

PK-2
K-6599
1928 N 5

84868

1934

Кіт сф. 357-364!



K6599

1928
346 a/x

№ 5

Травень

1928

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

журнал лівої
формації мистецтв

Д Е Р Ж А В Н Е
ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

ЦІНА 75 КОП.

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

висвітлює питання теорії й демонструє практику
лівих течій мистецтва (література, кіно, маляр-
ство, архітектура, театр і ин.) в їх конструктив-
ному та деструктивному значіннях і вміщати-
ме: вірші, оповідання, романи; статті: фор-
мально-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., Пе-
трицький А., Семенко Михайль, Скрипник Леонід,
Сотник Дан, Щербак М., Штейнберг Я., арх.,
Яновицький Г., арх. (Харків);

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

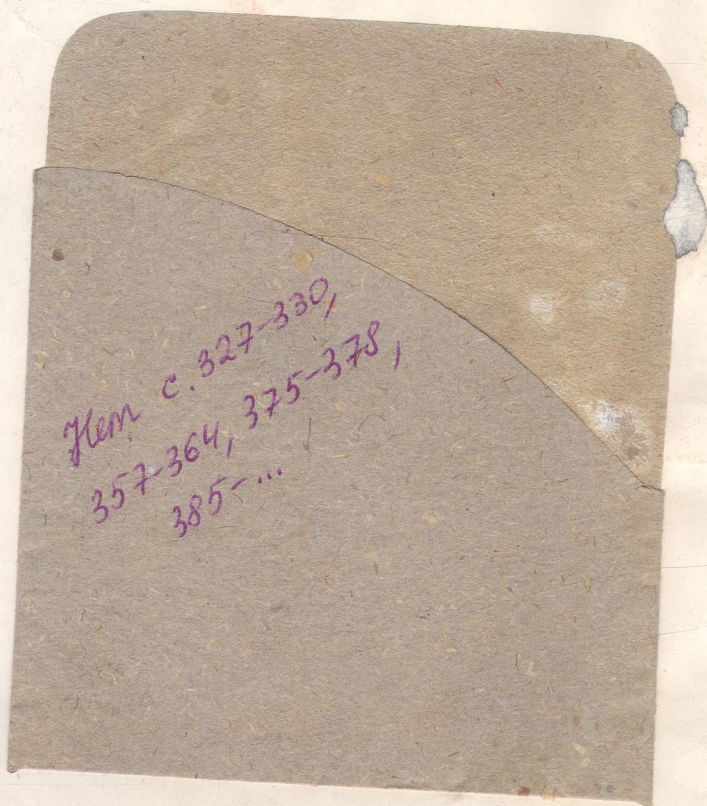
Бучма Б., Перецуда О., Терещенко Марко (Одеса);
Асеев Н., Брік О., Ган О., Ейзенштейн С., Кирсанов
С., Маяковський В., Перцов В., Родченко А., Стріха
Едвард, Татлін, Третьяков С., Чужак Н., Чужий
А., Шкловський В. (Москва);

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 S O R U — 50 c.

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



Mem c. 327-330,
357-364, 375-378,
385-...



НІАГАРА ВНОЧІ
АМЕРИКАНСЬКЕ ФОТО

~~№ 6599~~

журнал
формат листів
№ 3 Травень 1928
Рік видання другий

Journal of modern for-
bination of the second
year of the
1928

НО
ЧИТАЙТЕ
ПЕРЕДПЛА
ЧУЙТЕ ПО
ШИРЮЙТЕ

В
ГЕ А НЕРАЦІЯ

Н О В А Г Е

М И З А:

КОМУНІЗМ

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ

ІНДУСТРІЯЛІЗМ

РАЦІОНАЛІЗАЦІЮ

ВИНАХІДНИЦТВО

ЯКІСТЬ

ЕКОНОМНІСТЬ

СОЦІАЛЬНУ ВИТРИ-

МАНІСТЬ

УНІВЕРСАЛЬНУ КОМУ-

НІСТИЧНУ УСТАНОВКУ

ПОБУТУ

КУЛЬТУРИ

НАУКОТЕХНІКИ

НОВЕ МИСТЕЦТВО

*Journal of modern for-
mation of the art. Second
year of the edition
№ 5 May 1928*

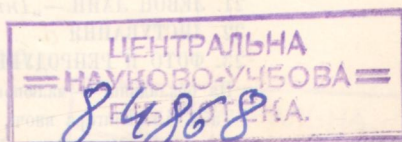
N E W - G E N E

Н Е Р А Ц І Я

М И П Р О Т И :

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
№ 5 Травень 1928
Рік видання другий

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



Р А Т І О Н

5968

1. ГЕО ШКУРУПІЙ.—„Реабілітація Т. Г. Шевченка“—„Моя Ораторія“.	З цього номера в «Н. Г.» розпочинається друком серію поетичних памфлетів . . .	325
2. А. ЧУЖИЙ.—„Після Хейви, або людство, замість голови, хилить на живіт порожнє місце“, вірш		328
3. О. ВЛИЗЬКО.—„Гарматний марш“, вірш		329
4. Л. КАРДИНАЛОВСЬКА.—„Помилка“, оповідання		331
5. О.Л. КОРЖ.—„Листи“, вірші		341
6. МЕЧИСЛАВ ГАСКО.—„В Ангарі“, вірш.		344
7. ДМ. БУЗЬКО.—„Ціною крові“, оповідання		344
8. МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО.—„Так починається повість про те, як по-встає світ і загинув Михайль Семенко“		348
9. ЕДВАРД СТРИХА.—„Танцюйте, читачі“, віршований фейлетон		355
10. Л. ФРЕНКЕЛЬ.—„Без стурку“, лист-стаття		357
11. М. СЕМЕНКО.—„Entre“, відповідь на лист-статтю т. Л. Френкеля		359
12. Ф. ЛОПАТИНСЬКИЙ.—„Лист до могого приятеля-сценариста“.	Питання про взаємини поміж сценаристом і режисером у кіно ще й досі не розв'язано. Автор — кінорежисер накреслює основні віхи можливих взаємин між цими двома категоріями кіно-робітників, підносячи цікаве питання про форму сценарія	361
13. О.Л. ПОЛТОРАЦЬКИЙ.—„Як виробляти романи“. Стаття до постановки питання про теорію й практику лівого роману		364
14. Л. ФРЕНКЕЛЬ.—„Мемуари“. Автор порушує питання про потребу переглянути сучасну форму мемуарів у бік ширшого використання цієї цікавої літературної форми, яко роману		369
15. ДМ. ГОЛУБЕНКО.—„За 20 коп. навколо світу“. Ще в «Бумеранзі» нами порушувалося питання про створення на Україні журналу типу «Мир Приклучений», «Всемирный Следопыт» то-що, але до цього часу реально нічого не зроблено для цього. Автор знову порушує це питання і, ми гадаємо, досить вчасно		372
16. Арх. Л. ЛОПОВОК.—„Кілька слів про сучасну архітектуру та її критиків“. Питання про поновлення так зв. «Архітектурних ансамблів» у Харкові викликало значне зворушення в мистецько-архітектурних колах, у наслідок чого відбувається значний наступ на сучасних архітекторів лівої формації. Автор розбиває обвинувачення, що висувалося проти лівих архітектів, обстоюючи основні засади функціональної архітектури.		374
17. БЛОКНОТ «НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ»		376
18. З ОСТАННІХ ЧИСЕЛ ЗАКОРДОННИХ ЖУРНАЛІВ.—РЕФЕРЕНЦІЙ ВІТЯГИ		
а) Х. ЗЕРВОС.—„Малярство Ля Серна“		379
б) В. НЕБЕСЬКИЙ.—„Криза портрету“		382
19. БЮЛЕТЕНЬ НОВОГО МИСТЕЦТВА		384
20. БЕЗ КОМЕНТАРІВ		387
21. ЛЕВОН ЛАЙН.—„Інтелігент“. Екранізований роман. Продовження		387
22. ЛИСТУВАННЯ		389
23. ФОТО Й РЕПРОДУКЦІЇ		
Па обкладинці — малюнок Франц Зайверт		
Табл. 45. Нігара вночі, американське фото		
” 46. „Прозорість“ П. Харибін, Москва, 1925 р.		
” 47. Спроба здійснення на просвіт, А. Родченко, 1928 р.		
” 48. Льох з вином в Криму, Дубровський.		
” 49. Супрематизм у текстилі.		
” 50. Проект клубу-театру радторгслужбовців арх. Т. Яновицького і Л. Лоповка.		
” 51, 52, 53. Роботи еспанського маляра Ля Серна.		
” 54. „Акробати“. Робота італійського маляра Кампіглі.		
” 55. Робота польського скульптора Замойського.		

РЕАБІЛІТАЦІЯ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

І. МОЯ ОРАТОРІЯ ГЕО ШКУРУПІЙ

Людських досягнень
вище,
з оздоблених
свинарнями
хуторів,
з приміщень,
устаткованих м'якою меблею,
пре
каша гречана
з міщанських голів
з одвислими
салом ребрами...

З уквітчених
бездарністю „Просвіт“,
з культури,
що заплуталась
в рушниках,
вийшов Ваш,
Тарасе Григоровичу,
плаксивий портрет
у широкий світ
на сміх
і на жак!...

Аматори
вишиваних сорочок
і картопляного лушпиння
дуже просто
і дуже сумлінно
засоплили
Вашу постать.

Трохи
не з лампадкою аж!
Хіба
Ви
геніяльний поет?
Ви — ікона
в накрохмалених рушниках!

ЦЕНТРАЛЬНА
= НАУКОВО-УЧБОВА =
БІБЛІОТЕКА.

Або

з власного твору

— персонаж...

Заслинений,

заплаканий

дідуган

у вишиваній краватці,

у шапці сивій,

з матнею в штанях,

в чоботях,

помашених дьогтем,

— пліснею

смердить

од Вас,

що можна здохнуть!...

А хіба

Ви

такий,

Тарасе Григоровичу?

Огідно

Вам,

мабуть, і в землі!...

І тепер

од хуторянської

трюхпільної корости

хочу

очистити

Вашу

постать.

Европеець

з ніг до голови,

улюбленець

гран - дам

і панночок —

Ви

часто рвали

аристократичних

пристойностей

пута

і на Хрещатику

розмовляли

з проститутками.

Буде нам треба, —
Вдарим
Дзвоном залізних груш!
Вище
Червоні штандарти!
Арміє!
Кррроком! —
Ррруш!!!

ПОМИЛКА

А. КАРДИНАЛОВСЬКА

Статистика була немилосердна.

Вузькі колонки цифр байдуже малювали трагічну картину повільного вимирання народу. Головаті й кволі діти, яких що-року народжувалося менше, відзначені рисами дегенерації, очевидно, не могли забезпечити в майбутньому потрібний приріст населення. Цілковитий перевід загрожував сходовому поколінню, а немнучий тятар спадковості протягом віків отруював організм колись здорової раси, зробивши народ фізично недужим.

Кращі розуми країни і золото фінансистів були безсилі запобігти катастрофі...

Настав рік, коли холодною мовою цифр було названо число, що пролунало, як присуд.

Тоді вперше почули ім'я Ворна, ім'я людини, що явилася з півночі в цю засуджену країну. Тоді вперше побачили цю людину з рівним чолом генія і примруженими очима, що явилася сюди по славу так упевнено, як приходять до ювеліра по золоту дрібничку.

У серці країни, в кращому з її міст, Ворн замкнувся в своїй лабораторії, неприступній, мов фортеця. З ним невідступно був його асистент, білявий юнак з рухами автомата. І Ворн не шукав інших помічників.

Але Інгрід Дан, маленька й непокійна дівчина, прийшла до Ворна й запропонувала йому свою допомогу й знання, майже певна відмови. Скинувши на дівчину примруженими очима, Ворн трохи нахилив голову і неголосно сказав:

— Гаразд... Залишайтеся і працюйте.

Інгрід, приготувавши цілий запас переконуючих слів, що виявилися непотрібні, в першу мить розгубилася, але в другу вже всімхнула й... лишилася.

В умовах виняткової замкнутості провадилося роботу в лабораторії Ворна. Мовчазність його не дозволяла Інгрід торкнутися жодного з тих питань, що сповнили її голову. Основна мета їхніх досвідів була незрозуміла їй. Безліч істот почварних і злидених створили вони, штучно спаровуючи тварин, на взір неподібних одна на одну. Ці почвари гинули, і знову, і знову Ворн відновлював експерименти над іншими істотами.

Одного разу до лабораторії привезли малпу - самицю. Це був старанно обраний Ворном екземпляр з «мали'ячого містечка» на півдні країни. Після кількох тижнів спеціального режиму під уважним наглядом Ворна,

тварині було зроблено нескладну операцію. І тоді Інгрід зрозуміла, яку роль належало виконати цьому приборканому звірю.

Малпа мала привести дитинча. Оточена винятковим піклуванням, вона проте нездужала і, здавалося, може вмерти, не виконавши щасливо початого завдання. Часто вона кашляла, хапаючи себе за груди цілком людським жестом, і тоді Інгрід гладила її голову і нашіптувала в плескате вухо ласкаві слова, що їх так багато знають жінки.

Час напруженого чекання точився поволі, але кінець вже був близький. Що-дня Інгрід поспішала до лабораторії, боячися прогавити винятковий момент. Проте вона завжди запізнювалася, бо не тямилася бути точною. Це був маленький світ, керований стихіями, катастрофами, землетрусами — всім тим, що не піддається дисципліні й не підлягає порядку. Випадки були за віхи на її шляху, а недосяжне — метою шляху. І їй здавалося, що це недосяжне, що сяяло найвищою зіркою, вона спіймає легко, мов дитячий м'ячик, саме тут, де холодний розум Ворна розтинає тасмачицю, як ланцет кроляче серце.

Був листопад — місяць, коли ночі довгі й маняться не розплющувати очей, щоб не бачити тьмяного дня за вікном.

А Інгрід якраз сниться чудовий сон. Відчувши, що прокидається, не додивившись сну, вона щільніше заплющує очі, натягає на голову ковдру й вигадує кінець. Кінець виходить веселий і, швидко скочивши, вона починає одягатися. Інгрід знає, що запізнилася, але є тисяча маленьких справ, які неодмінно треба зробити раніше, як піти. Вона обирає дві: зашиває подертий палець на рукавичці й прочитує шматок віршів, що уїдливо крутиться в голові й мучить загубленим рядком.

От так приблизно виглядав і цей ранок маленької асистентки Ворна — Інгрід Дан.

Цього ранку Інгрід проте не запізнилася.

Вона ввійшла до лабораторії і побачила, що Ворн і асистент його стояли біля операційного столу. На ньому безформною масою лежало велике коричняве тіло малпи.

Тварина здригалася від нестерпної муки, руки несамовито впивалися в край столу, намагаючись підвести знесилене тіло.

Ворн спокійно спостерігав вмираючу тварину, гідливо торкаючись кінцями пальців волохатої руки, мацаючи пульс. Судорожно стискаючись і завмираючи, трепетало звіряче серце. Потужний організм боровся із смертю, виконуючи великий закон продовження роду й даючи життя маленькій, загадковій істоті, що відбирала від нього рештки життєвих сил.

Інгрід уміла орієнтуватися в неймовірніших становищах. Її волосся було ще вогке від туману й очі блищали, але рухи не були квантні.

Велике безпорадне тіло викликало в ній глибокий жаль і, не звертаючись ні до кого, вона сказала стиха:

— Невже ж вона вмире?

— Можливо, обоє вони вмируть, якщо це зараз не скінчиться. — І Ворн розтулив зведені вії, зазираючи в каламутні розширені зіниці.

Ту ж мить страшна судорога напруги скорчила тіло малпи й так само враз вона вгамувалася, може побачивши над собою рідне малп'яче обличчя. І тоді запищала манесенька скривавлена істота в руках Інгред.

— Людина, людське дитинча,— зворушено прошепотіла вона.

Ворн глянув на мізерне тільце. Плеската, наче розчавлена, мордочка морщилася й кривилася бридкими гримасками. Коротенькі ноженята з вузькими, як у малпи, ступенями були підібгані так, як звикли перебувати перед народженням. І проте ця істота була безперечно людиною.

— Так... майже людина,— неухважно, мов би міркуючи про щось инше, сказав Ворн і відвернувся до нерухомого тіла малпи. Її серце вже не колотилося і холодні руки звисали долі.

Асистент щось старанно записував у розграфлену книгу.

Інгред незвичним рухом притиснула до себе тремтяче малятко, несвідомо повторюючи рух матери, що захищає свою дитину.

У великій кімнаті, де все було таке чисте, біле, прозоре, де багато було скла, білого металу й білих тканин, неймовірно й неодоладне здавалося первісне тіло малпи на операційному столі. А дві людини в білих халатах немов забули про маленьку істоту, засуджену ними на життя.

Цього дня Ворн вперше зрадив свою звичайну мовчазність. Голосом рівним, позбавленим інтонацій, він загомонів, не підкреслюючи жодним рухом слів, чому вони набули особливої ваги.

— Поки це лише досвід... Мета попереду. Ця маленька істота лише ланка в довгому ланцюзі таких істот. Так буде перейдено весь шлях від малпи через первісну людину до чудового типу класичної давнини... Стерти печать виродження з раси — от мета. Повернути втрачену пропорцію людського тіла, коли голова складала $\frac{1}{8}$ частину тулуба. Влити струмінь свіжої звірячої крові до зіпсованої протягом віків крові народу. Скинути ярмо спадщини, що сприяє виродженню... Поки ми будемо лише чекати, спостерігати й... мовчати,—останні слова Ворн сказав зовсім тихо, звузивши очі, наче в них пройшов слінучий промінь.

З цього дня само собою сталося так, що дитинчам пеклувалася Інгред. Вона дала йому звичайне людське ім'я — Том. Вона охороняла його вволе життя з ласкавою дбайливістю, і поволі почуття глибокого жалю до малого змінилось справжньою ніжністю.

— Арвуде, погляньте, який він забавний,— казала Інгред, звертаючись до юнака з рухами автомату.

І той бачив, що очі її сяють. Він бачив у них потім відблиск справжньої любови, коли Том почав відзначати її прихід своєрідною гримасою, яку Інгред звала усмішкою.

Минали дні, тижні, місяці.

Інгред бачила, що боязка іскра свідомості починає жевріти в маленькому звіряті. Весь непочатий запас ніжності, настирливої дбайливості вона віддавала Тому. Цілі дні вона панькалася з ним, і Арвуд з огидою бачив, як тягнулися до неї малп'ячі лапки й бридка мордочка наближалася до її обличчя.

Інґред спробувала награвати нескладні мелодії, і дитина вся розцвітала і, швидко спіймавши ритм, похитувалася на коротких ніжках, всією поставою виявляючи безмежне задоволення.

Том був незвичайно чулий до музики, і Інґред, помітивши це, намагалася розвивати в ньому цю здібність. Музика впливала на нього цілком особливо. Він нахилив голову з виразом майже свідомим, а коли Інґред навмисно брала дисонуючі, фальшиві звуки, він кривився і сердився.

— Я зроблю з Тома людину, ви побачите, Арвуде, він безперечно більше людина, ніж гадає Ворн.

А Ворн, не припускаючи помилки в своїй теорії, вважаючи Тома на три чверті твариною, спостерігав його із спокійною цікавістю вченого до рідкосного екземпляру.

Під холодним поглядом його прозорих очей Том весь зщулювався із звірячим страхом. Він ховався в кутку, намагаючись сісти спиною до Ворна, і не лишалося й натяку на людське в цьому мізерному тілці, в цій малп'ячій позі, в круглих переляканих оченятах.

Ворн вимірював «лицевий кут», об'єм і будову черепа маленького Тома й порівнював його з черепами передісторичних людей, намагаючись визначити, до якої доби можна застосувати створений ним екземпляр.

