

PK-2
K-6599
1928 №4

84868

Кей сор. 271-286

1944



K 6599

1928
2469/x

№ 4

Квітень

1928

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

ж у р н а л л і в о ї
ф о р м а ц і ї м и с т е ц т в

Д Е Р Ж А В Н Е
В И Д А В Н И Ц Т В О У К Р А Ї Н И

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧЕБНА
БІБЛІОТЕКА

ЦІНА 75 КОП.

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

З А Р Е Д А К Ц І Є Ю
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 вміщати-ме: вірші, оповідання, романи; статті: формально-дослідчі, теоретичні, полемічні, критичні; памфлети, репортаж, фейлетони, референції й огляди закордону й СРСР, бюлетень лівого фронту, листування з читачами, репродукції, фото й ин.

У журналі беруть участь: Голубенко Д., Свирид Гранка, Ермілов В., Корж Ол., Малоземов Ів. арх., Мар'ямов О., Мельник С., Недоля Л., Петрицький А., Семенко Михайль, Скрипник Леонід, Сотник Дан, Щербак М., Штейнберг Я., арх., Яновицький Г., арх. (Харків);

Бузько Д., Влизько О., Драгоманов С., Полторацький О., Френкель Л., Шкурупій Гео, Яворовський Євген (Київ);

Бучма Б., Перегуда О., Терещенко Марко (Одеса); Асеев Н., Брік О., Ган О., Ейзенштейн С., Кирсанов С., Маяковський В., Перцов В., Родченко А., Стріха Едвард, Татлін, Третьяков С., Чужак Н., Чужий А., Шкловський В. (Москва);

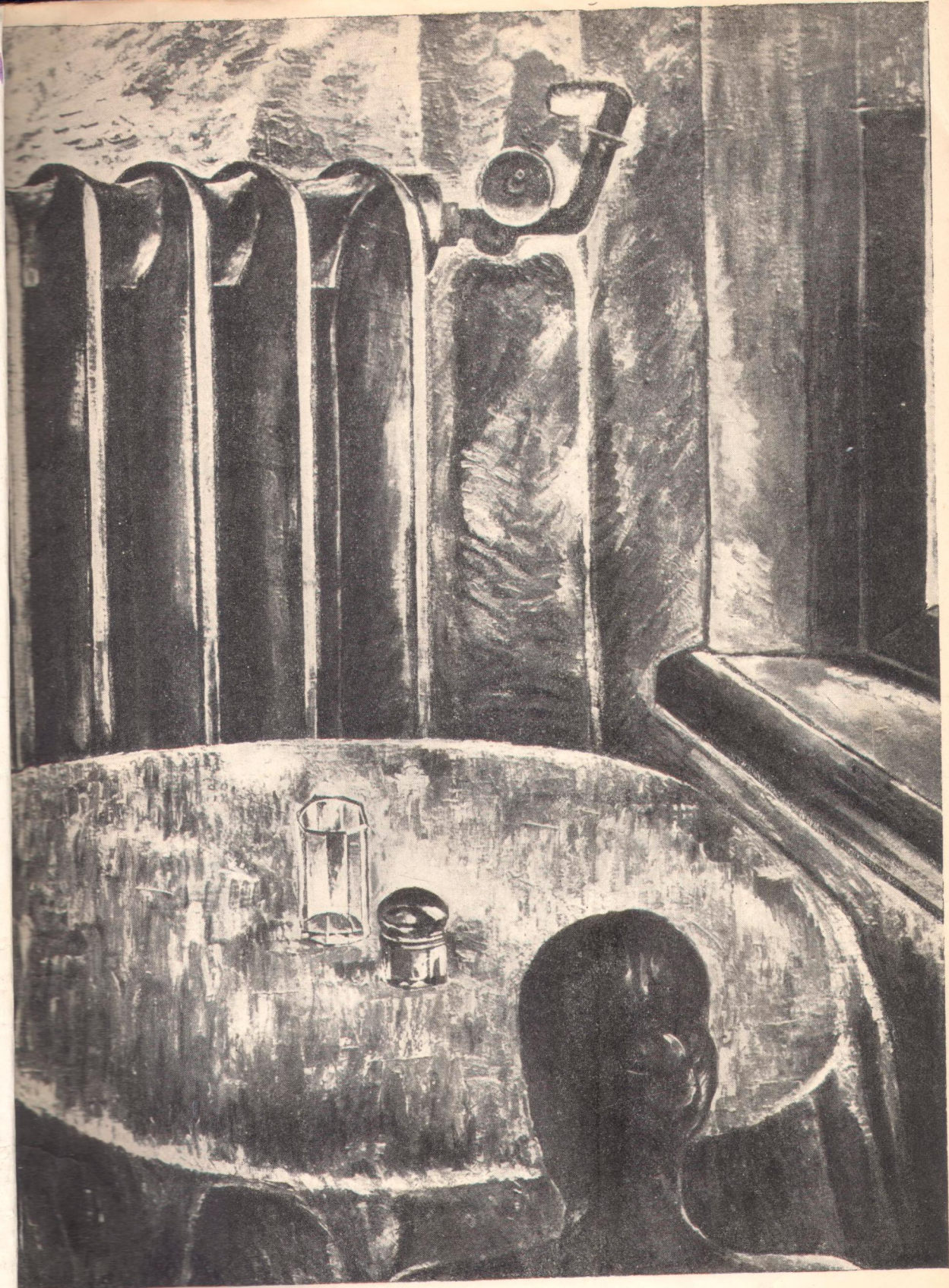
Аренс Л., Малевич К., Петніков Г. (Ленінград); Прамполіні Генріх (Париж) та ин.

Ц І Н А Ж У Р Н А Л У:
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.
О К Р Е М Е Ч И С Л О В Р О З Д Р І Б -
Н О М У П Р О Д А Ж У— 75 К О П.

Р R I C E A B R O A D:
per 12 months— 4 dol., 55 c., per 6 months— 2 dol.
45 c., per 3 months— 1 dol. 30 c., per 1 moth— 45 c.
Р R I C E O F A C O R У— 50 c.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄ СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ
ХАРКІВ, СЕРГІЇВСЬКА ПЛ., МОСКОВСЬКІ Р., 11
ТА УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО
У К Р А Ї Н І

Mem c. 245-256,
263-266, 271-286,
307-318.



А. ПЕТРИЦЬКИЙ

ЦЕНТРАЛЬНА
— НАУКОВО-УЧБОВА —
БІБЛІОТЕКА.

1927 (ОЛІЯ)

~~№ 6599.~~

НО

ЧИТАЙТЕ
ПЕРЕДПЛА
ЧУЙТЕ ПО
ШИРЮЙТЕ

В
ГЕНЕРАЦІЯ
А

Н О В А Г Е

М И З А:

КОМУНІЗМ

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ

ІНДУСТРІАЛІЗМ

РАЦІОНАЛІЗАЦІЮ

ВИНАХІДНИЦТВО

ЯКІСТЬ

ЕКОНОМНІСТЬ

СОЦІАЛЬНУ ВИТРИ-

МАНІСТЬ

УНІВЕРСАЛЬНУ КОМУ-

НІСТИЧНУ УСТАНОВКУ

ПОБУТУ

КУЛЬТУРИ

НАУКОТЕХНІКИ

НОВЕ МИСТЕЦТВО

*Journal de nouvelle
formation de l'art
№ 4 Avril 1928
Seconde année d'édition*

LA NOUVELLE

80858

ЕНЕРАЦІЯ

МИ ПРОТИ:

*журнал лівої
формації мистецтв
№ 4 Квітень 1928
Рік видання другий*

НАЦІОНАЛЬНОЇ ОБМЕ-
ЖЕНОСТІ
БЕЗПРИНЦИПНОГО УП-
РОЩЕНСТВА
БУРЖУАЗНИХ МОД
АМОРФНИХ МИСТЕЦЬ-
КИХ ОРГАНІЗАЦІЙ
ПРОВІНЦІЯЛІЗМУ
ТРЬОХПІЛЬНОГО ХУТО-
РЯНСТВА
НЕУЦТВА
ЕКЛЕКТИЗМУ

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧЕБОВА
БІБЛІОТЕКА

ÉNÉRATION

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧЕБОВА
БІБЛІОТЕКА
84868

59
68

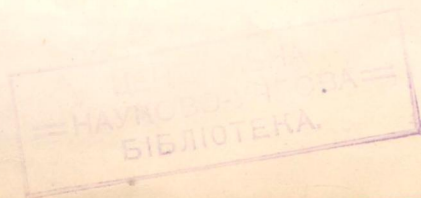
1. О.Л. ВЛИЗЬКО. — „Січневе повстання“, уривки з великої епопеї, що над нею працює зараз автор	245
2. А. ЧУЖИЙ. — „Мачх“, вірш-шарада. Експериментальна робота над розкладенням лексичного матеріалу в його звуковій фактурі. Основний текст віршу: „Мачх сказав: єднайся, переплітайся, гроном зростай, різь налітай, гроном розливайся, все буде твоє, пролетар, єднайся“	249
3. С. ГОЛОВАНІВСЬКИЙ. — „Демонстрація“ й „Осінь“, два вірші	251
4. ВІКТОР ВЕР. — „Місяць“ і „Провесна“, два вірші.	254
5. Ю. ПАЛІЙЧУК. — „Дніпрельстан“ і „Лл“, два вірші. Автор разом із С. Голованівським, Віктором Вером, М. Скубою вперше виступають на сторінках „НГ“	256
6. М. СКУБА. — „Я“, вірш	259
7. ЕДВАРД СТІХА. — „Зозендропія“, радіо-поема на дві передачі	259
8. В. БРОНЕВСЬКИЙ. — „Остання Війна“, поема. Владислав Броневський — один з найвизначніших сучасних польських лівих поетів. Разом із поетами С. Р. Штанде та В. Вандурським склав і видав у Варшаві альманах „Три Сальви, бюлетень поетичний“, звідти й перекладено цю поему. В останньому розділі (6) автор лепо „знизиь тона“. Проте поема залишається одним з найкращих зразків польської футуристичної поезії	267
9. 6. ЯВОРОВСЬКИЙ. — „Іхтіозаврова фантазія“. Фейлетон	272
10. А ЧУЖИЙ. — „Ведмідь полює за сонцем“ — епізоди з роману	279
11. МАКС БРОД і ГАНС РЕЙМАН. — „Шлях Йосипа Швейка до бога“, епізод до п'єси „Хоробрий солдат Швейк“ Гашека	285
12. ТАДЕУШ РІТТЕР (Польща) — „Екзотика“, уривок	290
13. Л. ФРЕНКЕЛЬ. — „Письменник і фото-кіно“. Стаття. Автор повстає проти штампів у сучасній літературі і дуже вдало проводить аналогію між письменником та фото-кіно що до „точки зору“ на речі. Статтю ілюструють фото-роботи т. Сухореброва (Київ)	294
14. ЖАН КАССУ. — „Жорж Брак“. Переклад із „Cahiers d'Art“, № 1 за 1928 р.	298
✓ 15. АЛЬБЕР ГЮЙО. — „Міркування про чисте кіно“. Стаття	300
✓ 16. БЛОКНОТ „НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ“	301
17. В. СЕДЛЯР. — „Жарти у виробництві“. Стаття, яка порушує питання про необхідність звернути увагу на художньо-виробничу діяльність наших заводів, що виробляють речі широкого побутового вжитку	306
18. З ОСТАННІХ ЧИСЕЛ ЗАКОРДОННИХ ЖУРНАЛІВ. — РЕФЕРЕНЦІ Й ВИТЯГИ	
а) „Теорія сучасної західньої архітектури“	306
✓ б) „Вибір сюжету і фотографія“	308
✓ 19. БЮЛЕТЕНЬ НОВОГО МИСТЕЦТВА	309
20. ЛЕВОН ЛАЙН. — „Інтелігент“. Екранізований роман. Продовження	311
21. ЛІСТУВАННЯ З РЕДАКЦІЄЮ	
а) „Лист Peeta Incognita“	317
б) „Лист учителя Б. О.“	317
в) „Лист тов. Скуба“	318
22) ВІДПОВІДІ ЧИТАЧАМ	319
23. ФОТО Й РЕПРОДУКЦІЇ	
на обкладинці — А. Петрицький „Робітники“, туш, 1928 р.	
Табл. 34 — А. Петрицький — Харків.	
„ 35, 36, 37 — Д. Штеренберг — Москва	
„ 38 — А. Гончаров — Москва.	
„ 39, 40 — Н. Шіфрін — Москва.	
„ 41, 42 — Жорж Брак.	
„ 43 — арх. А. Мекеровський	
„ 44 — фото до статті „Жарти у виробництві“	

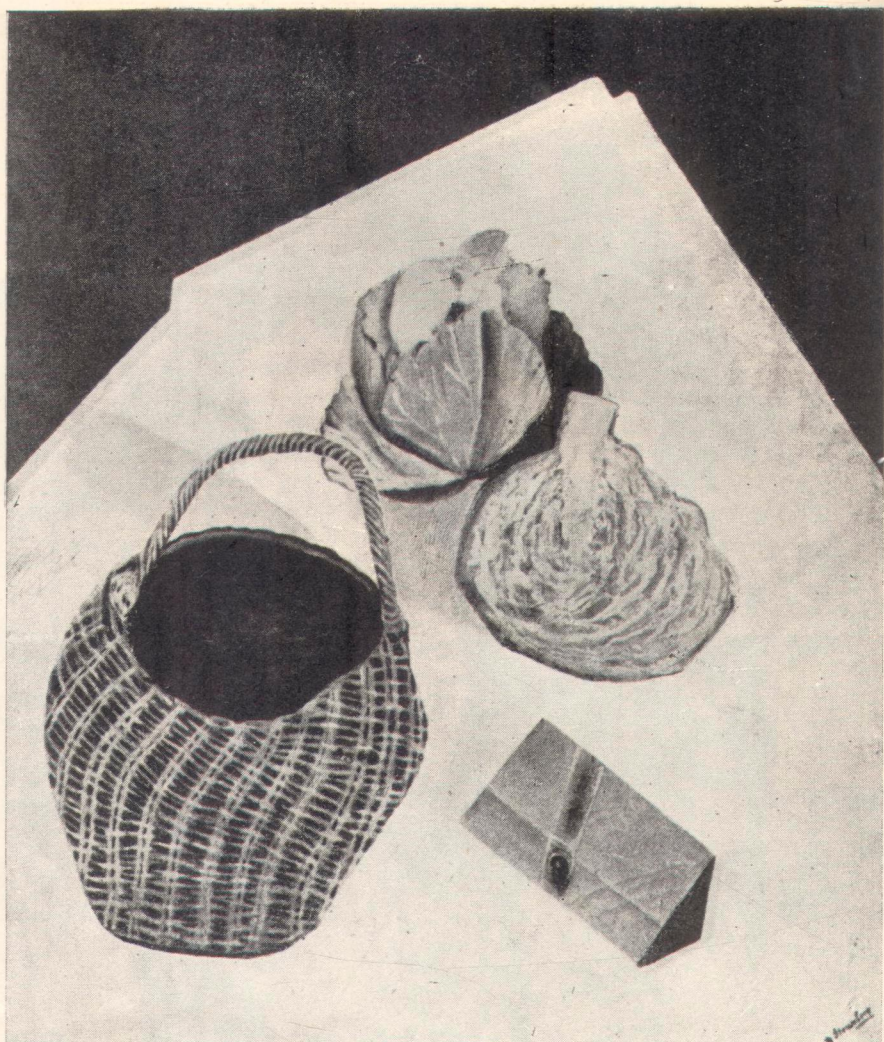
В. МЕЛЛЕР З № 5 „НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ“ УЧАСТІ В ЖУРНАЛІ НЕ БЕРЕ.



