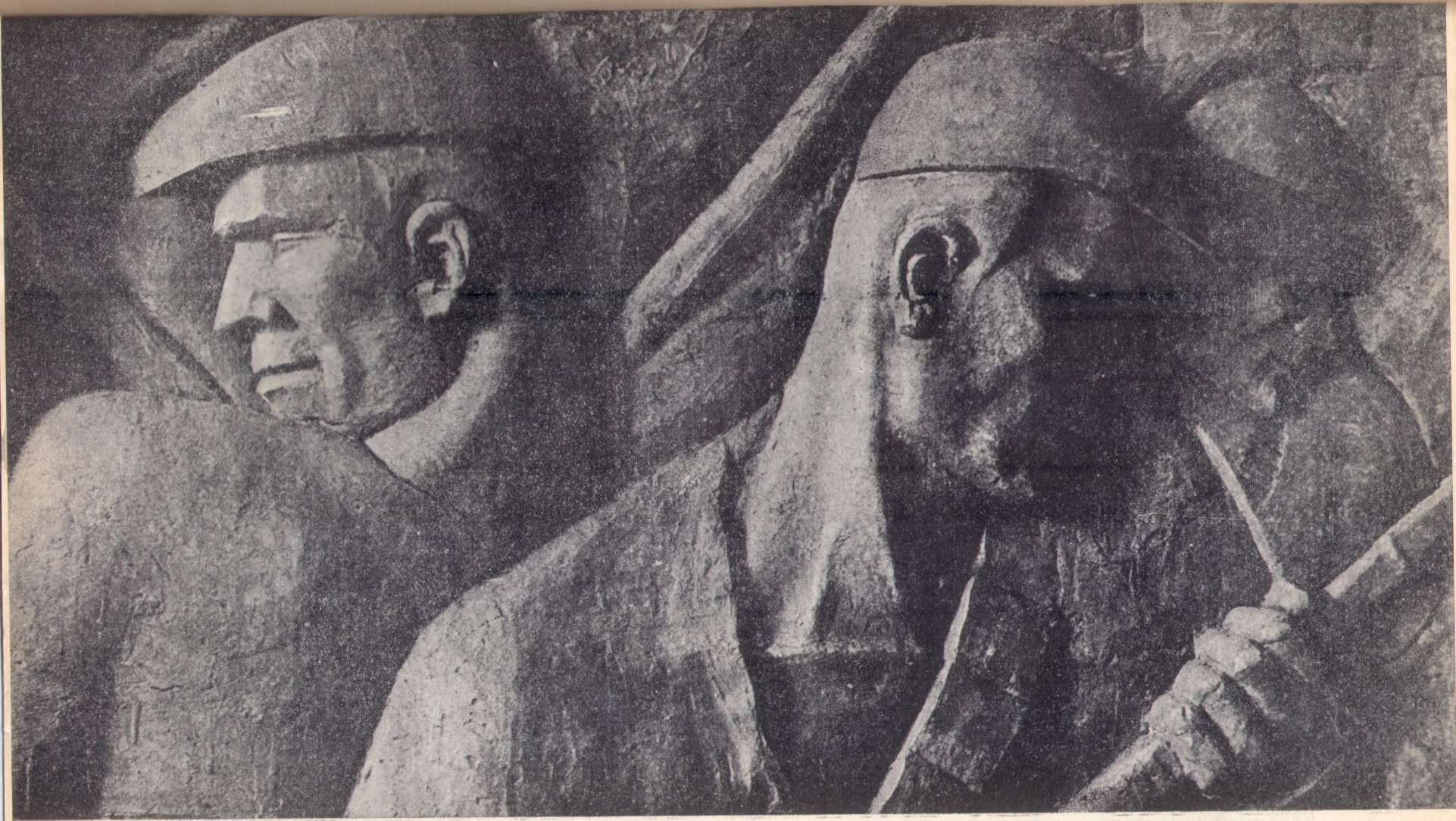
агу
та,
кен
ого
ча,
ки,

ми
ли
ам,

я.
а-

ун.
в





ний, неслухняний та імперативний. кінонаради, резолюції, дискусії, преса, інспекції, висновки, все це ні до чого не зобов'язує прокатчиків та нічому не навчить їх.

на станції, як і в кожній значній радянській установі, є клуб, у клубі кіноустановка з лампою та об'єктивом. перед об'єктивом стінка і на ній полотно-екран, що на ньому перманентно для виховавчої та політично-просвітної роботи показують фільми.

за час мого перебування (два тижні), я бачив одну французьку мелодраму, виробу, очевидно, давнього, з коханцями, з коханками, пияцтвом,— не пригадую її назви, а другу—російську (радянською я не можу її назвати) виробу 1924 р.— з коханцями, коханками, пияцтвом під назвою: „людина з ресторану“. підвищення свідомости та кваліфікації—почесні завдання, що припали на долю кіна й очевидно, кінопрокатники вуфку абсолютно певні, що ці свої завдання, щодо досвідної станції, вони блискуче виконували.

соціяльне замовлення станції відносно кінофікації, що виконане прокатчиками за допомогою отаких фільм, треба врахувати бридким пасквілем на станцію, бо там у побуті всього штату не доводилося спостерігати ні високо кваліфікованих коханців, ні патентованих коханок. своє соціяльне замовлення станція сумлінно виконує, робить велику корисну роботу не тільки теоретичного порядку, але й практично впливаючи на найближчі колективні об'єднання в напрямку обробки, перевиховання робітників, зміни метод землекористування.

правда, низка ентузіастів та фанатиків своєї справи, а особливо олександр іванович, песимістично дивляться на селянина, вважають, що селянин не любить своєї роботи, що він не відданий їй так як би він мусів бути відданим. я вважаю цей погляд за цілком помилковий, навіть шкідливий. селянин свій виробничий процес любить. але криза форми землеволодіння, перехід на нові рейки, можливо це й дає підстави так думати, як думає шановний олександр іванович.