Відвідини Ворна де-далі більше знепокоювали Інґред. Вона бачила безкрай жак Тома перед ним, бачила, як усе людське зникає з його свідомості в присутності цієї байдужої людини. Інґред підходила до Тома і ласкала його шеретке волосся, розуміючи неможливість врятувати його від цього катування.

— Так далі не можна, адже ви розумієте, Арвуде, що Ворн перетворює його на малпу.

Арвуд показував їй на похиле й вузьке чоло Тома.

— В такому черепі не можна збудити людської думки. Ворн правий. Його висновки непохибні...

Інґред бачила, що ця людина закута в формулу наукових висновків, як стародавній лицар в панцирі, людське слово не досягає її серця.

Вона прохала Ворна на якийсь час звільнити Тома від його спостережень, вона казала про людську свідомість, що прокидалася в ньому, про його музичність. Ворн слухав з недбалою усмішкою.

— Музичність? — Так, це можливо. Музика приступна людині на найнижчому щаблі культури, вона приступна навіть тваринам. А розум? — О ні... бачите...

І Ворн показував на маленьку фігурку, що сиділа, зібгавшись між канапою і шахвою. Кінці зігнутих пальців рук спиралися в діл — ця поза була типічна для малпи. Інґред прикусувала губу так, що на ній з'являлися краплинки крові. А примружені очі Ворна, завжди втоплені десь у далеч, здавалося, не бачили того, що коїлося біля нього.

Цього дня Інґред довго ходила кімнатою, розгублена й заклопотана. Сонце кинуло через вікно мережану стежку до її ніг і запалило золотий серп мідяної дуги на великому глобусі в кутку кімнати.

І тоді їй здалося, що дракон на блакитному полі безмежних океанів, прикутий до південного материку, змахнув здійснитим крилом, готовий летіти. Інгрід спинилася, всміхнувшись своїй, ще в дитинстві створеній, фантазії, що так несподівано підказала порятунк.

Вона взяла на руки Тома, намагаючись, щоб він зрозумів, провела пучкою по блискучій поверхні глоба шлях, що перетяв меридіани Атлантики — єдиний шлях до порятунку.

Коли Ворн проходив улицею, за його спиною шепотіли:

— Це Ворн...

— Це той самий Ворн, що... — і називали якийсь з його дивовижних винаходів.

— Він зараз працює над тим, щоб удвічі збільшити людське життя...

— Ах, ні, зовсім не те. Кажуть, що він зробив якусь істоту, що вміє ходити і все розуміє, як людина...

— Еге ж, вона працює з ним у лабораторії...

— Дурниця, кажу вам, дурниця! Ворн винайшов хемічний склад, що заміняє людську кров, і хоче в такий спосіб уздоровити людство.

— Ну?!

— Еге ж. З людини виточують її хору, отруєну кров, наповняють її жири цим складом, і людина міцнішає, звільняється від спадкових хороб і навіть забезпечується від пошестей...

— Неймовірно! А я чув...

І чутки, одна безглуздіша за другу, оплітали ім'я Ворна. А ця мовчазна людина проходила повз, байдужа до того, що про неї говорять.

Слава слідувала за ним, як слухняний пес, і зрідка Ворн кидав йому коштовні зернята, видерті з скарбниці Нерозгаданого.

Але він був обережний. Він оголошував свої досягнення лише тоді, коли їх було остаточно перевірено, коли все було непохитно й безперечно.

Ніхто не мав доступу до його лабораторії, бо ніхто не мусив був знати про його шукання й неминучі помилки. Існування Тома було поглинаємницею для всіх. Ворн готував цей винятковий сюрприз для людей, що чекали від нього мало не чуда.

І тому страшним ударом пролунало для нього повідомлення Арвуда.

— Поїхала, кажете ви? І забрала Тома?! Але навіщо? Куди?

Арвуд знав не більш за Ворна.

Кімната Інгрід з неохайно розкиданими речами свідчила про хапливість, кілька забутих іграшок Тома лежали в кутку... і більше нічого. Жодних вказівок, жодної записки.

Перша зморшка тонкою розколиною розкраяла чоло Ворну.

Це була загадка, яку не тямив розгадати розум ученого, що звик мати справу з точними даними науки, а хаос людської душі був для нього Гордісвим узлом.

— Дивно! Ви теж нічого не знали, Арвуде?

Арвуд знизав плечима й відвернувся з виразом розпуки, нічого не відповівши. І цей жест людського почуття був такий незвичайний для юнака зі стриманими рухами автомату, що Ворн глянув на нього незрозуміло.

— Ну, що ж, будемо чекати,— сказав він, і більше вони про це не балакали.

Вони чекали довго. Арвуд гадав, що Ворн, переконавшись в марності чекання, повторить досвід з малпою, але сталося так, що їхня праця в лабораторії звузилася до розроблення вже встановлених положень, а кожний натяк Арвуда на потребу повторити експеримент зсував брови Ворна суцільною рисою.

... Вони чекали довго.

Час проклав сріблясту стежку в волосі Ворна, і була незрозуміла його впертість у небажанні повторити спробу або, принаймні, оголосити досягнення. Іноді в його погляді з'являвся колишній вираз холодної самовпевненості, і він казав:

— Ми зробимо ще один блискучий фокус, Арвуде. Їм він може здатися за чудо, адже лише ради неможливого варт працювати...

Але щось згасло в ньому, і Арвуд бачив дрібні зморшки, що покарбували його чоло й натякали на безсилля думки.

Він не знав, про що неможливе казав Ворн. Він вийшов з лабораторії, ні об чім не думаючи й нічого не бажаючи. Порожнеча зробилася за його постійну ношу, важчу, ніж всякий людський тягар.

Блискання вогни, розкіш вітрин, гомінливий натовп і вир руху. Арвуд проходив крізь це, як людина, що йде через пустелю, де не треба дивитися праворуч і ліворуч, бо навколо та сама одноманітна порожнеча.

Він ішов, дивлячись уперед, і просто перед себе побачив на білому полотні афіші великі чорні літери, що сказали йому ім'я Томаса Дана. Це ім'я заступило йому шлях. Він задихнувся, стримуючи крик, і ще, і ще раз, не пізнаючи літер, перечитував дзвінке ім'я — Дан.

Афіша сповіщала про концерт Томаса Дана, що приїхав лише на два дні.

Нічого не гадаючи, нічого не сподіваючись, але невиразно боячись щось втратити, Арвуд купив квиток і ввійшов до концертної зали.

Зала вже була повна, і з усіх боків він чув ім'я Томаса Дана.

Сутулий юнак з дегенеративною потилицею казав, двозначно всміхаючись, до короткозорої дівчини:

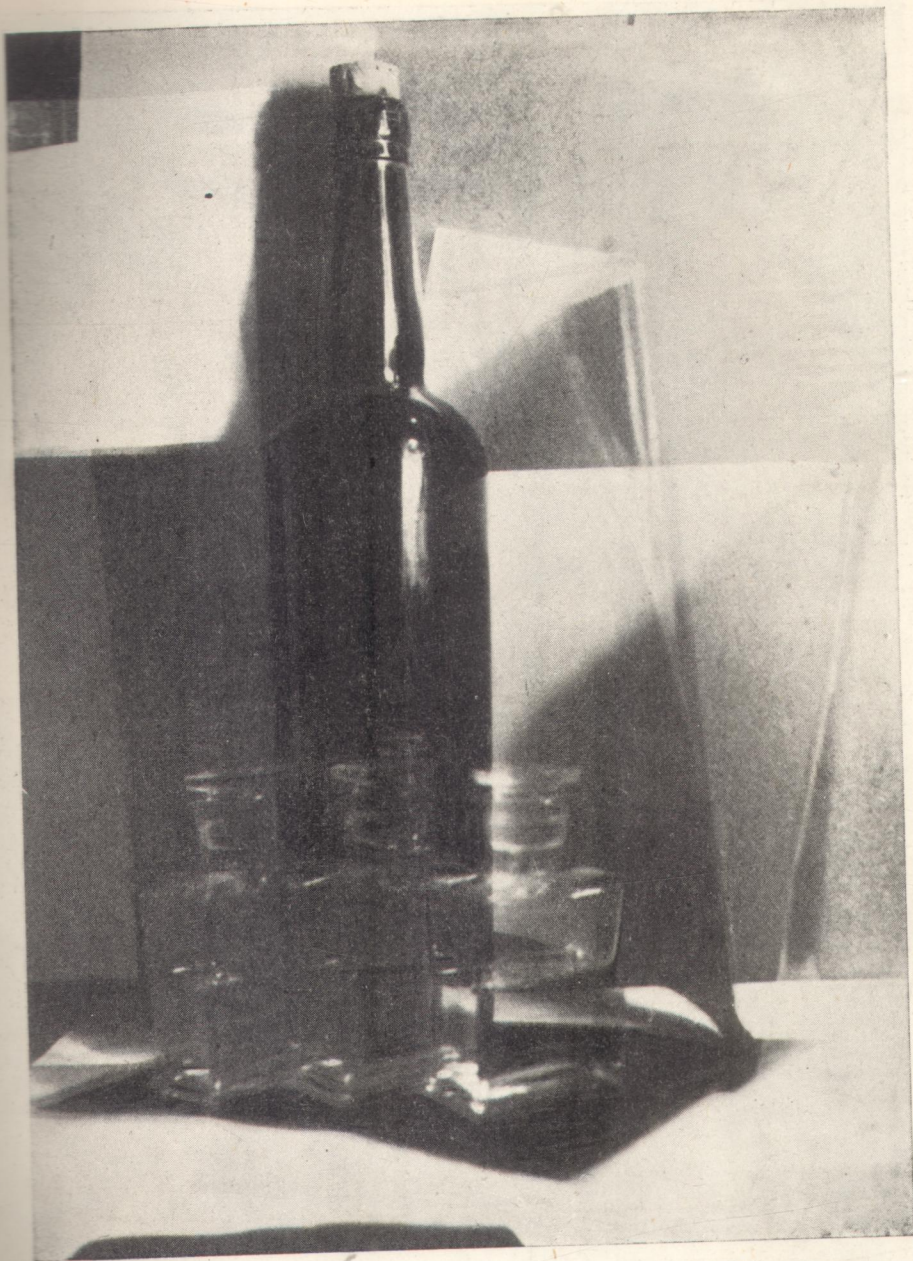
— Не знаю, чи добрий піяніст Томас Дан, але кажуть, що під час концерту гасять світло. З-за цього одного варт було прийти.

Проходив добродій з сивою панею.

— Я не йму віри таким сенсаціям. Ім'я Томаса Дана надто швидко уявилося, мабуть, про нього так само швидко забудуть...

— Але кажуть про нього дивно...

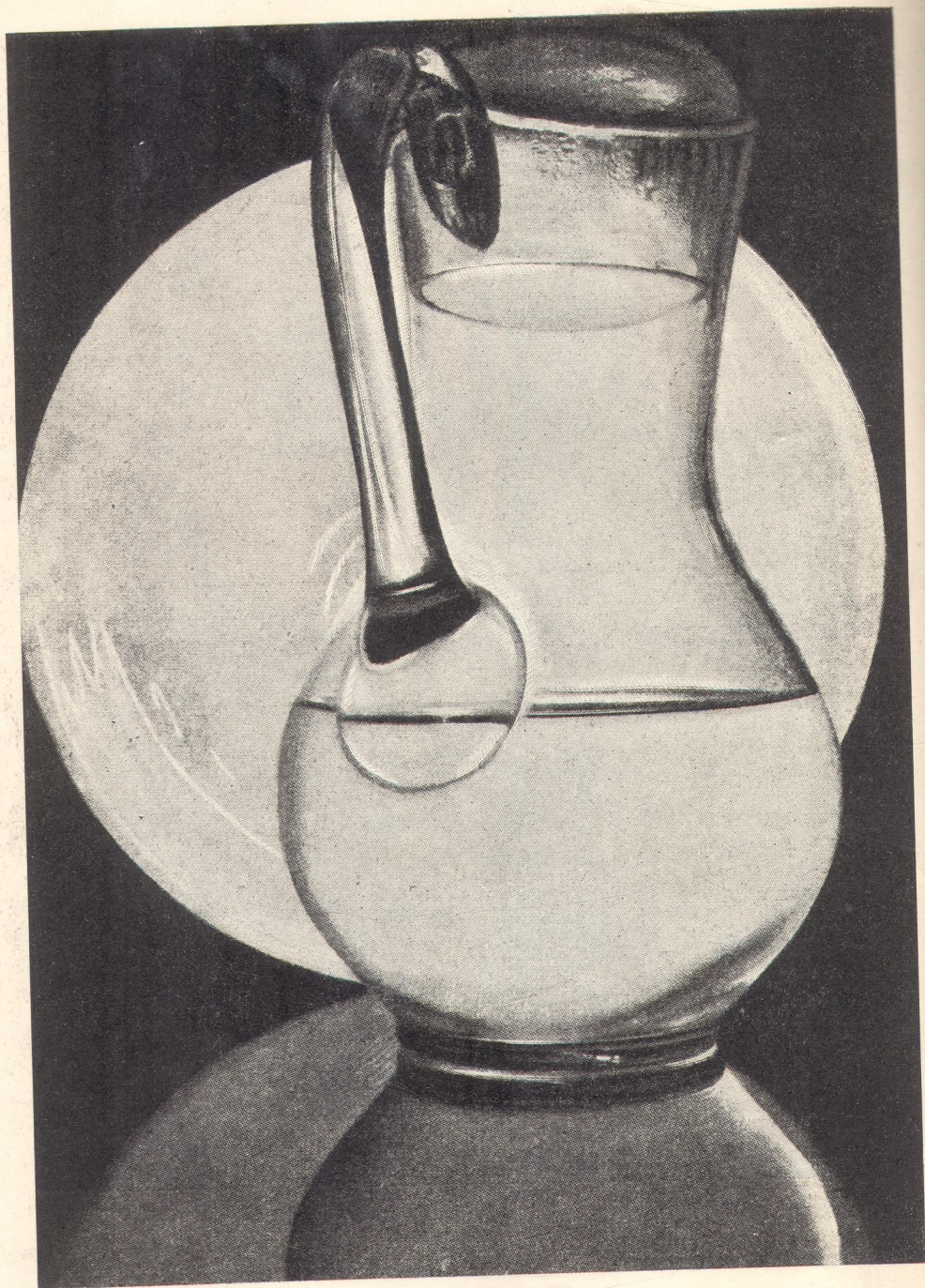
А поруч Арвуда білява дівчина казала до свого сусіди:



ЦЕНТРАЛЬНА
= НАУКОВО-УЧБОВА =
БІБЛІОТЕКА

П. ХАРИБІН. МОСКВА

„ПРОЗОРІСТЬ“. ФОТО. 1925



А. РОДЧЕНКО

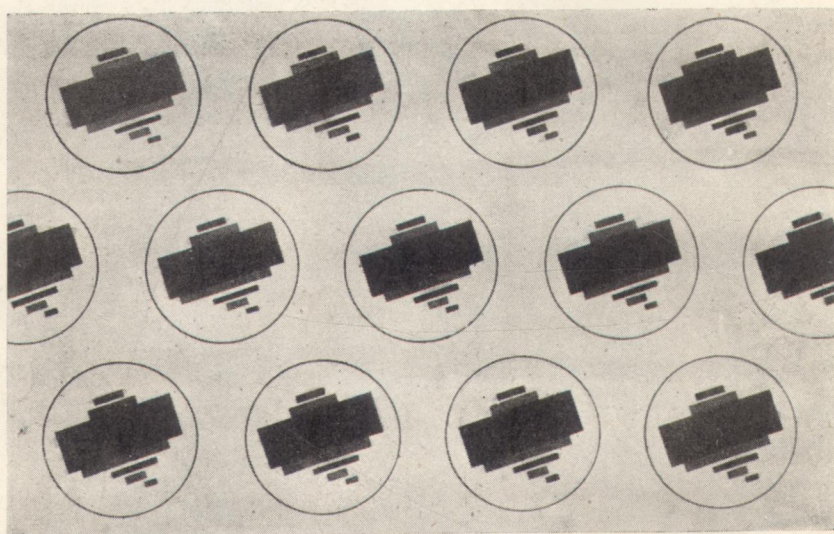
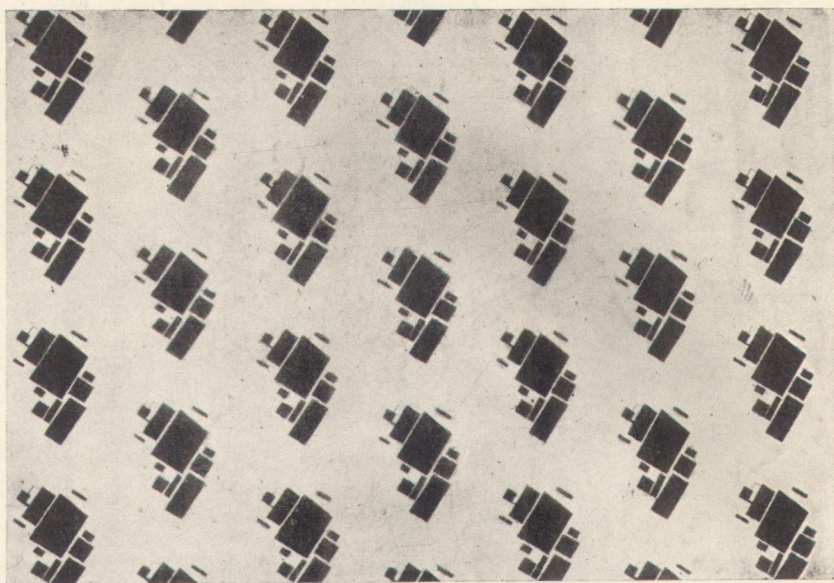
СПРОБА ФОТОГРАФУВАННЯ НА ПРОСВІТ. 1928

ДУБРОВСЬКИЙ

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА

ЛЬОХИ ЗІВІНОМ
В КРИМУ,

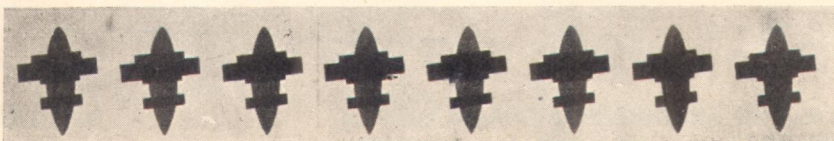
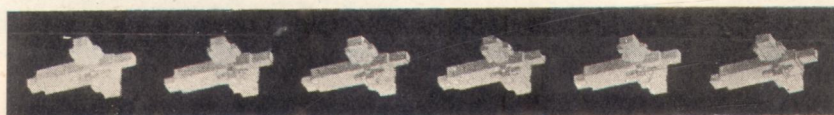




І. ЧАШНИК

СУПРЕМАТИЗМ У ТЕКСТИЛЬНОМУ ВИРОБНИЦТВІ

СУПРЕМАТИЧНИЙ АРХІТЕКТУРНИЙ ОРНАМЕНТ



— Якщо 15 сонату він зіграє так, як ви — мені доведеться поділити своє серце...

— Він грає, як ніхто. Рояль під його рукою — жива істота, і він робить з нею, що хоче...

Не відаючи чому, Арвуд повірив саме цьому молодому зворушеному таланту. Чекання незвичайного замкнуло його в трепетне коло.

Велику лампу згасили, а дві бокові залишали естраду в сутіні.

Зігнута чоловіча постать з опущеними руками, через що вони здалися якось дивно довгі, пройшла до роялю.

Заля вщухла.

З темного глибоку линула густа й жива хвиля, сповнивши залу.

Музика грав речі, що їх Арвуд знав, як власне обличчя, але проте ніколи не пізнавав їх. Вони звучали, як переклад на чужу, незнану, але якось незбагненно зрозумілу мову. І від цієї своєрідної гри відляло вабливістю самотності, наче давно вивчена всіма мелодія вперше народжувалася під пальцями музики.