Д. ШТЕРЕНБЕРГ

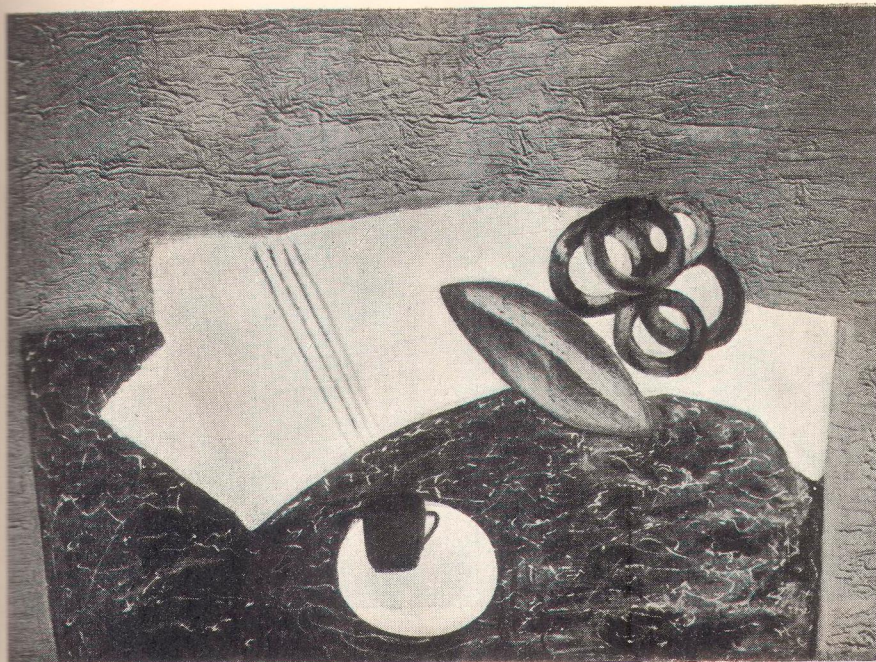
ОНИСЬКА. 1926





Д. ШТЕРЕНБЕРГ

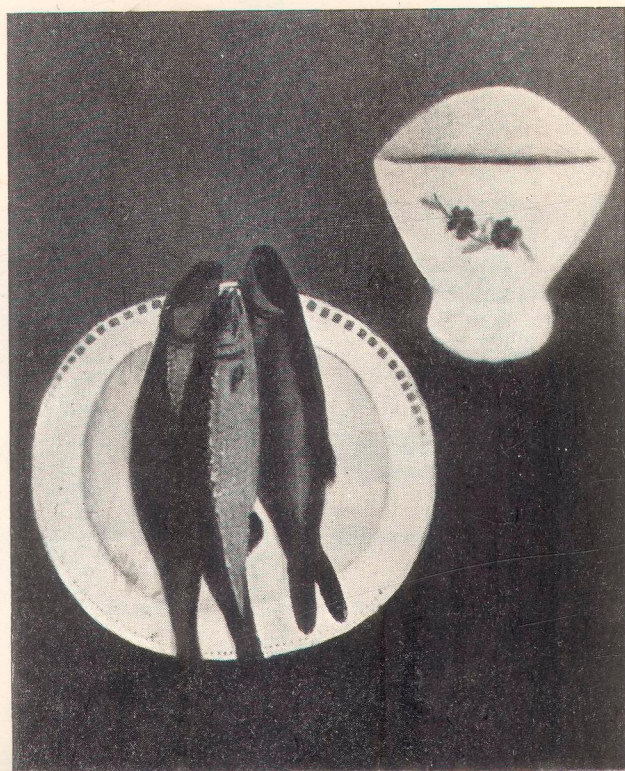
1925 (ОЛІЯ)



1926

(ОЛІЯ)

Д
—
Ш
Т
Е
Р
Е
Н
Б
Е
Р
Г



1917

(ОЛІЯ)

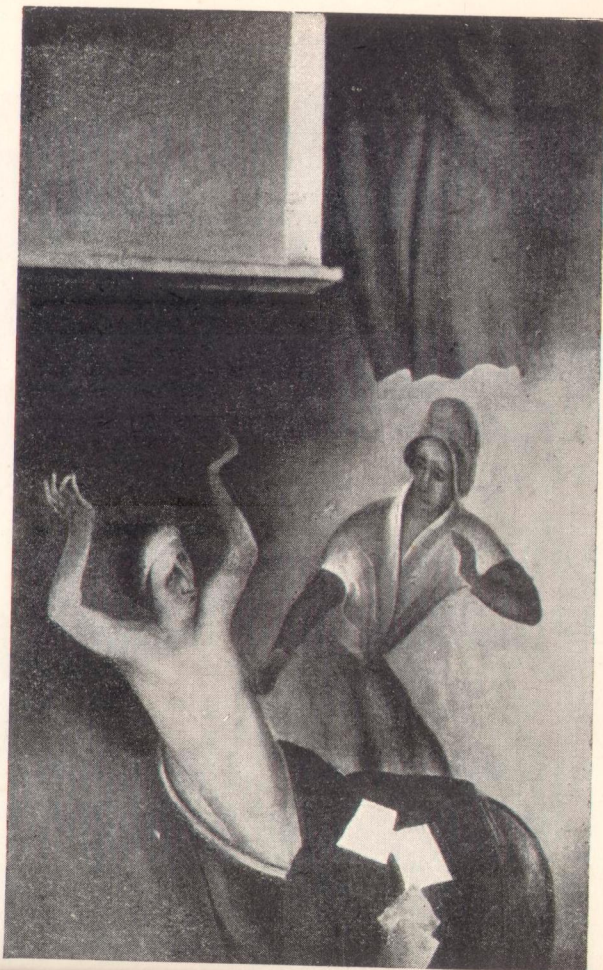
ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА.



ПОРТРЕТ
Т. КАТАЯМИ
1927 (ОЛІЯ)

А. ГОНЧАРОВ

СМЕРТЬ
МАРАТА
1927 (ОЛІЯ)



І ніколи
не кажіть
Ви
що все
готово,
бо початки й кінці
будуть ще та і... знов ще.
Бо:
найголовніше питання —
питання — хто Ви?
і яке
Ваше
соціальне становище?

Хай же
хай же
інтереси загалу
стоять над усі інтереси!

І нехай собі
на нескромність мою
хтось злиться і сердиться.
— Роблячи початок на ниві поезії
я
сам
без анкет розкажу:
— хто — я?
і яке моє серце.

І
Всі поети
і давні й сучасні
країн де сонце
і країн де сніг —
про серця
про чужі і про власні
співали
свої
лісні.
І дзвеніла — дзвеніла лірика;
лунав верлібр
і рядки октав
— всі співали
і щиро й нещиро
і в кожного —
своя мета.

Всі поети
і давні й сучасні
— одні з мажором, інші сумні —
про серця ж
виливали серця свої
про серця
складали пісні.

II

Я не писав ще про серце нічого
я не писав про гарячу кров
і слова
„серце моє“ —
його
не виводило
моє перо.
Але ж
коли із-за обрію сонце
вистромить пальці
й почнеться день
коли загудуть гудки на околицях —
серце моє
хоче
з грудей.

І хочу я
 ген туди
 аж за місто
куди летить і гудіння гудків
туди
 де в уяванні барвистому
виглядають
 сільські хатки!
І знаю я:
 коли загудуть околиці
праця також
 і в селі іде
і серце мое
 і цвіте й комсомолиться
і серце мое хоче до сонця:
... рветься
 з-за ґраток
грудей.

III

Я не писав ще про серце нічого
я не писав про гарячу кров
і слова

„серце моє“ —

його

не виводило моє перо.

Я не писав

але знаю одно я

просто :

життя —

дні боротьби.

І не сприймаю я

пісні сумної

хоч серце моє —

журби.

А коли вітер так сумно голосить
і спада осінь
на села й лани —

я
про другу ізгадую ОСІНЬ

і
про б-о-р-о-тьбу —
В-ОСЕНИ.

Згадую

(хати пішли на палаци)

й гасло мое

ще чіткіше стає:

— „Бор'тба — це праця)

а серце — для праці

— працой

поки серце

кує!“

.....

ЗОЗЕНДРОП^ія

ЕДВАРД СТІХА

Миколі Бажану

1.

Бан

бан

бан

бан

бан

бан жив був

такий ІВАН

бив у барабан

бан

бан

мав товаришів двох

трьох

а потім з цілою компанією

попав у

льох —

наперся на одну стихію —

на хворобу —

ЗОЗЕНДРОП^ію.

Але не вмер

живе й тепер

і його хвору

історію

через радіо передаєм на голів:

Allo!

Allo!

Allo!

РАДІОПЕРЕДАЧА ПЕРША

2.

Зозі, - зі - зі ...

Маро моя —

закоханий —

морів мара —

довіку я.

Хіба не ти?

— Степи, лани ...

Хіба не ти?

— Плантації та буряки ...

Хіба не ти?

Тобі я хочу розповісти

як твій закоханий герой

осіяний бундючним хистом

блукав парнаською горі

ю ... й як парлякав по - французьки,

кохаючи твої,

Зозі,

жовті спідниці

і

блакитні блузки.

Як потім він стрибав у гречку

силкуючись

свій власний дім

поставити на італійські рейки.

Як він,

одросши животом

і не спитавшись

у тата Пія —

захворів остаточно на

страшну

ЗОЗЕНДРОП *i* ю ...

3.

Він вийшов

з улиць тихих

і німих

порожніх і

тополистих

— отих

українських ...

Чи варто
місто
називати?

Хо —

рол...

Чи...

Умань —

все од но —

однакові шати.

Однакові воли
були

однакові садки

цвіли

стеги шовкові

шелестіли і

пісні

дзвеніли, —

однакові вишні,

штани,

спідниці,

вишивки

і

рушники, —

однаковісінько, мовляв, мені,

аби на Україні,

хоч і в

скрині.

Поволі твій герой

підріс,

Зозі,

а потім і читать навчився

і

„Кобзаря“

у світ

поніс.

Поніс.

Ніс.

Несу.

— Не носив

косу.

4.

Револуція прогула

в ухах —

ще рефлекторні були

рухи

і так з Радянською владою

зростав.

А далі — час настав

коли він

очі розкрив

і почув набатний
дзвін —
то життя вже його обляпало,
хоч із носа ще іноді капало.

5.

І от,
Зозі,
він опинився в
Києві.
„Ріємо-ріємо-ріємо“ —
одгули жертвопісні
Чумака,
такого ж як і він
юнака,
що за нову юність
головою наклав.
І він,
Зозі,
теж поетом став.

В той час у
Києві
панфутуристів
гармати
ревіли
і попав поет
до кімнати
Семенка набравшись
смівливости.
Договорились:
Семенко,
він
і Шкурупій
проти мистецьких назадників
хвороб
і

ЗОЗЕНДРОП *i* Й.

Так створився лівий фланг.
А коли зовсім прогнали Врангеля
розпочався штурм унд
дранг.

6.

Хто забуде
ті хвили
бурані
коли в оточенні ще кількох
ходили вони на виступи
в свята і в

У 20 років уже старуга
ном я
десь зникла Зозé моя.

13.

Виросло черево,
вгрузла у плечі шия
зробила мене трухлявим деревом

ЗОЗЕНДРОП *i* я.

14.

Повз мене
проходить життя.
повз мене ідуть
батальйони—
Скучно мені
бульйонно,—
до виття.

15.

Усе в снігу
а в душі в мене ні гу
гу...
Мороз зу-зу...
Зо-зе, зе-зе...
Побілішала золота Зозé.

ЗРАЗКИ ЧУЖОЗЕМНОЇ ЛВОЇ ПОЕЗІЇ ОСТАННЯ ВІЙНА

WLADISLAW BRONIEWSKI (Польща).

1-

Досить!
Покінчіть вже з тим! Не хочемо!
Покиньте кричати „Слава!“.
Дивіться:
Армія містом крочить,
та, що за вас воювала.
Дивуетесь?
Позбулися дару слова?
І ніхто не знає й не порадить:
чи війна починається знову,
чи просто лаштують паради?

Ми любимо дуже салдатів,
Ми даємо їм квітки,
а зрештою... їм платить держава.

Але тут — хто б то ж віри поиняв,
що ці, в потрухлих шматах,
то наші брати й батьки?

Закопано їх
сотнями
у спільних могилах великих,
оплакано,
і була вже скінчена справа...
Чого прийшли із ям?
Хто їх закликав?
І хто похорон ім справить?

Йшли
вулицями
батальйон за батальйоном
без облич
трухляві
зогнили.
І кожний
ніс якусь чорну плямку на скроні,
і кожний
мов прапор,
ніс пасма бинтів зчорнілих.
Майдани залляли,
парки, мов шанці,
міські бульвари й квартали,
бівуаками розкинули лахи...
... Того ж самого дня
з драбинок радіостанції
одлетіли депеші, як птахи:

— Всім! Всім! Всім!
Встаємо з могил розритих!
Поможіть нам їх відкривати!

Ми,
забиті з цілого світу,
не хочемо більше вмирати! —
Думаєте:
— Не встають забиті.

То сон,
мара нездорова.

Ні!
На майданах,
на вулицях
мітинг!
Якийсь незнаний салдат має слово...

2.

Страх
косматою лапою
стукав до вікон тирано.
Засунено брами.
Віконниці затулено.
Але чуть було:

йшли
кроком розміреним.
Чуть було:
барабани,
спів,
брязкіт
з вулиці.
Німці
в сталевих шоломах лавами
з - під Вердену
з - над Марни
з - над Сомми.