криза форми землекористування та народження обрисів нових земельних взаємин говорить за те, що селянин, як господар відійшов у давнину та поступився своїм місцем на робітника сільського господарства, члену профспілки, призначення якого—дати негайно дешевий стандартизований продукт за пляновим терміном. любов до рослини, як елемент власницького інстинкту, як любов до своєї рослини, до рослини, що випищена власною рукою, треба залишити в практиці американського фермера чи німецького бауера, словом там, де селянським господарством керує чиказька біржа, що, відбираючи для себе лихварські прибутки з продукту, дає змогу насолоджуватися пахощами горошку та білого тютюну фермеру, бо американський хлібний король звик до запаху доларів, і тому наївні пахощі йому нічого не можуть говорити. у нас хлібом керує держплан і на його думку прекрасна поетична любов до квітів знаходиться за межами наших темпів. шляхи впливу на селянина: включення його до системи будівництва соціялістичного, а не будівництва взагалі.

в цьому основна помилка симпатичного чарівника, що за склом своєї лябораторії ніколи не спостерігає темпів нашого розвитку, але жовтенята своїми піснями нагадують дійсність та корегують діяльність чарівників, що в темних лябораторіях, як фавсти запитують у сил природи про майбутнє та просять повернути молоді літа, ворожба здійснюється:

„темні“ сили природи повертають чарівникам молодість, повертають їм юнацький запал, юнацький ентузіазм, що в перекладі на сучасну мову: конкретні форми майбутнього соціялістичного ладу, що дасть змогу людству пережити добу самих чарівних, самих буйних радощів.

чарівники ворожать на добре й тому тоненькі й кволі голоски жовтенят через моря та суходоли розносяться непереможним кличем:

— „бережись антанта“...

антанта чує ці голоси, розуміє ці погрози. антанта корчить від того, що так голосно співають жовтенята й так удало ворожать наші чарівники.

5. арсеналь-
ці. барельєф.
гіпс. г. пиво-
варів. київ
омму

„аеро й верблюди“

розділ третій, що починається з

ол. Влизько прочанських сентенцій шейха сааді ібн-мослиходдина ширазького, переходить на правий опортунізм і не довівши свого зв'язку з попередніми та наступними розділами загибає під лежачим попиком олександра довженна[●])

— багато мандрував я в далеких краях землі!

— я коротав дні з людьми усіх народів і зривав по колоску з кожної ниви.

— бо краще ходити босяка, аніж у вузькому взутті, краще терпіти всі халепи дороги, аніж сидіти дома!

— бо на кожну нову весну треба вибирати й якунебудь нову любов: — друже, торішній календар не годиться для нового року!

так сказав у тезкираті „найсолідніший з письменників передущих і кращий з потоних, шейх сааді ширазький, хай буде святобливою пам'ять його“!

принципово я погоджуюсь з цими сентенціями шейха сааді ібн-мослиходдина ширазького, але по суті мушу зробити кілька заперечень.

товариш сталін у своїй промові про правий ухил у вкп(б) на пленумі цк вкп(б) з квітня 1929 року сказав:

— тепер колгоспи мають понад два мільйони гектарів землі. наприкінці п'ятирічки колгоспи матимуть більше ніж 25 мільйонів гектарів.

отже, коли рахувати кожне га за окрему ниву, то й то подорожуючи по самих колгоспах в кінці п'ятирічки й зриваючи по колоску з га,— шейх сааді ібн-мослиходдин здобув би собі чотириста шіснадцять кіп не молотого хліба за моїми підрахунками.

що ж це свідчить?

це свідчить, що шейх сааді ібн-мослиходдин був не тільки найбільшим поетом-моралістом персії, але й куркулем.

таким чином я мушу ретельно знищити в собі коріння правого опортунізму й афоризмів шейха сааді у своїй гомеричній книзі по можливості не вживати.

шейха сааді можна з натяжкою виправдати лише тим, що ми не знаємо, куди він подів свої зірвані з „кожної ниви“ колоски, чи зберіг для себе, як експлоататор чужої праці, чи роздав іншим, як філянтроп, за рахунок господарів тих нив сходу, повз які він мандрував.

виправдати ж шейха сааді його смертю в 1291 році, коли ще нічого на знали про жовтневу революцію,— не можна. то правда, що шейх сааді не міг чути навіть про батька матеріалістичного комунізму томаса мора, але ж шейх сааді міг знати про теоретиків ідеалістичного та аскетичного комунізму, про перського комуніста п'ятого віку — пророка маздека, про першого агітатора за колгоспи грека фалеаса з халкидону, про китайських філософів ян-чжу та мо-ді, про софістів, про пітагора, та про принцип пітагорейців: — інтер амікос омніа коммуніа.

хочеться вірити, що молодий талановитий поет сааді, живи — він у наші часи,— написав би свій тезкират на багато краще й ідеологічно витриманіше.

наприклад:

— багато мандрував я в далеких краях землі за командировками нко, і не розтринькував як інші поети валюти, не привозив з собою завжди лише нового фасону пальто, та фільдекосові панчохи для жінки й дулю в кишені для своєї культури!

— я коротав дні з людьми всіх народів радянського союзу й радісно дивився як шелестять колоски на мільйонах га колгоспівської землі, а куркулів знищують як клясу...

— бо краще ходити босяка, аніж у вузькому взутті церобкоопу, краще терпіти всі халепи дороги, аніж сидіти в жахливому приміщенні хворому пролетарському письменникові!

— бо на кожну нову весну треба вибирати й якунебудь нову любов і новий

●) уривки з книжки репортажу тієї ж назви.

доказ своєї лояльності та безпечності перед хвилюючим: — друже, старотипний календар дву з віршами сосюри не годиться в добу п'ятиденки!

між іншим користуюся нагодою балачки про шейха сааді, щоб зробити застереження олександров довшенку.

у фільмі „земля“ єсть такий попик мухомор — попик нещасний, і здається його переслідують „вандали“ цілого світу. в цього попики просто можна закохатися, пожаліти його й покласти йому державну пенсію на старість.

подібні жалісні з вигляду попики дійсно існують.

довшенку подає такого попики в „землі“ і, пристосовуючи приповідку: „лежачого не б'ють“ — робить помилку.