Арвуд не бачив у антракті жодного байдужого обличчя, а аплодисменти здалися йому більш щирі, ніж бувають вони звичайно.

Заля гула радісними вигуками:

— Томас Дан! Томас Дан!

Але на аплодисменти Томас Дан не вийшов.

Знову згасили світло, і силует зігнутої постати перейшов естрадою.

Зразу ж хаос бурхливих звуків завірюхою пролетів над головами привишклих людей. Це найменше скидалося на музику. Ревіння казкового звіра, що вихопився на волю, ревіння перемоги й дикої пристрасти...

Але поволі, наче приборкуючи почвару, права рука збрала звуки в струнку мелодію, і вони розлетілися з темряви, мов барвисті метелики. Арвуд почував їхній теплий дотик до свого чола, вони торкалися його рук і сідали на вії...

— А? Що ж це таке? — білява дівчина сіпала його за рукав. Арвуд глянув на неї безглуздо, а юнак гладив її волосся, вгамовуючи, як увів.

Хіба можна сказати, що це було?

Музика найменше від розуму, а музика Томаса Дана примушувала сказати, хто чув її, знайти в своїй душі прекрасніше, що в ній було.

І тому так сяли заплакані очі білявої дівчини, тому згасла двохзначна усмішка на устах дегенеративного юнака, тому обличчя Арвуда знайшло забутий в дитинстві вираз ласкавої лагідності.

Маленька рука лягла на його плече.

— Вже скінчено. Одягайтеся...

Білява дівчина стояла перед ним, усміхаючись. Арвуд забув подякувати їй, підвівся, мов сліпий, і вийшов, залишивши пальто самотно теліпатися на стільці.

На ранок у лабораторії Арвуд був звичасм мовчазний і незвичайно неуважний. Жодним словом він не натякнув про вчорашній концерт, хоча спогад про нього повсякчас повертався до нього і силует згорбленої постати з опущеними руками турбував його незрозумілим питанням — хто такий Томас Дан? Майже з острахом Арвуд думав, що Ворн теж міг бути на концерті й що це саме питання може примусити його піти до готелю, де зупинився музикант.

Цього ранку Арвуд був такий неуважний, що невдалим рухом ланцету при нескладній операції вбив маленьку тварину.

— Ви необережні, — сухо заважав Ворн, а Арвуд ладний був перетяти собі жилу, побачивши, як затріпотіло в смертельній судорозі скривавлене тільки звіряти. Йому здалося, що це його власне серце вмирає поруч з ним.

Арвуд не був мрійник. Його думка була прозора й тверда. Крізь неї він дивився на світ, як дивиться шофер на дорогу крізь скло, що захищає його очі від пороку. Проте він не зберіг своїх очей. Блискучий порох засліпив їх, і тому так тремтіла його рука, коли він стукав у двері номера, що показала йому номерантка.

Двері розчинилися перед ним, як чужа душа, і, переступивши поріг, Арвуд зустрів двоє очей, що їх чекав ціле життя.

Інгрід протягнула йому руку так просто, немов вони бачилися вчора.

— Добре, що ви прийшли, Арвуде, ви були мені завжди другом.

Та Арвуд не знаходив у собі нічого, крім умішки.

Вони пройшли повз дверей, відчинених до сусідньої кімнати, і, на мить спинившись, Арвуд побачив блискучу кришку роялю, підняту, мов щит, і біля розкритої клявіатури, на оббитому шкірою стільці, юнака в чорнім одязі. Обнявши однією рукою коліна, він притиснув зігнуті пальці другої до вуст і сидів нерухомо в глибокій задумі. Тонке сукно одягу обтягнуло напружені м'язи спини й рамен. Родену не довелося б шукати кращої натури для свого «Мислителя». Це було саме те зусилля народжуваної думки в примітивному мозку, так влучно схоплене славетним різьб'ярем.

У невеличкій кімнаті Інгрід показала Арвуду на м'яке крісло.

— Хто такий Томас Дан?

— Мій син, — це було сказано із спокійною гордістю і не скидалося на жарт.

— Інгрід...

Вона всміхнулася його безнадійній спробі зрозуміти і, хвилюючись, похапливо й нескладно почала оповідати:

— Я дала йому своє ім'я, і для всіх, як і для мене самої, він мій син. Я хотіла зробити з нього людину, бо не могла ж я тримати його в себе, як кошеня.

— Ви розумієте, Арвуде, я не вагаючись, втекла з ним, адже для Ворна він лише вдалий досвід, що його можна повторити ще скільки завгодно раз над иншими істотами, а для мене Том зробився людиною вже тоді, коли вперше всміхнувся з свідомою радістю.

А тепер — хто ж тепер скаже, що Том не людина?

Арвуд зробив рух, але вона не дала йому нічого мовити:

— Його обличчя? Хай в нього низьке вдавлене чоло й плескати уха, в нього круглі широко розставлені очі. Але ви ж чули, як він грає? Тепер я не боюся нічого — Том має нагороду за жорстокість, заподіяну йому.

Якби ви знали, яке страшне було збудження в ньому свідомості своєї потворності.

Він ріс цілком самотний, крім мене, він нікого не мав, бо я знала, що люди не приймуть його, як рівного, і намагалася звільнити його від жорстокої муки.

Ми часто гуляли вдвох. Скажу вам правду, я зовсім забувала про його потворність. Він був мила слухняна дитина. Людська свідомість, боляча думка, такі крихкі в ньому, були мені особливо дорогі. Я знала, що неосторожність може зруйнувати все, як карточну хатинку. Мені здавалося, що він іде над проваллям, де чатує на нього лихий звір з обличчям горілки... Це було моторошно, Арвуде, і я намагалася про це не думати.

Так от, ми гуляли в парку, і я обирала глухі стежечки. Було нам обоєм якось особливо добре. Том повеселішав. Він схопив мене за руку й крикнув — біжімо! Попереду висока золота купа піску. Ми злетіли на неї миттю, зупинилися, сміючись й тримаючись за руки... І тоді я побачила, що внизу довкола купи піску ціла зграйка дитинчат. Один хлопець у матроській блузі підводить голову, дивиться на нас і раптом підстрибує й кричить:

— Дивись, малпа!

Всі голови — русяві, чорні, кучеряві й голені — підводяться, як за командою, і з усіх боків вибухає галас:

— Малпа!

— Муштрована!

— Вдягнена!

— Дивіться, малпа!

З оболишніх стежок біжить цілий натовп дитинчат і оточує нас. Том зіткнувся, затремтів, тулячись до мене й не розуміючи, що сталося. Треба було діяти. Взявши його за руку, спокійно, як тільки можу, спускаюся з горба в галасливу юрбу й наказую дати нам шлях. Довкола ціла каша. Хлопець у матроській блузі метушиться найбільше. Він підскакує до Тома й хапає з голови його капелюха... І тоді вибухає дика сцена. Заверещавши, Том кинувся на хлопця, вживаючи всіх звірячих засобів, аж до нігтей. Від чепурної блузи полетіло шмаття, а дитинчата кинулися врозтіч. Том страшенно сильний, і я перелякалася, але хлопця врятувала, і ми втекли з парку, мов злочинці.

В той день я побачила, як Том, наблизивши до дзеркала обличчя, роздивляється себе з виразом здивовання й болю. Потім у розпачі затулив обличчя руками й впав головою на стіл... Я зрозуміла, що почалося найгірше. Так... найгірше і жахливіше. Маска Гвінплена була його прокльоном, але проте то було людське обличчя, а що ви скажете про

звіряче тіло і людську в ньому душу! Чи ж можна зробити більшу жорстокість?

Арвуд відвернувся до вікна й дуже тихо сказав:

— Але ви самі, адже ви самі, Інгрід, поглиблюєте її. Хіба малпа страждає від своєї потворности? Хіба вона заздрить людині? І нарешті чи ж хоче вона бути людиною? А ви примусили його хотіти того. Хто ж жорстокий, Інгрід?

Він глянув на неї і тільки зараз побачив, що вона не слухає його. Вся витягнувшись, вона прислухалася до того, що творилося за дверима.

Чийсь хриплий голос невразно говорив:

...— Так це й є Томас Дан?... знаменитий музикант. Я так і знав, так і знав...

— Ворн! — скрикнув Арвуд, полотніючи, і кинувся до дверей.

На тлі чорної кришки роялю, піднятої, як щит, він побачив Тома, що притулювався до неї спиною. Його голова заховалася між зведених плечей, руки було притиснуто до грудей, а круглі очі, що глибоко сиділи під навислим вузьким чолом, перелякано й злісно дивилися на людину. То був Ворн.

— І ви гадали, Інгрід, що цей одяг, це начісане волосся заховася малп'яче обличчя? Ви зло пожартували, Інгрід. Я знаю, що ця чорна шевелюра заховує волохате малп'яче вухо...

Ворн ступив до Тома й протягнув руку до його волосся, щоб одхилити навислі на лице пасма. Але в цю мить, очеривши зуби, Том люто, по-звірячому загарчав і прищулювався, як тварина, готова захищатися.

Ворн одсмикнув руку, а Інгреде, враз згадавши дику сцену з хлопцем, щойно розказану Арвуду, підбігла до Тома.

— Томе, не треба. Томе... Томе...

Том затремтів і поточився до її ніг.

Той саме страх, що примушував його в дитинстві ховатися в куток під холодним поглядом Ворна, сповнив тепер всю його істоту. Але до остраху приєдналася гостра звіряча злоба. Тільки дотик руки Інгрід обеззброював його.

Він сперся зігнутими пальцями рук у діл і тихенько гарчав.

В ньому не було нічого людського.

Інгрід зрозуміла, що це — кінець.

Сухими очима, де в глибу мигтів розпач, вона глянула в обличчя Ворна й голосом, що дзвенів болем, сказала:

— Навіщо ви це зробили?

Ворн погладив долонею чоло, і не відповівши ані слова, вийшов.

... Так скінчилася історія Томаса Дана, музики, що протягом одного місяця придбав славу. Про нього так само швидко й забули, і ніхто ніколи не довідався, що велика й люта тварина за ґратами клітки в Центральному Зоопарку колись примушувала їх бачити світ прекраснішим, ніж був він дійсно...

А сторожа Зоопарку бачили що-дня маленьку жінку під густим вуалем, що безстрашно підходила до клітки, і дивувалися покорі люті малпи, що дозволяла ласкати свою шерстку гриву маленькій жіночій руці.

Ніхто ніколи не повторив досвіду, бо Ворн, того самого дня, знищивши всі свої наукові нотатки, зник з міста невідомо куди.

По-старому в країні народжувалися кволі діти з печаттю дегенерації, і статистика мертвою мовою цифр малювала шлях до загибелі.

ЛИСТИ
ОЛ. КОРЖ

1. ДО М. СЕМЕНКА

Невтомний Михайль!

тисну

пару твоїх рук.

„Нова

Генерація“

живе хай —

через укрлітболото

віадук.

Ще вчора

ти був самотній

(руку

простяг би

— хто — ?)

Але

на

сьогодні

з тобою ще

сто.

На завтра —

буде двісті

і радісно

буде всім

покохають

люде

гранітове місто

працю

грюк

грім.

І хоч

ще будуть

плювати нам очі

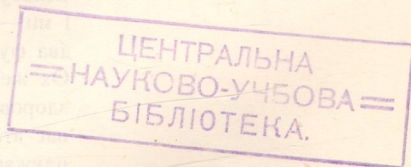
межи —

та нам

що ? —

ми

— любим майбутнє



ми
— хочемо
жить.

І ніхто уже
нас не вкокошка:
близько
комунізму рань.
Ну і хай
комусь
Венера мілоська.
а
нам
— Дніпрельстан!

2. ДО Г. КОЛЯДИ

Коляда!
Мій давній друже
любий.
Я
оце
ті часи пригадав
як були ми
вкупі.

Пригадуєш:
Харків —
педкурси ім. Сковороди.
Батькову
драну чумарку
доносивав
ти
із неї
настирливо
виглядало клоччя чи
вата.
Ех, брате!
Ну та не згадувати
біди.

... „Плуг“.
Сельбудівська зала.
І ми —
два футуристики.
Ох же як
здорово
нас атакували
плужанські
критики.

Зустрічаючи
новий
(23) рік
від радості

ми як лопались!
І пили
за футуризм
за Семенка й
Маяковського.

Потім
ти
поїхав до Москви
а я
сів на міль.
Опинився в
колі тоски
і не застрелився
тіль
тіль.

А це
знову
відкрилися горизонти
і можна
йти.
Бачу, що
наше сонце
і наші
індустріялізовані
степи.
Наш
синій
дах.
Ну словом
наше все.
Так слухай сюди
Коляда:
Чому від „НГ“ відвернув
своє лице?

Тобі ж
буде
гірш.
Затреться в історії
твое ім'я.
Люби Семенка
як любив раніш
як люблю його
я.
Брось
артачитись.
Нашого ж
полку прибуло.
Сподіваюсь
що скоро
ми в „НГ“ побачимось
— Корж, Ол.

В АНГАРІ

МЕЧИСЛАВ ГАСКО

Стань кісткою в пащі ангар
Поміж кістяків аеро,
А якщо стомлений: — ляж!
Як той інвалід фезюляж
Постійного відвідувача
— аеро - диспансеру.

Крил ребра — нервюри
розсіпані долі,
У металевому колі
Кольчуг і дюр - алюмінія,
Неначе нерви мої
пошарпані від протоколів
і вкриті резолюцій інеем.

Виснуть крани і блоки
з ферми ангари
Та здається, що зуби крицеві
Точать на серце поліспасти
І я повинен уламків ланжерону
триматися гарно,
Щоб як підстрелений аероплан не упасти.

Так ось яким підйомним краном
Ви в стані були піднести мене
Над паркани індустрію - туги,
Щоби міг я вбачати
В найнудніших резолюціях
щотижневих засідань
Романтику революції.

ЦІНОЮ КРОВИ

ДМ. БУЗЬКО

Сьогодні Хмара був хмурий. Мало сказати — хмурий. Йому аж нудило від цього паскудного життя.

Он Химко вже голову на руки поклав. Зараз як хропне! Бо вже носом тихесенько й ніжно свистить. Ще б пак, — з ранку до півдня на вокзалі вагони вантажив.

— Д'ех, життя наше пролетстудентське!

Хмарі аж слина покотилася, так схотілося з прикрости плюнути.

Він не обідав сьогодні. Вчора теж. Ну, і позавчора. Та й взагалі, пальців не вистачить порахувати дні, що минули від його останнього обіду.

Але було б помилкою поставити його песимізм на рахунок порожнього шлунку. Де там! Він уже п'ятий рік замість звичайної людської їжі гризе граніт науки. А це гартує дух, визволяє його від ганебного шлункового рабства.

Чи ж не був він ще позавчора веселий і жвавий? Правда, вже тоді тривога підкрадалась до нього. І раптом спиняла сміх, стискала люттю щелепи...

Але ж він ще змагався. І знов реготав з вивертів Химка, що передражнявав обурення професора, коли в аудиторії раптом залунало його, Химкове, всепереможне храпіння.

А сьогодні — годі! Хмара не хоче з себе істерика удавати. Йому що? Покотилася, — туди їй і дорога. Хіба перша? Наталка — теж. Давно вже. Та ще й не підкопавшся під неї...

Так одверто:

— Що ж, — каже: — економічна спілка, не більше. Поки обидві сторони вигоду з неї мають — триває. А ні — розірветься, та й годі...

Навіть сам Хмара її боронив. Міщанська романтика. Попівство, лицерство... Хіба в 999 на 1000 шлюбів не те саме? Кохання, скажете? Хе...

«Кохання є фізіологічний потяг плюс свідомий чи несвідомий обрахунок матеріальної чи духовної вигоди, що може дати в життю об'єкт кохання».

От і все. Фізіологічний потяг — це випадкове й нетривке. Місяць, два та й годі. Нехай не брешуть, що він лишається на все життя. Коли б так, не зраджували б при першій нагоді одне одному.

Отже, не великий огріх його зовсім з формули викреслити.

Досить, коли нема фізіологічної огиди, тоб-то є гарантія з часом тої самої взаємної звички, яка ставить основу шлюбного життя з боку фізіології.

З «несвідомого чи свідомого» обрахунку можна обрати «свідомий». Бо ж усвідомлення своїх вчинків є перший крок до того, щоб бути організованою людиною.

Де кінчається матеріальна й де починається духовна вигода — біє його розбере. Наприклад — мати змогу купити собі всі підручники для навчання, щоб не витрачати 50% порції своєї щоденної енергії на шукання їх, — це як, матеріальна чи духовна вигода?

От і все.

Наталка каже, що її «приятель» — свій хлопець.

Що-правда — підстаркуватий. Ну, і гемороєм безсумнівний. Так що? Фах його гемороїдальний — бухгалтерія.

Проте — як він Наталку шанує! Живуть вони затишно. Наталка має рішуче все для своєї мрії — добитися в майбутньому професури.

Марійці теж охота вчитися. От і все...

Хмара глянув в її бік і аж рипнув попітр перед ним — так він стиснув його з люті руками: бліде Марійчине обличчя й синці під очима виразно говорили про надто велике захоплення першими шлюбними днями.

Вчора зовсім не приходила до Медіна. Позавчора як пішла з тим непоманом до його господи, то тільки сьогодні о півдні вийшла.

В Медіно зараз же побігла до канцелярії й сплатила плату за навчання. А їй чимало довелося платити. Якраз підчас реєстрації приїхав

до неї з села батько — мати вмирала. Ну, а як реєстрацію прогавиш, тоді, відома річ — хоч до наркома звертайся, не допоможе: деруть, без усяких комнезамовських привілей...

Хмарі це, звичайно, байдужісінько. Що йому Марійка? Ну, хороша була дівчина. Головне — зуби у неї, зуби! Найкращий зуботехнік у світі не виготує такого рівенького ряду... перлини, хотів би сказати Хмара. Але ж це дрібнобуржуазне порівняння.

Ну, і очі — теж. Такі вже ясні та жваві, піби в них гормони веснянку справляють.

Взагалі, у дівчини внутрішні секреції, видно, на ять. Та й зовні видно — прекрасний прибуток мало б з неї населення пролетарської держави. Мало б, коли б не...

Д'ех, і за віщо ж боролися!

Може, Хмара не боровся? Де ж там. Хоч і був він тоді хлопчаком — підпаском громадської череди. Але ж справно тримав зв'язок із червоними партизанами. Інформатор був хоч куди.

І от на тобі, — псу під хвіст!

Коли скінчилася лекція, Хмара бачив, що Марійка на нього немов чекає. Хмара обурився: невже вона гадає, що він їй до її «хахеля» проведитиме так само, як раніше він їй додому проводив.

І він замішався в юрмі студентів. Йому, властиво, байдуже. Він може навіть з нею балакати. Він нічогоїсінько проти неї не має. Але йому просто не охота з нею зустрічатися. Краще він із Химком поговорить.

Вони йшли вулицею, діловито розмовляючи про те, де взавтра зраня стати на роботу: на залізниці, чи на пристані. Раптом Хмара почув, що Марійка кличе їх. Вони обернулися. Вона їх навздоганяла. Від хуткої ходи вона зблідла ще більше. Здавалося, ось-ось упаде.

«І чого їй треба?» — подумав люто Хмара, буркнувши щось невіразне у відповідь на її привітання.

— Ну, що з твоєю матір'ю — справді померла? — питав тимчасом Химко.

— Та ні, — сердито відповіла Марійка. — Приїхала, — бачу, справді вмирає. Стогне, кричить. Аж посиніла. А виявилося — п'ять день до вітру не ходила. Поставила їй клізму та й усе. А тимчасом через цю дурницю...

Хмарі рішуче нецікаво було слухати далі й він спинився коло вітрини лікарських приладів подивитися, що є нового. Однак Марійка не пішла далі й теж спинилася: її, очевидно, теж цікавили медичні новини...

Раптом вона тихенько застогнала і, майже непритомнюючи, схопилася за Химка, щоб не впасти. Обидва хлопці на мить розгубилися: що за історія?

