

1934

848 68 / 11



№ 11 Листопад 1928

1928
348 68 / 11

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

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

Д Е Р Ж А В Н Е
ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

ЦІНА 75 КОП.

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЛВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

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

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

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

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄ
СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ.
ХАРКІВ, СЕРГІЇВСЬКА ПЛ., МОСКОВ-
СЬКІ Р., 11, ТА УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ

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

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

У ЖУРНАЛІ БЕРУТЬ УЧАСТЬ:

ХАРКІВ: Д. Бузько, О. Влизько, Д. Голубенко,
Віктор Вер, Свир. Гранка, М. Гаско,
В. Єрмілов, О. Касьянов, Ол. Корж,
арх. Л. Лоповок, арх. Ів. Малоземов,
О. Мар'ямов, С. Мельник, Ес. Метер,
Л. Недоля, А. Петрицький, Ол. Полто-
рацький, А. Санович, Михайль Семенко,
Дан Сотник, М. Щербак, Гео Шкурупій,
арх. Я. Штейнберг, арх. Г. Яновицький

КИЇВ: Симон Власенко, С. Драгоманов, Ю. Дуб-
ков, Гл. Затворницький, О. Каплер, Ю. Па-
лійчук, Леонід Скрипник, М. Скуба,
Л. Френкель, М. Холостенко

ОДЕСА: Б. Бучма, Гро Вакар, С. Голованів-
ський, О. Перегуда, М. Терещенко

МОСКВА: Н. Асеев, О. Брік, О. Ган, С. Ейзен-
штейн, С. Кірсанов, Гео Коляда, В. Мая-
ковський, П. Незнамов, В. Перцов, А. Род-
ченко, Татлін, С. Третьяков, Н. Чужак,
А. Чужий, В. Шкловський

ЛЕНІНГРАД: Л. Арнс, К. Малевич, М. Ма-
тюшин, Г. Петніков

ПАРИЖ: Enrico Prampolini, Євген Деслав.

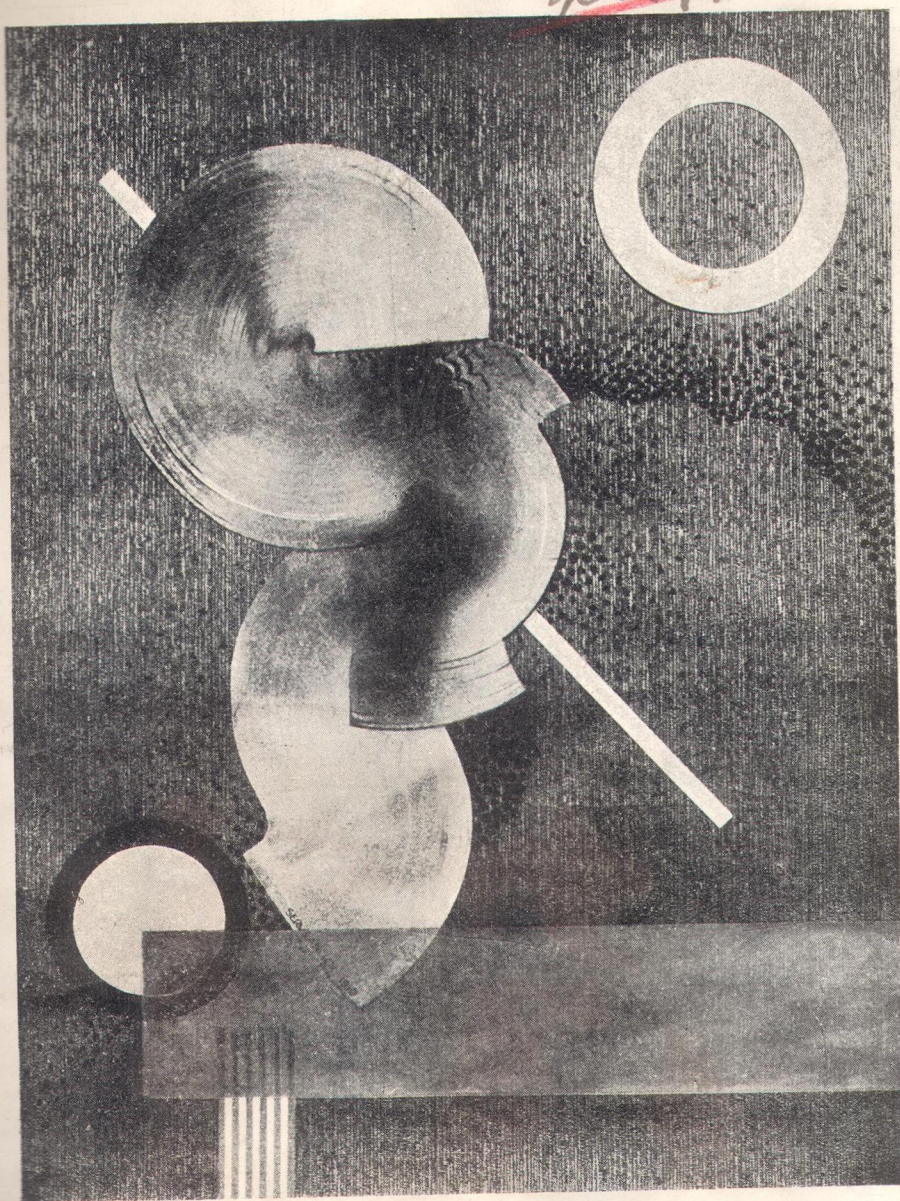
БЕРЛІН: Herwarth Walden, Johanes Becher,
Prof. Moholy-Nagy, Rudolf Leonhard.

ПРАГА: Павлюк Антін.
та ин.

ЖУРНАЛ ВИХОДИТЬ РЕГУЛЯРНО
НА ПОЧАТКУ КОЖНОГО МІСЯЦЯ.
ЦІНА ЖУРНАЛУ НА 6 МІС.—
3 КРБ. 75 К. ОКРЕМЕ ЧИСЛО—
75 КОП.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ:
СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ, УПОВ-
НОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ
ПО УКРАЇНІ, ФІЛІЇ ДВУ, ПОЧТОВІ ОН-
ТОРИ ТА ЛИСТОНОШІ.

~~Р6579~~



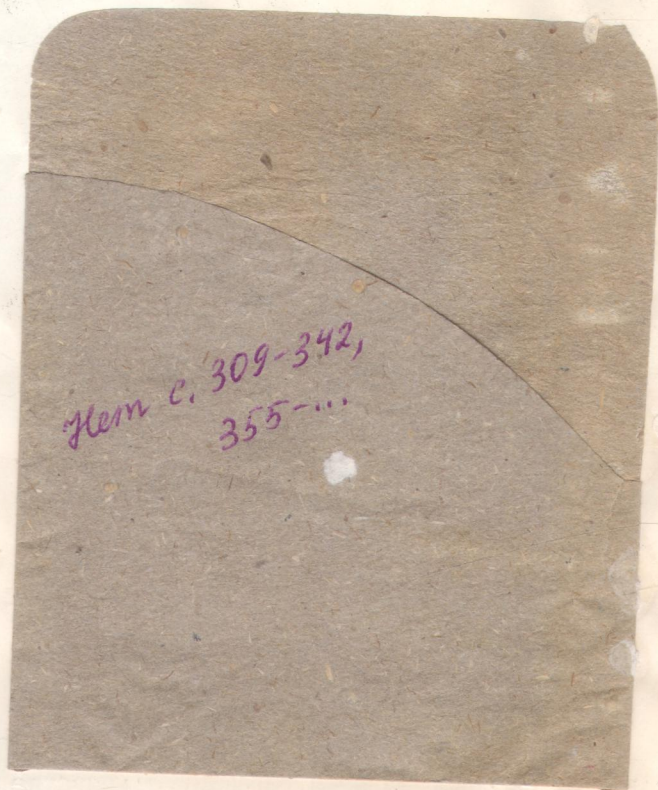
84868

В. СЕРВРАНКС. БЕЛЬГИЯ

МАЛЯРСТВО № 5 — 1919

11/11/11

11/11/11



Item c. 309-342,
355-...

№ 11 Август 1928
Рівняння

КОМУНІСТИЧНИЙ
ІНТЕРНАЦІОНАЛ
БЕЗПІДРОБНО
ОПІСАННЯ
БУРЖУАЗНОГО
ЕКОНОМІЧНОГО
СІСТЕМИ
НАШОГО
УНІВЕРСАЛЬНОГО
ІСТІННОГО

Н
О
СВІТОВИЙ
ЖОВТЕНЬ
НАШЕ
ГАСЛО
В
ГЕ НЕРАЦІЯ
А

ЦЕНТРАЛЬНА
НАУКОВО-БІБЛІОТЕКА

Н О В А Г Е

МИ ЗА:

КОМУНІЗМ

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ

ІНДУСТРІАЛІЗМ

РАЦІОНАЛІЗАЦІЮ

ВИНАХІДНИЦТВО

ЯКІСТЬ

ЕКОНОМІСТЬ

СОЦІАЛЬНУ ВИТРИ-

МАНІСТЬ

УНІВЕРСАЛЬНУ КОМУ-

НІСТИЧНУ УСТАНОВКУ

ПОБУТУ

КУЛЬТУРИ

НАУКОТЕХНІКИ

НОВЕ МИСТЕЦТВО

*Ĵurnalo de maldekstra
formacio de arto
№ 11 Novembro 1928
Dua jaro de eldono*

N O V A G E

ЕНЕРАЦІЯ

МИ ПРОТИ:

журнал лівої
формації мистецтв
№ 11 Листопад 1928
Рік видання другий

НАЦІОНАЛЬНОЇ ОБМЕ-

ЖЕНОСТІ

БЕЗПРИНЦИПНОГО УП-

РОЩЕНСТВА

БУРЖУАЗНИХ МОД

АМОРФНИХ МИСТЕЦЬ-

КИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

ПРОВІНЦІЯЛІЗМУ

ТРЬОХПІЛЬНОГО ХУТО-

РЯНСТВА

НЕУЦТВА

ЕКЛЕКТИЗМУ

NERACIO

ЦЕНТРАЛЬНА
БІБЛІОТЕКА

68 59

1. О.Л. ВЛИЗЬКО.— «Передовий вірш». Вірш опрацьовано в плані основних тез нашого сприймання Жовтня 282

2. ВІКТОР ВЕР.— «7 листопаду». Вірш 283

3. » — «Порт», Вірш 284

4. О.Л. ПОЛТОРАЦЬКИЙ.— «Пересторога» — літрепортаж. Наш співробітник. т. Полторацький, що, як відомо, досі був тільки теоретиком та публіцистом ліфу, в цій роботі виявив дані майстра літрепортажу. Ліфівські якості літрепортажу тут такі: установка на змонтований факт, незвикла образівість, міцні способи емоційного впливу та закінчення агітаційного порядку, що логічно випливає з поданих фактів.— Репортаж малює картину «повітряного наскоку» на м. Київ, що відбувся підчас маневрів в осени ц. р. Зокрема треба відзначити новий засіб, що його тут вживає автор: часткове використання деяких мотивів з інших творів. Так, тут використано кілька слів («Пекельна ніч! Фантастична ніч!») з оп. Гео Шкурупія й кілька мотивів з віршу В. Ковалевського «Іприт», що буде вміщено в № 12 «Н. Г.» 285

5. ГЕО КОЛЯДА.— «Смерть капіталістичній шпані, що провокує війну». Вірш. Ця книжка «Н. Г.»— жовтнева. Але ми сприймаємо жовтневі роковини не абстрактно, на взірць тих теж — пролетестів, що їх вірші легко пристосувати й до 7 листопаду, й до 1 травня. Ми сприймаємо Жовтень конкретно, тоб-то в тій обстановці, в якій зустрічає нас ця врочиста дата. Через це — наша Жовтнева книжка присвячена в де-якій мірі й матеріялові на воєнні теми. Вірш Коляди трактує саме питання підготовки до війни в буржуазних країнах. Вірш розраховано до читання в клубах 7 листопаду й звідси впливають де-які його особливості, що можуть здивувати читача, саме — великі літери посередині слова (напр.: — МІЛіони поЖЕЖ). Це — засіб, розрахований на наголошення підкреслення літер підчас читання в голос 292

6. Л. СКРИПНИК.— «Матеріяли до біографії письменника Лопуцька». Дуже гострий твір памфлетного характеру, що б'є по найбільшому місцю нашої літературної дійсності. Л. Скрипник з'увів взяти під сатиричний обстріл некультурність більшости сучасних письменників, короткозорість і бездіяльність де-яких колишніх «академиків», що вони «вдарилися в опозицію», бо зазналися й так само безпринципово, налякавшись наслідків, спішать замазати де-які свої провини. Тип освіченої людини, що свій мистецький хист сполучає з невпивною роботою, читкою організацією своєї особи, тип свідомого громадянина, що цікавиться економікою, політикою та науками — цей тип письменника, що його культивує «Нова Генерація», ми висуваємо на зміну громадянам Лопуцьким. 293

7. А. ЧУЖИЙ.— «Ведмідь полює за сонцем». Епізод з роману 304

8. ГРО ВАКАР.— «Одинадцятий». Вірш 310

9. М. МАТЮШИН.— «Спроба нового відуття просторни», стаття відомого лєнінградського теоретика нового мистецтва заслуговує на пильну й своєчасну увагу. В ній по-новому поставлено проблеми нового бачення, які в великій мірі дають зрозуміти роботу де-яких сучасних лівих майстрів станкового малярства: разом з тим поширюють перспективи нового малярства. Що-до цієї теми радимо читачам прочитати статтю Герварда Вальдена — «Мистецтво в Європі», вміщену в № 9 «НГ» за ц. р. Коротку референцію цієї статті подано в тексті мовою есперанто 311

10. О.Л. ПОЛТОРАЦЬКИЙ.— Дивна книжка Коряка.