адже довшенку не заперечує, що й лежачи, попик залишається ворогом соціалізму.

а діалектика будівників соціалізму мусить завжди бути такою:

— лежачого добий!

і ще:

— „не май жалости до слабого ворога: — він, коли візьме силу, — мабуть, не змілосердиться над тобою“.

так сказав навіть ідеологічно-невитриманий шейх сааді ібн-мослиходдин ширазький, „найсолодший з письменників передущих і кращий з потомних“.

розділ четвертий, що поєднує в злагоді українські крайобрази, грапа альошу толстого, Остапа вишню, божевільну й смердючий рокамболь

поїзд загрибає під себе кілометри.

ната вчнадзе сидить у кутку сусіднього купе, а біля неї старі й молоді шапличники читають газети, тобто дивляться на ноги „королеви екрану“.

двоє знайомих пораються біля мене й чайної ковбаси.

про чайну ковбасу й двох знайомих я вже говорив вище, а тепер можу на них плюнути й оповідати про інші речі, які я зумів побачити в оточенні індивідуального терору.

ось наприклад, за вікном вагону пробігають пейзажі.

залежно від району, миготять або урвища левітана, або пасовиська барона клодта, або хаші шишкіна, або етикетки малоросійської запеканки курського виробництва.

тут, у цих пейзажах спогляданих на віддалі з вікон вагонів і зарито собаку щасливої плодючої товстопикої сивушно-матнистої України.

ці пейзажі нав'яли віршомазові йосипу уткіну уяву про „глаза шевченковской синеви“.

ці пейзажі спонукали грапа альошу толстого писати про „край где все обильем дышит, где реки льются чище серебра, где ветерок степной ковыль колышет“.

в цих пейзажах притичина бойчукізму й ахр'ових плякатів московського видання.

бо це україна з вікна вагону.

мікроба не побачити без мікроскопу.

соціалістичної України не побачити при їзді транзитами.

за свічадними тахлями вагонів першої класи поїзду москва — крим, здебільшого вимальовуються для сліпого ока деяких російських письменників і митців самі хутори біля диканьки та райони „запорожского языка“.

коли ще взяти на увагу книги Остапа вишні в російському перекладі, то можливо для наївних московитів цілком нормально утворюється вражіння, про ідіотичних малоросів, екземпляри яких, навіть готуючись вийти в люди й стати рушієм української театральної культури, починають з макетів за клунюю, а коли стають письменниками, — мислять ногами.

книги Остапа вишні читаються на м'яких тапчанах купе, а пейзажі за вікном, тобто, садки вишневі коло хати, потверджують наклепи українського фальстафа, дають асоціативний напрям мислення, — від очукрів до попереків, від попереків до пужалн.

тоді люди починають вірити, що будівництво соціалізму на Україні, — то лише помилка історії, що донбас, дніпрельстан і архіпелаги заводів, то є речі самі по-

собі інтернаціонального значення, індустріальні острови, біля й навколо яких кублиться українське вишиване море, яке їздить на сорочинські ярмарки вуфку, лікує пристріти з вугольком і приповістками, а колгоспи організовує з ідіотським смішком.

зі спокійною совістю виписують тоді на тринадцятому році революції зінаїди рихтер про „типичных хохлов“ і „хохлушек“, а. зорічі про „хохлов-кучеров“, а йосипи уткіни захлинаються про „глаза шевченковской синевы“.

будь я директором „українлісу“,—я б щодня ходив до голови в рнг, усрр, мучив би його, давав би йому їсти галушки з часником, вареники зі сметаною, медяники „тарас з полтавщини“, доводив би йому потребу вчинити ревізію пейзажній частині шевченка, вимагав би від нього й призвів би його нарешті до катастрофічної директиви знищити вздовж залізниць на обсяг очей усі українські садки вишневі коло хат, аби московські лірики уткіни побачили за панциром цих вишневих садків вивіски соз'ів, комун, артілей, молочарських фарм, машиново-тракторних станцій, осередків тсоавіяхему, що безжалісно й ретельно знищують з бальонами в руках усіх сантиментальних хрущів, які наслідуються гудіти над вишнями.

попадись же мені в руки дівчина-українка з „глазами шевченковской синевы“, я на зло уткіну прищепив би їй трахому...

я одвертаюся від вікна й пейзажів.

мені хочеться спати, але спати немає можливості.

ще раз зазираю у вікно.

сонно й поволі, як карась підчас сієсти на озері, ворухиться в голові думка: наставити вздовж залізниць макетів-пейзажів пікасо, щоб сам чорт зламав ногу на їхній непристосованості до рослинності й етнографії будь-якої найфантастичнішої країни земної кулі. але це була б боротьба з мухою на лобі Остапа Вишні скалкуватим камінюкою криловського ведмеда.

чи ж варто?!

рядом у купе дві жінки несподівано понурили голови на столик і заплакали. над ними схилюлася третя жінка й заспокоюче поклала їм на голови свої руки.

я запитав свого сусіду, хто помер і що гадає робити з трупом обер-кондуктор.

сусіда відповів, що померлих немає, але є душевна хвора, яка сіла на чуже місце в чужому купе й не хоче йти на своє. двоє жінок, що плачуть, це секундантки душевно-хорої, а жінка що заспокоює їх, це сама героїня окупаційного інциденту.

я страшенно боюся душевно-хворих. вони носять з собою чепелики для олівців, томагавки й бомби. якщо вони глянуть на людину й вона їм сподобається, то вже не видчепишся. а я на жаль маю досить добру репутацію в жінок, хай простить мені алах таку завжди фалшиву й фанфаронську в усіх випадках фразу незалежно від того—хто її висловив,—дон-хуан, чи одна порція шекспірівського брехла.

я негайно прибрав незацікавленого вигляду й почав дивитись у вікно, повернувшись до нього цілим корпусом. біля півгодини я тремтів жижками. заспокоївся лише після згоди душевно-хворої перейти зі своїми меценатками до належного за пляцкартами купе.

поклавши рюкзак на свій столик, я полекшено занурився у „всесвіт“.