Йшли
замерзлі в бельгійських канавах
колоніальні салдати чорні.
Йшли
блакитні французькі зуави,
росіяни, потоплені в мазурських болотах,
австрійці з одинадцяти наступів П'яви.
Йшли
задубілі,
задушені,
подерті колючим дротом.
З піль і лісів,
з дна океанів —
ось вже всі у зборі.

Тлум
під містом, як море, станув.
Гомонять,
гомонять
пісні й прапори.
Виступ!!

Величезним походом
розливаються
землю —
не охопиш оком...

— Гей!
Мостом нам
Заходи — Сходи!
Кроком!
Кроком!
Кроком!

3.

Йдуть салдати на Захід. Йдуть салдати на Схід.
В шунок Європи, мов бубон, стукіт рушниць і чобіт.

Йдуть здобувати Варшаву, Берлін і Париж і Рим.
В небо жбурляють піснями. В небо багнети і дим.

Йдуть, переходять, співають: батьківщина їм весь світ.
Землі й моря й піднебесся — літа, мільйони, тьми літ.

Минають віки, як пороги. Віки, як миті в етер.
Нема жалю до неба: бог забитий, помер.

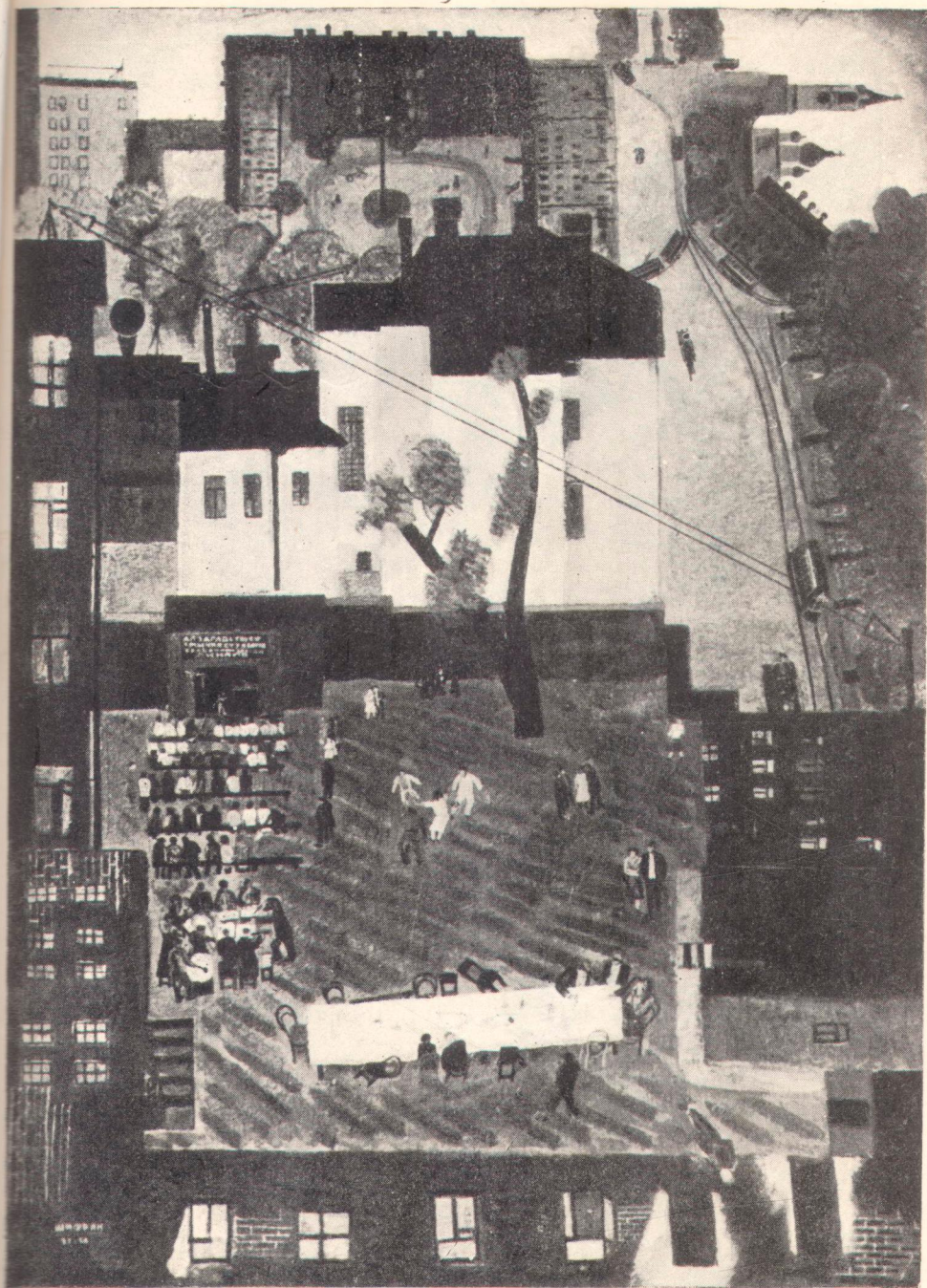
Вмер, прибитий піснями. Трупа на суд притягти!
Фронт через землю на небо. Всюди на світі фронти.

4.

Чотири армії — чотири ножових леза —
у Рим — в Пірінеї — Урал!
Торпеди на моря! Гармати! Мітральези!
Прапори на вітри!! Ура!!!

5.

То не грім
б'є з височин
в тріумфальну арку звияжну.
То не церкву
зміта хуртовина.
То інша
борня крилата й відважна.
Злотний хрест
над Пантеоном
хитається,
ломиться,
хилиться.
Стремлять у небо
руки червоні:
базилік розщеплені брили.
Тріскає сталь.
Спада лавиною.
І ніщо її не затримає.
Чутно:
товчуть тулуби карабінів
у дванадцять таблиць
законів Риму!
Лісом підтятим
валиться готика,
по раках
святі
лементують розбиті,
летять
із вікон підпалених бібліотек:
кодекс,
старий і новий заповіти...
Аероплани
не знайшли у небі бога.
Підводні човни
даремно
шукали го в морі.
Кричать салдати:
— Брехня!
Нема там нікого!



Н. ШІФРІН 1925 — 26

„СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 14“ (РОБІТНИЧЕ СВЯТО)

ЦЕНТРАЛЬНА
 НАУКОВО-УЧБОВА
 БІБЛІОТЕКА



Н. ШІФРІН

ТУШ ГУАШ 1927

БІЖУ НА СЛУЖБУ І ВТОМЛЕНИЙ ВЕРТАЮ ДОДОМУ

Повним ходом вперед! (Автомобіль врізується в натовп, ворота відчиняються).

ШВЕЙК (хапає Марек): Ходім, а то доведеться очікувати аж до Непомуга (чіпляються за автомобіль).

Двір за ворітьми.

АНГЕЛ - ОФИЦЕР: Пропустити автомобіля! А як сюди потрапили простолюдці?

АНГЕЛ - КАПРАЛ: Маю за честь повідомити, не можу знати!

ШВЕЙК: Не турбуйтеся, будь ласка, пане обер-ангеле, я причепився до автомобіля, бо не хотів чекати ще кілька годин спільної могили. У цьому, пане Ангеле, нема нічого приємного, вам треба було б це все самим зазнати раніш, ніж так нечемно поводитися з нами. Це справді нічого, і треба хоч трохи того райського, тогосвітнього життя, що про нього так хороше завжди нам глаголав пан військовий піп Кац! Але доброволець Марек тут не при чому, це я сам його зтяг.

АНГЕЛ - ОФИЦЕР: Капрале! оцих двох — у Найвищий Суд! Ми веім покажемо тогосвітнє життя! ви — багаж!

Ідуть раєм.

МАРЕК: Свинячий хлів! Протекція так, як скрізь! Чому він не вхитив генерала?

КАПРАЛ: Тихше! це «несповідимо».

ШВЕЙК: Цього нас учили ще в школі. Сором тобі, Марек, коли ти цього не знаєш. Шляхи Божі несповідимі. Це те саме, що дисципліна у військових. Коли не знаєш, чому, що кому наказано, — тоді кажуть «дисципліна», а в раю, тут кажуть: це «несповідимо».

КАПРАЛ (проходячи мимо гурту Некрутів-ангелів, нападається на одного з них і б'є його кулаком у живіт): Ти, срихонська корова, роззяв свою пельку! Хіба ж так кричать алілуйя? Що в тебе в роті, каша чи що? Хотів би я знати, який це йолоп впустив тебе в рай, ідіота! Кричи ще раз!

НЕКРУТ: Гла - глі - глу - йа!

КАПРАЛ: Треба: «алілуйя», ти старий Ліванський кедр, що ти так фуркаєш, сопляк! ще раз! Не годишся! Тепер усі разом!

МАРЕК: На мою думку — те ж саме свинство, що й у нас.

ШВЕЙК: А мені це все дуже до вподоби. Дисципліну скрізь потрібно (до Капрала): Куди нам тепер іти?

КАПРАЛ: До вищого начальства.

(Кімната, — одну стіну займає вище начальство. Грім і блискавка).

ВИЩЕ НАЧАЛЬСТВО (в мегафон): Піхотинець Йосип Швейк із 91 полку та доброволець строком на один рік Марек. Ти, Швейк, австрійський салдат, а ставш перед Найвищим Судом у російській формі? Що ти можеш сказати собі на захист?

МАРЕК: Це щось неможливе! а я завжди гадав собі, що на небі не зважають на форму, що тут тільки люди, однаково якої б не були вони нації.

ШВЕЙК *(звертаючись до Марека)*: Це пояснюється тим, що ти — тупоголовий інтелігент! *(до судді)*: Перепрошаю, пане вищий начальнику, ця людина слухала декілька разів доповіді вільнодумців, от через що йому трохи замакітрилося в голові. *(до Марека)*: Чи ти вдаси із себе такого дурника, чи й справді не знаєш, що в раю сьогодні поважають одну націю, а завтра вже іншу, — от через це саме всі так щиро молилися за перемогу, всі, від Англії до Японії. А для чого ж і служать ті небесні сили, що ти допіру бачив отут у дворі?

ВИЩЕ НАЧАЛЬСТВО *(трохи непевно)*: Залишім це, ти цього не розумієш.

ШВЕЙК: Я вже знаю, пане небесний генерале: це несповідимо — і край!

ВИЩЕ НАЧАЛЬСТВО: Я кажу, щоб ти про це не говорив, Швейк, погляньмо краще на твоїй протокол *(офіцер подає папери)*. «Пригоди хороброго салдата Швейка». Отже, виходить, що тебе відразу, на самому початку світової війни, було ув'язнено за надзрадницькі розмови. Але згодом виявилось, що це було непорозуміння. Потім ти повернувся калікою і вигуками «на Білгород!» справляв неприємне вражіння на вулицях Праги. Що — правда, так тільки здавалося, бо в душі ти думав, що це патріотично. Потім ти вкрав собаку, але це — з любови до свого обер-лейтенанта. Далі, ти вкрав запасні кліщі, та це було помилково. Крім цього, ти шукав свій поле у Будвейсі, але не міг знайти. Все вірно?

ШВЕЙК: Це правда. Не зважаючи на свою хоробрість, я не міг ніяк продертися до нашого фронту.

ВИЩЕ НАЧАЛЬСТВО: Ну, виходить, що ти все це визнаєш і згодний підписати протокол?

ШВЕЙК: Будь ласка, якщо Ваша Величність наказує, я з охотою підпишу. А коли Ви скажете: Швейк, не підписуй і заперечуй, то я буду відмовлятися від усього і викручуватись, як чорт. Я роблю все те, чого від мене хочуть.

ВИЩЕ НАЧАЛЬСТВО: Мій сину, Швейк, скажи ж, ти — хоробрий салдат і от, не зважаючи на це, з тобою трапилося стільки лиха. Ти завжди робив протилежно тому, що хотів робити. Чому це так?

ШВЕЙК: Пане начальнику! Мені самому дуже сумно, але це в мене так ще з дитинства. Люди завжди хочуть тільки доброго, а виходить погано, дуже погано, але це з кожним може трапитись. Скажіть самі, пане обер-начальнику, невже з вами цього ніколи не бувало?

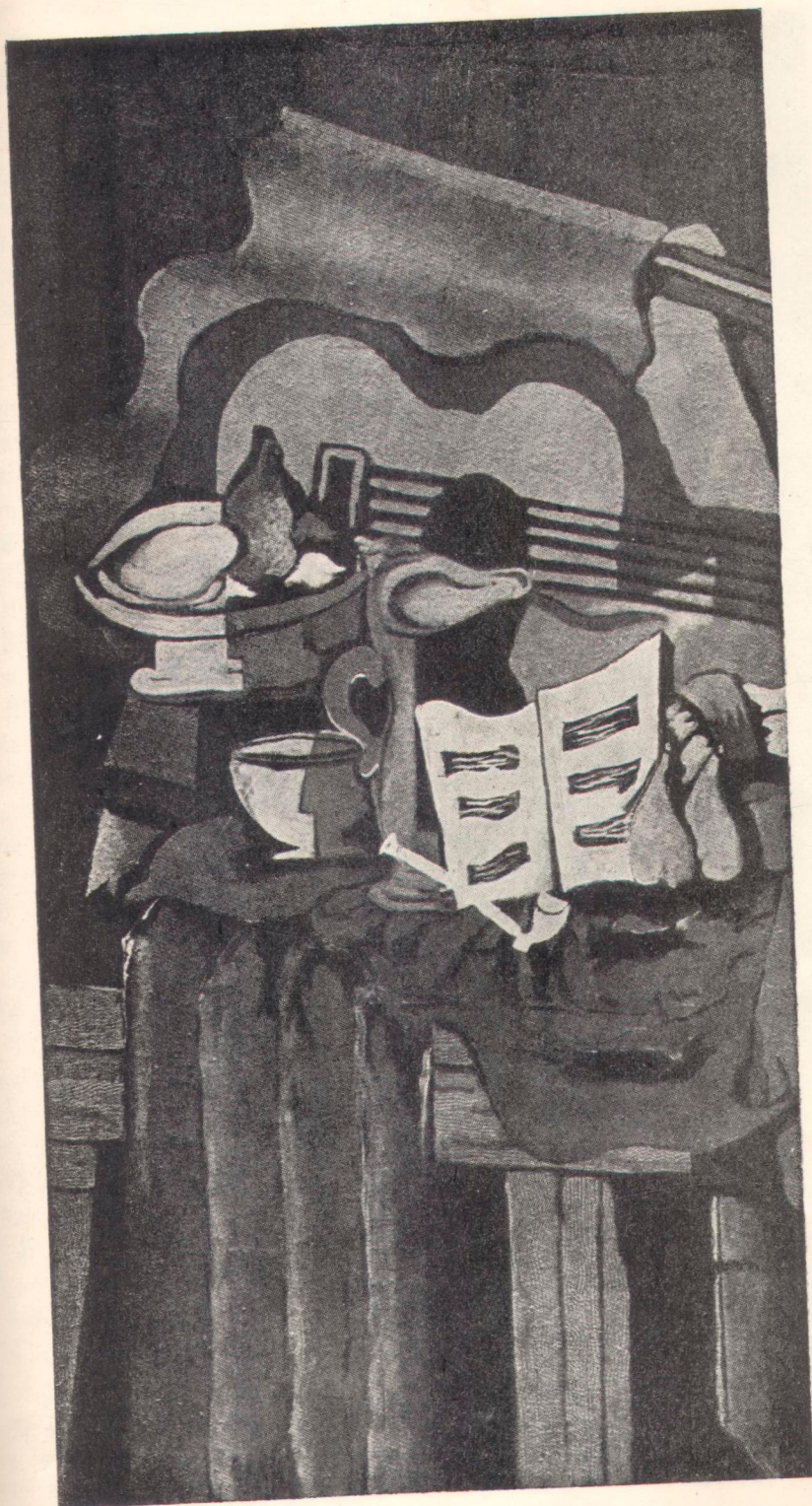
МАРЕК: Браво! Ну й загадав же ти йому загадку! Він згідно дивився на весь світ, ану хай тепер поговорить...