Марійка тимчасом перемогла себе.

— Химко, підвези мене додому, — навмисне звернулася вона до нього, а не до Хмари.

Химко поліз уже до кешені перевіряти свої капітали, коли Марійка додала:

— Гроші в мене є, не турбуйся...

І вони поїхали на візнику.

— Дивися, що за причина? — почув Хмара за своєю спиною здивовані вигукі кількох студентів, що реагували на таку надзвичайну картину: візник везе пролетстудів...

Хмару це не здивувало, бо він причину знав.

Він уважно розглядав собі медичні приладдя. Навіть зацікавився одним апаратом.

«Щось нове. Певне, з-за кордону привезли... Треба було б спитати, для чого», — подумав він, однак до магазину не пішов, не питав...

Йому, біс його візьми, все байдуже. Однак це ж паскудство...

Так «догоджати», так нищити своє здоров'я, — кому, для кого?

Череву в нього труситься, як напівпорожній лантух на возі. Морда огидно червона, аж синіє. Ноги криві... Тьху!...

Ні. Фармакологію зараз читати він не може. Певне, надто втомився сьогодні на вокзалі. Треба трохи пройтися...

І якого чорта принесли його ноги перед цей гарний зеленкуватий будинок? Еге ж, це сюди завів позавчора Марійку той монс. Страшенно хочеться його бачити. Навіщо?

Хмара задумався. Що за бажання таке? Цілком незрозуміле!...

Тимчасом долоня його правої руки чухалась, наливалась ніби оливом і сама собою згорталася в кулак.

Коли палець лівої Хмариної руки натиснув кнопку дзвоника, він уже напевне знав, що за скільки секунд права так джвякне в монсячу морду, що з неї неодмінно струменем юшка потече. Череву-лантух підскоче й криві ніжки будуть дригати в повітрі, в той час як їхній власник вершитиме подорож у світи потойбічні...

— Хазяїна вдома нема, — казала служниця, здивовано позираючи на чудну, грізно-похмуру Хмарину постать.

— Хто там? Зайдіть, — почув Хмара ринучий жіночий голос із кімнати.

— Це хазяйка, заходьте, — додала служниця.

Хмара на мить остовпів. Потім нерішуче глянув на свої брудні чоботи (надворі вранці злива була), на блискучий паркет. Однак зайшов.

— Марія Ганенко тут? — запитав він якесь опудало, якийсь пухир, налятий жовтавою рідиною та вбраний в елегантне кімоно.

— Ні, — відповіло опудало, — з наказу професора, вона після операції пролежала в нас до сьогоднішнього ранку, а тепер, певне, вдома...

І тому, що Хмара на цю відповідь виричав очі, опудало говорило далі:

— Хіба ви не знаєте? В мене катастрофічна анемія. Професор К. по-радив нам Ганенкову, як екземпляр з надзвичайно здоровою кров'ю... Ми їй добре заплатили.

— Тьху! — не пам'ятав Хмара, чи він справді плюнув опудалові в вічі, чи тільки хотів плюнути.

Його ноги працювали, як автомобільні колеса. Скорше побачити Марійку! Звичайно, тільки для того, щоб з її уст почути підтвердження всієї цієї історії.

А у Марійки зібралось ціле товариство. І Химко, і Наталка тут були. Всім було дуже весело, бо на столі, просто на папері, лежали ковбаси, шинки, сиру, хліба в кількості калорій, рівній обідам на протязі тижня. — От нерви розходилися, — казала вона привітливо Хмарі: — побачила апарат для переливання крові, згадала цю «операцію» й трохи не зомліла... Тепер, Хмаронько, за навчання заплатила й шамовку мені забезпечено аж на три місяці! — додала вона ентузіастично.

Хмара щасливо посміхався. Це він радів з надзвичайно пишного й барвистого заходу сонця, що вдарило прощальним промінням у відкрите вікно.

— Наталко! Чого ж ти до їжі взялася? Бухгальтер забув нагодувати? — чиплявся Хмара до дівчини. Йому так хотілося пожартувати.

— Який бухгалтер? — широко здивувалася Наталка.

— Тю! — пригадала вона. — Та то ми з Марійкою вигадали, — хотіли подражнити тебе з твоєю формулою кохання...

Хмара аж рота роззявив. І дівчата вибухли сміхом...

Раптом сміх урвався: Марійка поточилася й трохи не впала зі стільця. Всі кинулися до неї.

— Лягай в ліжко. Тобі ще лежати треба. Скільки ж то крові віддала!

Настрій підупав. Хмара дивився в вікно: сонце вже згасло.

— Дієх, життя наше пролетестудентське!

ТАК ПОЧИНАЄТЬСЯ „ПОВЕМА ПРО ТЕ, ЯК ПОВСТАВ СВІТ І ЗАГИНУВ МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО“ МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО

Міжнародний клуб винахідників - ексцентриків і міжпланетної комунікації

На той час

СРСР в непівському оточенні

дискутувала

вільними годинами —

а

втім

міжнародне становище

не обіцяло

кардинальних і потрясаючих

змін.

Це — внутрішній стан.

Зовнішній

характеризувався так,

що світові акули

за допомогою чорних
блуз
реставрували папські
булли
і світом гуляв
символ міжнародніх пуз
— стережись! —
фашизм.

Тоді ж
в звязку з
успіхами техніки
по всіх містах
не тільки Європи й Америки
а навіть СРСР
почали закладатися
об'єднуючи всі народи й
нації
невинні
аполітичні й
смирні
так звані „безпартійні“
МІЖНАРОДНІ КЛУБИ
ВИНАХІДНИКІВ - ЕКСЦЕНТРИКІВ і
МІЖПЛАНЕТНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Клуби
на порах перших
не ставили справу
руба й
зосереджувати почали
всю ексцентричну
„активно - безпартійну“
масу —
її скільки хочете
не тільки по європах й америках
але також і в
нас.
Техніка — звичайно —
технікою,
успіхи таки були
дійсно,
і не тільки „там“, а й тут у
нас.
Механіка була спочатку дуже проста:
цікавилась публіка
і хемією, і новинами,
і радіо, і планетами,
доки не спіткнулись на Марсі,
а на „ракетах“
спокусили б і
вас.
Кінець - кінцем —
пошесть, спочатку невинна,

а далі — як це воно й
гоже —
секта не секта, а так
вроді як
технічна масон -
ложа.
За ініціаторами — маса,
спочатку — пустяк,
потерпіла лише ощад-
каса
і держбанк,
а коли справа дійшла до
ложі —
то подай сюди
боже
всякої — дрібної й більшої рибки.
І от
в один із
квітнів
посунули в клуби
великі й малі
безробітні.
В першу голову —
одставні генерали
старих і нових часів
відсіч
дало
життя
ім
що.
З наших знайомих —
Донцов,
Винниченко,
Шаповали
то
що.
Після трудів праведних —
нот, проектів, планів,
що врятувати мушили цілий світ, —
Клеманса,
Вільсони,
Давеси
й ин. специ.
Як говорить МКВЕМК мандат -
звіт,
навіть імператор Віллі, —
всі
попали
до МКВЕМК відповідних
місцевих
філій.
Ну а в нашій СРСР
зокрема
на Україні

такої
великої
риби нема —
але все ж причепитися можна
до
чергової „реакції“ —
знайшлася й тут
політиків - безробітних чималенька
фракція —
без роботи не пополітичиш далеко —
отже,
подавайте нам,
як і в Месопотамії,
оркестри гіпопо - тамні
амні
рамні
манії,
техніку в астральній
акції й
одночасно
філії
Міжнародного
Клубу
Міжпланетної
Комунікації.

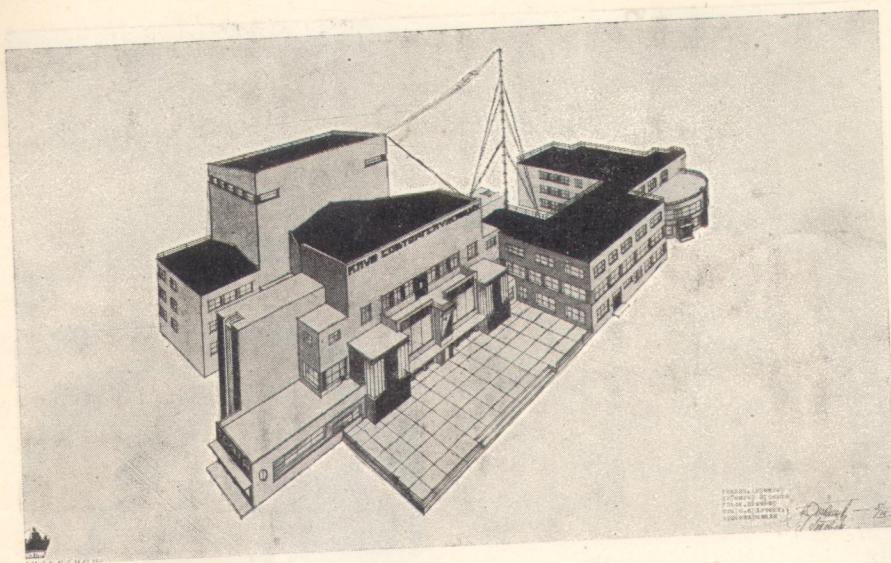
Найменше
можу сказати
як це вийшло так
що наш
дорогий
охай
кохайль —
наш відомий поет
Семенко
Михайль —
може випадково —
може з якоюсь задньою думкою,
це його секрет —
може й насправжки, на
жаль, —
в компанію
ту
попав
і, звичайно, мав
членський
білет.

Після чергових зборів місцевої філії МКВЕМК Михайль Семенко з групою членів клубу оглядав свій апарат часу, після чого звернувся до слухачів з промовою, що мала зовсім несподівані для слухачів наслідки

Семенко:

Товариші і громадяни!
В добрий час

невеличка компанійка
зібралася
тут
нас
представників хоч і одної
нації
та
за
те різних
клас.
Кілька часу
доведеться нам
колі
тісному
перебути
в.
Вас запрошено сюди
а не
туди
для того
щоб протягом звичайних трьох
день
користуючись апаратом
що на нього
я маю
патент —
перебути історію
мільйонів
минулих
літ
і мільйонів віків
майбутніх.
Потім ви розійдетесь по своїх хатах
і за шклянкою чаю
в простих і зрозумілих словах
як звичайний
собі
анекдот
розкажете не тільки про геологію
чи там
соціологію —
а просто
про всю космогонію.
Дива буде
повен
рот.
Пливе човен —
хльоп,
хльоп,
хльоп.
Ну,
чого роззявили рот?
Прошу,

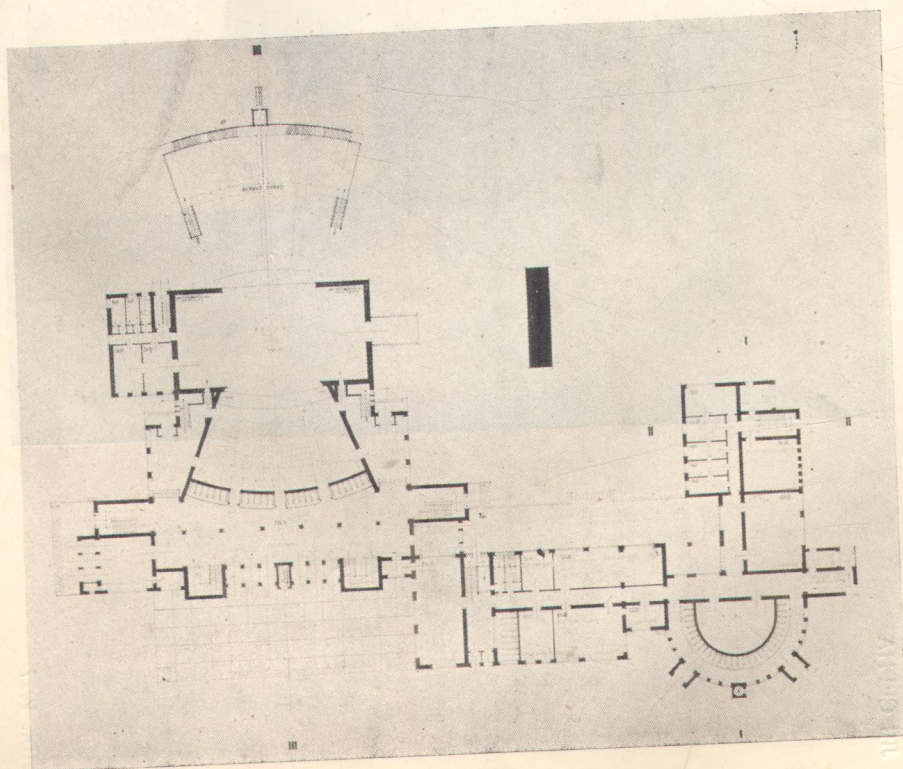


АВІОВИД

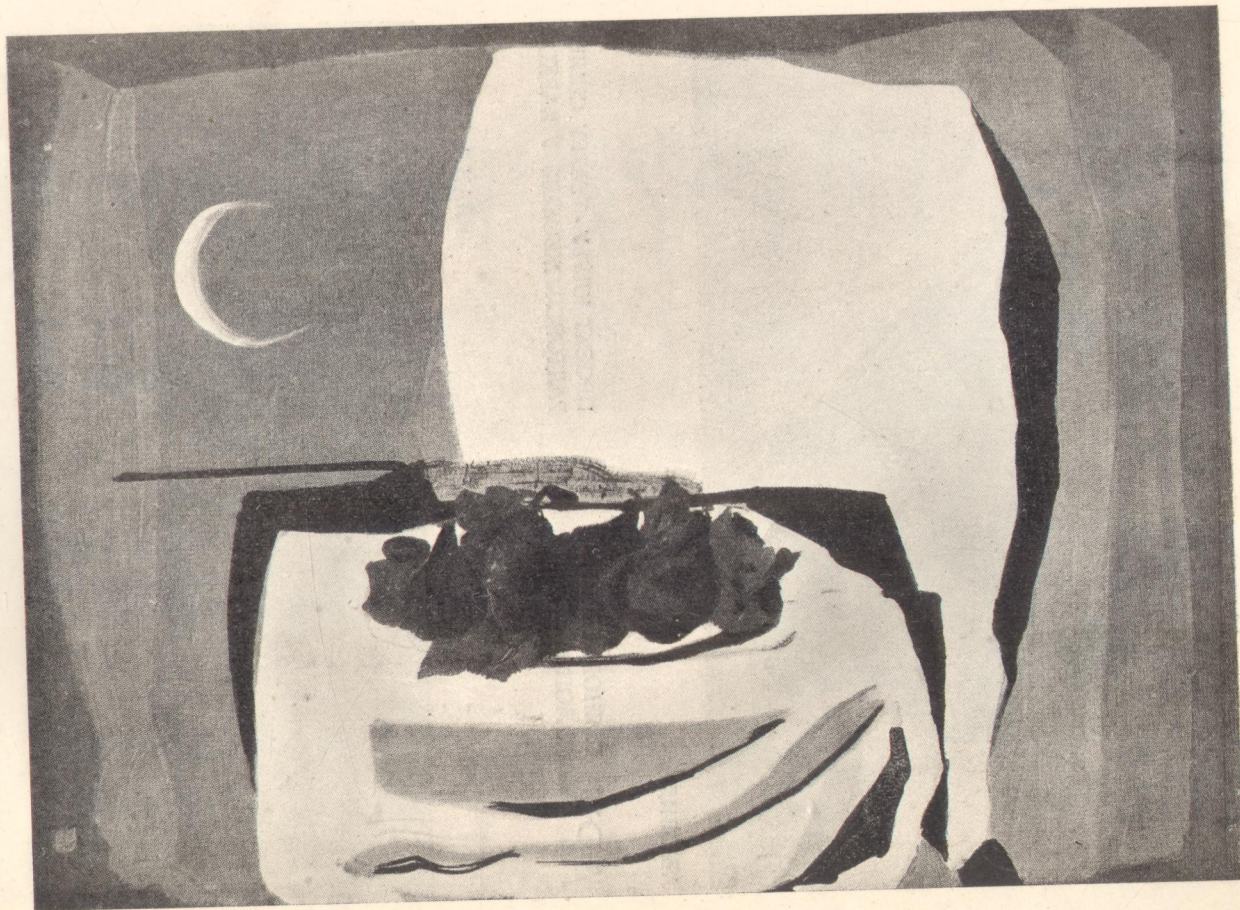
АРХ. Г. ЯНОВИЦЬКИЙ
Л. ЛОПОВОК

ПРОЄКТ КЛУБУ - ТЕАТРУ СПІЛКИ
РАДТОРСЛУЖБОВЦІВ У ХАРКОВІ

ПЛАН 1 ПОВЕРХУ



ЛЯ СЕРНА



ОЛІЯ. 1927

східці в кабінку —
от.
Духа
присутність
по можливості повну
зберігати
прошу.
Нікому не буде зле —
пропоную
підлягати
мені
але.

Після цих слів В. Винниченко, Дм. Донцов, Х. Вильовий, автокефальний єпископ і старий кооператор падають непритомні, але поволі кожний із них очуюється і сідає в кабінку, після чого почулися такі репліки:

Винниченко:

Ви
позбавляєте мене можли
вості закінчити мого рома
на сонячна маши
на
а
а
а
а
ох!

Донцов:

Що ви хочете зробити з нас п'ятьох
?
?
?
Та за ці три дні —
без мене —
пропаде вся наука про на
ці
!
!
!

Х. Вильовий:

Мені треба ще сьогодні! так!
написати три листи до редакції!
ці!
і!

Єпископ:

—

—

—

Дід:

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-УЧБОВА
БІБЛІОТЕКА.

¹⁾ Не змішувати з М. Хвильовим.

Семенко:

Громадя!

не!

Слу!

Хай!

Те!

Піз!

Но!

Вже!

А

Б

В

Г

Д

Є

Же!

Ми в до

ро

зі

вже!

Ма

ши

на

йде!

Нідочого

тепер

всякі протести й запи

тання!

Ми вже минули

еС - еР - еС - еР!

Про все дізнаєтесь у свій

час!

Пожалійте не мене — а себе,

вас!

Все має розумний сенс

що торкається

цього небувалого

підприємства!

Ми в світовому просторі

вже!

Ото що ви бачите в горі —

не вітрина ТЕ - ЖЕ —

то наша планета —

земля.

Не скидай светру,

земляк!

Заспокойтесь!

І не кидать у мене гудзиками зі своїх ерундовських піджаків!

... Що за глупая демонстрація, справді!..

Назад не можна!

Заспокойтеся!

Заспокойтеся!

Заспокойтеся!

Так!

Так!

Передбачено все!

.....

Да.

Члени непримушеної експедиції поволі заспокоюються, в той час як апарат перенісся в давно минулі віки, що попереджали повстання світу¹⁾.

ТАНЦЮЙТЕ, ЧИТАЧІ!

ЕДВАРД СТРІХА

... «Де ви взяли Едварда Стріху, такого талановитого поета, що сором бере?»

(Із листа т. С. Кононенка до редакції журналу «Нова Генерація»).

Ч^и,

читачі, й ви

виричите баньки

на мою

радіопоезію,

як товариш Кононенко на мою першу сторінку?

Слухачі

чи

нюхачі рож

ви,

чи роз,

чи як там вас роз...

розвішаєте вуха?

А мої радіозвуки

будуть в такт

так

собі грюкати

у ваші барабанні плінки?

А ви

верзти

чорзнаксімум

розініціятивитесь

і десь

повітєсь

шукати насолодового воску?

Стійте!

А то стрілятиму!

Слухайте!

Радійте, п'янійте „в лоск“:

Я ввесь у творчому екстазі.

Радійте до гомерезії,

Танцюйте на моєму Парнасі!

Регочіть від моєї поезії!

Ви все ще гадаєте, що поезія хахоньки?