коли ж знову підвів голову, то несподівано побачив двоє пильних очей, що вдивлялися в мене. волосся полізло мені вгору. власне не було ще на світі жодного письменника, який довів би, що в нього від жаху волосся підводилося сторч хочби на два цілі. але це ж красива фраза, яка нас однаково вражає й у „рокамболі“ й у романах шовкопляса. я теж вжив її, бо як інакше висловити моє вражіння, коли я побачив що навпроти мене на лаві сіла стара знайома, тобто, душевно-хвора.

спочатку я зблід а потім став ввічливо сміятися.

перед божевільними завжди ввічливо сміються, коли хочуть зберегти своє життя.

душевно-хвора з грацією слона забрала в мене з рук „всесвіт“ спробувала читати його до гори ногами але спіймала облизня в такій системі самоосвіти й викинула журнал за вікно.—я не заперечував.

перед божевільними ніколи не заперечують, коли хочуть зберегти своє життя.

відтак ця богиня калі з найнесподіванішою спазмою рук схопила мій рюкзак. вона зажадала мене налякати й досягла позитивних наслідків. це її задовольнило й рюкзак не був викинутий за вікно подібно до „всесвіту“. сторонні люди, що дивилися на мою трагікомедію, робили безтурботний вигляд і зі скромности не брали ролі. виховання не дозволяло їм задаватися своїм вмінням допомогти людині в подібному становищі.

перед божевільними люди взагалі затушковуються, коли хочуть зберегти своє життя.

п'ять хвилин божевільна захоплено дивилася на мене. потім раптово почала вистукувати ногами по долівці, в такт цоканню поїзда на стиках. рухи її ставали з кожною секундою екстатичнішими. це був первісний танок фурії в магометовому раю. я був на краю згуби, але з'явилися двоє меценаток і остаточно забрали свою протезу. коли її потирили повз мене, я спробував розкрити рота й виляти опікунок, але в мене з'явилася думка, що вони теж божевільні, тільки в меншому розмірі.

а перед божевільними ніколи не лаються, коли хочуть зберегти своє життя.

так я й залишив цю історію, а за мене звичайно ніхто й не подумав би віддячити сто з оком.

між іншим вище я сказав про „рокам“. я разом з усім світом до тепер болю вважав, що це є відомий авантурний роман середньовіччя, автора якого не всі знають і знати не вважають за варту. але тепер, коли я дізнався правди, я мушу розчарувати цілий світ. рокамболь це є гишпанська цибуля, схожа на часник, (алліум скородопрассум л.). що до шовкопляса то це теж є всього тільки український письменник (ваплітос корифеум етц.).

ОСТАННЄ СЛОВО МАЯКОВСЬКОГО

стенограма доповіді маяковського в райбудинку комсомолу красной пресні 25 березня 1925 р.

на літературному вечорі, присвяченому двадцятиріччю роботи поета,

голова: зараз волод. маяковський безпосередньо розпочне свою доповідь про свою творчість.

маяковський: товариш голова дуже пишномовно охарактеризував, що я робитиму доповідь та до того ще про свою творчість. я і доповіді не робитиму і не знаю чи можна таким високим штилем назвати творчістю те, що я зробив. зовсім не в цій справа, товариші. двадцять років — це дуже легко ювілей одсвяткувати, зібрати книжки, обрати тут бородату президію, 5 — 10 людям сказати про свої заслуги, попросити добрих знайомих, щоб вони більше не лаялись у газетах та написали співчутливі статті, — і диви, таки щонебудь матимеш із цієї справи — чи визнають тебе заслуженим — чи ще якась, а то може ще цікавіша річ для письменницького серця трапиться. не в тім справа, товариші, а в тім, що старий читач та старий слухач, що був по сальонах, — цей читач раз і назавжди вмер, і лише робітнича аудиторія, лише пролетарські селянські маси, ті, що тепер будуть життя наше, ті, хто буде соціалізм та хоче поширити його на весь світ, тільки вони мають стати справжніми читачами, і за поета цих людей маю бути я.

два моменти тут утруднюють справу. дуже легко написати вірші, такі, щоб вас не дратувати: „марш - марш вперед, рабочий народ; товарищ комсомол, построь огромный мол; красное знамя, раздувай пламя“ тощо. це буде дуже до вподоби, а назавтра забудеться. ціле життя своє я працював не для того, щоб гарненькі робити речі і ласкати людське вухо, а якось то це в мене складалося так, що я всім завдавав неприємностей. основна робота — це лайка, глузування з того, що я маю за неправильне, проти чого треба боротися. і двадцять років моєї літературної роботи — це головне, висловлюючись просто, така літературна чубанина, не в точному розумінні, а в найкращому! — тобто щохвилини доводилося мені обороняти ті чи ті революційні й літературні позиції, боротися за них,

боротися проти тієї незрушності, що подибується ще і в нашій тринадцятирічній республіці.

пам'ятаю, двадцять років тому ми знімали питання про нову красу. ми казали що мармурова музейна краса, усі ці венери мілоські з поодрубуваними руками, уся ця класична грецька краса не може задоволити ті мільйони, що в шумливому місті увіходять у нове життя і в майбутньому стануть на шлях революції. ось сьогодні голова зборів підчас доповіді запропонувала мені цукерку, і там написано „моссельпром“, а над цим — та сама венера“. оту саму покривлену стару красу навіть через цукеркову обгортку поширюється у нас в масах, і вона знову отрує наш мозок, отрує наші поняття про мистецтво.

я сьогодні прийшов до вас зовсім хорий, я не знаю, що робиться з моїм горлом, може, мені доведеться на довгий час перестати читати, може, сьогодні один з останніх вечорів. але все ж таки я думаю, що було б правильніш прочитати кілька речей для товаришів, що їх не чули.

дуже тяжко проводити ту роботу, що я хочу її вести — роботу наближення робітничої аудиторії та великої поезії, поезії посправжньому зробленої, без халтури та без свідомого зниження її ваги. тут є два моменти, що утруднюють справу.