ШВЕЙК: Мовчи, жалюгідний анархисте! Я це зовсім не так...

ВИЩЕ НАЧАЛЬСТВО: Говори ясніше. Тут не місце марномовним відмовкам. Я можу розгніватись. Ти мене не знаєш, Швейк!

МАРЕК: Точнісінько немов обер-лейтенант Біглер.

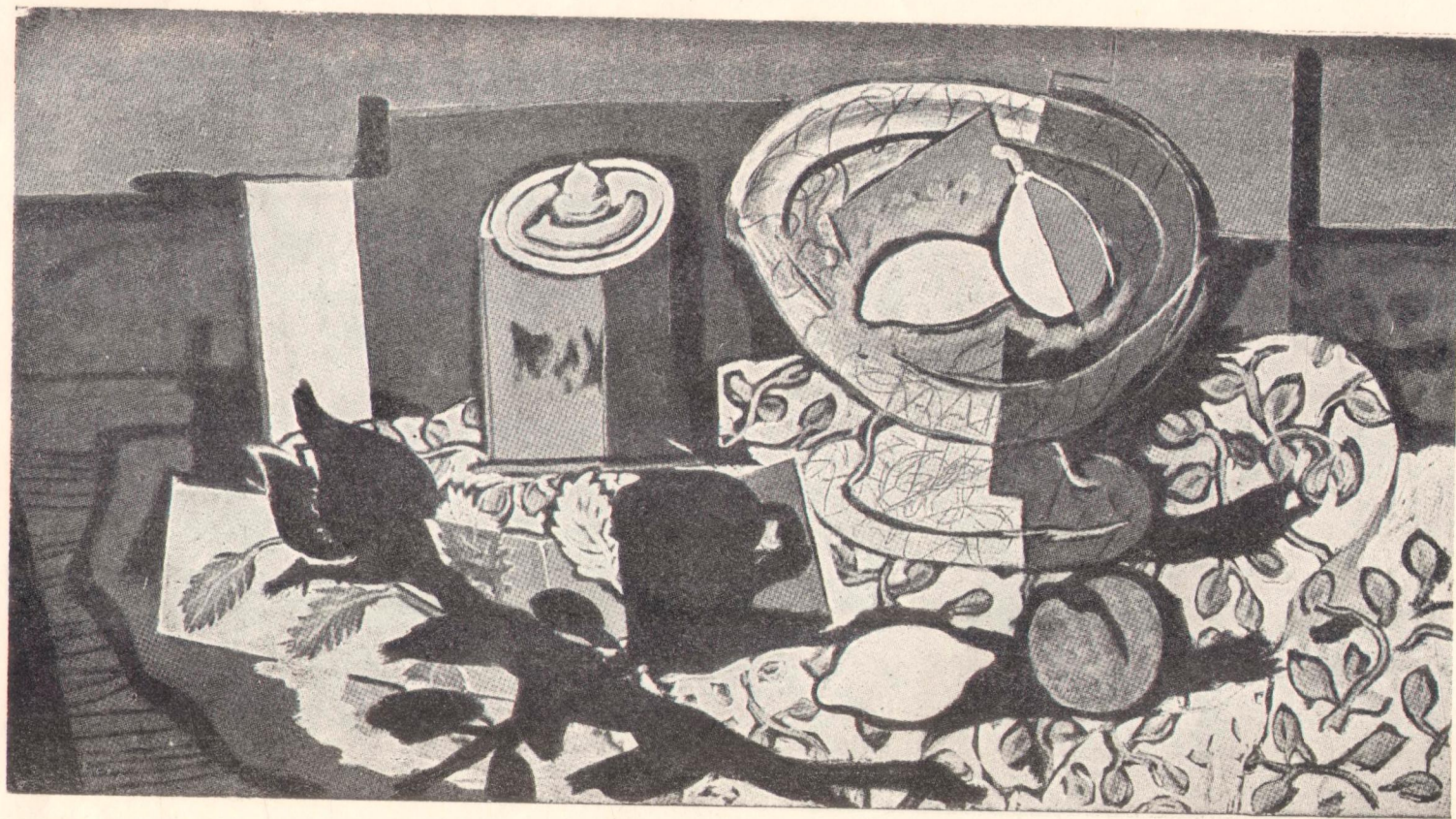
ШВЕЙК *(дає йому ляща)*: Чого ти встряваєш? Цим усе закінчується! *(до начальника)*: Чи не обурливо! Він якраз не про вас думав, пане обер-



ЖОРЖ БРАК

NATURE - MORTE

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА.



ЖОРЖ БРАК

NATURE - MORTE 1927

адмірале. Він міг би переспорити все небо, коли б його стали слухати. Але я раз-у-раз йому говорив,— чому ти не такий богобоязливий, як я. по-перше, військовий піп може тебе посадовити під арешт, так як і офіцер. і вже з цього ти бачиш, що релігія існує й повинна існувати, і коли ти дістанеш три тижні самотного ув'язнення за те, що не був на обідні, тоді ти поміркуюєш над релігією, сидючи на хлібі й воді; а по-друге, чому це так буває на світі, що люди родяться а потім умирають від рака та інших хвороб, і навіть, властиво, ведуться війни, коли цього не може вирішити небо? а також і всякі інші явища природи: землетруси, голод, руйнування людських житл... Коротко кажучи: нас повинно покарати, а для цього над нами створено небо. Пане начальнику, я лишаюсь при своїй благобоязненості, і за бога та імператора я ладний віддати себе четвертувати. І хоч би все догори перевернулося, я не зламаю своїх переконань, хоч газети й пишуть, що це не дуже красиво, коли одні лише жеруть та байдики б'ють, тоді як інші від тяжкої роботи дістають собі хвороби і не мають від життя нічого кращого, як трохи туберкульозу для себе й своєї родини. Я лишаюсь при своїй думці: що є справедливість.

ВІЩЕ НАЧАЛЬСТВО (м'якше): Швейк, як ти зі мною говориш?

ШВЕЙК: Просто, як з людиною.

ВІЩЕ НАЧАЛЬСТВО: На моєму місці ти б краще управляв всесвітом? (Павза. Грім).

ШВЕЙК: Це дуже просте, пане головний керманічу. Це мені нагадає історію слюсаря Дутрави, який погодився, щоб його обрали бурмистром у Помості, і тоді він сам себе не впізнав, а міські урядовці його кругом обкрадали, і кінець-кінцем електрика перестала світити в місті, тоді він від цього збожеволів зовсім і в нього в голові все пішло шкереберть, закрутилося, немов крила в аероплана, от тоді він запитав у мене поради: що б я зробив на його місці? Тоді я відказав: я не став би зовсім лізти на таке місце.

МАРЕК (захоплено): Так, це вірно! я заперечую небесну справедливість, я заперечую все небо, увесь світовий лад, я заперечую все!

ШВЕЙК: Це на тебе дуже схоже, верблюде! Чому це я повинен заперечувати? Від цього нема жодної користі, крім, навпаки, неприємностей. Порядок мусить бути, і якщо це не сон, а дійсність, то чому я, котрого ні за що ні про що вбили, чому я не можу влаштуватися на небі як-найкраще, як сам обер-генерал? Хай усі 5 чинів ідуть, байдуже, все йде гаразд. Бо як усе йде негаразд, то він гадає: всі ви для мене — ніщо.

ВІЩЕ НАЧАЛЬСТВО (все зменшуючись та зменшуючись): Марек добрий, чесний атеїст він може тут залишитись. Швейка — геть! Знову на землю його. Нехай він і далі живе, довічно живе, і щоб він ніколи сюди не потикався, бо інакше він зруйнує мені все царство небесне!

ФІЛЬМА: Швейк на землі, вже без крил. Набиває тютюном свою люльку. Напис фільми: „Ще й тепер можна зустрінути на вулицях Праги вбого вдягнену людину (Швейка), що зовсім не знає, яку велику роль вона відігравала в історії Великої епохи“.

Коко цілим своїм еством споживав пурпурові овочі, що два місяці тому так страшно смакували мені, а я тимчасом гарячково розповідав йому про різні місцеві особливості.

Однак, як гарно не говорив, але він, випльовуючи масні кісточки, ні разу навіть не глянув на мене. Видно, такий уже вдався.

— Цей острів майже ще недосліджений,— казав я йому, щоб порушити його брутальний спокій. Але його рівновага була непорушна.

— Англійці скрізь знайдуться...— заважив він таким тоном, що я відчув у ньому цілковиту зневагу до краси цієї країни.

Так, безумовно. Тут уже були англійці, які день і ніч товклися в елегантній каварні, де їм прислугувували гладенько виголені кельнери.

— Еге ж, а ми самотньо сидимо серед Тихого океану,— роздратовано кинув я і, заваживши це, додав:— дорогий давній друже...

Вдавав собою найщасливішу людину, що знову бачу його і що знову він зі мною. Поза тим усім, був же він колись справжнім моїм приятелем.

Дівчата цілого острова знали, що Коко є мій друг і товариш, і раділи, що маю його...

Жив я на цьому острові вже два місяці, а Коко всього лише один день. Але він знав більше про нього, ніж я. Це, звичайно, було несподіване.

— Тут є друга каварня,— заявив він,— але ти, звичайно, лише одну знаєш...

Ясно, що ми зараз же перейшли до другої („ліпшої“) каварні.

— Будь ласка,— промимрив я,— не думай собі, що не знав її...

Повз вікна каварні проходили найкращі тубільні дівчата, і Коко, не слухаючи мене, цікаво розглядав їх.

— Дай спокій,— сказав я.— Вони не люблять цього...

— Кій-лій-анк'я-тчі-гей...— кинула одна з них і всміхнулася до мене.

Проходила вона цілком близько Кока, але не сміла глянути на нього [бо був же він тут усього лише один день]. Знижувала трохи цікавим оком з-під опущених вій в його сторону.

— Гарна бестія!— зідхнув Коко й спокійно, зовсім не захоплюючись, оглядав її. Тут я здивовано заважив, що та дівчина належала до гатунку, що його тут називано „солодким“.

Коко нюшив носом (в мене був тоді нежить) і допитливо дивився на мене.

— Дурниця,— буркнув я,— тут є такі тубільні перфуми...

Коко скрутив головою:— Н-ні... це не перфуми... це вони сами так... Пахнуть, як груші або стиглі сливи...

— Це також одна з особливостей цієї місцевости,— сказав йому. Ненавидив його.

Виявилося, що Коко страшенний ледар. Країна ця ще не цілком винайдена і слід було б робити наукові дослідження. Отже, я почав ловити всяких метеликів і т. ин., але Коко вперто сидів лише у „ліпшій“ каварні й щось собі записував.

— Ні,— казав я сам до себе.— Коко зовсім не такий культурний, як здається. Дарма навіть і те, що має такі розумні очі й майже на цілу голову вищий від мене. Очевидно, так саме сумнівне і те, щоб він міг про цей острів щось докладніше знати.

Поки-що винайшов „ліпшу“ каварню й вино з лотосу. Але, приміром, не має найменшої уяви про „солодкий гатунок“ тубільних дівчат. Тому й не сказав йому, що маю серед них ширу приятельку. За те ж він навчив мене пити.

— Почуваю себе тут, як удома,— каже він раз-у-раз, підливаючи мені чарку. Я ж почуваю себе наче хорим від його самозадоволення.

— Не слід би тобі так легковажити цим островом,— кажу йому,— бо ще не знаєш його належно... Чи знаєш, приміром, що тут є два гатунки тубільних дівчат?...

Але про це він уже чув десь щось і навіть знає, що одні мають майже біле тіло, а другі — темночервоне.

— Так, але що саме можеш сказати про темночервоних?... Коко мовчить. Не знає нічого. Тепер — думаю — здивую його. Повільно шепочу:

— Темночервоних їдять... Коко зблід:

— Що?... Тут ще їдять людське м'ясо?...

Збентежено ковтаю слину й говорю далі:

— Лише темночервоних дівчат, розумієш? Їх тут вважають за „солодкий гатунок“, щоб відрізнити від тих, з якими живуть так, як з усіма європейськими жінками. Такого „солодкого гатунку“ не знайдеш ніде в світі. Лише тут...

Коко вражено зідхнув:

— Я також так думав...

Раптом чогось радісно зареготався, від чого мені страшно стало. Через хвилину заспокоївся й зацікавився деталями.

— Що ж, їх їдять сирими?..

— Звичайно,— відповів,— як цукровий горошок...

Але раптом затихаю, бо чую, що його голодна цікавість тривожить мене.

— Чи пробував уже їсти їх? — питає він далі.

— Ні,— сказав я.

— А-а-а... — протягнув невиразно й іронічно всміхнувся.

Моя приятелька Ля знає трохи мою (й Кока) мову... належить до „солодкого гатунку“,— темночервона. Думка про те, щоб хто-будь міг її з'їсти, була просто шалена. В цьому була вся чудерність справи.

— Чи твій брат не дозволить мені одвідувати його?

— Хто ж це такий мій брат? — питаю замість відповіді.

Сонце світить просто на ліжку. Вона підводиться й неначе від холоду тремтить уся.

— Як твого брата звати? — питає, не слухаючи мене.

Я догадався, про кого вона говорить, і трохи розсердився. В хаті гудуть мухи.