Милозвучність та ніжна лірика?

¹⁾ Після цього „По в е м у“ читати в такій послідовності: а) Уривок в № 2 „НГ“ за лютий 1923 р. і б) Уривок із № 1 „НГ“ за жовтень 1927 р.

Р е д.

А ви бачили, як стіну лобом малахольний?
 Стояли перед найвищим вироком?
 Чули оте скажене скерцо,
 коли пищить перерізане серце?
 Їли арабську кашу?
 Як же ж
 та
 й
 на солодкоголосій лірі
 красивим акордом
 миломовити про хіракірі,
 або про каторгу
 та тюремну Парашу?
 Сійте!
 Роззявте рота!
 Я засуну вам творчого пінцета
 й добуду у вас шлункового соку.
 Дивіться!
 Дивіться!
 Дивіться пильно:
 це вашого інтелекту причина...
 А що ж на своїй катеринці
 може про нього Рильський
 або Тичина?
 Ви чули на селі
 лайку бабів?
 Дві!
 Тільки дві!
 А на всю округу
 чути.
 Так вони ж про свій
 індивідуалізм,
 а я за цілий світ,
 за всіх людей
 лятаюсь буду,—
 як же вам мене не почути?
 Я раз
 ригнув —
 шлунок вивернуло аж —
 і виплюнув евфонію та естетику.
 А ви ще й досі любите
 еклектиків,
 ваплітиків
 та неокласиків?
 Лазаря на їх вік досить:
 будуть нашпиговувать одну струну.
 А я контрапункт
 заводжу —
 на джазбанді вибандурюю про банд „Золоте Руно“.
 Отака в мене лірика.
 А як тільки скажу слово вам:
 Б-о-р-о-т-ь-б-а! —
 так всім миршавим мрійникам
 місяця на землі, де б заховатись,

Який же з них чи які з них найбільше відповідають нормативним вимогам нашого часу? Почнемо з кінця:

1) Роман безсюжетовий. Тут ми маємо дві основні варіації: роман-щоденник і роман, де безсюжетовість відіграє композиційну роль („Голий Год“ Пільняка).

Роман-щоденник навряд чи придасться сучасному мистцеві. Він має безперечні позитивні якості: придатність цієї форми для фактичного матеріалу (напр., для „репортажного роману“), але поза тим його колосальною хибою є неорганізованість об'єктивна, що потребує на якусь змістову організацію, тоб-то на сюжет.

Що-правда, ніякий сюжетовий роман не витримає сили того синтетичного матеріалу, який подає йому сучасне життя. А втім принцип сюжетової організації, змістової ритміки роману позбавить цей тип його викінченості. Отож, ми гадаємо, що від цього типу роману-щоденника доведеться взяти одну його якість: придатність до фактичного матеріалу, але доведеться шукати якихось інших форм організації цього роману.

Роман без сюжету типу „Голого Году“ Пільняка — характерний саме для доби деградації. Тут ми маємо характерний випадок дегенерації застарілих схем, де замість сюжетовості є єдина психологічна лінія, де окремі епізоди подається майже випадково, за принципом „смежної асоціації“, яка гіперболізується в таких творах, як „Сентиментальное путешествие“ Шкловського, а до того — в Стендаля. Тут ми бачимо саме заперечення без будь-якого виходу. Лівий, сучасний роман має саме знайти отой вихід, а відтак і відійти з усією міццю антитези від цієї форми.

2) Роман публіцистичний (як, напр., „Что делать“ Чернишевського) в сучасній практиці прибирає вельми своєрідні форми „проблемного роману“. Писані на певну тезу твори подібного типу нині остаточно дегенерувалися й нині прибирають мерзенний вигляд „Луны с правой стороны“ або „Без черемухи“ Івана Руденкова чи то пак Пантелеймона Романова.

Роман проблемний характерний для доби переходової, саме тоді, коли класа ще не перемогла й бореться за гегемонію. Ми перемогли, перед нами нема „проблем“ в лапках. На передній план висувається єдину проблему — виховати нову людину.

З цього погляду сучасний лівий роман мусить бути проблемним, але ота проблемність є безмежно ширша за рамки роману публіцистичного¹⁾.

3) Роман фантастичний. Цей жанр поширено досить у світовій літературі. Але, глибокодумно згадавши про „Сонячну машинку“ (чи то „сонну“), ми обминемо цю форму. Наш роман повинен стояти обома ногами на ґрунті реальності. Нам не треба утопій — досить дійсності, яка ліпша є за всілякі утопії²⁾.

4) Роман пародійний і сатиричний, безперечно, відіграє велику роль в еволюції роману. Досить навести приклади такого гатунку, як „Дон-Кіхот“ Сервантеса, „Кумедний роман“ Скаррона. Але пародійний стиль здебільшого є стилем антитези, він що-найбільше дає ґрунт для втворення нових ідеологічних цінностей. Через те, визначаючи право на існування за пародійними формами, водночас ми повинні відзначити, що не травестійна, пародійна форма буде базою для синтетичного роману сучасності.

5) Те саме доведеться сказати й про роман психологічний. Він відіграв свою велику роль, а надто в XIX ст., де дав такі зразки, як роман Бальзака, Діккенса, Мопасана, Золя, Флобера. Психологічний роман був на сто відсотків використаний буржуазією й нині, можна гадати, він добре таки дегенерувався, стаючи формою для таких творів, як „Вальдшнепи“ Хвильового.

¹⁾ Що до аналізу публіцистичного роману і його значимості для лівого роману, то вона у тов. Полторацького нам видається не вичерпаною. Ред.

²⁾ Можливості науково-фантастичного роману можуть бути й ширшими. Ред.

„В потоках“ Г. Брасюка то - що. До певної міри можна вважати, що роман психологічний є властивість стабільної класи, що не від сьогодні активно діє на громадським обрії, має змогу або роздівлятися в своїй стабільній психології, яку хоче зберегти непорушною до другого пришествія (роман буржуазний XIX ст.), або, хапаючися за своє минуле, воліє зберегти колишні свої душевні якості, чіпляється за них, навіть гіперболізує (з надмірної до них любови). Таким чином у деякій частині сучасної літератури виникає дрібнобуржуазний міщанський роман.

Фактичний матеріал, матеріальні факти — от що найбільш цікавитиме виробника лівого роману. Цей матеріал, який досі спостерігався лише в безсюжетовому романі, є матеріал літрепортажу.

Але висока організованість нашої доби вимагає не менш стрункої організації й синтетичного жанру, роману.

Синтетичний роман сучасності треба будувати, організовувати, по-перше за допомогою того досвіду, що нам дає,

б) Роман історичний. Цілком правильно зауважив т. М. Ланський, що „романіст завжди, звичайно, історик“, а надто, додамо ми, за часів утворення синтетичного роману. Ми відкидаємо ідеалістичний принцип „поезія, боронь боже, повинна трошки придуркуватою бути“ й залишаємо його захисникам сонячних машинок — дорошкєвичам та ївченкам.

Ми гадаємо, що сучасний лівий мистець повинен не менше знатися на історичному матеріалізмі й політичній економіці, ніж на техніці свого власного виробництва.

Інакше він вироблятиме або фальсифікований продукт, або просто не зможе освітити нашу добу. Лівий роман буде перевтіленням наукових знань у мистецький твір, що його матеріалом є фактичне життя — сьогоднішнє, або вчорашнє — яке зберігається в мемуарах або в спогадах учасників тих чи тих історичних подій. Перший принцип організації цього матеріалу полягає саме в історичній, науковій його ревізії.

Час уже перейти в нас оту хворобу дезорганізації матеріалу, на яку хоріли Пільняк, Хвильовий і т. д.

Нам потрібні гостро-сюжетові романи, що збуджували б інтерес до себе, що поєднували б класову витриманість з високою мистецькою організацією.

Сучасний романіст, узявши на увагу класові вимоги нашого часу, повинен подбати за як-найдосконалішу побудову роману, за гостру й енергійну його композицію.

На жаль, у нас не вміють цього робити.

У нас не вміють поєднувати в одне ціле новели й утворювати з їхнього комплексу роман.

Ми беремо перші-ліпші три романи — байдуже, що їх названо: один „казкою“ („Алай“ Досвітнього), другий — повістю („Брати“ Микитенка) й тільки третій — романом („Бур'ян“ Головка).

От, приміром, „Алай“ Досвітнього. Запозичено для „Алая“ сюжетову схему не тільки „Мертвих душ“ Гоголя „Жіль-Блаза“ Лесажа, „Тартарена“ Доде, „Дон-Кіхота“, а ще й „Гаргантюа та Пантагрюель“ то - що, то - що.

Запозичено навряд чи вдало. Ця схема придатніша до так званого „шахрайського“ роману.

Що ж вийшло в Досвітнього?

По-перше, він до цієї схеми ввів так звану „ступенчасту“ побудову роману. Окремі новели він розклав у послідовному порядку, чим позбавив сюжет „Алая“ напруженості: ну, що ж — усім зрозуміло — революціонер тікає від жандарів, боїться всякої людини. Поїхав він сюди — злякався; туди — теж злякався. Отак собі їздить і лякається, хоч ніхто за ним не женеться. Чи не цікавіше було б для читача, чи не було б семантичним (змістовим) посиленням сюжету, коли б нам не була відома причина Шешелевих утікань?

По-друге, обраний Досвітнім сюжетовий кістяк конче вимагає якогось мотивування. Автор не знайшов нічого кращого, ніж мотивувати Шешелеві мандри його страхом. Безперечно, налякай людину — вона не тільки до сартів, але й до далай-ламі подається, але хіба не губить революціонер Шешель усіх характерних рис революціонера тільки завдяки тому, що автор виявив себе неписьменним у справі сюжетового мотивування?

У тих же таки „Мертвих душах“ Чичикові мандри вмотивовано активними інтересами цієї людини. Шешель же губить усі свої активні риси й залишається звичайнісіньким боягузом, якого зарані зрозумілі пригоди не можна врятувати навіть середньої цікавості описами екзотичної природи.

Візьмімо твір Микитенка „Брати“. Тут є всі ознаки роману, не зважаючи на невеличкий розмір твору.

Є кілька основних новел:

1) Смерть батька. Розбіжні шляхи двох братів: один залишається на селі, другий їде до міста.

2) Селянин приїздить до робітника й зустрічається з його сином, Мишком. Нова новела. Мишка вбиває електрикою на заводі. Тепер зрозуміло, чому введено новий персонаж до „Братів“ — Мишка: він поглиблює антагонізм між робітником і селянином. Але повинен умерти не брат-робітник, а хтось інший, бо брат потрібний для

3) Закінчення. Тут ми маємо типовий зразок кільцевого побудування сюжету. Брати: робітник і селянин — чужі один одному — розмовляють про виробництво, яке до того селянин назвав „пеклом“. У цій статті нас мало обходить закінчення твору, але ми хотіли б звернути увагу на те, за чого, що є в „Братах“: на початку оповідання автор подає ще третього брата, Семена. Цей брат надалі не відіграє в творі ніякої ролі.

Наприкінці „Братів“ подано Мишкову „любов“, робітницю Машу. Її роля полягає тільки в тому, щоб закричати, коли Мишко вмирає.

Ми в праві закинути Микитенкові кволу форму його твору. Замість сконцентрувати увагу читача на основних моментах сюжету, він розпорошує оту увагу на додаткових, статичних мотивах.

Далеко безпорадніший з сюжетової сторони є роман Головка „Бур'ян“.

Ми не будемо переказувати зміст цього загальновідомого твору, але зупинімося на майже безпорадній його композиції.

Перш за все (це — хіба ще Гладкового „Цементу“) Головка побудував свій роман на двох основних темах: „димівській“ і темі „трюхкутника“ (чоловік-імпотент, жінка й другий чоловік, він же сількор).

Що-правда, кількаразово Головка намагається зв'язати ці дві основні теми, та проте йому в цім рішуче не щастить. Жінку цю ніяк не вдається використати для підриву авторитету сількора, у відповідальні моменти вона провадить предовгі розмови з сількором на теми кохання й материнства й тільки заважає розвитку дії. І найпікантнішим є момент смерті імпотента в в'язниці, очевидно з увічливих міркувань про майбутнє щастя його дружини й сількора.

Перевершив себе автор закінченням роману: ситуація надзвичайно гостра: сількор і незаможники — хто в тюрмі, хто чекає на смерть.

Треба чекати на якусь розв'язку. Але поперед тим автор нагороджує читача довжелезним описом бупрівського побуту, що потрібний у романі, як собаці п'ята нога. Зупинившись так довго на цьому, авторові, очевидно, обірвався терпець і він подає розв'язку у вигляді „force majeure“ в особі прокурора й ДПУ, що цілком несподівано втручається в хід дії. А в середині роману, коли вже подано динамічні картини боротьби куркулів із сількором, увагу читача відбирає довжелезна картина реставрації хати-читальні. Головка, видимо, мав у своєму розпорядженні величезний фактичний матеріал, але не дав собі ради, як з ним упоратися.

На початку роману маємо натяк на ніби-то сюжетову побудову „Бур'яна“ — це мотив прихованого листа, в якому є компромітантні для куркулів відомості. Але ролі цей лист не відіграє ніякої: ним надалі ніхто не користується.

На „Бур'яні“, з його величезними композиційними хибами, ми можемо пере-свідчитися в тому, як наші автори, володіючи прекрасним матеріалом, не вміють, отой матеріал використовувати, не вміють йому надавати змістової ритміки, гідної такого прекрасного матеріалу.

Зупинімося ще для прикладу на романі Лео Перупа „Майстер Страшного Суду“. Звичайнісінький собі перекладний роман, з тих, якими зачитуються в нас фокстротні непманки або надто серйозні робітники, після дванадцятигодинної безперервної праці.

Перечитавши його, мимоволі скажеш: от де „закордонна техніка“! От де вміння подати найбездарніший матеріал такечки, що цей матеріал захоплює читача, такечки, що роман цей читаєш без перерви, забуваючи про свої обов'язки й навіть про вечір.

Ми подамо коротенько основні композиційні віхи цього роману, щоб показати, як автор зумів на всі 100% використати свою тему.

Роман являє собою щось подібне до щоденника австрійського офіцера Клеттенфельда. Починається він із довгого (2 стор.) вступу, де автор пригадує, що нещастя сталося саме 26 вересня 1909 року. Далі йде опис цього дня:

- 1) Герой приїздить до свого приятеля, Бішофа. Там ціла компанія.
- 2) Бішоф розповідає одну історію, яка його страшенно хвилює. Один його приятель без усякої причини стратив собі життя. Стратив так поспішно, що не встиг навіть залишити записку із поясненням причин. Брат самогубця вирішив дізнатися тієї причини, приїхав в місто, де жив самогубець, засвоїв собі всі його звички, між иншим, поступив на курси італійської мови. За два місяці й він страчує собі життя. Так само не розповів за причину самогубства. Залишив тільки одне слово „жах“.
- 3) Бішоф виходить із кімнати. За ним і герой. Гості під впливом його оповідання. Раптом чують постріли. Бішоф мертвий. Ніяких пояснень його смерті нема. Лише біля трупу знайдено люльку героя.
- 4) Це примушує всіх присутніх гадати, що вбивця саме й є герой. Герой дає слово чести офіцера, що він не вбивав Бішофа. Після кількох перипетій доводиться визнати, що самогубство Бішофа має щось спільне з вищенаведеним оповіданням.

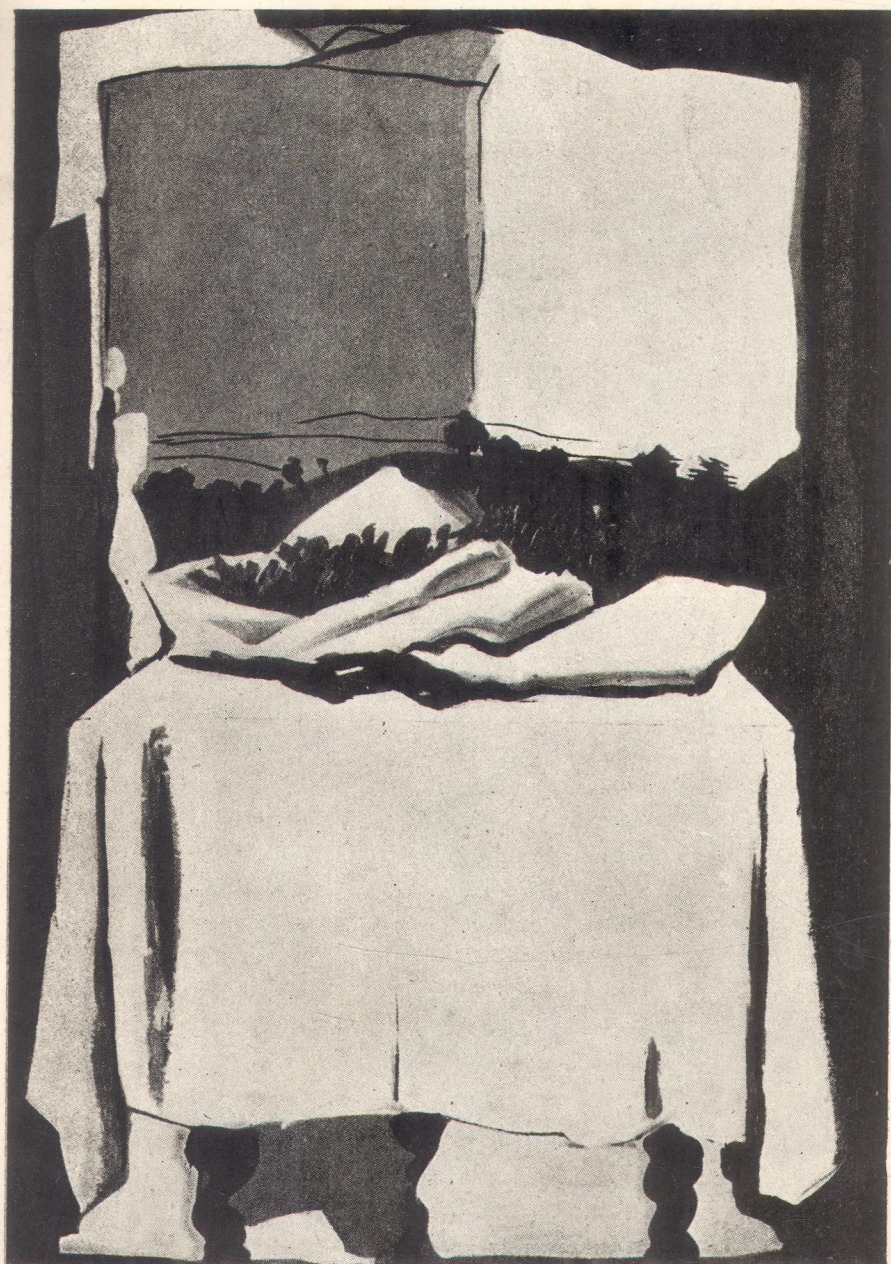
Тут ми маємо класичний зразок блискуче розробленої таємниці. Але підемо далі.

- 5) Раптом дзвонить телефон. Дама, ім'я якої не пощастило дізнатись, просить передати Бішофові, що вона чекає його взавтра об одинадцятій і що вона більше не хоче чекати на страшний суд.
- 6) Усі присутні вирішують дізнатися причин отієї страшної серії самогубств. Найактивніше збираються діяти герой і інженер Сольгруб.
- 7) На другий день інженер повідомляє героя, що він ладен за 48 годин дізнатися за причини Бішофового самогубства.

Шляхом дедукції пощастило дізнатися, що самогубства мали місце під впливом когось, хто: 1) ніколи не виходить із квартири, бо хоріє на надзвичайну тучність, 2) має переважний вплив на мистців і 3) розмовляє тільки італійською мовою. Нарешті 4) адресу його знає шофер, який возив Бішофа до цього надхнення.