Вигідне становище «метра історії української літератури», з якого досі користувався О.л. Дорошкевич (про нього буде стаття Дм. Голубенка в № 12 «НГ»), спокусило й В. Коряка. Власне кажучи, з цього факту ще нічого негативного не випливає, але т. Коряк не справдив наших сподіванок, і пішов конкурувати з негативними якостями Дорошкевичевої «історії»: халтурністю, еклектичним підходом до матеріялу, консервативним наслідуванням застарілої традиції. Така неприємна несподіванка з Коряковим підручником дуже здивувала наших співробітників і в відповідь загостреній статті т. Полторацького розглядається й аналізується містично-еклектичну корякову формулу: «Мистецтво то є пізнання дійсности». Їй протиставляється революційну ліфівську формулу: «Мистецтво агітує організує навколишнє оточення» 322

ЗАУВАЖЕННЯ РЕДАКЦІЇ

стор.

11. ГЕО ШКУРУПІЙ. — «Сигнал на сполох друзям — фальшива тривога». Стаття.

Відповідь на статтю В. Треніна «Тревожний сигнал друзям» («Новый Леф» № 8). Статтю Треніна написану в дружньому тоні, як і личить нашим співникам — але поверхову (автор — занадто молодий ліфовець), некомпетентну там, де справа ходить за специфічні умови нашого українського оточення та надто сумнівну в де-яких питаннях, де й сам «Леф» не почуває себе певним. Відповідь т. Гео Шкурупій це викриває та вияснює по перше своєрідність тих обставин, серед яких ми живемо, та, по друге, подає відомості нашим руським товаришам про панфутуристичну програму, якої додержує наш журнал і яку варт би знати товаришам — московським лефам. Цікаво відзначити, що коли в «Н. Лефе» було вміщено статтю В. Треніна, то дехто з наших «друзів» дуже був зрадів — мовляв, «хазяїни» (рус. лефи) від «Н. Г.» — «відмовляються». На підставі статті Треніна де-хто хотів і пополітичити проти нас, сакраментально забувши, що за день до того рішуче заперечував будь-який зв'язок між руською та українською культурами. І таким особам відповідає ця стаття — вона бо точно визначає спільні риси наші й «Н. Л.», але поруч із тим і вказує на своєрідність нашого оточення, тим рішуче заперечуючи «теорію» наче б то ми «філія» «Н. Лефа». Коротку референцію цієї статті подано в тексті мовою есперанто 327

12. БЛОКНОТ «НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ» 335

13. КОНДРАЩЕНКО Ф. — «Проблема центру великих міст». Стаття. Проблема центру великих міст що раз більше набирає практичного значіння не тільки закордоном, але й у нас. За кордоном що до цього є певні досягнення. Найбільших наслідків досягнув відомий французький архітектор, що його лише цими днями запрошено для консультації до Москви, Ле Корбюз'є. Автор, вивчаючи роботи цього майстра, висуває перед нашою суспільністю цю важливу проблему, про яку слід подбати заздалегідь і нашим архітектурним та планувальним у цій справі установам та організаціям. Коротку референцію цієї статті подано в тексті мовою есперанто.

У ближчих числах «НГ» буде вміщено статті на цю тему місцевого значіння, зокрема — про планування Майданів Держинського та вокзального в Харкові: 341

14. LEO ADLER — «Мистецтво й техніка». Цю статтю надруковано передовицею у відомому мистецькому журналі «Die Literarische Welt», ч. 10 цього року. Стаття має великий показовий інтерес, яскраво демонструючи безнадійну плутанину буржуазійної теоретично-мистецької думки. Свої зауваження редакція подає в вигляді приміток до окремих тверджень автора в тексті статті 347

15. HUBERT GROGSLEY. — «Hans Arp». Інформація про визначного західного майстра сучасності. Статтю взято нами з останнього номера паризького журналу «Cahiers d'Art» і треба сказати, що викладено її надто в суб'єктивному тоні 350

16. VICTOR SERVANCX — Інформація про визначного сучасного бельгійського майстра 352

17. БЮЛЕТЕНЬ ЛІВОГО ФРОНТУ 352

18. ЛИСТУВАННЯ З РЕДАКЦІЄЮ 354

19. ФОТО Й РЕПРОДУКЦІЇ

На обкладинці — Victor Servancx. — Брюсель. Скульптура № 1. 1921, табл. 45 — Victor Servancx — малярство.

» 46 — » — архітектура. 1926.

» 47 — » — малярство.

» 48 — 49 — Hans Arp — малярство. 1928.

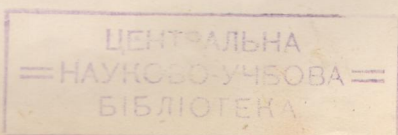
» 50 — Jan Tschichold — кіно-плакат. 1927.

» 51 — арх. Я. Штейнберг — проєкт цукроварні у Веселому Подолі. 1928.

» 52 — арх. Г. Яновичкий — проєкт друкарні у Харкові. 1928.

» 53 — 55 — Дан Сотник — фото-репорта — «по Харкову».

ДАН СОТНИК — Зав. Редакції і керівництво оформленням.



ПРОЛЕТАРЕ!

ГЕТЬ

"ОБЛИЧЧЯ

І ЛИСТЯ ЖОВТЕ!—

НЕ ОСІННЯ ПЕЧАЛЬ,—

ТО Є,—

РЕВОЛЮЦІЙНИЙ ЖОВТЕНЬ,—

ІМ'Я

МОЄ

Ї ТВОЄ!

ГЕТЬ

ВРОЧИСТИЙ

ПРОМОВ ДЕКОРУМ!—

НА ЗЕМЛІ

ІНДУСТРІЙ

І РУД

МИ НЕ ДОЗВОЛИМ

ДУШЕВНО-ХОРИМ

ЗФАЛЬШУВАТИ

БУДЕННИЙ ТРУД!—

СТРІЧКУ

І БУЧУ

СВЯТКОВИХ НАВАЛ

ГЕТЬ!—

НАШЕ СВЯТО—

НЕ КАРНАВАЛ!

7 ЛИСТОПАДА

ВІКТОР ВЕР

Друком
по бруках
стуки,
бруками
звуків
земля,
гуками
перегуків,
рухом
міста й поля.

Вийде
Відень
гідно,
вийде
Бостон
і Кантон.

В ногу!
у ногу!
побідно
дзвоном
червоних
колон!

День цей —
крізь всі загати
лавою
лав

лийсь!
В день цей
в багаттях
плакатів
земля
червона
скрізь.

Д'горі
прапори
рясно!

Ширше
наш
марш!

Оркестром
розплескуй
гасла
світ — наш!

Вулиці
нашими
гулами
бий
таран
ран!
по всій кулі
кулі
кулями!
бий барабан!

ПОРТ
ВІКТОР ВЕР

З-за піни
ледачого
плачу,
з-за спин
невгамовних
орд
за бортом
бачу:
гремлячий
підводиться
порт.
Натовпом
будинків
купи
вибігають
наввипередки
до нас...
: удар винта,
рупор!
все
в шерг
враз!
Пропхались...
стали:
вдома!
ланцюгами,
свистками
шумим
і даєм
— старі знайомі, —
руку сходнів
пристані
ми.
Ошвартовались,
шпану всіляку
викинули
з усім добром

і почало :

заторохтіло

затрахало

трюмів

вивертаючи

нутро.

„Майна — віра!“

— виром!

лебідками

швидко

крутіж

вирине

і на беріг

мірно

сідає купа

за хату більш.

Пакгавзи

алеї

рейки

рейд : —

реї

киреї

вітрил

за батареями

крейдою : —

знову прибій хвиль.

Йодом,

смолою,

згар'ю

гостро

в ніздрі

порт

лайб, фелюг

отари

кораблі

борт

о'борт.

Пароплав

десь гукає

востанне

Батум ?

Трапезунд ?

Стамбул ?

І луна лунко

тане

стапелів

обіймаючи

гул.

У дні повітряної небезпеки Київ нагадував послідовно:

1) Харків (це — що - до незнаного досі бурхливого руху на ліневих київських вулицях), але нашіптований авіохемівцями з оранжевими пов'язками.

2) Київ 20-го року (це — в день нападу, бо була в Києві величезна кількість військових).

3) І — коли на майдані пил спадав і наступали вечір ніч — то Київ нагадував, мабуть, автомобіль, в якого понад 10 лихтарів, або купку агентів каррозшуку, що на небі вишукують лихтарями аерошніферів, аероблатів та взагалі всякий повітрошухер.

Це було дуже цікаво, і можна було б на небі вивчати тактику прожекторування, але все загубив поетичний репортер із «Пролетарської Правди», який цю дуже повчальну картину назвав «Горобиною ніччю». Ох, ця мені поезія!

День нападу.

Містом ідуть червоні частини, що відступають за Дніпро — нині таємничу «річку N».

Вже за кілька день до відступу я бачив, як при Дніпровому березі плюскалися понтони: щось подібне до двох клістирних рурок, замкнених і приєднаних одна до одної. Зараз вони мабуть вишикувалися строєм через Дніпро, але я тепер маю тільки час спостерігати, як Хрещатиком йдуть загони.

Перед кожною невеличкою частиною — гармоніст. Щось подібне до шотландських салдатів.

Гармоніст грає вальс, йому скаженно допомагають бубоном: справжня європейська армія.

Але не тільки цією новацією наші частини подібні до європейських. Стрункі лави, добірні коні, хороший одяг і — під каскою — кирпате, але вельми англізоване обличчя українця - червоноармійця. Велика кількість кулеметів.

Словом, я ж кажу, що коли б закреслити червоні зорі, то це дуже нагадувало б регулярну англійську частину. Але в тому ж і річ, що червоної зорі ніякими силами не закреслити!

Останні вози торохкотять вулицями.

Стає тихо й лячно. Небезпека наблизилася так, що її вже не видно й не чути.

Згадую, як поспішав до пункту загон авіохемівців.

Згадую, як галопували Прорізною кінні міліціонери.

Згадую, як я натягував на руки оранжеву пов'язку.

Це все — перед тривогою, коли ревли сигнали Заводу і підголосками — дзвони Володим. Собору.

Засюрчали міліціонери, грохочучи проїхав сигнальний авто з сурмачем, що грав увертюру майбутньої вистави. З партеру підворотень, на ярусах і бель-етажах балконів зібралися глядачі.

На вулицях невмолімi капельдинери з хемзагонів в одну хвилину впоралися з своїм завданням.

На пустому коні Київських вулиць zostалися самі актори, що нетерпляче чекали на драматичну колізію з гори.

Так, це була велетенська вистава: тільки гра. Але буває різна гра, різні вистави. День нападу нагадував мені насамперед виставу в французькому театрі напередодні революції: там по виставі люди з прапорами демонстрували свою волю на вулицях революційного Парижу.

Німою Прорізною збігаю вниз.

Хрещатик — порожній. Чи не вперше бачу його таким. Ні, ще був Хрещатик порожній, коли 19-го року летіли вздовж нього денікінські кулі.

Тротуаром, де допіру шпацирували нешманки, їхав вершник, і кінь його призириливо лишив коричневі сліди біля якогось магазину.

Біля Виконкому Нова Людина (не психологічна й створена не поставами з'їздів пролетарських імені Достоевського, а новою військовою технікою), Нова Людина з новою зброяю — вираховувала тиск вітру. Це був низенький укметовець з флюгером на дрючкові, і він передавав останні повітряні новини хемзагонівцям, що скупчилися біля нього. Тут було мало від бравади, але більше від школи.

Біля Виконкому хемзагон у протигазах. Протигази озираються навколо. Однакові резинові піки, шкляні очі здивовано розіп'ялися, як тарілки, схвилювано роздуваються шoki протигазу: це здивоване резинове обличчя — зародок майбутньої хемсвідомости.

Абсолютна тиша; ворога ще немає, але місто приготувалося зустріти його.