— Гаряче надто,— каже.

Встає й гола ходить по кімнаті. Готує якесь питво. Пахтить, як в овочарні.

— Кохаю тебе,— кажу їй.

Дійсно, кохав її й нудьгував, як за тютюном, коли вона довго не з'являлася. Гудуть муки...

Цілує мене з закритими очима. Через якийсь час тривожно розкриває їх і пильно дивиться крізь довгі вій, ніби питаючи, чи живе ще.

— Ах, живу ще! — зідхає комічно.

— Він не брат мені... — раптом кидаю я роздратовано.

— Ох, так! — стверджує. — Він значно вищий від тебе і зовсім не такий, як ти,— кволий.

Я серджуся, а вона жалібно тягне: — Моа мала всього лише десять років, коли її вже було з'їдено...

Гудуть мухи...

— Може, завидуєш їй?..

Ля дивиться на мене з мовчазною тривогою й хитає головою:

— Так...

— Бачиш, як світить сонце,— кажу їй,— але твоя мала Моа вже не бачить сонця...

— Ет, що те сонце! — зневажливо каже вона.

Сонце їй цілком зайве.

— Був би охочий, прийшов до тебе вчора й позавчора,— кажу їй лагідно,— але якраз ловив метеликів...

— О, так! — хитає головою. — Ти ловив метеликів, бо не хочеш пісень наших знати...

В її очах понуро блищить темне світло.

Гудуть мухи...

Коко день - у - день п'є. Одначе, не зважаючи на це, настільки вивчив життя острова, що мені важко говорити з ним. Вже цілий тиждень уникаю його, щоб не стрінутися. Своєї приятельки також п'ять день не відвідував, щоб Коко не вистежив мене й не викрав її в мене.

Але тому, що шалено нудьгував за нею, на шостий день уже не міг витримати. Тремтючи весь, відчинив двері її хатини. На долівці сидів якийсь цілком голий старий — певне, її дідусь — тубілець, а навколо нього бавилися малі голі діти. Не пахтіло вже неначе в овочарні.

— Де ж це Ля? — спитав я.

Ніякісінької відповіді. Безпорадно оглядаю цілу хатину.

— Де ж це Ля? — ще раз питаю огидного старого.

Дивно, неначе ображено, всміхається й відвертається.

Бігаю по цілому тубільному селищу й шукаю Ля.

— Твій брат лежить хорий, — кажуть мені, — мусиш йти до нього...

— Хай його чорти беруть, — думаю. — Ля мені дорожче від нього...

Але все ж таки моє добре серце бере гору, і я йду до Кока. Коко справді хорий і лежить у ліжку.

— Трохи занедужав, — каже він мені з лагідною усмішкою. — Знаєш, те вино з лотосу страшно б'є в голову, а коли все навколо крутиться, то ніяк не відрізнити — де блідошкірі дівчата, а де темночервоні...

— Всі чудові...

Не зважаючи на очевидні болі, щасливо собі всміхається й вихвалює своє життя.

— Всі вони чудові... — каже ще раз.

Починаю хвилюватися й кричу:

— Не можу знайти своєї Ля!.. Моя славна Ля десь загинула!.. Застрелюся, коли не знайду!..

— Не перебільшуй! — каже Коко з легкою доганою. — Аджеж сам не захотів її. Полишив на керунок випадку...

Слово „випадку“ наскрізь пронизало мене. Страшна думка блискавкою освітлила мозок.

— Худобо!.. — верещу божевільно. — Ти з'їв її... Завабив, з'їв і тепер лежиш хорий...

Коко нетерпляче крутить головою і з виразом ображеної гідності кидає:

— Не зваблював, а сама прийшла...

— Брехня!..

— Але ж, слово чести, сама. Прийшла й, колінкуючи, благала мене зробити їй цю дрібну приємність. Що ж було мені робити?.. Змилосердився... Бідна, так була виснажена своїм дивним жаданням...

Я задихався:

— А я... я, кохаючи, беріг її... беріг, щоб як-найдовше при собі її мати...

Коко засміявся:

— Ха-ха-ха... Як же ти її взагалі міг при собі мати, не виконавши найзвичайнішого місцевого звичаю, що його дотримуються темночервоні дівчата?..

І розповів мені про складний, але — як для закоханого — не такий уже огидний еротичний звичай, після чого я зрозумів, що стратив не тільки одну Ля, але й усе, що мав і міг ще мати на цьому острові.

Зрозумівши це, ще більше зненавидів Кока.— Так, стало ясно, що був він справжній „екзотичний“ письменник і цікавився не тільки місцевими піснями, але й звичаями...

З польськ. К. П.

ПИСЬМЕННИК І ФОТО-КІНО

Л. ФРЕНКЕЛЬ

З легкої руки деяких громадських і інших діячів „кожен став сам собі письменником“.

Залежно від цього доводиться констатувати дуже прикрий факт — „письменництво“ стає злом не лише споживача (читача), фабриканта (видавництва), але й самого продуцента (письменника).

Сучасна література — прокляття тямущого читача, кваліфікованого складача і жовчного, гемороїдального критика.

Маленький відступ на зразок „плачу над трупами героїв“ — „дуже багато нашої літератури іде на оселедці“... (з газет).

Резюме: пишуть багато, нудно і непотрібно.

Видають, правда, менше, але паперу і так вистачає.

Дехто читає літературу.

Лають літературу уміло, зі смаком, розпалюючись і входячи „в раж“ у процесі лайки. Свого роду відбіжна сила.

Письменники пишуть із різного життя.

Головні теми радянської літератури, крім „злови дня“:

- громадянська війна,
- царська сем'я
- і трохи екзотики,

Матеріал штампується, набуває старої в'ялої форми і, неприємно осідаючи в'язне у читача в мізку.

Живлячись формальними недогризками передвоєнної літератури, сучасний письменник заявляє про якісь традиції, майстерність і інші речі, що професійно його виправдують.

Матеріал — сировину літератури — вбирають у форму „дворянських садиб“, „винниченківських романів“ і „перекладної халтури“.

Парадоксальна гострота епохи — прискорений пульс сучасності і крива побутових колізій — не може вкластися в абстрактні й заплутані схеми академічно перевірених літературних форм.

Ходульність — натяжка — награвання, — стають за невід'ємних господарів нашої літератури.

Революція, ламаючи закостенілі форми, утворила не лише словотворення, але й своєрідну фразеологію (до речі, її бездарно культивує ряд відомих і невідомих письменників) і, не вважаючи на такі фактори, стиль та жанр ігнорують, і замість чіткої тематики ми бачимо:

„Робітника Олексія“, що „з нудьгою дивився на те, як пожежою заходило сонце, і думав про майбутні бої за світовий Жовтень“.

У письменника нема власного (ідеологія й класовий підхід — азбучна істина. Подати річ у правдивому політичному аспекті — обов'язок письменника) „погляду“ на річ — факт — психологію.

У фотографії та кінематографії майстри шукають оригінальні й цікаві (так композиційно, як і що до освітлення і взагалі що до показу кадра) точки зору.

Фото - кіно найменше спирається на бутафорію. Його матеріал завжди фактурний.

У ігровій кінематографії „точка зору“ дієвої особи — організаційне психологічне кільце усього фільму. Ціла гама настроїв, тонких, ледве помітних, нюансів, залежно від цього оригінальних, що освіжують картину, кадрів — дає сучасний грамотно зроблений фільм.

У фотографії ми бачимо приблизно теж саме.

Звиклий (набридлий) для ока предмет, побачений (показаний) з нової точки, оживає і в нашій уяві набуває нової зорової сили.

„Точка зору“ — один з найулюбленіших формально технічних способів нашої фото - кіно - майстерності.

Письменник закохався.

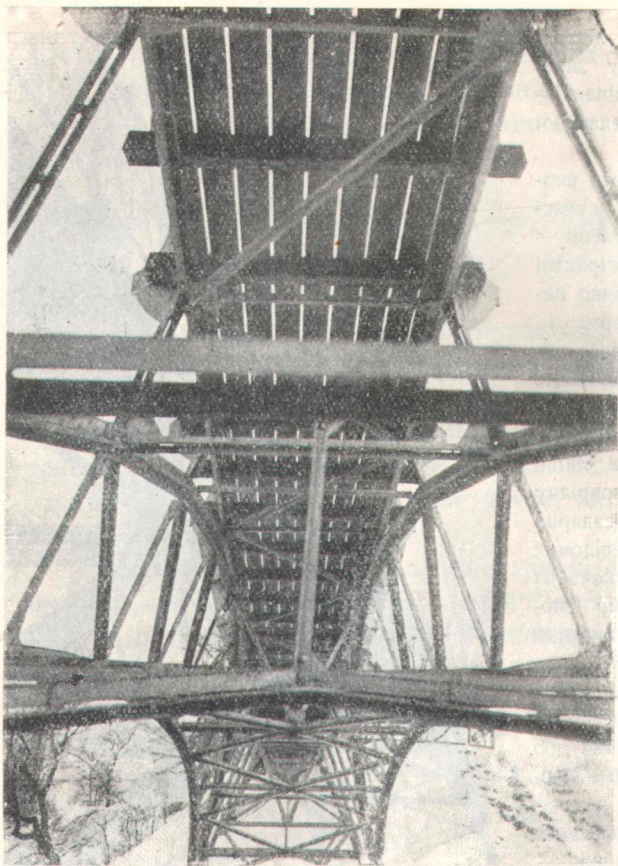
Щоб лишитись насамоті, він пішов за місто, до ажурного перекидного містка.

Перший поцілунок не так його вразив своїм губомадним смаком, як по-новому показав міст (див. фото № 1).

Нова „точка зору“ показала багатогранність речі і своєрідність її конструктивної форми.



№ 1



№ 2

Дальші етапи кохання, змінюючи форму (в даному разі) декоративного мосту (див. фото № 2), примусили подумати про річ — предмет — слово — фразу, як про „незносимі“ нюанси різних „витворів мистецтв“.

Живучи в місті, позбавляеш власного обличчя місце, де живеш.

Треба побачити місто випадково і з нової точки, щоб по-новому оцінити його (див. фото № 3)

Змити порох штамп — чергове завдання майстерності письменника.

Кадр, захоплюючи в рамку річ зором, рядом технічних способів (soft focus, ракурс, освітлення і інше), надає знімкові певного психологічного стану і часом впливає сильніш за слово.

Письменник, описуючи річ або героя, нагромаджує заявлені

образи і будує хисткий хмарочос із штампів.

„Остраніть“ (покривити новою емульсією мізкову платівку) почуття, знову побачити річ і знову ж перенести її на папір — насушна потреба сьогоднішньої літератури.

Око письменника — об'єктив кіно-апарату.

Замерлий і запорошений снігом кулемет покинули гайдамаки, тікаючи від київських залізничників. Цей німий свідок „Січневого Повстання“ — красномовний осколок історії (див. фото № 4).

Працюючи над фотогенією речі, кіноробітник вивчає фактуру — матеріал (колір, світло, форму), письменник же зором оглядає річ, іноді затримуючи свою увагу на деяких незначних деталях.

Письменник пише загальними планами (загальними словами, не поглиблюючи і не затримуючи уваги на самогранних і дотепних деталях). Сучасна письменницька техніка вимагає великого плану (підкреслення деталей).

Незначна, але характерна бородавка на обличчі героя часом говорить більш, ніж красиво описаний „римсько-католицький“ ніс.

Якщо ми візьмемо для прикладу яку-небудь річ здібного прозаїка ліфовеця, то побачимо підсвідомий розподіл абзаців (закінченої думки) на кадри („Страшна мить“ — Гео Шкурупія).

Стілець — цей звичайний предмет нашого повсякденного побуту — можна наново оживити, і він скаже нове слово.



№ 3

Стілець в літературі:

- колченогий стілець
- хромоногий стілець
- старенький стілець
- добрий стілець
- (іронічно) „цю дивовижну річ він гордо звав стілець“ і ин.

все це звучить подібно до „чижика - пижика“, але, якщо примусити стілець кинути тінь, тим самим ніби роздвоїти річ і героя — п'яну загиблу людину — примусити визнати тінь за дійсну річ — таким чином можна побудувати кошмар — галюцинацію.

Або

зробити варіант: стілець, як місце, на якому чекають, коли той, що чекає, зростається з предметом і підсвідомо вивчає сплетіння й зігнуті частини ординарного віденського стільця.

Після, вже в розмові з героєм, той, що чекав, переплітає свої думки з візерунком речи, які звязали його дивними, іноді навіть філософічними поняттями.

...і ще тисяча варіантів.

Річ живе.

Річ устає живою часткою оповідання.

Молодий письменник повинен учитися на описах речей шукання цікавого кадру (образів), вивчати стан (світло, колір) речи і до кожної речи підходити з новими, чисто вимитими очима.

Штамп — цвіль речи.

Перефразування образу — невдалі вливання під шкіру.

Треба техніку притягнути до ніг майстра (або навпаки).

Спосіб „ізношується“, але винахідництво, як один з факторів здорової творчої індивідуальності, мусить прийти в допомогу.

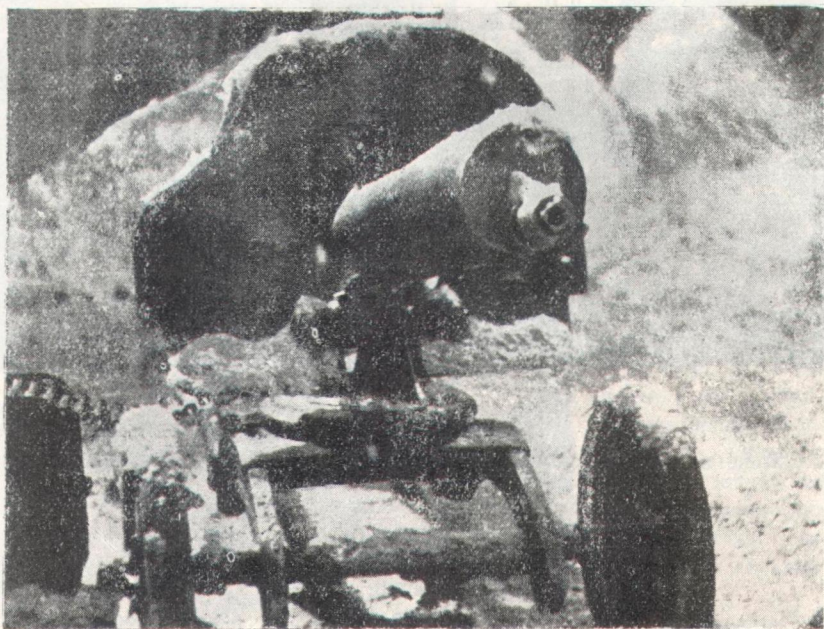
Вигадка — думка — речи.