- 8) Герой нарешті дізнається про адресу надхнення. Але в зазначеному будинку, хоч і ходив туди Бішоф, такої особи немає. Є лише (з підозрілих осіб) колекціонер Альбахарі.

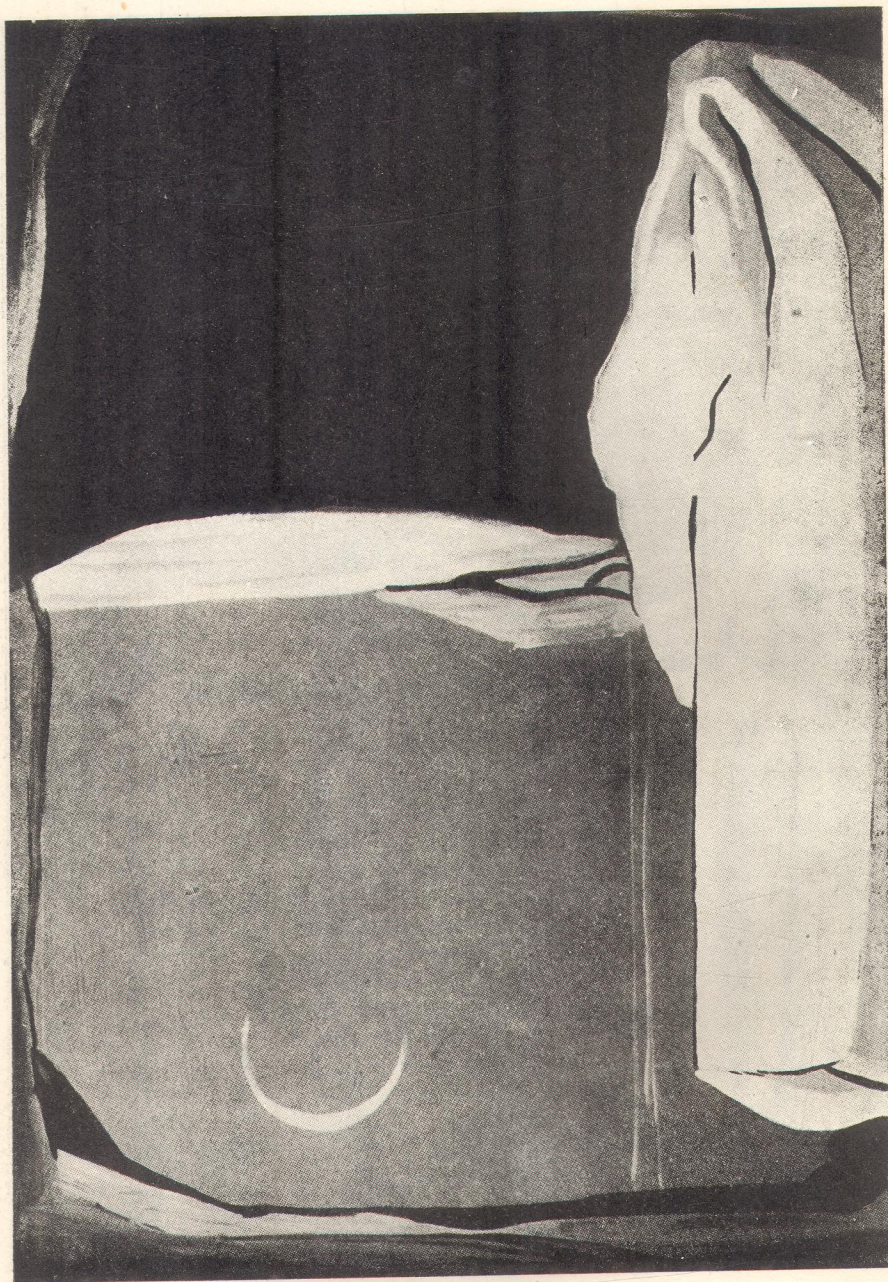
Зайшовши герой до нього, бачить у передпокої пальто інженера Сольгруба, який провадив розшук самостійно.



ЛЯ СЕРНА

ЦЕНТРАЛЬНА
— НАУКОВО-УЧБОВА —
БІБЛІОТЕКА

ОЛІЯ. 1927



ЛІА СЕРНА

ОЛІА. 1927

9) Випадково герой довідується про ім'я жінки, що дзвонила телефоном до Бішофа. Він їде до неї, але й вона, виявляється ... втратила собі життя, залишивши єдині речові докази: випалену цигарку й словник італійсько-німецький. З цього герой і його товариші, що теж приїхали сюди, роблять висновок, що надхненець самогубців нікого не слухає, розмовляє тільки сам. Там-таки герої почули щось про „Майстра Страшного Суду“. Герої нічого не розуміють, крім інж. Сольгруба, який довгий час сидів у антиквара. Той, не розкриваючи всієї таємниці, каже, що довідався — хто надхненець, і через те знищить його. Але боячися, що сам підпаде його впливові, передає свого револьвера героєві нашому й другому героєві — Горському, а сам їде до антиквара.

10) Герой і Горський дізнаються, що „Майстер Страшного Суду“ — художник XVI ст. Кіджі, що помер божевільний.

11) На другий день вони дізнаються, що й Сольгруб також... стратив собі життя!!!

12) Далі герої наші вже витримати не можуть і вдвох їдуть до Альбахарі, щоб зрештою дістати потвору, що була причиною стількох смертей.

Вони вдираються до Альбахарі й... нічого не знаходять у нього, крім величезної книги XVI ст., писаної італійською мовою. Герої розуміють, що ця книжка й є, очевидно, причиною всіх самогубств.

13) Герої читають книжку; виявляється, там є запис про Кіджі, „Майстра Страшного Суду“. У цьому записі є частина рецепту зілля, яке подає людині картину страшного суду. Але тільки частина: решту винищив Сольгруб перед смертю, щоб запобігти дальших самогубств. Це зілля викликало в людини картину страшного суду й примушувало його позбавляти себе життя. Людина, яка читала цей запис, досі раз-у-раз належала до артистів, тоб-то людей з розвиненою фантазією. Отож, вона воліла викурити оте зілля й страчувала собі життя.

„Людина носить у собі як-найжахливіші картини свого власного страшного суду“ — оця куценька мораль ультра-ідеалістичного розбору перевтілена Лео Перуццо у яку прекрасну, мистецьку - витончену, композиційно - ритмічну форму.

Ми подали найзагальніші, основні сюжетові елементи цієї повісті. Але й по цім переліченні мотивів можна побачити усю досконалість отого „роману таємниць“, усю височінь семантичної організованості „Майстра Страшного Суду“.

На цьому закінчимо.

Резюме: „Лівий роман“ мусить поєднати в собі витриману марксистську ідеологію, синтетичне охоплення нашої доби з високою технічною організованістю.

„Лівий роман“ мусить поєднати фактичний матеріал „Чапаєва“ з ідеологічною стрункістю Ленінових промов і з мистецькою стрункістю ліпших творів сюжетової літератури.

МЕМУАРИ

Л. ФРЕНКЕЛЬ

Композиція фактів

Звичайний підручник історії літератури красномовно доводить, що народження літературної творчості (сукупність примітивної форми й певного змісту) бере свій початок від старих часів, нині вже засипаних історичним порошком.

Літописець — так звався перший письменник — мав собі за мету хронологічно нотувати факти, при чому він фіксував головні події своєї епохи, який у його уяві творять ніби поодинокі особи та їхня роль в історії.

Що до соціального трактування всіх тогочасних явищ, то тут літописець старанно ховав справжнє лице свого часу.

Ось чому осіб, що керували державою, літописець висував на перший план, характеризуючи свою добу. Отже, епоху оцінювано по лінії найменшого опору — через письменницьку індивідуальність.

Літопис, що зародився в монастирі, в цій стародавній фортеці примітивної культури, доніс до наших днів „благословені богом“ рядки, які змальовують тільки дрібні події й які просякнені різними збоченнями, коментаріями та авторськими розмовами з богом (молитви).

Еволюціонуючи, літопис втиснувся в історичні твори, наукові труди та в винахідно-історичні дослідження.

Історичні факти — теми, що й сьогодні становлять джерело для наших письменників-белетристів, які здебільша пригнічують форму й факти.

Родинну та історичну хроніку використовують як формальне продовження літопису; відрізняється вона від сьогодення лише певним часом, який нагромадив культурні цінності, та ще вдалим псуванням фактичного матеріалу сучасниками.

Композиційна хроніка, що складається з окремих фрагментів (розділів, дат, подій), композиційно скріплених між собою авторським поглядом, в своїй загальноформальній структурі будується за принципом архітектонічного зросту фактів.

Літопис, хроніка, історичне оповідання — все це, ґрунтуючись на сухому змісті констатованих од автора фактів, набирає вигляд календарної фіксації подій.

Отже, історичні події описано схематично-сухо, ті моменти, де авторський емоціональний запал мусить надати героїчним подіям цікавих фарб, старанно відкидають.

Літопис був своєрідним беззмістовно-механічним патефоном доби.

Родинна хроніка в основному відрізняється од історичної затайливістю й обмеженням своїх рамок.

Країна й родина мають очевидну різницю в масштабі. Різниця ж між мемуарами й наведеними вище формами хроніки більш схиляється до другого поділу, (родинної хроніки), але своєю різносторонністю й змістом тяжить до автобіографії, правда, до такої автобіографії, де доба являє собою не тільки декоративне тло для подій.

У мемуарах автор режисує подіями, ц. - т. планує їх, висвітлюючи з власного погляду, і komponує свою дієву особу в корисних для цього положеннях.

Історія кружляє, як бабіна з кіно-плівкою, зупиняючись лише для відповідних коментаріїв свого сучасника, тому перекручування, підставлення фактів — звичайне явище в мемуарній літературі, тим більше, що автори не зовсім були об'єктивні в оцінці подій.

Від елементів репортажу (точна передача подій) мемуари переходять до безречової літератури, де коштом сюжетовості переважає атракційний бік, ц. - т. за сюжетовий тонус стають не взаємини між окремими героями, а доба вже висуває маси та її виразників — індивідів, які й будують специфічно-формальні, властиві цій літературній творчості, колізії.

Часом ми спостерігаємо таке явище, коли автор мемуарів не має жодного відношення до літератури, і в цьому разі його праця тільки виграє.

Висвітлення доби з нового погляду, змальовання подій, що їх з якихось причин пропустив історик, властиве тільки тим особам, які не мають ніякого відношення до літератури.

І дійсно, мемуари пишуть завжди ті особи, які мають на це заслужене часом право, ц. - т. особи, які в політично-громадському або в культурному житті країни відіграли не останню роль.

Нашу добу ми можемо назвати добою мемуарів.

Революція, громадянська та імперіялістична війна, ще цілий ряд різних державних ситуацій висунули багато людей, які через сприятливі умови впливали на поверхню великих подій і цими ж подіями, як сміття вітром, були відкинені геть за кордони СРСР.

Коли активне (соціальне) життя людини закінчується, ця людина починає зводити життєве резюме.

Цокотять рахівниці...

Пише перо...

Перегортають сторінки спогадів, відшуковують документи, листи, плани, автографи, відновлюються зустрічі та розмови...

...Пишуть мемуари. Пройти повз таке явище, як мемуари, література не має підстав, бо мемуари безперечно скарб для завітної літератури.

Поза цим, мемуари самі собою цікава й потрібна література. Скажу більше, мемуарна форма епістолярна (літріч, змонтована з листів) є єдина утилітарна форма сучасної літератури.

Конструкція мемуарів елементарно проста, чим дуже подібна до перших джерел нашої колиської літератури — літопису.

Компонування мемуарів у принципі провадять у формі щоденника з датуванням року й числа.

Автор, бажаючи бути об'єктивним, висовуючи себе (героя), завжди пробує вигородити свою історичну роль, намагаючись на себе машкару односторонньої романтики.

Змальовування історично-важливих фактів будується на правдоподібності; це досягається тим, що розмова чи діалог виходить од першої дієвої особи, а часом цьому стають на допомогу нагромаджені деталі й протокольні записи.

Захищаючи себе, автор не забуває обливи брудом свого ворога (це є звичайний прийом в біографічних мемуарах).

Так, наприклад:

„Мне он ничего не говорил, а обратился к нижним чинам и в приподнятом тоне сказал, что вот, мол, бывший военный царский министр, который очень виноват и его будут судить, а пока он им повелевает, чтоб волос с головы моей не упал. Хорошо, что я был в фуражке, а то люди убедились бы, что им нечего оберегать на моей голове.“

Так начал свои гастроли в роли Бонапарта Керенский, выступая против царизма“.

С у х о м л и н о в — „Воспоминания“.

Гострий розум та дотепність в роботі письменника-мемуариста займають не останнє місце.

Дотепний історичний анекдот, цікаво, в парадоксальному розрізі подана цитата, каламбур — все це надає жвавості нудному мемуарному матеріялові, формально поглиблюючи його, наближаючи до широкого читача (це дуже важливо для читача, незнайомого з подіями та фактами, про які йде мова в мемуарах).

Факт, як владущий початок в мемуарній фактурі, завжди перебуває під кулеметним вогнем авторської самозакоханості.

Але факт залишається таки фактом.

Сучасні письменники перероблюють мемуари, використовуючи їх як матеріял для літературної й драматичної творчості. Ця рафінована мистецька творчість обшита з усіх боків халтурою.

За халтуру треба вважати не лише зле відношення до справи, а ще й письменницьку безпринципність.

За яскравий приклад такої халтури можуть бути такі речі, як п'єса Щоголева та Толстого „Змова імператриці“ та історичний роман-хроніка на ту ж тему Л. Нікуліна „Ад'ютант господа бога“.

Сучасність в цілому, і зокрема сучасна література, недооцінює мемуарного запису, часом навіть по-бандитськи посміхаючись.

Поверховнє ставлення до подій недалекого минулого спричиняє досить небажані наслідки, а саме: перше — збільшується мішанський ухил, друге — псується цінний матеріял.

З історичною халтурою покликані боротись мемуари.

Дуже часто буває, що мемуари кокетують з літературою (літературщиною), і тоді яскравий факт тоне в солодкій ющі літературно-композиційної красномовності.

Брак смаку в оперуванні мемуарами спричиняє бульварну романтику з рекламною сенсацією.

Мемуарна форма — це датований щоденник, де день (в залежності від подій) перетворюється в рік і навпаки.

Переступивши літопис, старинні пісні, історичні оповідання, історичну та родинну хроніку, мемуари мають в головному цінне — це дуже просту форму, завдяки якій відкриваються великі літературно-винахідницькі можливості.

Літературні винаходи ні в якому разі не можуть базуватися на імпотентності та блудливому еклектизмі, тому треба визнати, що мемуари, як очевидна публіцистика, і в цьому відношенні йдуть літературі на допомогу.

Роман, збудований тематично в плані мемуарів, відчиняє нові формальні можливості.

Поза експериментами не буває винаходу.

Отже, експерименти над мемуарами треба розпочинати. Якої форми набере експеримент — говорити ще рано, але в усякому разі фабулізацію факту треба розпочати тільки з мемуарів — для нашого часу це є частина проблеми лівого роману.

ЗА 20 КОПІЙОК НАВКОЛО СВІТУ ДМ. ГОЛУБЕНКО

Як це не дивно, мова буде зовсім не про лотерею ТСО - Авіяхему.

Ріжниця безперечно не лише в ціні мандрівки:

20 к. — 50 к.,

але також і в тому, що пропонований прейскурант мандрівок будується незалежно від гаданого щастя майбутнього мандрівника.

Мандрують усі —

ось гасло, що його висуває сучасність.

Саме життя иноді утворює парадокси.

Мандрівкою за 20 копійок ми приєднуємося до сучасної романтики.

Поговоримо ж про романтику й про її вічно молоді буйні соки.

Якщо дореволюційна молодь наїдалася досхочу дешевої бульварної літератури як „отечественного“ виробництва (Нік Картер, Нат Пінкертон, „Сыщик Путилин“ і т. д.), так і не дуже високої якості аналогічної західно-європейської нісенітничі („шедеври“ — Рокамболь, Арсен Люпен та ин.), то безумовно наша доба, оздоровлена й просякнута динамікою зворушень, повинна утворити свою міцну романтику.

Безперечно, романтика сучасності не виблискує ставлевістю рапіри та ефектними зборками неохайно кинутого „плаща“, але наша доба в своєму швидкому, часом скаженому, темпі несе в собі інші фарби, переживання і небрежливі факти.

Доба оточує романтичним ореолом непомітні для звичайного (неписьменницького) ока побутові взаємини, патос культурного й соціалістичного будівництва й ще тисячі найчудовіших фактів з життя країни, що відроджується.

Молодість багата на романтику.

Ми молоді, якщо не роками свого життя, то сп'янілими акордами велетенського зросту 6-ої частини світу.

Романтика розбуркує душі — змушує з тугою прислухатися до паровозного гудка, сирени пароплаву й до свисту аеропланного пропелеру.

Речі, що заводять у простір — це як-найприродніше у романтичних мріях.

Мрії не гріх!

Мрії треба реально (!), просто й без крихкої архітектури повітряних замків.

В дорогу!

За 20 копійок можна об'їздити всю землю, поглянути на Марса, зробити пару дотепних винаходів і викрити змову Ку - Клуks - Клана в Ельдорадо.

А екскурсії в минуле — літання на „машині часу“ назад у століття, хіба не утворюють поняття про історію — історія ж бо найкращий підручник соціальної боротьби, науки, потрібної для кожного громадянина СРСР.

— Будемо мандрувати! Хочете ?

Тисяча голосів, безперечно, відповідь :

— Дайош !

Коли тов. Бухарін в своїх статтях та промовах про культурне виховання нашого молодняка сказав: „нам потрібний червоний Пінкертон“, ці слова були гаслом, що його породило саме життя.

Величезний тираж і успіх „Всемирного Следопыта“, „Вокруг Света“, „Мира Приключений“ і т. ин. красномовно говорять про це.

Що й говорить — будні вимагають романтики.

Будні будівництва вимагають романтики боротьби, точнісінько як і будні боротьби вимагають романтики соціалістичного будівництва.

Будні сприяють романтичним мріям. Треба реально оформити ці мрії. Мрію треба загнуждати. І тим самим примусити підкоритися кожному вершникові.

Мандрівки повинні стати суспільною власністю.

Отож, ми, відкинувши загадки, приступимо до планового оформлення мрії.

Мова іде про український журнал „Навколо світу“, „Світ пригод“, „Загнуждана мрія“ — словом, як це вам буде найбільше до вподоби — не в назві річ.

Журнал мандрівок, пригод, соціальної фантазії та винахідництва — ось чого вимагає середній читач, а в основному й найсерйознішому — наша молодь.

Журнал подорожей, пригод і краєзнавства треба дати.

Такий журнал на Україні має невичерпні перспективи.

В ньому факт, начинений інтригою стає, цікавим оповіданням, науково - обґрунтована вигадка стає корисною фантазією, фабульні краєзнавчі нариси збільшують знання, кожний рядок насичується запашною романтикою нашого будівництва та минулих і прийдешніх боїв.

Такий журнал — багатотиражна література для масового вжитку, дешева ціною й багата коштовним універсальним змістом.

На сторінках журналу по - справжньому й міцно повинно провадити фабулізацію життя, факту, випадку.

Не треба і на мить забувати, що фабула породжує інтерес ; інтерес же є цілковита дія цікавої літератури.

Романтичний сюжет (в нашому тлумаченні) не відриває від життя, але й не зобов'язує йти з ним нога в ногу. Випередити життя на крилах наукової фантазії можна ; відстати від нього це те ж саме, що обікрасти самого себе.

Нам потрібний журнал, що агітував би за сильних, розумних, енергійних, справедливих і корисних людей.

Нам потрібний журнал, що кличе до боротьби, будівництва, винахідництва й відваги.

Чи потрібний нам такий журнал ?

Про журнал такого типу кричить не лише молодняк і комсомолія, але люди, що розуміються на літературі, що проковтнули на своєму віку багато томів „справжніх“, „загальноновизнаних“ письменників.