частенько письменники пишуть так, що або — незрозуміле масі, або коли й зрозуміло, то виходить дурниця. треба робити так, щоб, не зменшуючи серйозності своїх речей, зробити поезії потрібними масі, коли поезію візьмуть, покладуть на руку і прочитають п'ять разів, — скажуть: хоч і трудно було зрозуміти, але, зрозумівши, ми збагатили свій мозок, свою уяву, ще більше нагостили свою волю до боротьби за соціалізм, до боротьби за комунізм.

другий момент. частенько наша аудиторія буває дуже пересічно письменна. знову таки мій улюблений приклад. от товариш шапіро ще 24 року видав книжку про те, що розуміє селянин воронізької губернії. саме тоді була с.-г. виставка, і всюди казали, що збудовано такий павільйон, такий павільйон... і ось він опитував селянство, хто розуміє слово „павільйон“. виявилось, що ніхто не розуміє. нарешті один хтось підніс руку і каже: „я розумію, це, — каже, — найголовніший, що всіма повеліва — це й є „повільйон“.

ось ці два основні моменти. звичка сучасного письменника писати тією мовою, що її видумала інтелігенція, тією відокремленою від мови вулиці, від мови мас мовою, що мала назву літературної мови. тією самою мовою, що її замикало вузьке коло сальонів та сальонних інтересів про кохання, про драму на якомусь балі тощо.

з другого боку, все ще низький культурний рівень, що щодня піднімається, швидко піднімається, але ще багато в чому стоїть на дуже низькому рівні. це почасти заважає поетові спілкувати з такого роду читачами. поет часто не знаходить відгуку, бо така людина не знає, про що саме мовиться мова. отже, ось ці дві лінії — важко розуміти і важко писати так, щоб було зрозуміле, не знижуючи теми, — тією мовою, що нею говорить маса. оці два моменти утруднюють становище сьогоднішнього письменника.

але копійки варті наші розмови, товариші, коли ось я сьогодні складу звіт та побалакаю з вами, зв'язок на цьому порветься. те, що я увійшов до рапп, до організації пролетарських письменників, доводить серйозне та вперте моє бажання перейти багато в чому на масову роботу. але, звичайно, тут не можна бути кустарем, не можна кожному з'ясувати ази, треба ввести ту чи ту організовану форму постійного спілкування. от товариші пропонують, щоб я кожен свій новий твір читав тут. я дуже радісно приймаю це і своєю чергою кажу про другий, триваліший та щільніший контакт, а саме — про створення гуртків, де можна було б працювати в галузі літературних питань, навіть не як науки, а просто розмов за чаєм товаришів, що справді цікавляться літературою.

від цього загального вступу я на п'ять хвилин перейду до моєї виставки. нащо я її влаштував? я влаштував її тому, що через мій битливий характер на мене стільки собак вішають і в стількох гріхах мене обвинувачують, що вони в мене є і що їх нема, — аж іноді мені здається, — поїхати б кудинебудь та просидіти років зо два, аби тільки не чути лайки!

але, звичайно, на завтра я знову підбадьорююсь від цього песимізму та, засукавши рукави, починаю битися, визначивши своє право на існування, як письменника революції, для революції, а не як відщепенця. значіння цієї виставки—довести, що письменник революціонер не є відщепенець, що його віршики, записані в книжку, лежать на полиці та припадають порохом,—але письменник революціонер є людина, учасник щоденного, буденного життя та будівництва соціалізму.

естетики мене лають: „ви писали такі чудові речі, як „облако в штанах“ і раптом—така річ!“. я завжди писав, що існує поезія інженерного порядку, технічно озброєна; але існує поезія масового порядку, що приходить з іншою зброєю, зі зброєю робітничої класи. в галузі халтурщини я не працював, але я ніколи не відмовлявся від жодного вірша на всяку тему сучасності, починаючи з вірша про куркуля аж до вірша про кішку та кошачі шкурки держторгу.

з другого боку, я казав і писав про безпосереднє заглиблення у виробництво. дуже часто кажуть, що письменник повинен увійти у виробництво, і для цього якийнебудь катаєв купує за сорок копійок бльокнота, йде на завод, плутається сам серед машинного гуркоту, пише всякі дурниці в газеті й вважає, що він виконав свій обов'язок. а на завтра починається: і це—не так і це—не так. я вважаю, що треба принаймні працювати разом з виробниками, а коли не це, то треба інакше якусь участь брати в усій буденній праці цеха. я розумію роботу так, щоб виконувати гасла, щоб не сувати руки в машину, щоб виконувати заходи до того, щоб електрострум не вразив робітника, щоб не було на драбині цвяхів, щоб не трусити східці, щоб не дістати удара молотком. я своїм пером, своїми римами закликаю до цього, і це має не меншу вагу, ніж найнадхненніші теми волосастих ліриків.

в мене є вірш про мізюки—„замечательные соски, замечательнее нет, гатов сосать до старости лет“. проти цього заперечували, а я кажу, коли ще й досі на селі годують брудною ганчіркою дітей, то агітація за мізюки є агітація за здорову зміну, за культуру.

чом я мушу писати про мамине кохання до петі, а не розглядати себе, як частину того державного органа, що буде життя? і от основна мета виставки—поширити ваше уявлення про роботу поета, довести, що поет це не той, хто ходить кучерявим баранчиком та мемекає на лірично-любовні теми, але поет—той, хто в умовах нашої загостреної класової боротьби віддає своє перо в арсенал зброї пролетаріату, хто не гидує жодною чорною роботою, жодною темою про революцію, про будівництво народнього господарства й пише агітки з першого-ліпшого господарського питання.

друге моє завдання, це показати кількість роботи. нащо мені це потрібно? щоб показати, що не восьмигодинний робочий день, а шістнадцять-вісімнадцятигодинний робочий день є характерний для поета, що перед ним стоять величезні завдання, які стоять для поета, що перед ним стоять ті величезні завдання, що стоять тепер перед республікою; показати, що нам немає часу відпочивати, але треба день-у-день, не складаючи рук, працювати пером. я згадую вікно роста,—це величезне полотно трохи не в чверть стіни, і таке вікно мені довелося зробити не один раз—разом близько 5.000 плякатів. як ми робили?—пам'ятаю, що ми лягали о другій-третій годині вночі. клали під голову замість подушки поліно, подушка була, але ми боялися проспати. такою лише, напруженою працею, повинен виявити себе поет тепер перед робітничою аудиторією.