Річ (матеріал - майстерність), приємно оформлена, зі смаком зроблена (смак культурна звичка) є утилітарна потреба наших культурних вимог.

Звичку не слід змішувати з навичкою (навичка — культурна звичка, а всяка культура, за винятком культури мата, — приємна).

Річ панує в побуті.

Поводженням з річчю і відчуванням себе серед речей мусить займатися сучасний майстер слова.



№ 4

ЖОРЖ БРАК

ЖАН КАССУ

У своїх перших творах Жорж Брак (Georges Braque), учень Бонна (Bonnat) і Люк-Олів'є Мерсона (Luc-Oliviers Merson), повинен був ще захоплюватися чудесами тодішніх майстрів: він досі зберігає два пейзажі, де під південним небом сплітаються лінії рудого кольору. Ці пейзажі датовано 1906 роком, роком смерті Сезанна.

Але скоро він зрозумів, що ці прекрасні сміливі вправи віджили свій вік. Чудесні й логічні руйнації імпресіонізму знищили решту того запалу й захоплення, що їх публіка, не зовсім ще мертва, зберігала для речей, які її дивували. Всякі новини не могли вже збудити в ній нічого, крім незадоволення, втоми та апатії. І в такій атмосфері похмурого нерозуміння Брак мусив винаходити й проголошувати нові слова.

Становище було таке: з одного боку — школа і академія, що тоді не зовсім ще розсіпались в квазі-офіційний порох, як на сьогоднішній день, досить ще міцні, щоб справляти враження чогось вартого ненависті; з другого — один з величніших циклів французького малярства, що конче викристалізувався, демонструючи, як речі народжуються, розквітають, розвиваються і кінчають існувати. Але після такої доби, так багатой, так впливової, після доби, яка дала всі дані думати, що вона скористала

в малярстві ввесь французький геній, після перемоги, повільної, повної й героїчної — трудно було відновлювати „*tabula rasa*“, трудно було братися наново до проблеми з самих початків її, трудно було знайти енергії та ентузіазму подивитися на речі, так би мовити, новими окулярами. І саме це приваблювало Брака і Пікассо.

Християн Зервос згадує „блискучу гордість“ Пікассо, але, говорячи про Брака, вживає слова „благородство“. Тонка відзнака і цілком справедлива. В це винахідництво труднощів, навіть неможливостей, що його приніс кубізм, Пікассо вніс гордість, а Брак — благородство. Перший бій — просякнений погордливою запальністю еспанця, нестриманого й свавільного, — проти тих істотностей, що звуться Життям, Славою, Малярством. Брак напав на них, бо він їх любить: він хотів, щоб виховати свого глядача, підкорити ці істоти своїм численним капризам, своїй напруженій живій фантазії. З своєї волі, не примусово, але ці могутні фігури об'єдналися з арабеском у виконання бажання Брака. — Брак боровся з самим собою. Для себе самого він вишукував певні заховані ритми, певні невідомі форми, і його картини, довго й уперто, не носили на собі прізвиська Брака, доки не настав час і доки Брак не зумів охопити цілком предмет своїх прагнень.

В ньому зустрілися два темпераменти, абсолютно різні, сталося протиставлення еспанського романтизму — з його твердженнями, послідовними, істотними й гордовитими — і французького класицизму, де людина й її ім'я зникають поза мистецьким твором.

Після кількох неминучих спроб, якими людина вимірює температуру своєї епохи, досліджує оточення свого відповідного пункту, визначає мету та передбачає шляхи, Жорж Брак згодом знайшов свої засоби, добрав ті елементи, що з них він тепер буде свої твори. Його минуле — чорноробота мистецтва — прищепило йому смак до роботи терплячої, дбайливої. Малювання вивісок, довгі години копіювання жилок і плям мармuru та дерева навчили його розуміти найтаємніші думки матерії, її закони та її відміни, примусили його цінувати роботу прикладну, що вимагає пильної уваги. Також він відкрив, що він має внести в декоративне мистецтво елементи найпростіші, елементи одвертості й щоденності. Кольори, добрані заради їхньої власної краси, форми, точнісінько визначені, розміри, що їх можна безпосередньо виміряти, імітація субстанцій, найбільш приступних, — все це відштовхнуло його від цих комбінацій, що через них природа нам доводить неминучість розбавлення та розчинення речей, їх втрати і втрати нас самих разом з ними.

Кубізм, що цілком відмовився від спостереження природи, теж, з другого боку, призводив до тих самих результатів.

Це створило Брака, що відчув небезпеку, відновив кольори й речі. Так, він боявся світла і його сили розчиняти речі, але не до того, щоб забути про красу кольорів. Цю потребу в кольорах він виявив у міцному й парадоксальному пориві щирості, наклеюючи шматки паперу на свої полотна. Кубізм також зійшов з свого шляху експериментів та аналіз, щоб повернутися до царини малярства.

„Чи можна любити“, — запитує Гюго фон Гофмансталь у своїх прекрасних міркуваннях про „Кольори“ — „чи можна любити щось, що не має ні власних форм, ані визначеного існування?“ Брак, розділивши колір і форму, встановивши відкритий ним, в результаті скромної й простої роботи, примат кольору, — відповів на це запитання позитивно. Він довів, якою дійсною, глибокою й тонкою любов'ю можна любити те, що не має ні власних форм, ані визначеного існування.

З другого боку, оця чарівна чулість, що є самою суттю Брака, мусила призвести його запобігати абстракції і не розлучатись ніколи з предметами, найдорожчими й найближчими товаришами людини. Далекий від зрадницького плен-еру, як і від надто чистої геометрії, його хист шукає втілити свої акорди в групі плодів землі, що створюють скромні й серйозні побудови.

Нічого сухого, навпаки — стримана розкіш, форми, могутні і водночас мудрі, малюнок тремтливий, зовсім не закаменілий, — малюнок, що лише натякає й пропонує і навіть часто справляє вражіння потреби його посилити й подвоїти. Але

вся ця несміливість — лише ознака сили, що себе усвідомила, себе стримує і, заради досягнення більшої величезності, бере вигляд м'якості.

Кожна нова картина Брака — законний власник досягнень попередньої. В цьому поступовому зрості не можна знайти іншого пояснення безперервності цього зросту, не можна знайти суперечностей. Вишуканість Брака що - разу дає досконалішого, його міць — що - разу зростає. Кожного разу він з більшою легкістю говорить мовою, що він сам склав її словник і що він один нею володіє: даремно пробувати наслідувати цьому винятковому сполученню сили й м'якості.

МІРКУВАННЯ ПРО ЧИСТЕ КІНО¹⁾ АЛЬБЕР ГЮЙО

Я мав щастя посідати кілька днів „П'ять хвилин чистого кіно“ Шомета і я їх годинами проектував, по - перше, — для власної втіхи і щоб виховати кількох профанів, по - друге. Після цього досвіду я переконаний, що соціальна зала, яка проектувала б виключно фільми чистого кіна, мала б швидко свою публіку — подібно до великих концертів, що мають свою.

Я свідомо згадую музику в цьому твердженні. Фільма Шомета приємна соната, що її відчують без будь - якого бажання її розтлумачувати. А це доводить її досконалість.

Мої „зорові слухачі“, цілком сторонні для кіно і, не підозріваючи навіть, що воно могло бути чимсь іншим, як замінювачем театру та літератури, всі пізнали приблизну несподіванку викриття. Я згадую нагле міркування інтелігентної людини після перегляду „Антракту“: „Але — що це має означати?“ Це тому, що через музику від потреби зрозуміти вона нічого не сприйняла.

І заду цього тридцять років повістьового кіна. Тридцять років нерозуміння, якому сприяли великі зусилля реклами. Ніколи не треба було б фільмувати політичного полівальника²⁾. Адже це була неправильна стрілка, що скеровує потяг до катастрофи. Але треба було, щоб кіно кричало, як народжене немовля, раніш як могли говорити. І поскільки йому знайшли риси подібності до театру, зрозуміло, що загукали: це його брат.

Кіно не має брата — воно має сестру: музику. Це все ж могли б розгадати, коли б краще були відчули, наприклад, наближення Венсенського потягу³⁾. Проте нема чого дуже дивуватися, що це не прийшло на думку нікому.

Я хочу сказати ось - що: кіно є чудесна машина, що народилася у віці чудесних машин.

Щоб розкрити розуміння, яке повинна нам дати бездротова телефонія, треба було б пірнути у цілковитий спиритизм.

Це буде відкриття наших правнуків.

Ми, ми маємо кіно, з яким ми народилися. Надто забули, що воно було механізмом, і тільки цим. Він репродукує рух! Що це доводить? Людина настільки фатальна дитина, що дала себе причарувати проєкції свого живого образу на екрані. Вона охрестила кіно: жива фотографія. І вона побачила тільки це. Вона не звязалася з принципом. Вона не досить прислухалася до брязкання Малтійського хреста. Вона не досить мріяла про прохід об'єктура перед об'єктивом. Коли б це сталося, вона краще зрозуміла б, зрештою, що реалізатор швидше композитор, як режисер.

¹⁾ З № 3 „Cinégraphie“ від 15 листопада 1927 р.

²⁾ Частина першої програми першого публічного кіносеансу у підвалах „Великого Кафе“ у Парижі в 1895 році.

³⁾ Автор має тут на увазі „Потяг“ — частину тої ж першої програми публічних кіносеансів в 1895 році.

Це треба розуміти буквально. Ритм можна вподобляти тактові і всі правила кінєграфічної композиції — відкриття ірісової діаграми, кількаразове здійснення, наплив, розтоплене (fondu) то-що, мають відповідні у музиці.

Відкривайте в чотири, розтоплюйте у вісім, шість оборотів запасу... Реалізатор людина, що рахує. Коли він не рахує, то міряє. Математична точність в основі кіно, як вона в основі музики.

Отже, „П'ять хвилин чистого кіно“ аналізуються граматично аж до секунд. Логічна аналіза тут неможлива. Ми повертаємося, отже, до попереднього зауваження. Треба дезінтелектуалізувати глядача, щоб довести його до стану емотивного сприймання. І цей стан можна буде зручно підтримувати лише тоді, коли не вживатимуть жодного „людського“ елементу в композиції фільму чистого кіно. Незаконний вступ якоїсь конкретної реальності ризикує розбудити логіку за кошти інтуїції.

Ось так глядач, про якого я кажу раніш, залишився невражений, бо він шукав, навіть несвідомо, пояснити собі придатність персонажів в „Антракті“ Рене Клера. Шомет уникнув небезпеки, вживаючи негатив. Він зміг цим дозволити собі увести дерева та хвилі в *adagio* своєї сонати. Чорні хвилі на білих скелях, білі дерева на чорному небі належать до обсягу мрій і залишаються, отже, нереальними в абстрактній зоровості кінєграфічної поеми.

Підсумок: субстанція чистого кіно не повинна запозичати жодного елементу, що може бути контрольований вже вихованими почуттями. Так приписує розвиток цього нового почуття, що буде завтра почуттям зорової музики.

З фр. С. М.

БЛОКНОТ „НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ“

В цікавій статті під назвою „Критика перехідної доби“ (№ 1 „Критики“ за ц. р.) В. Коряк підносить деякі твердження, що з приводу їх хочу сказати кілька слів. Хоч би проблема нового письменника й нового читача, що її В. Коряк вважає за найпершу проблему нашої доби. Але найперша проблема потребує уважної аналізи й вивчення, разом з охопленням проблеми в її цілому. І тут В. Коряк не уникнув того упрощенства, на яке слабують майже всі сучасні теоретики пролетарського мистецтва в СРСР. Справді:

«Письменник не може зректися відповідальності за те, що в його творі немає цілевої, вольової настановки, коли твір зроблено так, що читач розгублюється: де є автор, а де його герої? Новий читач хоче знати, чи по дорозі йому з письменником, чи ні».

Мова йде про соціальне замовлення й про установку на пролетарські читацькі маси. Але про другий кінець палиці, про підтягування мас і немає мови. А що таке маси конкретно? Чи неписьменні, чи малописьменні, чи середній радянський робітничо-селянський інтелігент? Далі — а як же чужоземні маси? Чи „впливологія“ обмежується кордонами кол. Рос. Імперії? Питання письменника і читача складніше, ніж то бачуть наші упрости́телі. А коли вони не бачуть всієї складності цієї проблеми, не можуть її проаналізувати, то не вони й розв'язують цю проблему.

Далі — про модну тепер і нагальну проблему якості. В. Коряк пише: „Гасло доби — боротьба за якість. Не треба викидати на ринок сировину та напівфабрикати“. Гаразд. Але хіба це не є наївне упрощенство? Хіба це розв'язує проблему якості? Хіба проаналізовано поняття якості? Яка якість? Чого якість? Чи якість допотопного шарабана, що його часто просувають тепер і в поезії, і в літературі, і в архітектурі? Чи якість автомобіля й удосконаленого варстату? Сонет теж може бути і досконалим, і сировим. Так от, ви за якість сонету теж?

Побоювання вилізти з мертвих схем академічної теорії мистецтва, яку механічно перенесено в динамічний рух пролетарської практики, призводить до того, що „воз и ныне там“. Доведеться таки вам звернутися за допомогою до панфугуристичної системи мистецтва, щоб піти трохи далі від своїх штампів.

(М. С.)

Наші дослідники й літературознавці люблять уторовані стежки. Вони беруться до легких тем, до того, про що вже є якась усталена думка в нашій пересічній opinio, про що вже сказано багато всяких порожніх фраз і що не викличе якогось загострення в цих засвоєних поняттях.

Тов. В. Юринець в № 1 нового журналу „Критика“ пробує підвести якусь філософічну базу під отаку заялозену загальниками тему, як „Лірика Павла Тичини“, забуваючи про основну соціологічну спрямованість, потрібну в такій дослідній роботі, і в своїй абстрактній філософії за деревами не бачить лісу, а саме, в своїх висновках лише доводить об'єктивному марксистському читачеві, що П. Тичина — глибоко реакційний поет. Тов. Юринець, безперечно, не хотів би прийти до цього, але так виходить помимо його волі й усупереч його хорошому бажанню.

Візьмімо, наприклад, питання про поетичну активність. В. Юринець називає П. Тичину „найбільш активним серед сучасних українських поетів“, і чому б ви думали? Тому, що цей поет перебуває завжди в стані „безнастанної й напруженої боротьби із стихійним ліризмом“, цеб-то з самим собою. Таке не-марксистське твердження, що позбавляє поета будь-якого функціонального значіння, заводить дослідника в чистої води ідеалістичне захоплення своїм улюбленцем — поетом.