Яскравим, ілюстративним моментом до факту потреби на такий журнал можуть бути облікові картки наших бібліотек — в них за кількістю прочитаного на першому місці стоїть література мемуарна (дань часу), на другому ж — романтика пригод ...

Навіщо ж постачати нашому читачеві шкідливі сурогати ?

До серйозної культурної роботи над незайманим полем закликаємо ми. РСФРР розуміє це. У нас ще чухають потилиці.

ДВУ потрібний журнал подорожей, наукової фантазії (реальної), винаходів і пригод.

КІЛЬКА СЛІВ ПРО СУЧАСНУ АРХІТЕКТУРУ ТА ЇЇ КРИТИКІВ

АРХ. Л. ЛОПОВОК

Два основних фактори визначають роботу сучасного архітекта й інженера нашої країни: це — по-перше, будівництва соціалізму, що базується на нових виробничих і побутових взаєминах, і, по-друге, технічні досягнення Західної Європи й Америки.

Ці нові виробничі й побутові умови особливо гостро висовують перед сучасним архітектором проблему практичного розв'язання питань що до утворення і оформлення нових архітектурних типів.

Базуючись на цьому, чи може наша доба, що до шенту зламала старе,— утворювати згустки нових суспільних взаємин на базі знеможеної, що пережила вже себе, культури минулого? Безперечно, ні.

І як практичне заперечення цього виникла функціональна архітектура або конструктивізм,— як вираз свіжої, живої архітектурної думки, виникла на основі найновіших технічних досягнень, відкинувши всі елементи декоративності і поставивши архітектурне винахідництво найголовнішим об'єктом своєї діяльності.

Функціональна архітектура, пориваючи з традиціями, встановлює єдине ціле розуміння кожного архітектурного організму, не поділяючи його на форму й зміст.

Функціональна архітектура опрацьовує основні практичні питання про те, який мусить бути життєвий будинок, школа, кіно, якою повинна бути схема діяльності цих організмів, схема, що була б найраціональнішою і найчіткішою що до характеру роботи, яка в них провадиться.

Між окремим будинком колишнього дворянина і нашим життєвим будинком, між колишнім офіцерським зібранням і теперішнім театром - клубом—величезна дистанція.

В процесі опрацьовань та шукань схем нових архітектурних організмів сучасний архітектор провадить творчу роботу що до винаходу самих організмів.

Ось в загальних рисах основні віхи функціональної архітектури.

Сучасний архітектор в своїй практичній діяльності зустрічає великий опір з боку течій, що мають багате історичне минуле і носять назву архітектурного еkleктизму.

Цією назвою характеризується запозичення у різних стилів окремих форм або всієї споруди в цілому, запозичень, побудованих, головню, на декоративному оформленні.

Еkleктизмові властиве архітектурне „примиренство“, яке здебільша призводить до того, що одна споруда має на собі дуже виразні сліди кількох, століттями одна від одної відокремлених, архітектурних форм.

Треба пам'ятати, що еkleктизм мав свій початок там, де кінчалися елементи творчої основи.

Запозичуючи форми, еkleктики і „визбирувачі“ намагаються не бачити того, що їхнє запозичування однобічне і поверхове, тому, що, запозичуючи лише форму, вони відкидають внутрішній зміст, органічну суть споруди, яку було виправдано соціальними вимогами свого часу. Терми, арки і базиліки римського зодчества, палаци доби ренесансу і інше—все це соціальні конденсатори певної історичної фази.

І хіба не смішно, коли будівлі сучасного Будинку Культури або школи „прикрашують“ фасадами палаців часів бароко й ренесансу?

„Класичні насадження“ чимало зодчих провадять ще й тепер.

Чим з'ясувати деяку сталість цієї безпринципної або точніше занадто вже „принципіальної“ архітектури? Чому, йдучи на перекір життєвим вимогам нашого „со-

Мета й завдання концерту, як видно, дуже поважні й заслуговують на повну ухвалу. Здавалося б так, якби не стара поговорка про палицю, що має два кінці. Один з цих кінців не лише б'є, але й може якщо не зовсім забити, то на довгий час приголомшити нову, що тільки народжується, творчу роботу наших молодих сил в галузі архітектури.

Ідеї нової архітектури вже здобули собі досить міцне становище у сучасному суспільстві. Корінні реформи вже зворушили до самих підвалин всі архітектурні ВИШ'и нашої країни, повикидавши за борт нікчемні недоїдки минулого, які ще якимсь чудом споживалися всіма діячами з галузі архітектури не так дуже давнього часу.

„Неоренесанси“ та гротеський модерн, які виродилися до того, що їх не впізнати, і подібні до карикатури,— ось ті недоїдки, що тепер посипалися на смітник архівів, але все ж досить міцно посіли по наших містах. Хіба не та ж сама „туга за минулим“ творців цих болячок наших міст призвела до цілковитого зубожіння архітектури за останні десятиліття. Хіба не ті „тоскующие взгляды в прошлое“ призвели до недавно висунутого у нас в Харкові гасла поповнити „архітектурні ансамблі“ міста.

Де-далі скорший темп життя, буйний зріст техніки дає нові конструктивні можливості, а виходить, і нові дані, що визначають архітектуру епохи, яка тільки-що народжується. Не важко зрозуміти, що тільки ця „туга за минулим“ відтягувала архітектуру від природного і правильного напрямку, штовхаючи її в протилежний бік, породжуючи гнилий еклектизм. Нова архітектура, що йде твердим кроками, певним, ясно накресленим шляхом, робить ставку на молоді сили, зібрані по наших ВИШ'ах. Тільки тоді буде забезпечено успіх плідотворчу роботу в цій галузі, коли молоді сили не зіб'ються із шляху.

Архітектурний факультет Х. Х. Т. виріс і довгий час жив отруєний спадковою хорістю гнилого виродження й неминуче зазнав би цілковитого занепаду, якби не влився в нього нещодавно свіжий струмінь нового здорового напрямку.

Лише почало прокидатися молоде і творче життя факультету, а вже поруч з ним: виступ окрінженера Б. Г. Перетятковича, вербування членів комісії із студентської маси,— мусить і почало вже зле відбиватися на поживленні та посиленому зрості молодих сил.

Зразки минулого яскраво вказують на те, що відхід від вимог і настроїв доби до замерлого й похованого минулого призводить до занепаду творчу роботу.

Художні пам'ятки старовини будуть і залишаться назавжди людськими скарбами, але відхід від живої й здорової роботи до „туги за минулим“ безумовно сприятиме повному зубожінню творчості.

(В. П.)

З ОСТАННІХ ЧИСЕЛ ЗАКОРДОННИХ ЖУРНАЛІВ—РЕФЕРЕНЦІЙ Й ВИТЯГИ

МАЛЯРСТВО ЛЯ СЕРНА¹⁾

Х. ЗЕРВОС

Ля Серна уперше виступив, як маляр, п'ятнадцяти років віку. Чотири роки пізніше він малював сцени з еспанського життя та портрети. „що вірно передавали природу“, але ці твори мали надзвичайний рисунок і надзвичайну рівновагу композиції та кольору. Двадцяти трьох років Ля Серна приїхав до Парижу й тут став удосконалюватися в техніці малярства. Він із пам'яті став малювати еспанські обличчя та краєвиди й цим був примушений до синтезу форм та до докладного вивчення рисунок. Хоч був він молодий, але вже здав собі тоді раду, що

¹⁾ Християн Зервос (Christian Zervos) з № 1 „Cahiers d'Art“ 1928.

опанувати форму, щоб передати найголовніше, можливо тільки тоді, коли до глибини пройнятися рисунком цієї форми. І Ля Серна став ретельно малювати. Низка гарних рисунків зі сталими рисами пояснюють зміни, що згодом сталися в його полотнах. Це поглиблене знання рисунку мало допомогти йому абстрагувати передачу дійсності. Разом із цим Ля Серна пробував сили з новими технічними засобами.

В деяких з його полотен ми констатуємо очевидні нагадування Пікассо та Брака, але нагадування, відтворені через „темперамент“, що починає вже зміцнюватися. Не можна закидати Ля Серні цих запозичень. Правильно бо було сказано, що одною з характерних рис таланту є вміння запозичити у найрізномірніших умів елементи, що гармоніюють з суттю цього таланту; талант в тому, щоб не піддавався комусь, і в контакті з іншими ставати все особистішим але багатшим „самим собою“. Так було з Пікассо, так було з Мольєром.

Але незабаром внутрішні почуття андалузця цілком опанували ці впливи. З різними засобами й в інших напрямках Ля Серна нагадує все більш старих малярів Андалузії. Ясністю інстинктивно урівноваженого рисунку, якістю малярської роботи, водночас ясною та тверезою повністю та чіткістю форм — творчість Ля Серна ніби спільна внутрішнім почуттям з творчістю Цурбарана, найвидатнішого разом з Греко еспанського маляра.

З того часу до композиції його полотен входить більше повітря й більше достатку, рисунок вирає в твердості та чутливості, його боротьба з самим собою стає гостріша, — це боротьба буйної натури, що шукає своєї рівноваги, боротьба надто великої пристрасти, яка бажає бути урівноваженою та здатною заспокоїти бурхливість своїх емоцій через піднесення їх. Проте він рідко доходить цього. Свого роду романтична екзальтація просякає його малярство.

Але зараз після своєї виставки в галереї Поля Гільйома (Paul Guillaume) минулої весни Ля Серна вхопився: він не відкинув, але використав романтичний елемент для дуже суворих композицій, де панує постичний елемент. Всі ті, хто бачили серію великих натюр-мортів у жовтому й синьому кольорах, зрозуміли, що Ля Серна — маляр-поет. До принад, часто сентиментальних, анекдоту, до властивостей поезії, він додає принад лінії та кольорів, яка належить малярству. Щоб передати свій погляд, він став шукати довершення своїх композиційних засобів. В протилежність багатьом з наших малярів, що чудово малюють, але обходячи великі підводні камні композиції, Ля Серна намагається досконало ув'язати елементи свого малярства, дати їм взаємний зв'язок, що призводить до рівноваги та одності. Для цього він береться за полотна, де нагромаджує силу предметів, важких для композиції, — як деякі пейзажі Ніці й оце недавно „Ялинка“.

Те саме й з кольором. Підпорядковуючи свої хвилеві змагання справжньому знанню кольору, Ля Серна для цих шукань приніс в жертву полотна. Був час, коли вірили, що кольоризм полягав у зближенні цілих кольорів так, як вони виходили з тубусів для фарб. Але в міру того, як стали розуміти, що колір є тим „духом“, що оживляє речі, і що цей „дух“ складається з тисяч щасливих змішувань, з тонкощів без числа — в міру того починали краще розуміти колір Сезанна, найвизначнішого з сучасних кольористів.

Наука Сезанна була корисна для Ля Серна в тому розумінні, що вона усталила його в точному вживанні тонів, ця наука була також корисна для рівноваги його природних даних кольориста. Це ми спостерігаємо в енергії, в пристрасті, я сказав би, навіть в спритності, що він вжив, щоб стати господарем секретів кольору. Він, такий завзятий в бажанні малювати, озброюється терпінням, вивчає нові матеріали, які вживає, комбінує їх, разом з тим занотовуючи комбінації, щоб спостерігати, як підуть дальші реакції.

Так створив він собі технічні можливості, найбільш придатні для того, щоб дати повну волю своєму надхненню. Бо Ля Серна належить до небагатьох сучасних мистців, що розуміють малярство не як колірування теоремами. Найменший

предмет викликає в ньому екзальтацію, що перетворює цей предмет. Щоб передати в малярстві ці екзальтації, треба працювати швидко, зі всіма готовими засобами, так, щоб шуканням матеріалу не заважати чуйності.

Властивості розуму Ля Серна — дуже активні і тому вони дуже складні.

Кінець — кінцем, кожний справжній маляр повинен з'єднувати в собі галузі мистецтва, які, на погляд профана, здаються чудними. Дати життя абстракції, що постала з реального, коло самого зовнішнього вигляду цього реального, дати уяві як — найбільше малярських засобів, — таке повинно бути бажання справжнього маляра. Вистачати на саме тільки дослівне виображення предмету — це значить бути нездатним схопити головні елементи цього предмету. З другого боку, милуватися самою абстракцією — це значить довести цілковите нерозуміння справжнього призначення малярства. Ні в якому разі не можна розглядати малярство, як арабеску, не звязану з дійсністю, як спосіб використовувати красиві кольори.

Так стоїть справа з кількома молодими малярами, творчість яких з багатьох точок зору симпатична більше тим, чого вона прагне, як своїми сучасними реалізаціями. Зрештою багато шукань, які ця молодь прагне здійснити, також пробують маляри-надреалісти (surréalistes). Останні творять, до певної міри, безперервну систему звязків між матеріальним світом та мрією, що стає вищою дійсністю (реальністю). Але що до цього часу належить власне надреалізму, так це цікавість, бажання як можна більше насичити малярство поезією, намагання летіти понад будь-якою дійсністю.

Не можна б відкидати те, що має плідного надреалістична теорія. Але її підводний камінь саме в тому, що мистця штовхається переходити крайню межу малярства й вимагати від нього засобів, малярству більш або менш чужих. Без сумніву, малярство може змагатися до певних умовностей та певних надхнень літератури. Проте мені здається, що помиляються, коли бажать трактувати малярство, як рід літератури. Я підозріваю в цих спробах відсутність внутрішнього життя, а це веде до того, що значна частина надреалістичного малярства представляє значно більше тенденцій якоїсь школи, ніж темпераменту, властивого кожному окремому мистцю. І не треба забувати, що в малярстві саме внутрішнє почуття творить точну реабілітацію дійсного та того, що розум додає до дійсного, возвеличуючи його.

Замість того, щоб відкидатися на силучі піски абстракції, Ля Серна залишає реальність і абстракцію поруч, так, щоб вони доповнювали одна одну. Так зближені площини малярства творять одне гармонійне ціле з тотожною субстанцією.

З другого боку, надреалісти здаються на глядачів, майже незалежних від своїх мрій. Вони навіть до своїх мрій ставляться до певної міри гумористично. Під впливом своєї пристрасної натури Ля Серна, навпаки, буйно змішується зі своєю мрією. Ось чому він не відкидає та й не ізолює матеріальні факти, але використовує їх усіх, розставляючи їх в новому порядку. Зовнішні образи ніколи не постають перед його очима об'єктивно, вони незмінно породжують в ньому такий драматичний стан, що дає тим образам нове значіння. Все його малярство — це тільки симпатія та любов до зовнішніх об'єктів. І власне ця симпатія та ця любов наповнюють його творчість згучністю та людською правдою й тому йому вдалася трансфігурація предметів без жодної деформації, яка надає предметам той надреальний (surréal) характер, якого прагне наша генерація.

Надреалісти, нарешті, мають нахил до чудного, як завше робить розум, що дає уяві панувати над собою. Ми не відкидаємо важливості цієї чудноти. Остання завше бере участь в суті кожного важливого мистецького твору, вона в самій природі твору, де ув'язано особистість (personnalité). Але потрібно, щоб ця чуднота викликала в нас почуття задоволення, щоб вона приваблювала нас ніжними чарами. Твір, що, з рештою, не приваблює нас нічим, є нікчемний твір.

В протилежність такому малярству, творчість Ля Серна намагається дати нам задоволення, змішане з несподіваністю. Ця творчість доводить, що до певної

межі можна йти проти правил краси, але що цю красу треба досягти, бо зрештою в ній вся вага.

Отже, творчість Ля Серна унікає перебільшувань, до певної міри конвульсивних в більшості молодих, і задовольняється простими, але глибокими задумами. В цьому вмінні завше сильно й глибоко передавати життя треба шукати привабливості творчості Ля Серна. Він дає нам можливість бачити, що єдиний спосіб, щоб ми мріяли, — це давати реальному таку інтенсивність, щоб ми могли асоціювати реальність з всією теплотою та всією заповненістю всесвіту.

Ля Серна виходить з малярської революції, зв'язаної з ім'ям Пікассо. Але він приносить цій революції могутнє внутрішнє почуття, що складає однієї його творчості, бо ця творчість розвивається за глибокими або пристрасними емоціями цього внутрішнього почуття.

Чи буде це в світі реального, чи в світі абстракції, чи в удалому або невдалому полотні, — твори Ля Серна доводять завше про однакову витрату внутрішнього почуття, думок та мрій. Майбутнє малярство буде власне у рівновазі розумовості та шуканні мрій, так характерному для нашої генерації, а також невід'ємного внутрішнього почуття творення. Цим саме творчість Ля Серна, самовільна й безштучності, хоч і молода, вабить нас, затримує нас, володіє нами проти нас самих. В ній ми знаходимо очевидні ознаки стилю, поскільки ця творчість не могла породити ані інша рука, ані інша чуйність.

З франц. С. Д.

КРИЗА ПОРТРЕТУ¹⁾

В. НЕБЕСЬКИЙ

В передмові до каталогу виставки „Новий Портрет“, в галерії Bernier, — Роже Рмаркс (Roger Marx) жаліється, що художники більше цікавляться прекрасними сезановськими яблуками, ніж душею людини. Бідна душа! Малярство за останнє десятиріччя таки дійсно зневажило її.

Причини цього браку інтересу надто різноманітні й глибокі, щоб можна було покладати відповідальність тільки на мистецтво Сезанна (Cézanne). Звичайно, естетика Сезанна допомогла цьому, але в жоднім разі винна не тільки сама вона.

Всі твори малярства, починаючи з кінця XIX століття, з імпресіоністів, почасти є причина цих результатів: обмеження й зубоження натуралістичного жанрового малярства в порівнянні з чистим малярством.

Як і Сезанн, Воллярд (Vollard) виставляє свої „яблука“, підкреслюючи максимально загальну основну тенденцію. Закони малярства, що їх знову треба встановлювати наново, ясніші в мертвій натурі, ніж в складних темах, і тому мертва натура становить себе за важливий мент в малярстві і навіть стає за зразок для інших категорій малярства. Коли Воллярд звертається до тем з багатим спостерігальним та психологічним змістом, як ландшафт або його інші композиції, — мертвої натурі вноситься ним і сюди й іноді її занадтись примушує описовий та психологічний елемент відступати на другий план. В усякому разі всі ці три елементи посідають не менш однакові вагу й силу, як сезановські три яблука на білій скатерті.

Інші художники іншими шляхами прийшли до тих самих результатів. Вони загострили питання конструкції й композиції, лінії й форми, часто за рахунок точності описових та психологічних елементів. Коли вони й показують людину або предмет, то лише з метою повернути малярство до його справжньої суті. Прийшов

¹⁾ V. Nebesky: „Die Krise des Porträts“, № 2 „Das Kunstblatt“ за 1928 р.

час малярству спеціалізуватися. В цьому єдиний сенс — історична роль яблук Сезанна, так само як купальщиці Ренуара (Renoir) і катедрального собору Моне (Monet).

Важливість цього величезного досягнення нового малярства неможливо ще визначити цілком.

В наші знаменні часи, коли яйцеподібна форма голови цінується більше, ніж анатомічні відзнаки гр - на такого - то, на чергу стало питання не малювання хороших портретів (вірніше — схожих портретів), але питання портрету, який одночасно був би й хорошою картиною. Чи можна — просто говорячи — на картині зафіксувати круглу форму чоловічої голови, або, більше того, голови цілком певного гр - на такого - то, без того, щоб вона згубила свої пластичні, й малярські якості?

Я не хочу підходити близько до питання, чи багато є голів, що дають змогу досягти, малюючи їх, „яблука“, — так само, як не торкаюсь всяких людських непотрібностей, з яких складається більшість портретів, хоч дослідження цього питання й дало б велику користь. Я обмежуюсь лише цією виставкою і шукаю в ній матеріяли для роз'яснення проблеми, щоб не ображати далі більшости сучасних малярів.