я зовсім не збираюсь сьогодні робити пишномовну доповідь. я лише роблю одні невеличкі вступні пропозиції для того, щоб хлопці, що зібрались тут, сами висловились або дали запитання, або дали б напрямок дальшій роботі, зробили б практичні пропозиції тощо. сам я зараз розпочну читати свої поезії.

я прочитаю вам речі дванадцятого року. треба сказати, що ці речі найзаплутаніші, і вони найчастіше спричинялися до розмов про те, що їх не можна зрозуміти. тому в усіх дальших речах питання про зрозумілість само стало переді мною, і я силкувався робити речі вже так, щоб вони доходили до якнайбільшого

числа слухачів. але почну з останньої з написаних речей із виставки, бо вона сповна визначає те, що я роблю і нащо я працюю.

дуже часто останніми часами ті, кого роздратовує моя літературно - публіцистична робота, каже, що я вірші просто розучився писати, і що нащадки мені за це накидають.

я людина рішуча, я хочу сам поговорити з нащадками, а не вичікувати, що саме їм розповідатимуть мої критики у майбутньому. тому я звертаюся безпосередньо до нащадків у своїй поемі, що має назву „во весь голос“ (читає поезію).

я читав найважчі з моїх поезій, і те, що вони дійшли до вас, це дуже й дуже цікаво. це визначає, що ми повинні, не знижуючи своєї техніки, працювати тільки на робітничого читача (аплодисменти).

товариші, тут дуже багато записок, але запитань не так вже багато. просто чимало записок повторюється. часто прохання прочитати ту чи ту поезію. а частина записок такого порядку, скажімо, чому грубих слів вживається. от тут товариш казав, що на такому слові, як я сказав,—в житті я його не вимовляю, а в віршах вживаю,—соціалізму не збудувати. не на те береться таких слів! я дуже люблю, коли поет, заплющивши очі на все, що робиться навкруги, так солоденько виспіває собі... і раптом взяти його і носом, наче щеня, ткнути в життя. це просто поетичний прийом. от також часто кажуть, що я вживаю слово „свобода“. я вживаю цього слова, бо воно трапляється в житті; поки це поняття існує, доти воно й в поезії траплятиметься.

„чи партійний ви тепер?“

— ні, я безпартійний (голос: даремно).

я вважаю — не даремно. (голос: чому?).

тому, що я набув масу навичок, що їх не можна пов'язати з організованою роботою. може, це дикі забобони. сьогодні ви мене назвали своїм поетом, а шість років тому газети відмовились друкувати „містерію буфф“ і керівник держвидаву сказав: „я пишаюсь, що таку дрянь не друкують. залізною мітлою треба таке вимити з видавництва“. замість організованої боротьби я тоді вдаряв анархічно, бо почував, що та лінія літератури, яку я захищав, єсть та лінія, що зіллється з лінією пролетарської літератури. набуті передреволюційними роками навички кріпко сидять. є найбільші постанови, що я вважаю за своє правило їх проводити, але не було змоги проводити їх організовано так, як би мені хотілось. я від партії себе не відокремлюю, я вважаю за обов'язок виконувати всі постанови більшовицької партії, хоч і не ношу партійного квитка.

коли я на сьогодні не зв'язаний з партійними лавами, то не втрачаю надії, що зіллється з цими лавами.

про клясиків. товариш соколов казав, що я просто цілком знищую всіх клясиків. ніколи я не робив такої дурниці. я тільки кажу, що немає ударних на весь час клясиків. вивчайте їх, любіть у тій добі, коли вони працювали. але нехай вони не заступають своїм величезним мідним задом шляхів молодим поетам, що йдуть сьогодні!

я це не тільки для себе говорю, але й для тих сотень тисяч поетів, що йдуть з робітничої кляси. найзгубніша брехня була б, коли б якомусь молодому робітникові, що пише неписьменно, а писатиме двадцять разів краще за мене, скажуть: кинь, товаришу, з цим возитись. нічого не вийде, у нас це робить маяковський. коли я виступаю проти клясиків, то зовсім не за те, щоб їх знищити, але за те, щоб вивчати, опрацьовувати використовувати те, що є в них потрібного для справи робітничої кляси, але не треба ставитись до них без усяких заперечень, як це часто трапляється у нас.

КОСТІН (райком комсомолу, зав. культупобутового сектору): багато розмовляють, що маяковський багатьом незрозумілий. мені здається що тут почасти винна й сама аудиторія.