Ось вам приклади такого абсолютного, ідеалістичного, а не соціолого-функціонального ставлення до сучасного поета:

«... власне, на прикладі Тичини ми все більш переконуємось, що проблема поезії є, власне, проблемою форми, а ні чим іншим».

Чому на прикладі Тичини? Чому проблема поезії є проблемою форми? Якою формою? Чи естетичною стилізацією, чи динамічною організацією є форма?

І далі:

«... немає жодного сучасного лірика, не було раніш на Україні ні одного лірика, якого творчість була би так насичена, як у Тичини».

Чим насичена? Хіба це байдуже? Хіба це марксистська критика?

Тов. В. Юринець пише, що Тичина, який в безпосередній формі не кидав ідей, є „найбільш ідейним творцем епохи“. Із чого це видно? Тичина кидав ідеї, але ідеї реакційні; Тичину тягне за собою час — ось чому він не кидає ідей революційних — він переживає на три роки пізніше те, що стало революційною дійсністю.

«Аналіза Тичини — це аналіза того, що ми є, звідки вийшли й куди прямуємо».

Що означають ці слова? За кого розписується тут т. Юринець? Хто ми? Це є заперечення пролетарської поезії, це умлівання українського емігрантського інтелігента перед „великими муками поета“, що „переживає“ всі епохальні кроки соціальної революції. Може, це й цікаво, але не в тому аспекті, як хоче це репрезентувати т. Юринець.

Ви пишете, що Тичина „відчуває космос“ і, робите з нього бога. Але як відчуває Тичина космос? Ви ж сами говорите: „проблема космосу стоїть перед

ним, як релігійна проблема". „Яксь ієрархічність панує в цьому космосі, і крізь біг планет пливе світове осання, фіміям хвали великому Єству. Це релігійний світогляд більш католицької форми"...

Чого ж ви захоплюєтесь і чим ви захоплюєтесь? І де ви бачили, щоб у Тичини „відбивався не тільки глибокий патос марксистського матеріалізму, але й все наукове мислення сучасного людства“?

Виявляється, що „бадьорістю й оптимізмом“, за В. Юринцем, віє від цього містичного й крихкого поета:

«комети ржуть і баско мчать і вихор зустрічного етеру випаровує червону фарбу тріумфу перемоги на обличчі нашого міжпланетарного шофера».

Яка краса! „Міжпланетарний шофер"! — що можна було гумористичнішого вигадати на П. Тичину!

І якими блідими серед усього цього „космічного гаража“ видаються слова Леніна, які наводить тут же т. В. Юринець:

«Коли читаєш ці строфи (поезія Тичини — Л. С.) мимоволі згадуються незабутні слова Леніна: «Нам не нужны истерические выкрики, нам нужна мерная поступь железных батальонов пролетариата».

Велика у вас уява, т. Юринець, коли ви серед усього цього „космічного оркестру“ можете розчуті слова Леніна.

Киньте Тичину, забулаєтесь.

(Л. С.)

Розкриваю № 1 „Критики“ й читаю в статті про „Червоний Шлях“ і „Життя й Революцію“ Ф. Якубовського.

Статті Ол. Полторацького «До питання про «образовість поезії» і «До соціології тропів Ів. Франка», дарма що вони мають певний соціологічний ухил, а перша навіть має підзаголовок «Марксистська аналіза тропів», усе ж таки в основному виходять з формалістичного розуміння природи літературного твору й тільки-тільки наближаються до марксизму. Треба ж, навпаки, виходити тільки з марксистської теорії й ні до чого лишнього не наближатись, а тільки в межах потреби користуватися технічною культурою ідеалістичних дослідницьких шкіл.

Читаю і думаю: от тобі й раз!

Але я гадаю, що в наших умовах самими екскламаціями обмежитися не можна, хоч і були б вони з приводу абсолютно зрозумілого. Чезет те доведеться пояснити, чим хибне й неправильне зауваження Ф. Якубовського.

Перш за все хочете, звичайно, цитатку? Прошу:

«Навряд чи пошастить кому, не будучи смішним, ...розтлумачити з економічного боку походження верхньо-німецьких змін голосівок, що розділяють Німеччину (за діалектами) на дві частини, що географічно посилюється ланцюгом гір від Судетів аж до Гаууса» (Фр. Енгельс. Лист до І Влоха. Лондон, 21 вересня 1890 р.).

Отож, непоганий марксист Фр. Енгельс визнавав технологію окремих галузей людської діяльності. Отож, смішно марксистськи розтлумачувати технологію мовних явищ і суто літературних засобів. Отож „марксист не пояснюватиме „Divina Comedia“ Данте „накладними флорентійських крамарів“. Отож ми вправі були користуватися колосальним надбанням ідеалістичної формальної школи, щоб розібратися в технології літературних засобів.

Формальна школа дає змогу розібратися в тонкій механіці літературних засобів. Нарешті, засвоєння здобутків формальної школи просто таки підвищує кваліфікацію літературознавця, рятуючи його від таких пікантних зауважень, які

робить, напр., той же гім. Ф. Якубовський, аналізуючи віршову техніку олександрійського віршу М Рильського (перекладача „Пана Тадеуша“ Міцкевича).

Напр., т. Ф. Якубовський плутає „олександрійський 6-стопний ямб“ (такого терміну навіть не існує!) з... російським драматичним театром — „Александринкою“¹⁾.

От до чого призводить нехтування формалістами й, почасти, грою „Вікторина“! Надбавши на „александринку“, читач мимоволі згадає „российских театров смелые победы“ й не йме віри твердженням нашого морфолога про те, що, мовляв, „александринка“ йде „тяжкою поважною ходою“.

Щось таке, видно, Якубовський чув, але, по-перше, не дочув, а по-друге, забув, що „Александрійський“ вірш походить не від імени її імператорської величності Александри (Alexandrine), а від імени популярної за часів середньовіччя героїчної поеми про Олександра Великого. А по-третє: перш, ніж писати — подумай.

Пишемо все це для того, щоб розтлумачити, що значно легше писати про соціологічні еквіваленти „Наташки-Попташки“ й подавати картинні галерії сучасних письменників, ніж спробувати (хоч, звичайно, й не остаточно — де ж для цього шукати джерел — чи не в вульгаризатора Фріче або фальсифікатора Сакуліна?) пристосувати соціологічну аналізу до найскладніших елементів специфіки літературного твору.

В тім-то й річ, що не можна, принаймні на сьогодні, виходити „тільки з марксизму, ні до чого не наближаючися“, коли аналізуєш, скажімо, тропіку, цей найскладніший морфологічний елемент.

Але можна намагатися пояснити соціологічну впливову роль системи засобів, цієї морфологічної машини, що т. О. Полторацький і спробував у зазначених двох статтях.

Хай його аналіза „тільки наближається до марксизму“, але, чорт дері, де ви бачили, щоб вам із кешені виїняли соціологічне стовідсоткове розтлумачення ролі літературних засобів!

Це ж вам не наташка-попташка!

Д. Г.

Сучасні українські письменники й літератори беруться з арешпортаж. Починається звичайно з „подорожніх начерків“ — специфічна галузь, яка потребує особливої культури. Жанр досить важкий, але вдячний — з нього видно, чого варті письменник що до його спостережливості й уважності. І для читача такого роду лектура — корисний і повчальний матеріал.

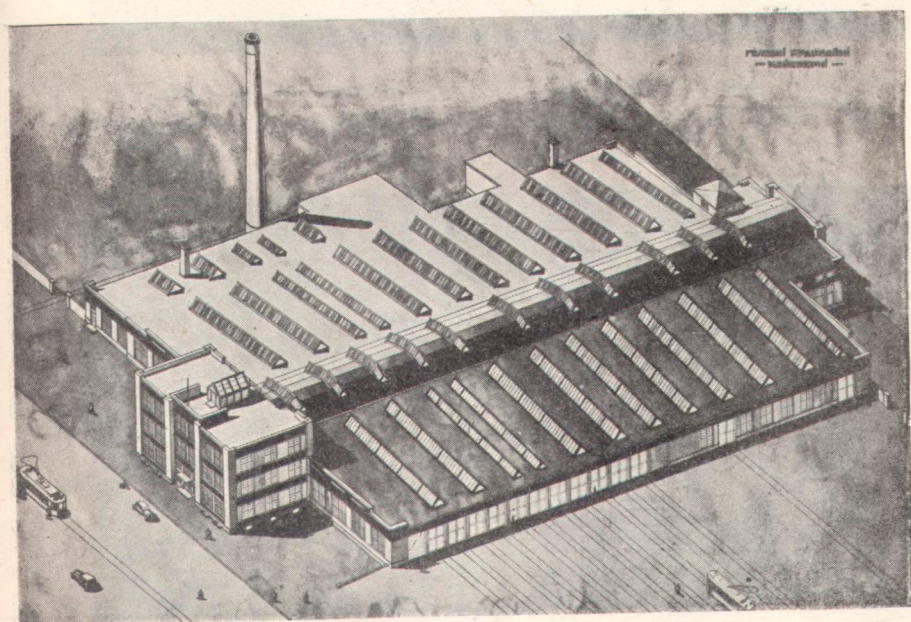
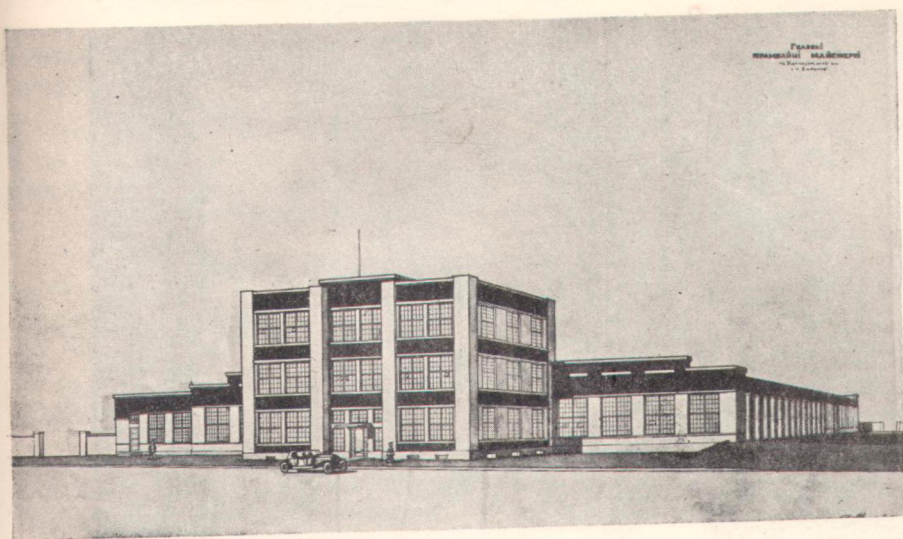
Останні книжки двох наших групових журналів — № 1 „Плуг“ й № 2 „Молодняк“ — дають два зразки такого роду „подорожнього“ репортажу і на одну й ту саму тему — нариси про сучасну Білорусь. Терень Масенко („Молодняк“) написав „Білорусь Радянська“, в дужках — „Подорож до Менська“, М. Биковець („Плуг“) — „По червоній Білорусі“ — „дорожні нотатки“.

Обидві спроби не говорять ні за високу кильтурність, ні за середню майстерність їхньої роботи. Але треба сказати, що М. Биковець краще оволодів матеріалом, хоч і йому перешкоджає іноді „пейзажний“ підхід до справи.

Але робота Маса Теревеня показує, як не треба писати такі речі. Ми оминаємо його лірику, патетику, отсебятину й кволу водянисту пейзажність. Подаємо деякі зразки, які мусять ніби говорити про дотепність автора.

¹⁾ Для скептиків, що не повірять цьому, подаємо точну формуловку Ф. Якубовського. „...кованість і суворість Міцкевичевих рядків заступає легка співучість, притаманна Рильському Раз-у-раз зникає навіть вражіння тяжкої поважної ходи „александринки“ (!!!?? — Д. Г.) й не відчувається цезури посередині рядка“.

(„Ком.“ № від 26/II — 1928 р.).



АРХ. А. МЕЖЕРОВСЬКИЙ ХАРКІВСЬКІ ГОЛОВНІ ТРАМВАЙНІ МАЙСТЕРНІ

ЦЕНТРАЛЬНА
= НАУКОВО-УЧБОВА =
БІБЛІОТЕКА.



ПОПІЛЬНИЦЯ

ВИГЛЯД: ЗВЕРХУ



\ ЗІ СПОДУ

(ДО СТАТТІ „ЖАРТИ У ВИРОБНИЦТВІ“)

„Ішли та обмірковували: холодніше — у нас, чи в Білорусі? Так і не договорилися ні до чого... Вирішили, що там побачимо... А, щоб у нас було дуже тепло, цього не можна сказати. Бо доки дійшли до вокзалу, у Вані Момота вухо одмерзло. Не зовсім, але таки добре підморозилося. А від Холодної Гори до вокзалу ж — кілька кроків. Ну, та збісно: тому - то воно й Холодна Гора...“

Дуже здалеку почав автор. А коли ще починати з таких гострих дотепів, то ризикуєте, що читач і не захоче читати далі: чи варто слухати оповідання такого балакучого дотепника?

В Менському починається, звичайно, з візника:

„Сказали одному, щоб віз до якогось готелю, бо на вулиці холодно, дванадцять годин ночі і т. ін. Останнього ми візничі не казали, але це розумілося само собою...“

„Васька Коваль пішов з нами обідати, повів нас у їдальню Менського ХАЦРГ, як казав Ваня М. Правда, хтось із нас поправив його, в Менську є лише МЦРГ і нікотрих ХАЦРГ“.

Дуже дотепно. Хто вас навчив? Чи сами навчилися? Або зразок європейської одвертості й увічливості:

„Маладзінківіці показували нам декого з письменників. „Ото он дружина Янки Купали, а самого Купали немає — він хорий зараз...“ — казав один. Ми, звичайно, не сказали йому, що в нас далеко більше бажання побачити самого славетного народнього поета Білоруси“.

Йому ви не сказали, а навіщо нам написали? Нам це не цікаво, а об'єктивно — глуповато. Коли у вас є надія, що „Менськ від Харкова — досить далеко і, коли що - не будь, то всі потерпілі від цих мемуарів мене не так хутко дістануть“, то в нас немає такої надії, нам буде просто соромно, бо ви ж там були не як Масенко, а як український письменник.

Розумом вас також не обдаровано. Ви пишете:

„... в кожній республіці є свій коли не Маяковський, так Грицько Коляда, чи Валеріян Поліщук. У білорусів є такий Шукайло. Виступав на диспуті: говорив дещо дуже гостро, щось дуже безглуздо“.