— «Фигаро остолбенел. Минуто стоял недвижим, затем собрал свои силы, чтоб броситься на порочного графа Альмавиву» (Бомарше. Женитьба Фигаро, пер. Курочкина).

Порожня скринька Окровиконкової площі лякає незвичайною порожнечою. Деся співає сурма.

На вулиці так тихо, що коли б не кров, що б'є в скроні, то можна було б заперечувати навіть, що земля рухається навколо сонця.

— Моя віра в Копернікову теорію, що захиталася була, одразу посилилася біля ОБВ: тут не тільки земля оберталася навколо сонця — а й площа йшла обертом плюс окремі купки військових ходили вдовж і поперек плюс начштабу ППО обертася навколо кількох вельми поважних авіахемзірок, серед яких я був маленькою редзірочкою 16 величини. Розгублений стою серед цієї пишноти й разом з тим чую вибух деє біля Адмінвідділу.

Поспішаю на гору, а поки-що маю час розглянути костюм авіохемівця, що йде поруч мене.

Уявіть собі, що коли Марс світить червоним світлом, Венера — блакитним, а Вега — жовтим, — то авіохемівська зоря, що допіру відірвалася

від свого сузір'я, сполучала в собі всі ці кольори плюс ще багато. Синій костюм було оздоблено оранжевою пов'язкою з червоною стрічкою посередині, малиново-зелені петельки утворювали гаму з сірим протигазом і коричневою кепі, а коли взяти на увагу, що в руках він тримав відерце з протигазрідиною, що протікала, то це була справжня незнана планета, що подорожувала Чумацьким Шляхом.

Будинок Адмінвідділу. Вибух за вибухом, хоч аеро ще не видно.

Авто ВУФКУ з кіно-оператором і кількома дуже поважними персонами у фетрових капелюхах: попелюшниця з одним недокурком і трьома барельєфами.

Оператор старанно перевіряє апарат. Навколо вибухи. Здіймається угору дим: жовтий, зелений, червоний.

Оператор перевіряє апарат.

Нові вибухи. Метушиться режисер: «Петя, Петя, умоляю! Налево!» Оператор перевіряє апарат. «Га?» Новий вибух. «Спокойно, снімаю».

5-й пункт. Біля Софії. Тут чимало народу. Усі боязко відходять за пам'ятник Богдана. Підхожу. Виявляється, що десь праворуч покладено фугаса, хвилин десять тому. Запалено, дим іде, а вибуху немає! Дим іде, а підійти та подивитись, чому не вибухає,— всі бояться. Так він і лежить там. Може й з два тижні буде димитись.

Раптом вибухи скінчилися. І вухо поволі починає чути дзінчання десь на небі. Спочатку тихеньке — далеко. Десь з-за Дніпра з'являється перша ескадрилья літаків.

Тоненький козлетон літаків посилюється: нова ескадрилья з Подолу, нова з Січнівки, і кілька ескадріль з'являється з-за Софіївської дзвонарні.

Ми дивимось угору, і нас вражає, що літаки вкрили все небо. Вражені й червоноармійці-фугасники — вони дивляться в небо й розгублено перелічують літаків, забувши, що саме тепер час підривати фугаси.

Ескадри шикуються на небесному плацдармі. Хутко вони зникають десь біля Арсеналу.

Підричники чесно беруться за свою голосну працю. Місто здригається від вибухів, що вкривають широку Перекопську площу. Аеро вкрили місто отруйними набоями, і вони зростають, пухнуть — і враз лускають, отруюючи навколо себе сотні метрів площі.

До нашого пункту наближається чудесне авто — ми такого ще не бачили: воно йде нечутно, як велосипед. Це — електричне авто й у нім їде нарком Ворошилов. Нарком оглядає насок на Київ, він під'їздить до нашого пункту — й здіймає руку, відповідаючи на наше вітання.

Угорі стирчить на коні залізний естетизований Богдан, «красива» прикраса великої площі, що часто заважає рухові авто.

Унизу — на електроавто К. Є. Ворошилов уважно роздивляється дислокацію пунктів оборони.

На п'єдесталі Богдан підніє руку з булавою, кінь тупоче копитами, а тут тихе авто, що не може тупотіти колесами й замість красивого жесту — чесний радянський привіт.

Але я — за електро-Ворошилова.

Ззаду Наркомового авта — чужоземні військові аташе. Сірі кепі наєнуті на лоба, застібнуті пальта. Стиснувши щелепи, дивляться просто перед собою. Дивіться, дивіться!

Страшнний вибух під самим носом закордонних аташе. Це, стривожений автами, нарешті вибухнув флегматичний фугас. Аташе злякано переглядаються. Нічого, це — поки-що умовно.

Авта поїхали далі.

На обрії з'являються ворожі літаки. Рівним чотирьохкутником йдуть бомбовози: на три мотори, такі великі, що звичайнісінький винищувач може спокійнісінько заховатися до кешені літуна, що веде цього бомбовоза.

Винищувачі крутяться навколо бомбовозів. Вони навдивовиж легко-важні, ці винищувачі, тоді як бомбовіз методично й потужно вгвинчується в повітря.

Одна, дві, три ескадри. Ми нарахували понад сотню літаків.

Ескадри продефілювали над містом і зникли. Кінчилися вибухи.

Враз до отруєної площини підбігають дегазатори. Всі в протипри-тових костюмах, що нагадують костюм водолаза. Прикрашають отруєне місце червоними прапорцями — сигналами швидкої перемоги.

Пасма іприту, що несуть з собою смерть, — вони поливають водою. Страшна отрута тепер враз заспокоюється, разом з водою покірливо падає до ніг дегазаторів — безпечна, полонена.

Тепер її треба зібрати в цебра й вилити.

Закінчується атака. На вулиці Леніна випущено слабенький розчин хлору. Неймовірний сморід. Болить голова. Це — легеньке нагадування про те, що могло б бути, коли б...

Гасло безпеки. Луснули грати, що стримували нарід. Одразу на вулиці повно народу. Веселий, але нервовий гомін. Так люди йдуть з вистави, що їх пройняла «до печінок».

II.

Знову увечері. Місто, що ще не відпочило від наскоку вдень — сьогодні нервовіше, ніж завжди. Київські парки переповнено молоддю.

І знову — завод, дзвониці, пароплави — кидають на місто тривожні гудки.

На вулиці лихтарі блищать двома рядами, як гудики на військовій шинелі. Сюрчать соловейки в червоних кашкетах. Напад. По небі ходять загони хмар.

На небі заявляється перший ворожий аеро. Зараза свердлить небо своєю бормашиною. Чесне «червоне»¹⁾ небо дало тріщину, і її треба негайно полагодити. То більше, що крізь неї раптом на місто впали одна-дві-три ракети — умовні бомби. Це вже було занадто. З трьох кутів міста

¹⁾ Епітет не в розумінні „Красное Солнышко“, „Червоний клоч“, „Червоні козаки“, „Червоні потєбніаці“ то-що. Просто літак „спій“, а наш бік „червоний“. Див. у газеті відчити про маневри.

засвітилися прожектори й почали тую (умовну!) наволоч вишукувати. Небо спалахувало вогниками прожекторів, ракети сипалися на місто, і я раптом згадав костюм авіохемівця, що так вразив мене вдень. Так, тут сполучилися разом усі фарби його одягу.

О українське небо, половинка жовто-блакитного прапору! Тебе знівчено вщент, і гармати (поки-що умовно) запльовують твою шовіністичну красу! Твій сентиментальний вид сьогодні одягнуто в військову форму — ракет, літаків, прожекторів!

Пржектори старанно ревізують хмари. Аеро лізе по мобілізованому небі. Раптом літак знайдено.

(— Коли літак попадає до прожекторного струменю
— авіатор сліпне. Конвульсивні рухи скеровують
геть зі струменю світла машину. Тут рятує
інстинкт — орієнтація на землю не допомагає.)

Срібляна штучка тепер уже — не страшний ворог. Аеро тепер — невинна мокриця, якої єдиний порятунок — тікати з-під перевернутого каменю. Під мовчазний і ввічливий супровід прожекторів тікає аеро до свого табору, лишивши десь на небі невеличку червону крапку легкої ракети. Це ніби недокурок, що його літун зневажливо повісив на першій-ліпшій зірці.

Хвилина тиши примушує мене згадати за свій обов'язок репортера. Я знаю: заспокоюватись передчасно. Незабаром з'являться ще гості. І нові вибухи я чую вже на Підвальной вулиці.

Мені треба добігти до пункту, поки не згасли лихтарі. Але вже на півдорозі починає темнішати. Це — ЦЕС виключає світло: маскує Київ.

Місяць тримає неутралітет. Він сховався за хмари й не допомагає ні нам, ні літакам відшукати місто.

Темно так, що враз розумієш можливість закрити очі. Вони тепер ні до чого. Йдеш просто й сам не помічаєш своєї ходи: нема на що орієнтуватися в темряві. Тільки нерівний брук, що підскокує і спадає під твоїми ногами — запевняє тебе в тому, що ти рухаєшся.

Стає лячно самому. І тільки коли я вже на розі Короленківської та Прорізної, коли до мене зраділий підбігає товариш, що теж мабуть почував себе зле серед темних і безчасних коробок будинків — тільки тоді стає якось певніше.

Купка нічної сторожі, товариш і я, та безногий гармоніст-старець, що його забули відвести до дому — всі ми ждемо того, що буде.

Важкі масиви хмар звисли над містом. Десь на Сирці запалюється прожектор і освітлює на ближній хмарі квадратний екран.

Такі ж прожектори з'являються ще в кількох місцях. Небо розподілено на кілька квадратів. Перша рекогносцировка. Небо розрізано «наугад» — ми бачимо на небі швидко зникаючі химерні вісімки, петельки. Пржектори побігали по хмарах і стали просто вгору, як кілька бадьорих знаків оклику:

!!! все гаразд!!! все спокійно!!! ми стережемо небо!!!

Аж ось — чути знову бурмотіння нічного злодія. Чи може це тільки почулося? І прожектори скупчуються в одному місці. Екран більшає. Вони грають у квачика на небі. Ні, це фальшива тривога. Певно так? і прожектори малюють на хмарах знак запитання.

??? все гаразд??? все спокійно??? ми добре стережемо небо???

Ні, все неспокійно.

Прожектори заметушилися. Нашвидку перевіряють небо, раптом розбігаються по кутках і починають послідовно, квадрат по квадрати, вивчати його. Тарахкотіння літака чути цілком виразно.

І враз з двох боків два вибухи. Перша порція. Блиснуло світло, і я встиг помітити, як здригнулися губи товариша, що стояв поруч мене. Темрява. Новий вибух.

На вулиці заметушилися. До Опері пробігли дві сестри-жалібниці: туди, де тепер люди скручуються в кільця від невисловимої отрути. Вулицею цокають копита кінного загону.

Напад біля Опері. Чути такі часті вибухи, що рухи моїх сусідів виглядають, як у кіно: темно — світло, темно — світло. А посередині гріюквіт вибуху.

Враз будинок потойбіч зірвався з місця й просвітив кудись праворуч, зриваючи за собою каміння й фундамент. Я побачив тільки довжелезну чорну його масу, що посунула повз мене.

То був автобус: чорний і темний — будинок стояв на місці.

Прожектори намацали аеро. Тепер усі вони скупчилися біля срібляної машини. На Ленінці торохкотять зенітні кулемети.

Аеро кидає різноколіорові ракети, що означають різні розбори отруєних речовин.

Автобус повертається: він умовно везе умовно отруєних умовними газами. Але в нашій уяві — тут тіла — мої, його, всіх нас.

Пекельна ніч! Фантастична ніч!

Міліціонер націлюється в зрадницьке вікно, де горить газова лампка. Він спускає курка незарядженої рушниці. Коли б це справді був напад, — винних у демаскуванні міста було б розстріляно. Одной купки світла — досить для бомбардування величезної території міста.

Біля Опері «палає» будинок «Пролетарської Правди». Наші мирні кімнати, де ми в запалі обговорювали культурні справи нашої країни й де зав. інформ. Ц. щодня настирливо, методично, але безнаслідково полемізував з Чемберленом і Бернардом Шоу, де ентузіаст Держпароплавства Ш. щодня декламував про нові Дніпровські пароплави — це все в огні, що його перенесли сюди закордонні хижаки.

Шалені вибухи трусять місто. Один по одному летять на порятунок Опері пожежні авта. Пожежники тримають у руках смолоскипи — символ вогню, що є їх запеклий ворог.

Вибухи нищать місто. Я знаю, що будинок Опері зруйновано, я відчуваю, як тисячі трупів моїх братів поховано під уламками будинків, я чую, як хвилі іприту тихо й важко підступають до моєї горлянки. Іприт це мертвим шляхом. Я стискаю руку брата, що вмире поруч зі мною.

Вулицями знову запалилися лихтарі.

Все на місці. Будинки цілі. Мій брат поруч мене спокійно поправляє на грудях бляху нічного сторожа. Він сміється й каже:

«Кінчилося! Розходитесь, громадяне».