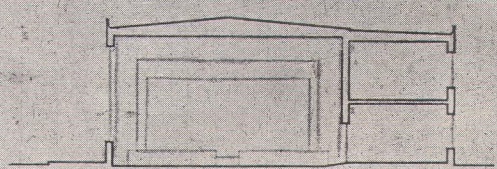
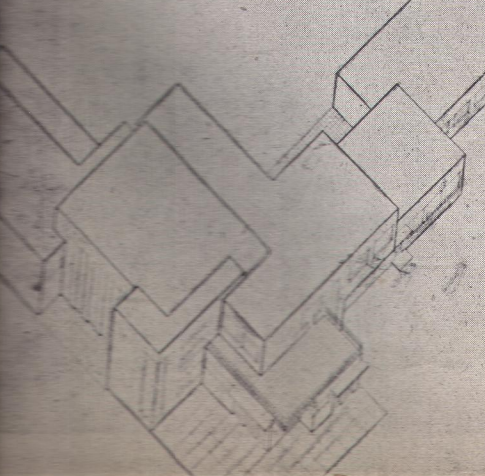
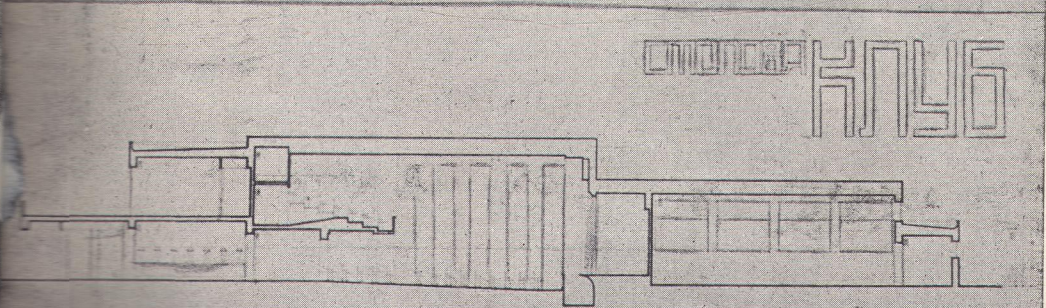
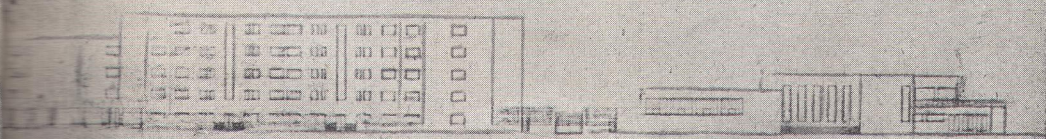
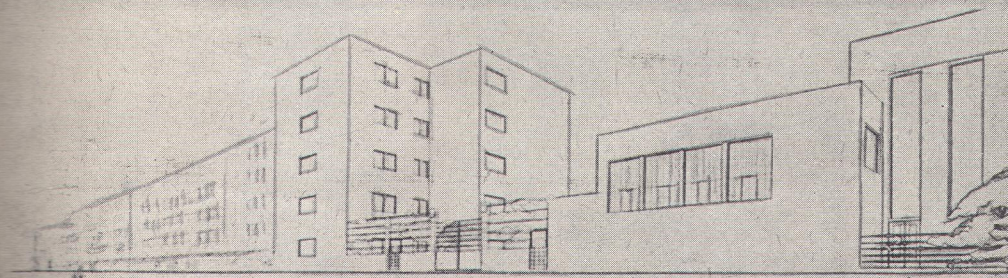
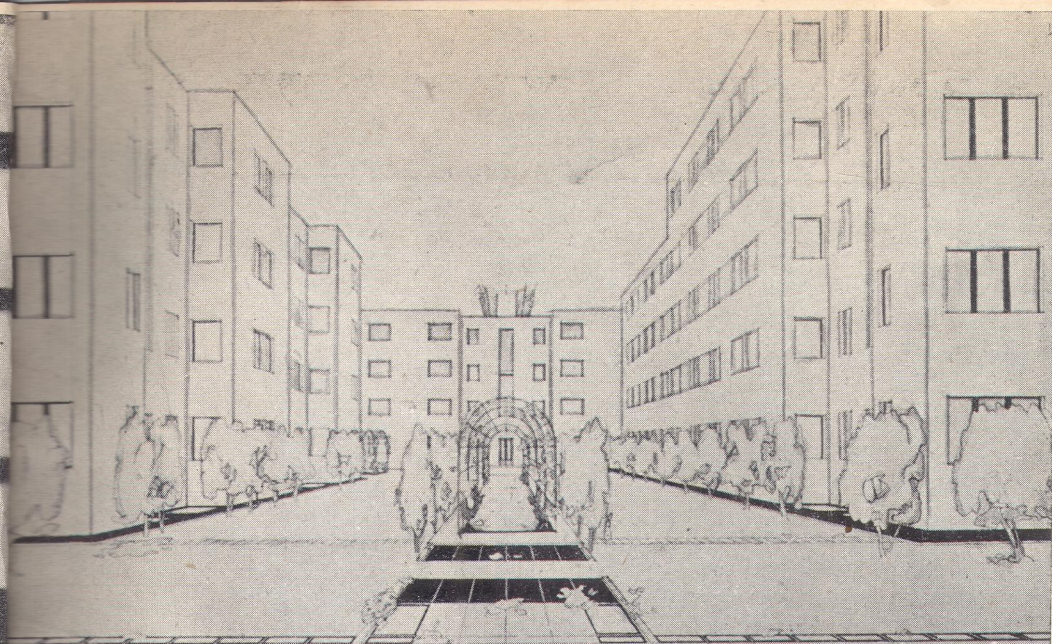
коли ми візьмемо його твори, написані першими роками революції, хіба вони не заражали молодь революційним ентузіазмом? „лівий марш“. хіба молодь не вигукувала на де-