По - перше, ви переплутали зозулю з прованським маслом, а по - друге, так таки й не ясно — чи справді Шукайло такий смішний, як ви пишете. Зате себе ви показали всього. Не вмієте писати. Не віриш вам. А не всі ж і в Білорусь можуть поїхати, перевірити.

У М. Биковця більш серйозно.

(О. В.)

Спіраліст Валеріян Поліщук (амплуа — компрометатор різних ізмів в УСРР, що їх він виловлює по словнику чужоземних слів) просвіщає незаможних селян радіом („Плуг“ № 1 ц. р.). В пустопорожній балаканині на дві віршованих сторінки В. Поліщук описує — незграбно, без почуття міри й конструкції — наче нехотя розповідає пітла, як

„І все моя машина

Чутко відмічає,

Що робиться в моїм дому —

Планеті гірких бід“.

Може б ви квартиру перемінили, коли вам не до вподоби наша „планета гірких бід“, щоб - то — „ваше дому“? Запевняємо, що вам і радіо не допоможе, а ваших віршів не тільки трудові інтелігенти, а навіть незаможні селяни не читали і не читатимуть. Нема дурних. А аматорів теж не знайшлося. Гірка біда. Нічого не знайдете, блукаючи по етеру своїм вухом регулятора.

(Д. С.)

Два відбитки представляють одну річ — попільницю зверху і зісподу (див. репродукції табл. № 11). Такі попільниці виробляється на десятому році Жовтневої революції Городницьким порцеляновим заводом. Завод знаходиться у розпорядженню Коростенського „Кормістьпрому“ на Волині. Попільниці такі виробляється трьох типів і мають вони виробничу назву „скандальні“. Не зважаючи на таку прозорливу назву, Городницький завод разом з „Кормістьпромом“ таки вліз у скандал.

Подаємо це тут як яскравий показчик того, що ще робиться на наших підприємствах, які мають завданням давати готові предмети побуту.

Така „скандальна“ попільниця — це те, що вже коле очі, але „виховання“ широких мас споживачів переводиться ще і в інших, більш прихованих формах, і то на державні кошти.

Десятками й сотнями тисяч туляться на посуд різні „англійські манжети“ (особливий тип орнаменту), і все це заповнює наш ринок. Це не тільки антихудожня, це антирадянська, антипролетарська робота.

На наших підприємствах жваво йде праця механізації, індустріялізації процесів виробництва, — це є живі паростки соціалістичного будівництва. Але значні досягнення, що ми їх маємо в галузі технічної революції, що їх чим-раз ширше й повніше виявляється в нашому будівництві, в нашій промисловості — не охоплюють ще в повній мірі процесу революціонізації виробництва. Особливо в тих галузях, що виробляють готові предмети побуту (кераміка, поліграфія, готовий одяг і т. ін.). Не досить технічної революції, яка розв'язує справу кількості, справу умов праці, справу технічної якості, але невідкладно стоїть і друге завдання — відшукати відповідні форми художньо-ідеологічного оформлення цих виробів так, щоб вони, максимально відповідаючи практичним вимогам нового побуту, в однаковій мірі відповідали й новим ідеологічним вимогам робітничо-селянських мас.

Революція в мистецько-ідеологічному оформленні речей виробництва це є частина культурної революції, проблема якої стоїть зараз перед нами у ввесь зріст.

Це завдання можна розв'язати лише через художньо-ідеологічну контролю виробництва предметів побуту.

До цієї справи мусить бути притягнена найпильніша увага наших політосвітніх органів, керуючих органів промисловости та всієї активної суспільности.

З ОСТАННІХ ЧИСЕЛ ЗАКОРДОННИХ ЖУРНАЛІВ—РЕФЕРЕНЦІЙ Й ВИТЯГІ

ТЕОРІЯ СУЧАСНОЇ ЗАХІДНОЇ АРХІТЕКТУРИ

В номері 2 „Нової Генерації“ за 1927 рік уже дано загальну інформаційну статтю про штутгартську виставку „Житло“, що її влаштувала „Німецька Будівельна Спілка“, яка об'єднує сучасних передових майстрів будівельної справи.

Тимчасом штутгартське видавництво Ф. Ведекінда випустило дві цінні книжки, присвячені тій же виставці, і тим самим громада будівників та всіх тих, кого цікавлять здобутки сучасної архітектури, мають можливість докладніше ознайомитися з думками окремих майстрів, як і з самими їх творами, що були виставлені в натурі на виставці.

Книга „Baue und Wohnung“ (Будова й житло) містить в собі статті всіх учасників виставки. В цих статтях автори проектів будинків „Білий двір“ коло Штутгарту докладно знайомлять з тими думками та засобами, що їх вони вживали в своїх роботах.

Поезія — бадьора, оригінальна (досить захоханости в сонетах!). Треба тільки в промовах віршованих (як от Влизькова) ще більше сатири, тої сатири, якою так влучно володіє Маяковський. Поетів обмаль. Поезії треба більш.

«Нова Генерація» мусить бути істинно новою генерацією.

З тов. привіт. М. Скуба

1928 р. 2/II

Київ

ВІДПОВІДІ ЧИТАЧАМ

38. Тов. М. В-НОМУ, Умань

Надісланий вами вірш із циклу «Завзяття» вважаємо надто абстрактним і чисто-емоційним. Зоровий прийом оформлення (крім Семенка, здається, ніхто не дав більше зразків в укр. поезії) ми вважаємо досить цікавим, але у вас блідий лозунговий матеріал. Ви надто поспішно працювали, про що й самі пишете, але виправдати цього нічим не можна. Не спішіть, ми можемо зачекати. Ми ждали від вас статей у першу голову, а одержали вірш. Надсилайте міцніших віршів і статей.

39. Тов. КОЛІСНИКОВІ, Ю., Київ

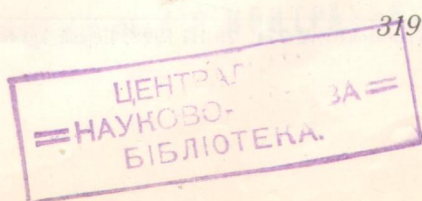
Листа вашого з віршем одержали. По віршу («Весна») видно, що написали ви його випадково. Ви пишете, що раніш нічого не знали про ліву формуцію в мистецтві, але «Н. Генерація», після зазнайомлення з нею, до вас найбільше підійшла. Коли щільніше хочете увійти в атмосферу лівої мистецької роботи, радимо вам, крім «Н. Г.», читати ще «Новый Леф», видання лівих РСФРР. Тоді ви помітите, що вплив лівих засад у мистецтві поширюється на всю найталановитішу роботу поетів не тільки українських, але й російських.

(За браком місця решта відповідей у слідуючому номері).

ВИДАННЯ, ЩО НАДИЙШЛИ ДО РЕДАКЦІЇ

ЖУРНАЛИ

1. «Новый Леф» № 2. Госиздат РСФСР, Москва, 1928 г., ц. 50 к.
2. «Життя й Революція», кн. кн. I, II, III. 1928, ДВУ, Київ, ц. 1 крб.
3. «Большовик України», орган ЦК КП(б)У, №№ 2, 3, 4, 5. ДВУ, Хрк., ц. 40 к.
4. «Робітнича Освіта» № 1 (13). ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 75 к.
5. «Ді Ройте Велт» № 1. ВУСПП, ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 1 крб.
6. «Плуг» №№ 1, 2. ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 50 к.
7. «Гарт» № 1. ВУСПП, ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 75 к.
8. «Безвірник» №№ 1, 2. ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 40 к.
9. «Дитячий Рух», орган ЦБ КДР при ЦК ЛКСМУ. №№ 1, 2, 3. Хрк., ц. 25 к.
10. «Червоний Шлях» №№ 1, 2. ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 1 крб. 80 к.
11. «Червона Преса» № 2, місячник відділу преси ЦК КП(б)У, вид. «Пролетарий». Хрк., 1928 р., ц. 60 к.
12. «Красное Слово» № 1-2. ВУСПП, ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 1 крб. 25 к.
13. «Зоря» № 3, Дніпропетровськ, 1928 р., ц. 20 к.
14. «Молодняк» №№ 1, 2, орган ЦК ЛКСМУ. Хрк., 1928 р., ц. 50 к.
15. «Прапор Марксизму», орган Укр. Інст. Марксизму, № 1 (2). Хрк., 1928 р., ц. 2 крб. 50 к.
16. «Знання» № 5, 6. ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 25 к.
17. «Октябрьские Вспомы» № 5, 6. ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 25 к.
18. «Літературна Газета», ВУСПП, Київ, ДВУ, 1928 р., ц. 10 к.
19. «Вісник Черв. Хреста» № 1. Хрк., 1928 р., ц. 25 к.
20. «Критика» № 1, 2. Хрк., ДВУ, 1928 р., ц. 1 крб.



КНИЖКИ

1. „Willi Baumeister“. Herausgegeben von Werner Gräff. 3 69 ілюстраціями та одною таблицею в фарбах.
 2. „E. Farkas. Architektur. Innenräume Film“. Herausgegeben von dipr. Ing Felix Durach.
 3. Dr. Ivg Walter Curt Behrenat. Der Sieg des Neuens Baustils.
 4. О. Слісаренко. „Байда“, лірика, ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 1 крб.
 5. Ол. Досвітний. „Алай“, ДВУ, Хрк., ц. 1 крб. 15 к.
 6. Дм. Фурманов. „Чапаєв“, ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 90 к.
 7. Яків Качура. „Зломана присяга“, оповідання, ДВУ, Хрк., ц. 1 крб. 15 к.
 8. Остап Вишня. „Усмішки“, т. I, ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 1 крб. 70 к.
 9. В. Гжицький. „Муца“, повість, ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 85 коп.
 10. В. Винниченко. „Сонячна машина“, ч. III, ДВУ, Хрк., 1928 р., ц. 1 крб. 80 к.
- Книги, Академічного Видавництва Д-ра. Фр. Ведекінда й К-о. Штутгарт (Akademischer Verlag Dr. Fr. Wedekind u. K-o. Stuttgart):

«НОВА ГЕНЕРАЦІЯ»

ЗМІСТ № 5, ЩО ВИЙДЕ НА ПОЧАТКУ ТРАВНЯ:

ВІРШІ: Гео Шкурупій, Михайль Семенко, Едвард Стріха, Андрій Чужий, О. Влизько, О. Корж, С. Голованівський, Меч. Гаско.
ОПОВІДАННЯ: Д. Бузько — „Ціною крові“, А Чужий — „Ведміль полює за сонцем“.
СТАТТІ: Ол. Полторацький — „Лівий роман“, Дм. Голубенко — „За 20 коп. навколо світу“, Л. Френкель — „Мемуари“, Християн Зервос — „Малярство Ли Серна“, В. Пебескі — „Криза портрету“.
РЕФЕРЕНЦІЇ: Лео Адлер — „Мистецтво й техніка“, Г. де-Фрієз — „Пластична архітектура“ й ин.

БЛОКНОТ, БЮЛЕТЕНЬ, ЛИСТУВАННЯ, ФОТО Й РЕПРОДУКЦІЇ І Т. ПН.

№ 3 «НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ» за березень місяць ц. р. переданий з друкарні до експедиції ДВУ, 17 березня ц. р.

АНОНС:
ЧИТАЙТЕ
В „НОВІЙ ГЕНЕРАЦІЇ“

З № 5: „РЕАБІЛІТАЦІЯ Т. Г. ШЕВЧЕНКА“, СЕРІЯ ПАМФЛЕТІВ.

З № 6: КАЗІМІР МАЛЕВИЧ: „АНАЛІЗА НОВОГО МАЛЯРСТВА“, СЕРІЯ СТАТЕЙ З РЕПРОДУКЦІЯМИ.

В № 6: ВІЛЛІ БАУМАЙСТЕР,

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР
МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ: ХАРКІВ, СЕРГІЙВ-
СЬКА ПЛОЩА, МОСКОВСЬКІ РЯДИ, 11,
ПЕРІОДСЕКТОР ДВУ. ТЕЛ. № 8-05.
ПРИЙОМ У СПРАВАХ РЕДАКЦІЇ
— ЩО - ДНЯ З 12 ДО 14 ГОДИН —

NEUE ARCHITEKTUR

Sie müssen sich unterrichten!

1 BAU UND WOHNUNG 1927

Die abschließende Gesamtveröffentlichung über die Ausstellung „Die Wohnung“ in Stuttgart, von den 16 bauenden Architekten verfaßt, vom Deutschen Werkbund herausgegeben. Mattes, weißes Kunstdruckpapier. DIN-Großformat. Volksausgabe RM 4.80 Ganzleinen RM. 7.20

2 INNENRÄUME

60 Wohn- und Wirtschaftsräume, Einzeilmöbel usw. von 40 bekannten internationalen Innenarchitekten, vom Deutschen Werkbund herausgegeben Ganzleinen RM. 7.20

3 WIE BAUEN!

Neue Bauweisen und Baustoffe auf der Werkbundaussstellung Stuttgart Broschiert RM. 4.80 Ganzleinen RM. 7.20

4 ZWEI WOHNHÄUSER

von Le Corbusier und Pierre Jeanneret durch Alfred Roth, mit 4 ausklappbaren Planaufnahmen Kartiert nur RM. 2.80

5 DER SIEG DES NEUEN BAUSTILS

von Min.-Rat Dr. W. C. Behrendt, Berlin Die Entwicklung unserer neuesten Architektur bis zur Werkbundaussstellung Stuttgart Kartiert nur RM. 2.80

6 WILLI BAUMEISTER

Bild und Architektur? 60 Tafeln und eine farbige Bildbeilage Ganzleinen RM. 7.20

Akademischer Verlag Dr. Fr. Wedekind & Co., Stuttgart

ДО ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ФІЛІЇ КОНТРАГЕНТСТВА ДРУКУ (ХАРКІВ, ПАЛАЦ ПРАЦІ, 28)

поступають скарги на те, що в деяких кіосках залізничних та міських немає українських газет, журналів, що їх не виставляється нашими співробітниками на видному місці то-що.

ВСЕУКРАЇНСЬКА ФІЛІЯ КОНТРАГЕНТСТВА ДРУКУ

звертається з проханням до всіх товаришів, зацікавлених в найкращому розповсюдженні української преси й літератури, давати конкретні відомості, якої газети, журналу чи книжки не було в даному кіоскові, з зазначенням назви станції, міста, адреси кіоска та відповідного дня.

Прохання одночасно повідомляти і про свою адресу, щоб Всеукраїнська філія мала змогу повідомляти про наслідки вжитих нею заходів.

ВСЕУКРАЇНСЬКА ФІЛІЯ КОНТРАГЕНТСТВА ДРУКУ