Спи спокійно, небо! Спи, місто! Ми виключаємо тебе на деякий час із кола наших спостережень. Чекай на дальші розпорядження, пасивна натуро!

КІНЦІВКА

Тепер мабуть треба якийсь вичерпний, дуже емоціональний образ? Мабуть треба скомпромітувати матеріал етикеткою «Горобиної ночі»?

Ні — не треба.

Не треба образів — іконами не боротимешся з повітряним ворогом.

ТРЕБА —

ГАЗОСХОВИЩ

ПРОТИГАЗІВ

ВАЖКОЇ АРТИЛЕРІЇ

ЗЕНІТНИХ КУЛЕМЕТІВ.

Так — це тільки пересторога. А треба пам'ятати про

ВІЙНУ!

СМЕРТЬ КАПІТАЛІСТИЧНІЙ ШПАНІ, ЩО ПРОВОКУЄ ВІЙНУ! ГЕО КОЛЯДА

Кричіте
і

плачте,

розкидайте

сльози

ЦИСТЕРНАМИ,

Від порохового

начиння

чхайте

у газах,

тумані,

НІТРОГЛІЦЕРНАХ!

Рвіте

дроти

телеграфів,

закручуйте

мідними

ШАРФАМИ

ШИЙ!

Вздовж

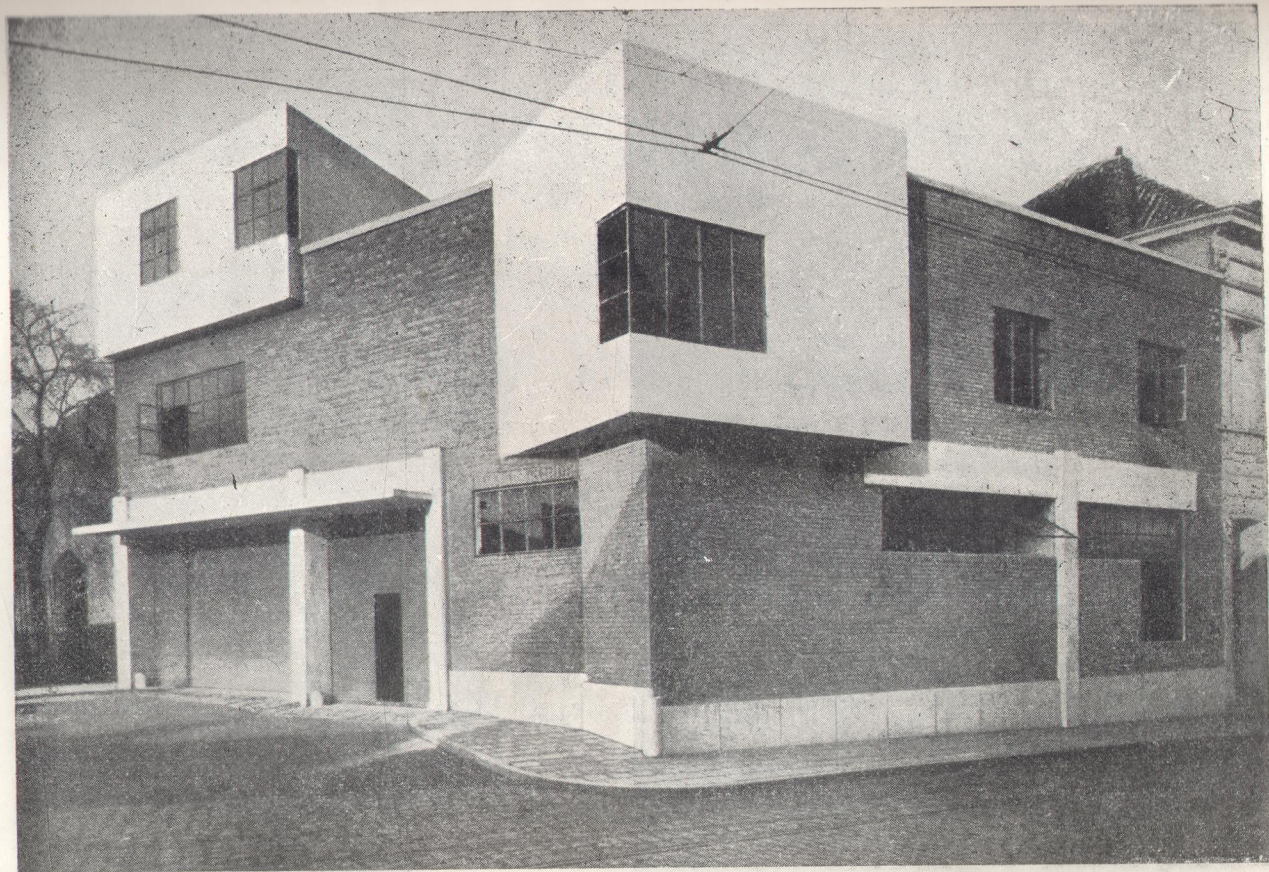
вулиць

повстануть

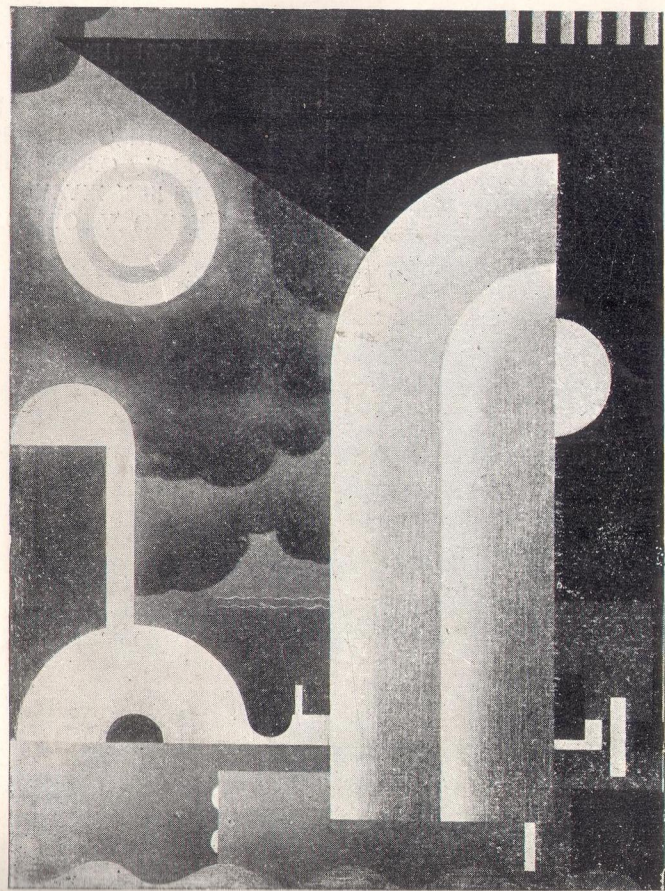
ШПАЛЕРИ

у величезному ВІЙННІ...

В. СЕРВРАНКС
БЕЛЬГІЯ

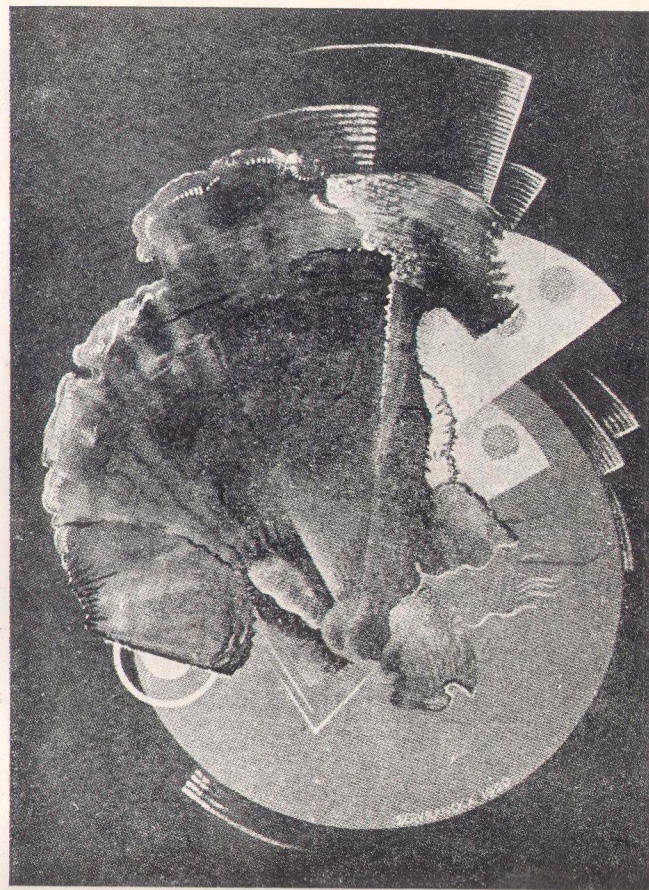


КОНТОРА, СКЛАД
ТА ГАРАЖ ДЛЯ ЕКС-
ПОРТНОГО ТОРГО-
ВЕЛЬНОГО ПІДПРИ-
ЄМСТВА. ЗБУДО-
ВАНО В ДІГХЕМІ -
БРЮСЕЛІ 1926 Р.



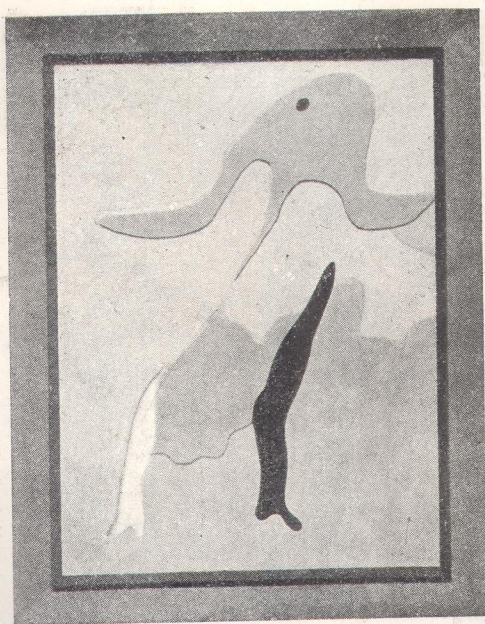
В. СЕРВРАНКС. БЕЛЬГИЯ

МАЛЯРСТВО № 2 — 1926



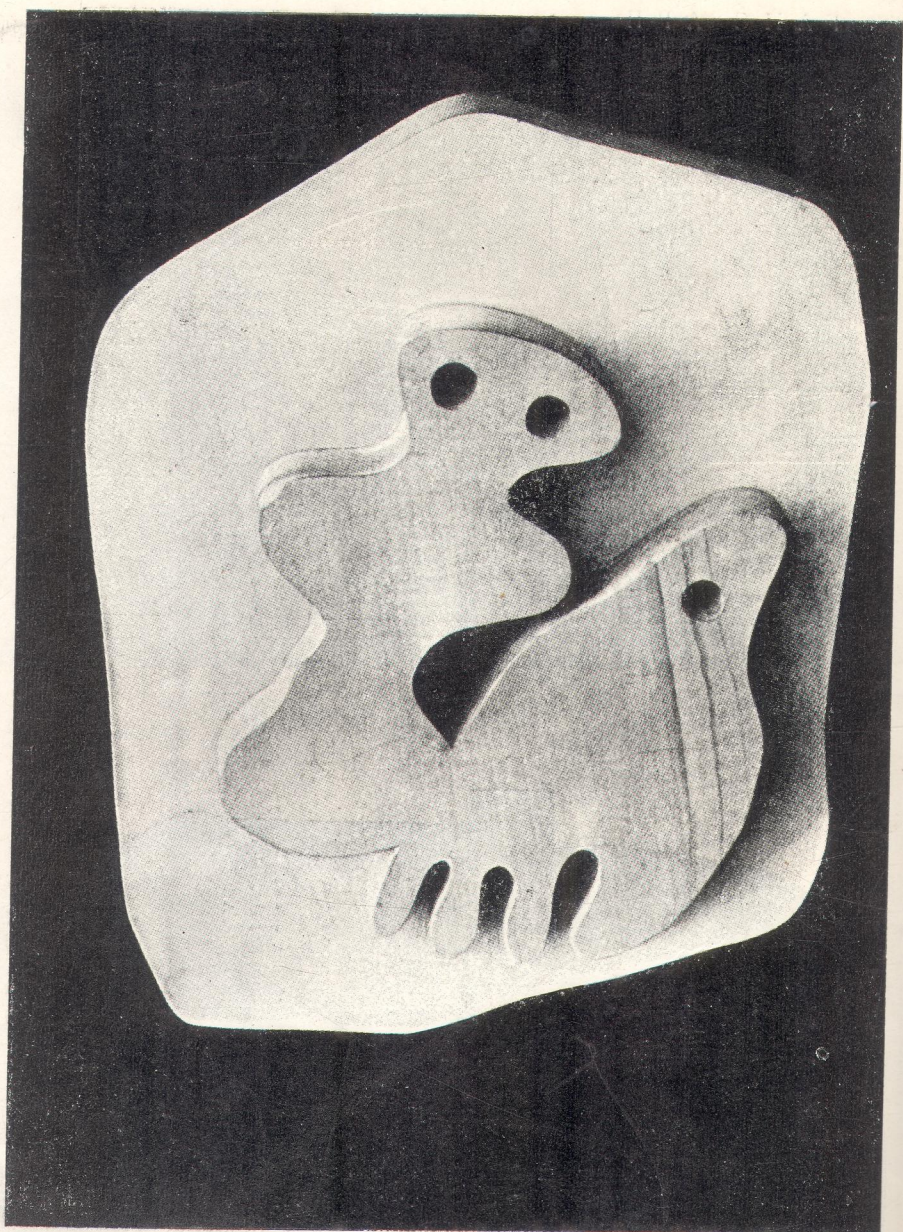
МАЛЯРСТВО, 1920

ГАНС АРП



МАЛЯРСТВО. 1928





ГАНС АРП. ФРАНЦІЯ

МАЛЯРСТВО. 1928

труп.
крок.
труп.
смертельношвидким темПОМ!