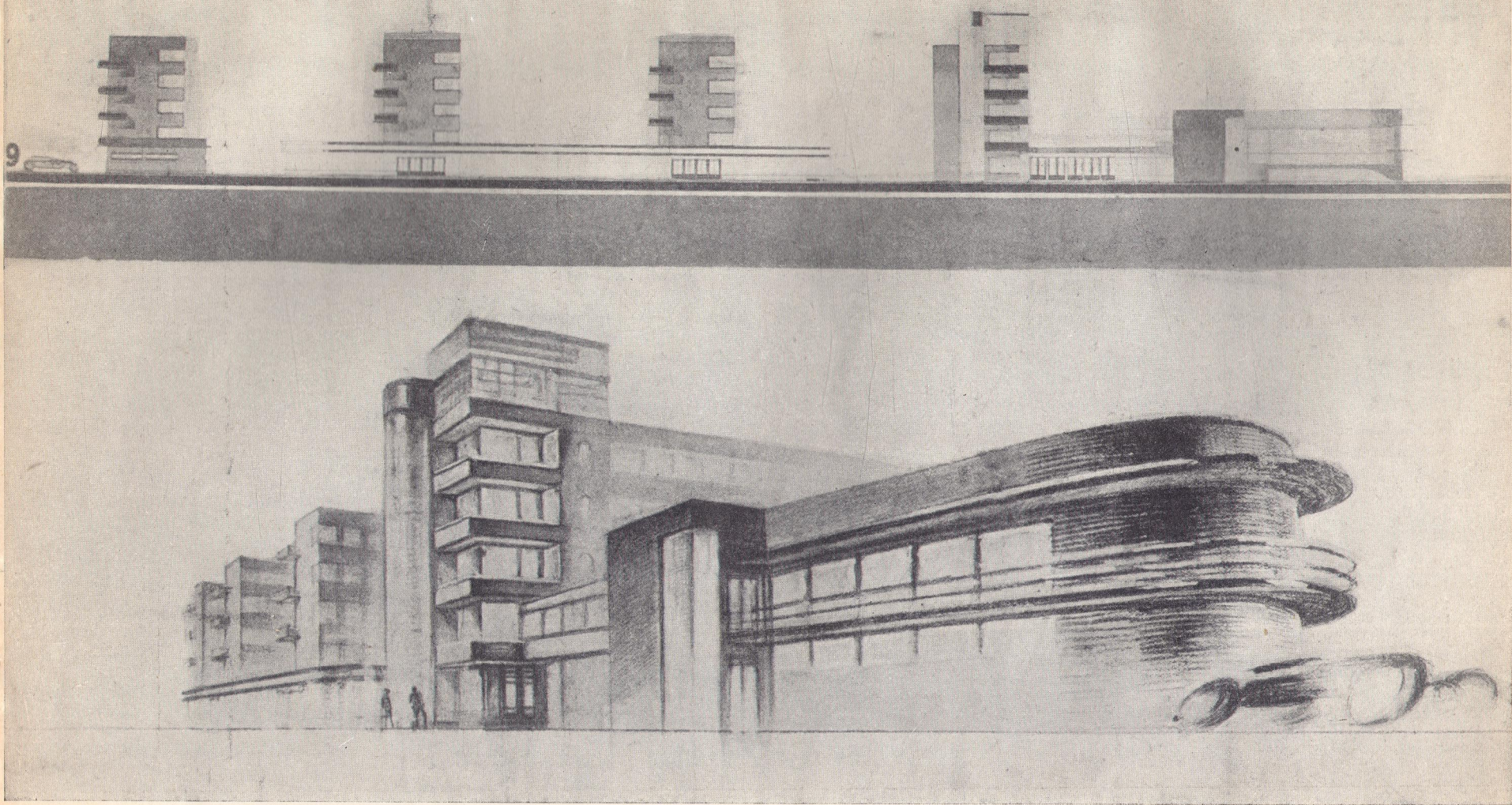
6. пейзаж

пейзаж пастоме. жан

люрса 1929.







ського міщанства та буржуазії, із цієї „політики“, що перекреслила художні можливості, як революційних поетів, олеся й чупринки.

у 1910 році дійшло до львова видання „української літератури“ с. єфремова. як цим виданням захоплювалися студенти університету, словісти та філологи, що були членами національно-демократичної та радикальної партії! чи не був це сьогоднішній м. струтинський, один із редакторів унівських газет, чи не був це секретар ундо в. целевич і той же м. євшан?

а на цьому ж підручнику с. єфремова виховалася чи не два українські покоління!

це була „ідеологічна“ праця української буржуазії, це було в тих часах, коли можна було безкарно, в ім'я національних інтересів, використовувати культурні надбання і боротьбу на тихий млин реакції проти революційного руху на україні, проти українського пролетаріату та бідняцької більшості українського села з обох боків збруча.

мовчала українська буржуазія і творила своє клясове діло.

соціальна революція примусила її заговорити. і вона заговорила гаслами унр і західної області унр, заговорила універсалами і проголошенням збройної війни проти соціалізму, проти більшовизму, проти робітників і селян України.

перша маска в цирку національної ідилії упала і показала обличчя українського чорносотенця.

перемогла революція. замість унр виросла усрр. ріжниця ніби удвох літерах... а на ділі: розгром „національної ідилії“ і глибока боротьба за владу в межах нації і поза межами нації.

інтернаціональна боротьба.

із „батьків народу“ на лави підсудних перед пролетарським судом упала друга маска української буржуазної реакції, що заховалась за ширму науки, культури і, навіть, релігії!

реакційність українських демократів виявлена у всій своїй красоті. і в літературі, в цьому велетенському чинникові культурного росту, їх пісня закінчена, останні акорди прогомонили.

а всі ті, що захочуть творити літературні варіації із цих останніх акордів, чи то у формі нових літармарків, чи поліщуківських авангардів, чи якогось нового неокласицизму, хай пам'ятають, що їх одкине від себе визволена україна робітників і селян як непотрібне сміття на шляху до індустріального та соціалістичного майбутнього найближчих років.

під вогонь самокритики

В. ЛОМТІВ

переборовши великі труднощі на своєму шляху, крок за кроком все швидше й швидше зростають: радянська індустрія, господарство, культура й мистецтво. йде велетенське соціалістичне будівництво, в якому сучасні митці, як ідеологи волі пролетаріату та організатори соціалістичного виховання, повинні брати найактивнішу участь.

11. конкурсний проект ж.б.к. „луч“ у харкові. ІІІ-я нагорода арх. малоземов і трубаду-ров.

в часи соціалістичного змагання, в часи найвищого напруження ентузіазму трудящих, коли крок на місці є крок назад, а мінімальне виявлення пасивності є шкідництво, в такий мент найкраще виявляється клясовий ворог, щодо цього часу пролазив у радянські організації, прикриваючись парадними гаслами та червоним прапором, бурхливі хвилі самокритики роблять своє велике діло по всьому радянському союзу, отже це є слухний час, коли конче необхідно зробити всеукраїнську ревізію образотворчого мистецтва. треба чітко виявити клясово-ідеологічну та формальну плятформу художніх установ, асоціацій та угруповань шляхом ознайомлення радянської суспільності не тільки з їх деклараціями (бо там все гаразд), а головне з їх безпосередньою творчістю. я не торкаюсь зараз таких функціональних форм мистецтва як кіно, театр, графіка та архітектура, які, перейшовши етап блукань різними шляхами, на сьогоднішній день виливаються