Взаємовідношення між хорошими картинами й поганими портретами, або, швидше, не досить портретними портретами, — на цій виставці — вражає й дає нам чітке уявлення про цей бік питання.

Пікассо (Picasso) виставив голову філософа, — перенесення на площу: розвитку й абстрактної кристалізації певних геометричних тіл, які він міг вишукати й побачити в мозкові філософа, але ніяк не в зовнішній формі його голови.

Анрі Матіс (Matisse), із своїм майстерним вмінням, вносить в свої вдалі картини всі пластичні елементи, в вигляді загальної системи кольорових плям, що їх він розміщає кольоровою фугою, водночас дуже простою й могутньою. Цю фугу можна дорівнювати до фуг Баха. В цьому велика радість для очей, але психологічний інтерес, з яким колись глядач дивився на модель, зведено на нівець.

Андре Дерен (Derain), в своїй пастелі, що цілком не зв'язана з його найкращими роботами, грає на красивому вбранні голови моделі, що воно гарно обкреслює голову й є єдиним мотивом цієї картини.

Рауль Дюфі (Dufy) виставив портрет поета, арабеску ліній і фарб, і примусив душу поета відобразитися в складках одягу, в округлості крісла, у формі очей, у положенні нервових пальців, — арабеск, якого самого по собі досить, щоб справити бажане вражіння.

Можна таким самим чином характеризувати й далі картину за картиною.

Мета цих картин не в тому, щоб можна було впізнати m - lle Декав, чи поета Берто, чи Вламінка на його автопортреті. Важливіше знати, наскільки картина залежить від людей. Чи є якраз оці моделі необхідні для даних досягнень малярства? Негативна відповідь, здається, буде найправдивішою. Вражіння таке, що людська істота, поруч з усією дійсністю, цікавить сучасне малярство, лише, як певна матеріальна форма. Зовнішність людини служить йому матеріалом для чистого малярства, але не для того, щоб за допомогою цього матеріялу створити внутрішній образ людини.

Однак у одного художника модель не є лише вивіскою для чистого малярства, але й проблемою для портрету в справжньому, розумінні цього слова. Цей єдиний художник, який використовує модель для збільшення цінності картини, — Жорж Руо (Rouault). Проблема портрета він окремо становить в своїх простих літографіях. Його автопортрет, виконаний найпростішими засобами, надзвичайно виразний; це водночас і естетична, і психологічна, і соціологічна проблема. Атмосфера, що нею дихає істота, може бути показана небагатьма лініями й двома чи трьома фарбами, як і зробив це Руо в малюнкові випуклого чола, стиснутих губ та погляду десь в середину себе самого: це значить схопити дух свого часу так само, як в свій час це зробили Дом'є (Daumier) та Бальзак (Balzac). Відо-

бразити людину в належному значінні і час в його бігові — в цьому розв'язання проблеми.

Самих лише теоретичних та аналітичних інтересів — замало. Сьогоднішній день надто скептичний, щоб не бачити ясно, що обличчя людей не є тільки маски. Нас більше не задовольняє висновок цього подвійного, зорового й внутрішнього, ставлення, за яким подібність, по-перше: цінувати її чи ні, — завжди буде найвищою у фотографічного апарата (ми говоримо про звичайних фотографів, а не художників - фотографів, які теж фальшовники дійсності), а по-друге: цінувати її, чи ні — не передасть речі так, якою вона є в дійсності.

Чому ви намагаєтесь, щоб художником був дурніший за всіх інших людей?

Психофізіологічна паралель (лінія) прекрасно пасує до організму людини, але не до поняття людської душі. Чи існує абсолютний зв'язок між містичним вогнем генія й напіввідкритим ротом чи блиском ока? Якого сорту зв'язок між якимось моральним відчуттям і парою зморшок на обличчі, чи парою сліз? Кажучи ясно, подібність, — краще сказати еквівалентний вираз психічної дійсності, — мусить бути заздалегідь винайденим, а не скопійованим. Чисто фізіологічне мусить бути трансформоване в якийсь інший порядок, щоб виявити обрїй та взаємини подій, ще визначають життя людини.

Надягніть маску, що вона ваше справжнє обличчя, здебільшого, вам самим невідоме, розкриє, і ваш портрет буде так само правдивий, як маски негрів або маски Джемса Ензора (Ensor).

З ним, Л. С. ...

БЮЛЕТЕНЬ НОВОГО МИСТЕЦТВА

АЛЬМАНАХИ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Редакція журналу «Нова Генерація» підготовляє до друку нове видання — «Альма-нахи сучасної літератури», що мають виходити регулярно товстими книгами за таким програмом: віршована продукція поетів нової генерації й зразки сучасного роману, повісті, оповідання. Альманахи присвячено лише виробництву, без статей і критичного та інформаційного відділу, й до участі в них закликається всіх літераторів - виробників, що можуть дати майстерно - зроблений і цікавий для читання матеріал. Крім оригінальних творів поезії, прози й драми, в Альманахах буде вміщувано й більші твори сучасної перекладної західної літератури з перших джерел, для чого накреслюються певні безпосередні зв'язки з сучасними західними письменниками й поетами лівого напрямку.

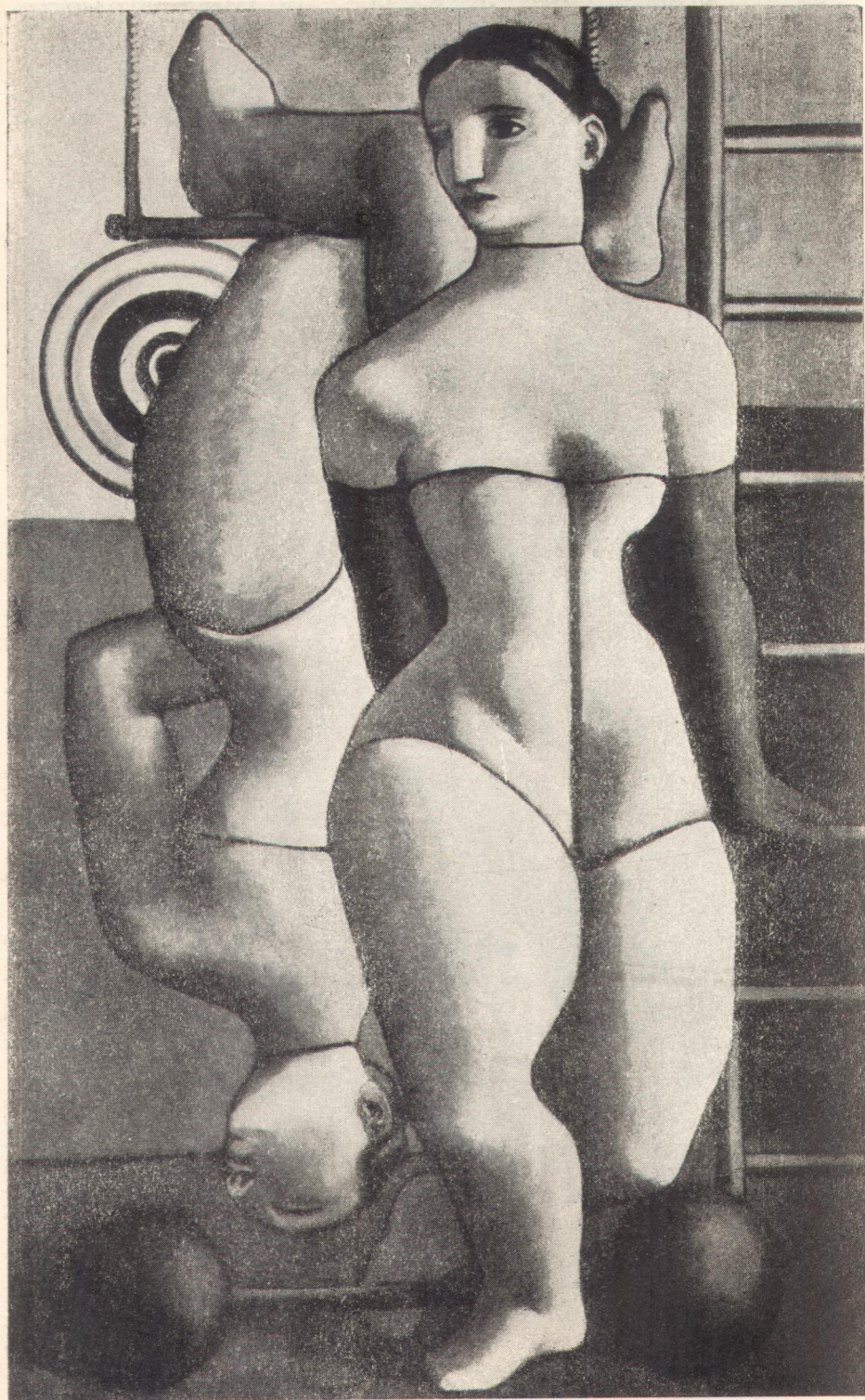
Видавати «Альманахи Нової Генерації» має видавництво «Пролетарій» у Харкові.

МОНОГРАФІЇ „НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ“

Редакція журналу «Нова Генерація» підготовляє до друку серію монографій окремих українських і західно - європейських майстрів малярства, архітектури, скульптури, поезії й ин. Монографії будуть не великі на розмір, на крейдяному папері. Крім монографій окремих майстрів, підготовляються монографії з окремих проблем і тем сучасного мистецтва.

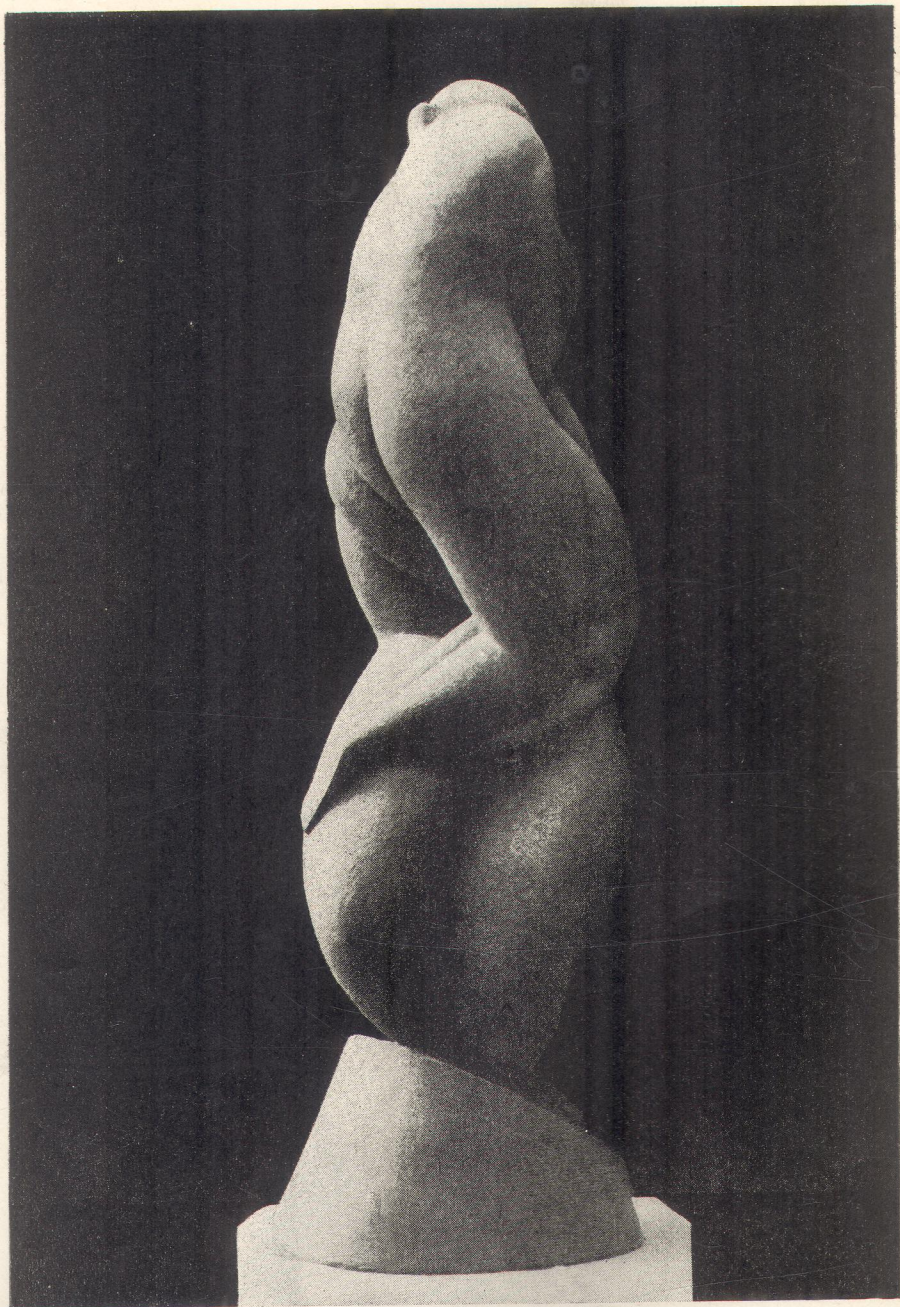
В монографіях серійним порядком мають бути висвітлені всі визначніші мистці нового малярства, починаючи від Сезанна.

Видавати монографії «Нової Генерації» має видавництво «Пролетарій» у Харкові.




ЖАМПІГЛІ (ПАРИЖ)

АКРОБАТИ



ЗАМОЙСЬКИЙ (ПАРИЖ)

СКУЛЬПТУРА 

НАЙВИЗНАЧНІШІ УКРАЇНСЬКІ ЖУРНАЛИ

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ Щомісячний журнал лівої формаций мистецтва. За ред. Михайла Семенка. ДВУ, Харків. Ц. р.—7 крб., окр. №—75 коп.

ПЛУГ Щомісячний літературний журнал спілки селянських письменників „Плуг“. Редагує колегія. ДВУ, Харків. Ц. р.—4 крб. 50 коп., окремий №—50 коп.

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ Щомісячний громад.-політ. і літературно-науковий журнал. ДВУ, Харків. Ц. р.—13 крб. 50 коп., окремий №—1 крб. 80 коп.

ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА Двотижневий орган ВУСПП. Редагує колегія. ДВУ, Київ. Ц. р.—2 крб., окремий №—10 коп.

ЗОДЧЕСТВО Щомісячний журнал архітектури, інженерного діла, санітарної техніки та заводського будівництва. ДВУ, Харків. Ц. р.—8 крб., окр. №—1 крб.

КІНО Щомісячний журнал української кінематографії. Видання ВУФКУ. Київ. Ц. р.—1 крб. 65 коп., окремий №—15 коп.

БІЛЬШОВИК УКРАЇНИ Двотижневий пол.-економ. журнал ЦК КП(б)У. ДВУ, Харків. Ц. р.—6 крб. 50 коп., окр. №—40 коп.

ЛІТОПИС РЕВОЛЮЦІЇ Двохмісячний журнал істпарту ЦК КП(б)У. Редагує колегія. ДВУ, Харків. Ц. р.—8 крб. окр., №—1 крб. 75 коп.

ПРАПОР МАРКСИЗМУ Трьохмісячний журнал Українського Інституту Марксизму. ДВУ, Харків. Ц. р.—8 крб., окр. №—2 крб. 50 коп.

РОБІТНИЧА ОСВІТА Щомісячний журнал. Орган Ц. Р. Робосвіти НКО УСРР. Редагує редколегія. ДВУ, Харків. Ц. р.—6 крб., окр. №—75 коп.

Укр. Вісник Експерим. Педагогіки та Рефлексол. Виходить 1 раз на 3 міс. ДВУ, Харків. Ц. р.—8 крб., окремий №—2 крб. 25 коп.

УКРАЇНА Науковий двохмісячник українського назнавства. За редакцією акад. М. Грушевського. Вид. ВУАН. ДВУ, Київ. Ц. р.—8 крб., окремий №—2 крб. 25 коп.

БЕЗВІРНИК Щомісячний популярно-науковий та методичний журнал Всеукр. Ради Спілки Безвірників. ДВУ, Харків. Ц. р.—3 крб. 50 коп., окр. №—40 коп.

ЗНАННЯ Ілюстрований популярний двотижневий журнал. За редакцією А. Приходько. ДВУ, Харків. Ц. р.—4 крб. 90 коп., окремий №—25 коп.

ГЛОБУС Ілюстрований двохтижневий. Вид. „Пролетарська Правда“, Київ. Ц. р.—2 крб. 40 коп., 1 місяць—20 коп.

ЧЕРВОНИЙ ПЕРЕЦЬ Двохтижневий журнал гумору й сатири. Редагує колегія. Ц. р.—3 крб., окремий №—15 коп.

ДРУГ ДІТЕЙ Щомісячний громадсько-літературний журнал. Редагує колегія. ДВУ, Харків. Ц. р.—3 крб., окремий № 30 коп.

ГАРТ Щомісячний літературний журнал ВУСПП. Редагує колегія. ДВУ, Харків. Ц. р.—6 крб., окремий №—75 коп.

МОЛОДНЯК Щомісячний літературний журнал. Редагує колегія — ЦК ЛКСМУ. Харків. Ц. р.—4 крб., окр. №—50 коп.

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ Щомісячний літературний журнал. Головний редактор І. Лакіза. ДВУ, Київ. Ц. р.—8 крб., окр. №—1 крб.

ЗОРЯ Щомісячний літературний журнал. За редакцією І. Ткачука. Вид. „Звезда“ та „Зірка“. Дніпропетровське. Ц. р.—2 крб., окремий №—26 коп.

НОВЕ МИСТЕЦТВО Тижневик відділу мистецтв УПО УСРР. За редакцією М. Христового. Харків. Ц. р.—8 крб., окремий №—20 коп.

КРИТИКА Щомісячний журнал марксистської критики та бібліографії. Редагує колегія. ДВУ, Харків. Ц. р.—6 крб., окремий №—70 коп.

ЧЕРВОНА ПРЕСА Місячник відділу преси ЦК КП(б)У. Редагує колегія. Видання „Пролетарий“. Харків. Ц. р.—7 крб., окремий №—60 коп.

ШЛЯХ ОСВІТИ Щомісячний педагогічний журнал. Редагує колегія. ДВУ, Харків. Ц. р.—13 крб. 56 коп., окр. №—1 крб. 80 коп.

РАДЯНСЬКА ОСВІТА Щомісячний громадсько-педагогічний журнал. Редагує колегія. ДВУ, Харків. Ц. р.—3 крб. 50 коп., окр. №—40 коп.

Науково-Технічний Вісник Щомісячний журнал. Редагує колегія. ДВУ, Харків. Ц. р.—15 крб., окремий №—2 крб.

САМООСВІТА Щомісячний журнал Центрального Коміт. Допомоги Самоосвіті. Редагує колегія. ДВУ, Харків. Ц. р.—7 крб., окремий №—75 коп.

ВІСНИК ЧЕРВОНОГО ХРЕСТА Редагує колегія. Вид. Ц. К. Ч. Х. Ц. р.—3 крб., окремий №—25 коп.

СЕЛЯНСЬКИЙ БУДИНОК Щомісячний журнал політосвітника на селі. ДВУ, Харків. Ц. р.—3 крб. 50 коп., окр. №—40 коп.

ВСЕСВІТ Універсальний ілюстрований тижневик. Видання „Вісти“, Харків. Ц. р.—7 крб. 20 коп., окр. №—15 коп.

РОБІТНИЧИЙ ЖУРНАЛ Двотижневик. Видання раб. газ. „Пролетар“. За ред. Б. Ліфшиця, Харків. Ціна окр. №—10 коп.

ДИТЯЧИЙ РУХ Щомісячний журнал. Редагує колегія. ДВУ, Харків. Ц. р.—3 крб., окремий №—25 коп.

ЧЕРВОНІ КВІТИ Ілюстрований двотижневий журнал для піонерів та школярів. Редагує колегія. Ц. р.—4 крб. 80 коп., окремий №—25 коп.