Европа проектує війну.
Америка теж.
Японія теж.

МІЛіони пожеЖ
охоплять континент.

Вам не отруїть СРСР,
не задушити Хіну,
а міліони пожеж
шляхи устелять ЛЕНІНУ!
Лондон...

Токіо...

Нью - Йорк..

Ну що ж?

Ну що ж?

РАЧКИ ПоПовзе на ешаФот
англійський лорД,
японський лорД,
американський лорД.
Нехай риють

МОГИЛУ

сами собі.
БуржУЙському РИлові
смерть у боротьбі!

...
Здіймається боротьба у кварталах,
що робітник — воєк.
Вибухнуть у повітря арсенали,
порох, начиння, газ.

МАТЕРІАЛИ ДО БІОГРАФІЇ ПИСЬМЕННИКА ЛОПУЦЬКИ ЛЕОНІД СКРИПНИК

(З персональних спогадів)

ЕПІЗОД ПЕРШИЙ

Вирізка з «Вечірнього Радіо» *)

«Лопуцька В. випускає незабаром у видавництві «Червоний Пролетар» збірку оповідань під назвою «Червоні зеленя». Крім того, письменник підготовлює до друку великий роман «Ніхто».

ЕПІЗОД ДРУГИЙ

Письменник Лопуцька в клубі літераторів грає на біліярді. Він робить це кожного дня й робить погано. Просякнутий духом пролетарської

*) Найбільш освідומлена літературознавча газета на Україні.

спортивності і ошадливості, він не любить ні програвати, ані платити за біліярд. Програвши, він висловлює свої почуття таким чином:

— Ех!... Тц!... ну й...!*)

ВІД АВТОРА. На цім місці я згадав, що робітниче-селянська аудиторія, як то свідчать всі спроби змички письменника з читачем (див. особливо «Читатель и Писатель», Мапепе, Вапепе, Вуспепе, Серафімовича й інш.), вимагають від письменника (а значить і від мене) стилю зрозумілого, ясного, чіткого, викованого й загартованого пролетарською культурною революцією (хоч би як у Вяч. Іванова або Аркадія Любченка), словом — «пролетарськи-класичного».

Згадав я це (добре, що своєчасно) і, бувши на всі 100% покірний до соціальних замовлень, зараз же слухаюсь. А коли й збиватимусь — не лайте мене, мої любі — я невинний був з дня народження, але мене «Нова Генерація» зіпсувала.

Отже кидаю всякі архітектонічні хитрощі й починаю чесно з літери «а».

ЕПІЗОД ТРЕТІЙ

Письменник Лопуцька походження був самого робітничо-селянського. Іноді навіть признавався, що був наймитом (таким власне й лишився). Хутір був не в нього, а в батька.

ЕПІЗОД ЧЕТВЕРТИЙ

Коли було Лопуцькові років з шістнадцять, він написав такого вірша:

Сади мої, сади мої,
Вишневі садочки,
Я нещасний з осени
Сидю у куточку.
Сади мої зеленіють,
А батька немає,
Всі люди радіють,
А матери немає.

Доле, моя доле,
Лихая недоле...

«Як бачимо, вже в цій віці у молодого письменника яскраво позначається гостре відчуття краси природи й навіть натяки на певну персоналіфікацію її явищ: поет весь час говорить «мої сади», що, як відомо, характерно й для чоловіка, закоханого в жінку (персона)! Відзначаємо також глибоку ліричність, що, так би мовити, так і суне з кожного рядка й навіть з-поміж рядків. Неможна врешті не помітити й певного, бодай

*) В оригіналі можна було крім написаного чути далі ще всякі слова.

крізь особисту призму переламаного, соціального моменту, що дає дзвінку луку в цім творі молодого Лопуцька...»

Воно, власне кажучи, не має рації все це відзначати, бо воно значно досконаліше було в свій час відзначено найвидатнішими нашими критиками. Вони це, звичайно, зробили значно краще, ніж я зможу. — Між нами кажучи, попередній абзац я теж списав у відомого критика П. Магітри. Мені самому так ніколи б не написати.

ВІД АВТОРА ... Ну що ви поробите з поганим характером? Написав я одне тільки абзац чесний і серйозний — і мені вже здається, що я засушив оповідання. Страшенно важко бути письменником.

Проте — це я безперечно сказав «юрунду». Спитайте Лопуцька. Він навпаки, вважає, що література — це найпростіший і найлегший спосіб заробляти гроші. Його товариш навіть книжку про це написав. Цим Лопуцька нагадує мені одного стародавнього мудреця, що говорив: «пиши, друже, що тільки хочеш, аби українською мовою — все 'дно надрукують».

ЕПІЗОД ЧЕТВЕРТИЙ (продовження)

Повітова газета «Похнюпинський Червоний Прапор» вирішила підтримати новий талант. Вирішила, підтримала — й Лопуцька приїхав до столиці.

Одночасно трапилося дві події: 1) Лопуцька довідався, що літредактором одного з журналів є його земляк, теж робітничо-селянин, товариш Дуля, до якого Лопуцька негайно заявився і попросив у його авторитетності (аджеж — той був уже, уквітчаний лаврами й дубовим листям, академик) поради; 2) влада й партія почали енергійну українізацію взагалі, видавництва — зокрема.

Звичайно, ці дві події не мають жодного відношення до історичної ходи зростання Лопуцькового таланту, що вона (хода) винесла Лопуцька на височінь сторінки «Вечірнього Радіо», як ми це вже бачили з самого початку...

ОКРЕМІ МІРКУВАННЯ ПРО ТАЛАНТ

Талант є талант і він, сукин син, завжди проб'ється і посяде те місце, на яке заслуговує. Ні матеріальні умови, ні служба, ні халера йому не завадять. Так, навіть тов. Сольц сказав оце недавно з приводу процесу Альтшулера: де, каже, ви бачили приклад, щоб служба заважала генію? (Очевидно аудиторія була мало знайома з геніями, бо прикладів так-таки й не знайшла)...

ЕПІЗОД П'ЯТИЙ

Лопуцька звичайно — талант. Так і критики кажуть. Але він, хоч і не чув тов. Сольца і не вважав для себе за потрібне знайомитись з Пушкіними та Левами Толстими, але інстинктивно, як і ці колишні

генії, служити не хотів, дбаючи одночасно за належну матеріальну базу для розвитку свого творчого інтелекту, як справжній марксист... Власне не так він, як другі дбали.

«Зайшов, — пише він, — я до якогось державного видавництва, а мені кажуть: товаришу, кажуть, Лопуцька, голубе, кажуть, сизий, а чи ми, кажуть, не надрукуємо вашої книжечки? Дайте, кажуть, нам обіцянку аркушів на десять, а ми, кажуть, вам авансом по двісті карб. на місяць платитимемо».

— Словом, талант свого дістане.

Ну, звичайно, проблема змісту й форми й тут відіграє велику роль. Зміст Лопуцька — талант. А форма — чудесна: пролетарська — раз, українська — два, і до того культурна з орієнтацією на Захід. Жодне видавниче (особливо тяж орієнтоване) серце витримати не могло.

ЕПІЗОД ДРУГИЙ (продовження)

Отже ми кинули Лопуцька в клубі літераторів біля біліярду. Давайте-но повернемось, бо життя людське коротке, як дитяча сорочка, й слід кожну хвилину його використовувати з користю, для чого дуже прислужитися може єднання з людьми, що вищі за нас, як напр. Лопуцька.

Товариш Лопуцька мав звичай що-вечора вечеряти. Тому, погравши на біліярді, він замовляв оселедця і котлету де-воляй разом з пляшечкою рідини. Історична місія моя вимагає зазначити, що калганівка має 40°.

Зробивши так, Лопуцька випивав і закусовав, ще раз випивав і закусовав. І ще раз. І ще...

Талант, которий справжній, він калганівки потребує обов'язково. Це давно визнано наукою, і тому я лишая це твердження без доказів. Знов таки тов. Семашко недавно сказав, що коли людина іноді вип'є чарку-другу, то це ще не значить, що вона — п'яниця і соціально шкідливий елемент.

Лопуцька точнісінько так і робив за тов. Семашкою і був елементом соціально корисним.

Випивши певну кількість дозволеної калганівки, він завжди відчував необхідність єднання з масами, що від них він не відривався ніколи, бо-ячися «обростання», а також взагалі.

Маси далеко не зовсім бували масовими. Іноді бувало якийсь один гнилий інтелігент (бо й такі теж, буває, мають нахабство бути письменниками). Добре ще, коли з ним є нічого собі жінка, хоч би й гнила (бо Лопуцька, як справжнє орієнтований, таки знав смак на естетику). В таких щасливих випадках Лопуцька говорив собі:

— Да!.. — решту Лопуцька думав.

Після цього він сідав до них. Посидівши, він іноді вирішував зробити їм примісність і сповіщав, що він пише роман.

Інтелігенти, взагалі, неприємний нарід — заведуть, буває, якусь юрунду: про аналогію якоїсь архітектоніки в літтурі з монтажем в кіні

або про вмирання сучасних форм театру то-що. Свої хлопці краще. Але Лопуцькові вони давно набридли. Вони всі таки добре набридли один одному...

— Та що ви... про якість... балакаєте? — сказав раптом Лопуцька...

... — А ви й повірили, що він отаке сказав? При жінці? Та ще при гарненькій, хоч би й гнилій? — Стидно, товаришу!

— Ви не знаєте, значить, що Лопуцька, коли й не академик зараз, то тільки тому, що недавно оце трапився такий випадок: зібралася до купи вся Академія та й каже: «живемо ми живемо — давайте помремо, бо все одно юрунда». — Сказала та й померла. Ну — не можна ж бути академиком померлої Академії.

Але, хоч і не академик, Лопуцька є людина дуже пролетарськи культурна з орієнтацією на Захід. А французьку мову знає майже всеньку: і мерсі, і пардон, і все таке... Про це він і на літдиспуті говорив.

Так що Лопуцька нічого такого не сказав, а тільки подумав.

Інтелігенти, звичайно, завжди псували настрої Лопуцькові, бо мало з ним говорили й не виявляли належної до його особи пошани. Певно, вони не читали газети «Столичный Пролетарий».

ЕПІЗОД ШОСТИЙ

Газета «Столичный Пролетарий», як висококультурний орган, що-тижня знайомила своїх читачів з уривками з найвибраниших творів найвибраниших художників укр. слова (а що-дня в відділі мистецтв навчала читача таким речам, як «український піранделлізм», «проблема много-етажного дійства» або й ще кращим). Газета ця, хоч бувало й помилялася в дрібницях і, буває, стверджувала, що Ромен Ролан написав роман (екранізований) «Ів-ле-Труадек», але ж Ромен Ролан далеко, а Лопуцька близько й відносно нього помилок бути не могло. Отже газета вміщала що-тижня уривки з якогось майбутнього роману Лопуцька. Недавно оце був уривок роману «Хабібула» (з життя нацменів — турків, чи греків). Уривок був такий чудовий, що я не можу витримати й наводжу його першу частину. Хоч газета вміщує переклади на руську, але я наводжу в оригіналі, ради схоронення всієї краси Лопуцькової укрмови.

«... Авжеж! сказав залізною Хабібула.

Промайнула думка, як хмара сизою зозулею... Задзеленчав бренькотом у лісі дзвоник... Так сміялася зелена Зулейманка. Вона кохала... Слово чесне... Пролетарське...

Повітря пахтіло ананасом, прованською олією і поетом Ромен Роланом...

— Де ти бродиш, моя доле? — У Чека попадьош, не воротіся...

Отак подумав залізною думкою Хабібула.

Дмитро вдарив списом по крицевій землі й червоні іскри вилетіли з земної кулі й засіяв всесвіт полум'ям нового червоного соціалізму. Бо списа Дмитро зробив з молота та ковадла...

Дзвоник задзеленчав і потяг рушив. Бренькотіло...
На Перекоп. На Перекоп!..»

Я на цьому закінчую цитувати не тільки тому, що не хочу одержувати гроші за чужі рядки, але й тому, що далі вже краще не буде,— краще бо й не може бути...

Можна б сказати Лопуцькові: «вмири,— краще не напишеш», але немає рації — не вмире. Страшенно живучий...

ЕПІЗОД СЬОМИЙ (продовження другого).

Одного разу Лопуцька сидів з гнилими інтелігентами, якраз тоді, коли Україна надсилала помандрувати по Європах своїх найкращих синів, квіт українського творчого інтелекту. Цеб-то, звичайно, і Лопуцька.

Лопуцька заговорив тому про майбутні Європи, але кляті інтелігенти й тут поставилися якось чудно й навіть, здалося Лопуцькові, нахабно. А інтелігент щось сказав інтелігентці якоюсь чужою мовою і вона посміхнулася. Теж нахабно. Після цього інтелігент взяв та й каже:

— Пробачте, каже, товариш Лопуцька, це ми про своє.

«Ох і...» подумав Лопуцька, бо справедливо обурився. Але при цьому він посміхнувся і сказав «прошу», як і кожна культурна людина з орієнтацією на Захід. Тільки що «мерсі» не додав...

Потім інтелігентам дали вечеряти і гади теж почали випивати. І Лопуцька почастиували.

Потім всі втрьох пішли з клубу. Лопуцька тримав інтелігентку під ручку, як Чемберлен чи поет Ромен Ролан. Не гірше.

Але ж душа йому була пролетарська...

І коли інтелігент зупинився купувати цигарок, згадав Лопуцька Перекоп і темні ночі, отакісінькі, як зараз...

Маєте приклад — що то значить пролетарська істота. Лопуцька Перекопу не бачив, але згадав. А інтелігентка бачила (хоч, правда, з вікна вагону), але не згадала.

Отже трапилась неув'язка...

Словом, Лопуцька образився і позичив у інтелігента три карбованці, бо вирішив скористуватися з вільного часу й загострення сприймальних здібностей, щоб поглибити деякі свої побутові знання. Для цього поглиблення був найкращий час — дванадцята година. Погода теж була чудова — ніякого притулку не потрібно. Як то казав якийсь русотян — «и под каждым ей кустом»...

ЕПІЗОД ВОСЬМИЙ (що не обов'язково продовжує сьомий, але може існувати й сам собою)

Без економбази існувати не можна — раз. Радянська копійка карбованець охороняє — два. Вимагати решти іноді незручно — три. Отже Лопуцька розміняв три карбованці, купивши пачку цигарок «Мозайка» (27 коп.) і дві пачки сірників (3 коп., а одна — 2 коп.).

Дякуючи таким обставинам, Лопуцька вранці мав ще біля 1^{1/2} карб. — Мудрість ніяк не заважає талантові... це вже не тов. Сольц, а я кажу...

На ранок Лопуцька написав незабутні рядки свого майбутнього роману.

«... Бренькотів червіньковими бруньками зелений вогневий кущ. Дмитро вогневим списом просякав безодні. Спис було виковано з мотота та ковадла.

Дзеленчала Зулейманка тренькливими зойками, як ластівками зимими...»

За це вона одержала руб - двадцять. (Це теж я від себе інформую, в романі цього немає)...

ЕПІЗОД СЬОМИЙ (закінчення)

Між іншим — інтелігенти виходять назовсім із цієї історії: вдруге все єдине трьох карбованців позичити не вдається, а згадувати Перекоп — не варт.

— Тож ще... задається... подумаєш... — схаактеризував Лопуцька гнилу інтелігентку.

ЕПІЗОД ДЕВ'ЯТИЙ

Надійшов час їхати по Європах. І поїхав Лопуцька до Європ...

Про це він, звичайно, напише аркушів з десять, видавництво надрукує, а ви купите й прочитаєте. А поки - що я спробую розказати те, що чув безпосередньо від Лопуцьки. (Я й забув сказати, що Лопуцька — мій добрий приятель. Правда, ставиться він до мене із страшенним приризством, бо я ще й досі не потрапив ні до «Столичного Пролетарія», ні до «Вечірного Радіо», але це приризство трохи пом'якшується тим, що я йому даю фору на біліярді 15 очків і виграю).

Відчуваю слабкість свою, але не наводжу стенограми Лопуцькового оповідання з міркувань технічних: не гаразд зловживати крапками.

Приїхав Лопуцька до Берліну. Першою чергою, звичайно, пішли всі до магазину, щоб пристойно одягтися. Ясна річ, що не буде ж пролетарська держава жалкувати якихось доларів для найкращих представників українського творчого інтелекту. Ясна річ, що одягся Лопуцька, як Чемберлен або поет Ромен Ролан. Не гірше. Костюм — світлий, сірий, з ріжними взірцями: зеленими, червонуватими й жовторудуватими. Черевики рожеві, як жіноча шкіра. Рукавички довелося взяти які були — жовто-зеленуваті, бо інших на пролетарську руку Лопуцьки не знайшлося. Краватки описати не можна. Закордонна краватка неймовірної краси. На вулиці всі звертали увагу. Капелюх — тіролька з соломки завтовшки у Лопуцьких пальців.

Словом, подивився на себе Лопуцька в велику люстру й аж очі заплющив, бо дійсно — дуже красиво...

— От би коли Перекоп згадати,— промайнула Лопуцькові думка, як ластівка сизою хмарою...

А крім цієї була ще одна пригода у Лопуцька у Берліні, столиці Німеччини.

ЕПІЗОД ДЕСЯТИЙ (йде після дев'ятого)

Йшов якось Лопуцька вулицею і дивився вітрини, а також і взагалі навколо, насичуючись, як суха губка, матеріалами для пролетарської творчості... І чого-чого тільки немає в тих вітринах!...

Але ось відчув Лопуцька владу фізіології. Становище кепське, бо до готелю далеко. Сунув був Лопуцька у двір, але якийсь буржуазний двірник, шейдеманівець і посіпака буржуазії, почав його розпитувати про щось. Лопуцькові було говорити ніколи й він побіг далі. Але ж і далі було не краще. — Повсюди — кати трудящих.

Раптом побачив Лопуцька серед вулиці невеличку хатину. Праворуч двері, ліворуч двері. Праворуч напис, і ліворуч — напис. Але що саме написано — бог знає. Але в одні двері входять чоловіки, а в другі — жінки.

Лопуцька підбіг до будиночка, потягнув носом — жах! — Нічим потрібним не пахтить... Вибору не було. Мент грізний. Краще в чотирьох стінах, ніж серед вулиці. — І Лопуцька вскочив.

Вскочив і остовпів. — Назустріч — буржуазка. Товста, поважна, вкладається чемно й щось запитує.

— ! — гукнув у відчаю Лопуцька.

А вона проклятуща знов запитує.

Лопуцька затанцював на місці, заскреготів зубами й буржуазка зрозуміла й простягла руку.

Лопуцька подивився на руку, потім на буржуазку, знову заскреготів зубами й загарчав. Буржуазка зрозуміла серйозність моменту, виїняла з кешені 20 пфенігів і показала Лопуцькові.

Тоді Лопуцька зрозумів, що треба платити. Думка про нещадний буржуазний зиск трудящих майнула сизою ластівкою, як хмара, хоч в голові й без того був жах. — Лопуцька заплатив, не вагаючись.

Буржуазка провела його до ряду дверей і відчинила одну. Лопуцька був прожогом кинувся в середину, але клята буржуазка сунулася й сама.

— Ой! — та й годі — міг тільки подумати Лопуцька... І справді...

А буржуазка дістала з якогось кошика клапоть паперу й почала начищати те, що й без того було чисте, як у церкві...

Врешті все кінчилось добре.

ЕПІЗОД ОДИНАДЦЯТИЙ (йде після десятого)

Лопуцька почав тоді оглядатися навколо, насичуючи свій пролетарський мозок матеріалом для майбутньої пролетарської творчості.

На стіні — якісь ящики. У ящиках дірочки. Над дірочками написи: 5, 10, 20, 50.

Лопуцька витяг дрібних і почав кидати пфеніги. За п'ять вискочив папірець — такий хороший і пахтить добре. Лопуцька подивився, понюхав і сховав у кешеню. За десять — знову сувій паперу. Лопуцька розгорнув — у середині велика дірка. Лопуцька подумав, догадався, покрутив головою на такі буржуазні витребеньки й теж заховав папер до кешені. За двадцять — вискочило таке, що його Лопуцька одразу пізнав, бо й дома користувався не раз. Зрадів страшенно, бо з собою з дому не взяв, а тут не знав, як купити. Отже Лопуцька всі свої гроші по двадцять пфенігів покидав у дірку й зробив запас, бо він і тут мав на увазі поглиблювати свої побутові знання.

Врешті, за п'ятдесят пфенігів вискочила якась пляшечка. На пляшечці щось було написано й окремо було додано папірця — теж з написом... Лопуцька не зрозумів нічого. Дивився, крутив пляшечку, витяг корку, понюхав — пахтить не дуже приємно. Словом — чорт зна що. І п'ятдесят пфенігів.

І товаришів питати нема радії, аджеж всі вони — найкращі представники українського творчого інтелекту...

ЕПІЗОД ДВАНАДЦЯТИЙ (теж сам по собі)

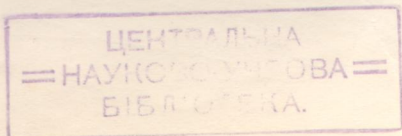
Але дуже скоро все вияснилось. Лопуцька, прагнучи поглибити свої знання побуту, познайомився якось ввечері з дівчиною. Дівчина була полька. Отже все вийшло чудово. Виявилось, що раз є пляшечка за 50 пфенігів, то речей по 20 пфенігів зовсім не потрібно. Дівчина розказала й показала, що куди й як. Лопуцька був задоволений і визнав, що буржуазна наука, дечого варт. — Він навіть додому зробив запасу пляшечок в п'ятдесят, але на кордоні йому лишили тільки дві. З цього моменту, між іншим, з'явилося в Лопуцька критичне ставлення до радвлади, яке й призвало його до його історичної місії, що про неї буде далі.

НЕ ЕПІЗОД, А ВЗАГАЛІ ПРО ЕВРОПУ

Інших подій, про які варт розказувати, у Берліні з Лопуцьком не трапилося. Не трапилося їх і по інших містах Европ, бо культура буржуазна, як відомо, бідна, одноманітна й вихолощена. Про це Лопуцька докладно напише в своїй книжці про Європи. — А дівчата там врешті такі, як і в нас. Хіба тільки що чистіші, беруть не дуже дорого і коли й лаються, то не по-нашому. Правда, декого з них Лопуцька навчив у певній мірі нашої мови...

ЕПІЗОД ТРИНАДЦЯТИЙ

Коли Лопуцька повертався, на кордоні в нього відібрали не тільки 48 пляшечок, що заміняли двадцяти-пфенігові штучки, але й ще декілька корисних предметів: три автоматичних ручки, пару черевиків, матерію на сукню жінці (я й забув сказати, що Лопуцька жонатий, але



жінку має нецікаву й нелітературну — так собі, тільки для дитини та обіду годиться) і інші. І нічогосінько не помогло, так таки й пропали речі.

Я не кажу, що це була причина, але це був привід, щоб Лопуцькові повернути на нову колію, на якій він і вславився на вік.

НЕ ЕПІЗОД, А ПОЧАТОК ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ

Збагачений величезним досвідом закордонного життя і мудрістю життя тутешнього, доживши до дорослого віку, Лопуцька відчув, що не все гаразд в нашій країні. Він переконався, що він вибранець, що він все бачить значно яскравіш, ніж всякі урядовці, що для них тримати кермо пролетарської держави — це просто професія. І Лопуцька побачив, що кермо це часто скероване не так, що воно дає курс хибний. І Лопуцька відчув соціальне замовлення — виправляти ці хиби.

Важко б було й менш чутливій душі, ніж Лопуцькова, не відчувати своєї місії, не відчувати своєї величності. Видавництва розривали його на шматки. «Столичний Пролетарий» друкував уривки з його творів щотижня, а іноді й серед тижня. В найбільшому видавництві почали друкувати повне зібрання його творів і склали з ним угоду, аж до його смерті й на двадцять п'ять років після його смерті. Держава давала йому долари на закордонні поїздки, посилала його лікуватися в Крим, на Кавказ і в Каїр, хоч він ніколи ні на що, крім нежити та гонорей, не хворів. Найвищі урядовці були до нього чемні й уважні. Найвидатніші критики слово за словом розбирали його твори й приходили до висновків, від яких приємно лоскотало десь у Лопуцькових нетрах...

САМЕ ІСТОРИЧНА ПОДІЯ

І Лопуцька відчув голос історії і встав, і випроставсь у весь зріст, і відчув себе у всеукраїнському масштабі, і заговорив — теж у цьому масштабі...

І почав Лопуцька громити наше безладдя, і почав виправляти курс корабля всеукраїнського, і відчував Лопуцька себе чи то пророком Єремією, чи то Петром Першим... Проте — це дурниці. — Він відчував себе — Лопуцьком...

Кращі видавництва видрукували його твори в обкладинках з золотом. Кращі театри поставили його п'єси... Кращі критики й найвідповідальніші газети говорили про неймовірну, майже зовсім незрозумілу глибину його творів.

І ввижалося вже Лопуцькові, як пролетарська Україна повертає на правильний, безхибний шлях, що його накреслив для неї він — Лопуцька. І вбачав він вже нову славу, нову пошану й нові авторські (особливо від театральних постановок).

І раптом!...

Отак, знаєте, завжди оте «і раптом»...

ЕПІЗОД ЧОТИРНАДЦЯТИЙ (сумний і історичний)

— Сумно мені про це розказувати. Та й навіщо?— Аджеж і всі це знають...

Спочатку одна нечемна, махавська газета пропечатала несподівані речі, потім друга, потім третя...

Лопуцька перестав здоровкатися спочатку з одним рецензентом, потім з другим, потім з третім...

Сумно, дуже сумно... Нечемні, безчесні рецензенти запродалися різним урядовцям і почали залазити в неймовірну, майже зовсім незрозумілу глибину Лопуцькових творів. І навіть чобіт не зняли...

І саме паскудне, що такі залізли й — мало того — зрозуміли...

Ой, сумно! — і так тричі...

Гордовито, як скеля, тримався Лопуцька проти бурхливого моря нездарних запроданців цілих два тижні. Через два тижні запродалася і найвідповідальніша газета...

Буття визначає свідомість, а Лопуцька, як ми вже бачили, марксист... А буття — це економіка. А економіка — це гонорар. А гонорар — це видавництва та театри. А видавництва та театри — це відповідні урядовці. А урядовці за свій рупор мають якраз саме цю найвідповідальнішу газету... — Діалектика, — сказав Лопуцька.

Гордовитий, як римлянин, Лопуцька пішов до редактора цієї газети й сказав, що він, слово чесне, більше так писати не буде. Гордовитий, як скеля над морем, Лопуцька попросив про це всім не розказувати.

І редактор погодився. Розказав не всім, а саме тим, чий рупором була його газета...

Словом врешті все гаразд...

ЕПІЗОД П'ЯТНАДЦЯТИЙ (останній тільки в моїх спогадах)

Вчора я грав з Лопуцькою на біліярді, й він мені розказував:

— ... прямо не маю часу гонорарів збирати... друкують, сукині сини... навіть мене не питаючи...

А сьогодні мені сказали, що Лопуцькові знову дають долари й він знову поїде до Європи, після чого його бандирують для лікування на Сандвичеві острові...

Бо Лопуцька — квіт українського творчого інтелекту. Бо Лопуцьок — мало.

Бо Україна бідна...

Бідна Україна!

„ВЕДМІДЬ ПОЛЮЄ ЗА СОНЦЕМ“
АНДРІЙ ЧУЖИЙ

Епізод із роману

Я ОВОЛОДІВ ТРЬОМА МОЛОДШИМИ ПАЛЬЦЬМИ ЛІВОЇ РУКИ МОСКВИ

Найдорожча частина живої землі,

Світлана злотоп'яна!

Чи знаєш ти, що на нашій дорозі ще клубиться до 13 тисяч циганських чортів?!

: не люблять вони

нас ще більше, ніж ми їх і: пухне наша дорога вишир і вгору й засмічує наш обрій!

А Світлані здається, що

Москва, яка байдуже ховає її «скарб» — Ведмеда — лежить далеко;

ген-ген по той бік землі —

а Ведмедю здається, що

найкраща частина живої землі — Світлана: тримається за хвіст найдавшої дороги —

і обох есе туга —: обом

дуже бракує хоч первісного затишку.

Так є сьогодні;

А завтра я:

радісним, святковим

свистом поперетинаю ноги всім чортам і пересиплю їх за тини живого, а все незручне й засмічений простір переженемо за наші обрії.

Учора я написав листа до твого батька, де, між іншим, писав:

«Я Ведмідь, батько мій теж був Ведмідь, дід — Миколаївський салдат, а баба — крепачка, що 39 років поїла своєю кров'ю одного з «славнозвісних» плюшкіних.

Я з 396 дня життя полюю за сонцем. Полювання це за 29 років трохи мене притомило.

: моє надхнення

збудило витриману стрункість —

у м. Ума я зустрів

бохану вашу доньку Світлану —

ми вкупі мандрува-

ли вкраїнськими селами, ланами —

: шукали най-

більше родючого ґрунту

куди ми маємо пересадити

впіймане нами сонце й,

переконавшись із досвіду, що наші

очі, серця, руки-якорі й думки «йдуть уногу» вирішили: надалі полювати за сонцем лише вкупі.

Прощу понюхати мене

через лист і

як це не боляче:

привітати і зміцнити цим наше рішення».

Лист вийшов

не урочистим, без щиро-пересоло-го емоціонального насичення,

словом, писав я його

не

кров'ю, навіть не потом, а

звичайним, не червоним, а

гнилим чорнилом:

боюся що він не дійшов до серця твого батька —

взавтра переженеш мене крізь піч своєї критики, я: зігріюсь, зроблюся м'ягшим і напишу теплішого листа до нашого батька.

Хоч Москва дуже не охоче всиновляє прибуд, і замість матернього «молока» й батьківського «хліба» суне в рот

позаторішнього, виссаного голонними вітрами, землею й сонцем, — кізяка, або шматок порожньої резини (пустипку):

я останніми днями, після важкого, до ста сімнадцятого поту, бою —

оволодів трьома молодшими пальцями її лівої руки конкретно, по-людському, без оздоблення:

у вівторок я одержав роботу й почав працювати з гуртком підвищеного типу при 1 МДУ;

в середу почав працюю теж у 1 МДУ з гуртком початковим (в обох гуртках викладаю українську мову);

три дні вже працюю в бібліотеці Бауманськ. груп. хемиків): це найбільший із завойованих пальців!!!

сьогодні перший день працював із неписьменними — це мій мизинець!

З бібліотеки — третього пальця —

виссав уже десять крб: сім крб. 85 коп. відклав на місячний квиток до Б., а решту забирають що-дня потроху: «країнці» за хліб і цукор, та «сибіряки» за масло — і всі вкупі заробляють що-дня на мені 11 копійок!!

Ті гроші, що ти їх залишила в «моїй» кімнаті після нашої «весільної ночі», таємно зникли :

хоч пожежі (крім внутрішньої — в нас) не було ;

зłodії мене з «безпатентним весіллям» не приходили вітати й

сусіди не пожартували :

Я гадаю —

гроші тоді ще належали безпритульним пройдисвітам, напевно пройнялися бродяжим духом і пішли нашими стежками - дорогами, але ж : ми

скоро вже здамо до «музею старовини» нашу безпритульність —

: ти вже тримаєш Б. за чотири пальці правої руки (ти ж уже вчителька !);

я Москву — за три лівої.

Ти — ще видереш п'ятий палець у Б. — найдеш затишну, не прохідну кімнату і прощай безпритульність!

і : гроші повернуться до нас !

: запевняю тебе, що буде лише так і тому не думай будувати сиву чи сіру зморшку на своєму обличчі з цього приводу, бо

: завітає ще один, що сонцем віє й душі гріє, наш дивний приятель південний вітер і відмолодить, просвіжить і «благородний дом», де гроші зникли й викликали розхристаний гармидер, і нашу дорогу, наше тіло й наші душі.

Наша любов :

мене з багатьох боків ізібрала,

: повернула мені згублене вміння —

: до злипання стискати кулак ; бадьоро - струнко ходити на Землі ;

пройняла мене запахом сміливости ...

: в наслідок чого — я оволодів трьома молодшими пальцями лівої руки Москви, але

одночасово — обдарувало мене з того часу збільшеною дозою розгубености, що її першою дитиною було :

вчора мої нові калощі, до яких іще не звикли мої ноги — пішли іншою дорогою, ніж мої ноги (а все напевно тому, щоб я не мав вигляду «благополучного обивателя», бо він не до лица мені !!)

Це «діло було» не «в Єспанії», а в IV аудиторії 1 МДУ :

о 6-й годині після праці гуртка

укрмови я, мов піонер, побіг до трамваю, щоб не запізнитися на працю в бібліотеку—

через 7 хвилин повернувся від трамваю—

переді мною якийсь громадянин, входячи в трамвай, ізгубив калошу

я:

на

свої ноги

—: калош моїх немає!

Я: назад!

Запитую служниць, одну, другу, останню:

— А чи не бачили ви моїх милих калош? Я залишив (забув) їх у IV' авдит.

Лише три дні як я купив їх, і вони так завчасно зрадили мені!..

І з іронією відповідали бездушні служниці:

— «Ні, ні!»

— «Не бачила!»

— «Шукайте!»

— «Кличте! — вони ще сьогодні одгукнуться!..»

... А були ж вони

дуже молоді

: три дні лише прихорошували мої ноги, наближали мене до Молодої Землі й до тебе.

А що коли студенти не пожартували?

: Чи буду

милим тобі я без калош?

: Чи не проженеш ти мене, як

бездомного пса за мою розгубленість?

... Я жваво вкладаю руки в такі значні події нашого, покищо бездобробутного, життя і сміюсь, немов би я не відповідаю за них...

але ж

навіть

Наполеон Бонапарт: не зміг би три дні плакати лише тому, що він незграбний, як ведмідь, що його ніс в бараболю і що його ноги кацалані і

т.

ин?!

Пишу цього листа в трамваях поміж роботами.

Все навколо—

підтанцьовує і кваниться.

Я— коло—

: спостерігаю, кванлюся і сміюсь!

Мені весело —
тому, що я
— не лише кваплюся і підтанцювую,
я ще: думаю про тебе-нас — в перспективі, пишу до тебе листа, й уважно стежу за іншими.

Інші ж —
лише квапляться

що:
нехай би
і світ став на голову, робив би мертві петлі, запався — вони б —
все квапилися

— їх же
— десь чекає «коробочка від
сірників» —

вони: мусять цілком
оволодіти нею!!.. і

: пірнають в неї
чобітьми і капелюхом!?

Мене дивує, що доросла
людина
може вміститися в «коробці від сірників» і навіть затишно
себе там почуває — і я:

сміюсь!

Але...
: тут коли б був Сократ мусив би весело покенкувати
з мене, бо —

по роботі з мого носа
капле далеко не ніжна
й не сонячна туга, бо —

: мені бракує пестливої правої матерньої руки —
Москви і двох найжвавіших пальців лівої її руки —

тут немає у мене
своєї власної кімнати; певної, своєї — радісної праці
і тебе тут немає! —

(: хха-хха-хха ххаххаха хахаха!)
: крізь мури більше ніж

2000 років чую Сократів сміх),

а туга безграбно, безсонячно капле з мого носа тому, що дуже важко
витравити штучнобогемський зуд із моїх рук-ніг-вух-очей
і стати культурним громадянином - рушієм.

А коли так, то хочу я того
чи ні, а мушу

останніми вечорами простоювати під дверима
30 — 40 хвилин.

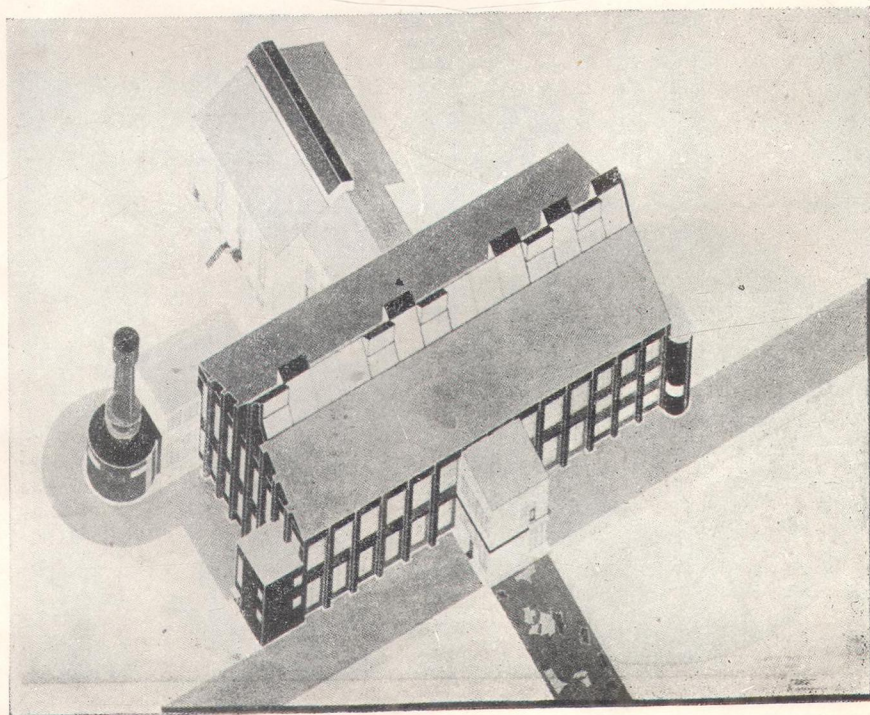
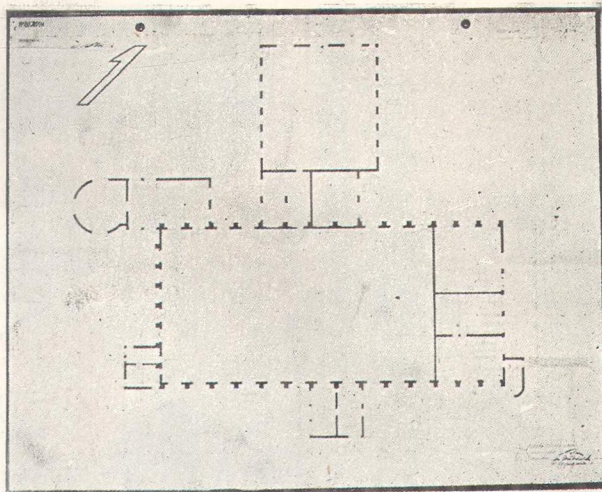


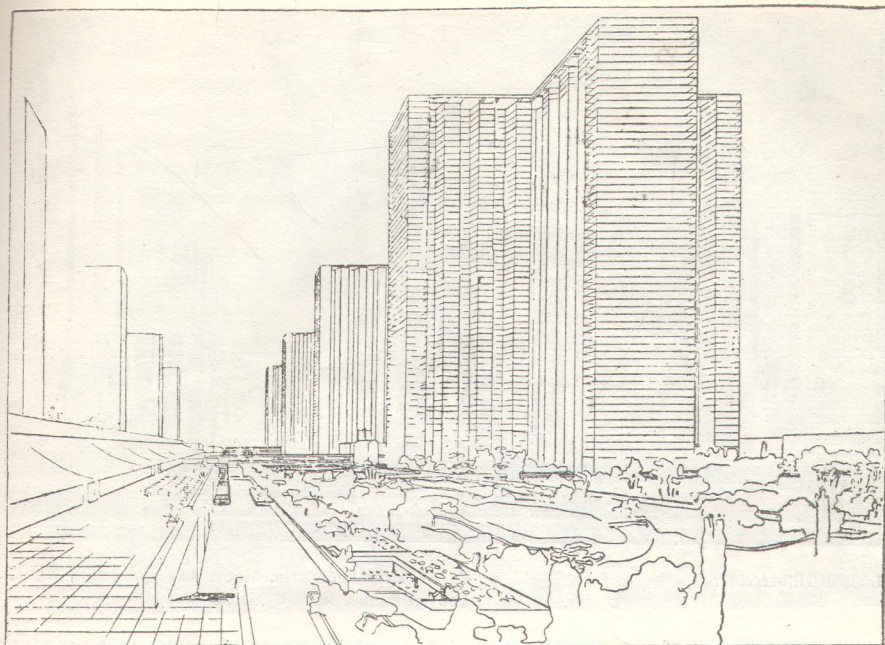
ЯН ТШГОЛЬД



КІНОПЛАКАТИ. 1927

АРХ. Я. ШТЕЙНБЕРГ
АРХ. Р. ФРИДМАН
АРХ. В. КОСТЕНКО
ПРОЄКТ ЦУКРОВАРНІ
У ВЕСЕЛОМУ ПОДОЛІ





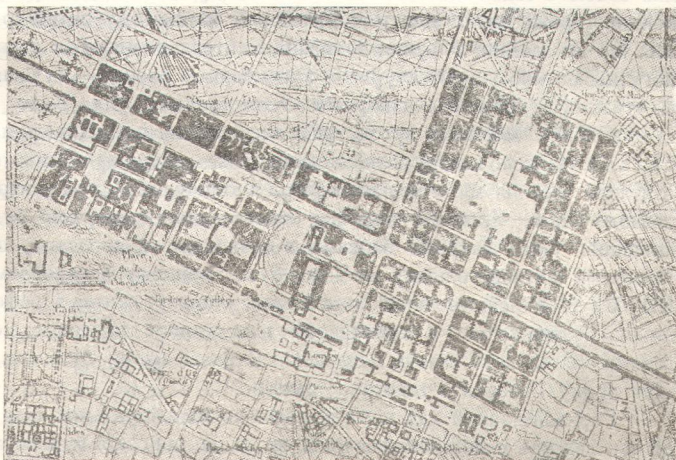
Сіті новітнього міста — могутні небосяги в смузі садів. Ліворуч тераси ресторанів, кав'ярень, крамниць. Контраст небосягам — Кампанілої Нью-Йорку

Децентралізм європейський з вигодами житла, культури і гігієни та американський централізм з вигодами нової організації праці та виробництва малось — з'єднати для винаходу найпослідовнішої концепції урбанізму.

В 1922 році сформулював французький інженер Корбузьє в його книзі „Урбанізм“ — нову синтетичну теорію урбанізму. Корбузьє ставить підставою своєї монументальної теорії ясний план та певну систему, щоб в основному рішити проблему великого міста. Ясність плану та генеральні закони утворення цієї найновішої теорії дають змогу Корбузьє формувати засади новітнього міста. Ідеальною площею для планування новітнього міста є рівнина.

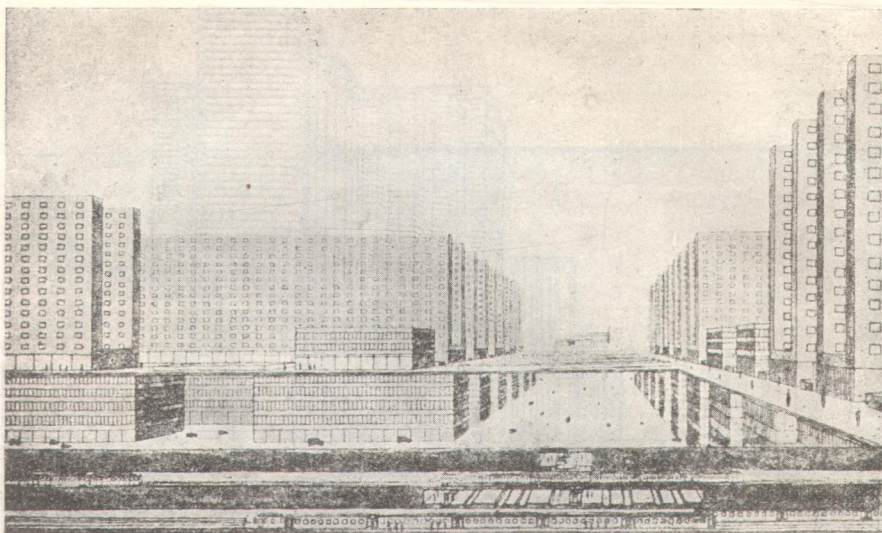
Ріка, що проходить в місті, служить нервом транспорту й на ній вміщено пристані. Центральний вокзал для підземних ліній вміщено в центрі під землею. Центр міста вирішено, як частину концентрації, адміністрації, торгівлі та місця праці — майстерня міста.

Зріст міста збільшує густоту



Le Corbusier

План нового міста



Lüdwih Hilberseiner

Схема міста небосгів. Мости над вулицями, тераси, монументальні маси будівель

центра, тому потрібно поширити вулиці й не віддалявати будови, щоб досягти потрібної концентрації.

Висновок — небосгг в просторах зелених насаджень і вулиць. Вулиці, що стають новим організмом, набирають значіння залізничних шляхів.

Коні зникли з великих міст і їх заступило авто. Для тисяч машин потрібні автошляхи. Для вантажу й для людей окремі. Проблема комунікації, транспорту логічно вимагає яруси вулиць і будинки-небосгги на стовпах. Вулиці під платформою для вантажу й склепи для складів. Платформа вулиць для людей в рівень першого чи другого поверху над землею. Рівні вулиці для поспішного та організованого руху, криві вулиці — для гористих міст. Густі перехрещування вулиць — перешкода для великого руху й Корбузье зменшує кількість перехрещувань до 60%. Трамваї циркулюють на периферії — в центрі вони б були великою перешкодою. Центр займає група небосггів до 60 поверхів, високих та віддалених на 400 метрів між собою. В садах між ними вміщено кав'ярні, ідальні, театри, кіно, музеї, художні галерії, гаражі, авто. Центр є майстерня міста, тому потрібно виключити з нього все, що не зв'язане з функцією праці. Центральне авеню з алеєю небосггів вражає могутньою силою архітектурного ансамблю. В блоках — будівлях великого обсягу відчувається вражаюча симфонія геометричних сил. Хаос ню-йоркських веж та — кампаніл Мангату тут заступає алея небосггів новітнього міста — міста світла. Навколо центру розплановано парк — резерв майбутнього поширення центру Житлова частина міста поділяється на житлову частину за центром і садову частину навколо міста. Житлова частина обсягає шостиповерхові будівлі 30 — 40 метрів *impeuble-villas* закриті блоками з балконами й терасами, що виходять в сади. Проблема житлового поясу не може бути вирішена без проблеми житло-стандарту. Корбузье ревізує план помешкань, стандарт житла і реформує житловий будинок. Будинок, що є комплексом віль з двох поверхів, з'єднаних звисаючими садами, загальною залогою, ідальнею. Зубчаті блоки будинків, що в них поліпшує думку Генерда з терасами-дахами.

Горизонтальний дах від небосггів до індивідуальних віль є ознакою новітньої епохи, дах має недоцінене значіння не лише для самої будівлі, а й для всього міста. Розвиток авіації, її утилітарне примінення й великі перспективи майбутнього для пасажирського руху — особливо підкреслюють значіння даху-тераси. Проблема



Мангатам

житла виставила ідею стандарту як найпослідовніше планове здійснення житлової проблеми. Потрібно стандартизувати житло — будівлю, щоб утворити стандартне місто — новітній витвір урбанізму. Горизонталізм рівних дахів є доцільнішим і переконуючим фактором функціональної придатності. Дахи-тераси міста — повітря та сонце — контраст з житлобудівлями минулого. Садова частина відділена поясом садів та лісу, щоб дати потрібне повітря і з'єднується постійною комунікацією з центром. Стандартні житлові машини садового поясу обсягають до 2 мільйонів мешканців.

Загальний план новітнього міста вимагає утворити планово центр, поширити його пустоту, поширити пояса зелени, вмістити міжміський рух та центральний аеродром. Склепи, вокзали вантажу та пристав Корбузе планує на периферії міста, на березі ріки.

В 1925 році на виставці декоративного мистецтва в Парижі Корбузе виставив проект перебудовування центру Парижу (voisin de Paris). Проект конкретизує принципи сучасного великого міста й передбачає рішення перенаселеного центру. На місці старих та нездорових кварталів проект передбачає розміщення на площі 240 гектарів землі 18 небоскрів, житлових районів з відкритими блоками, а також ще 8 запасних небоскрів загальною цифрою 700 тисяч мешканців. Житлочастина з будинками та 30 — 40-поверховими готелями займає разом 50% забудованої площі. Розсяглість садів та парків залишає всі найвизначніші архітектурні пам'ятки, але зносить старі квартали, повні туберкульози та фізичної й духовної гнилі, квартали, за які кричать охоронці старовини, що це вандалізм. Центр Парижу з нездоровими вулицями, що їх охороняє *comission de vieux Paris* мусить бути містом небоскрів. Корбузе протиставляє ідеї архітектора Пере, що гадав будувати навколо Парижу пояс небоскрів-веж, а розвиває думку Генарда з вежами-небоскрігами в центрі. Ідея Пере в засаді протилежна концентрації, що стремить до ядра — центру. Проект сити Корбузе досягає 90% вільного простору й збільшує в 4 рази кількість сучасного населення на запроектованій території. Париж, що з погляду урбанізму є найліпше місто в Європі ще з Людовика XIV й Наполеона — мусить продовжити працю сміливого проекту префекта Гаусмана й розв'язати на майбутнє проблему нового життя. Аналіза двох засадних ідей урбанізму — децентралізації й

централізму Унвіна й Корбузе приводить до спільності вирішення головних засад урбанізму. Концентричне вміщення житлорайонів навколо центру та зелена смуга — між центром і житлорайонами — спільні обом проектантам. Житлові квартали навколо центру Унвін відокремлює діагональними парками і зеленими смугами, Корбузе дає в одному колі; зелені насадження Унвіна окремі, у Корбузе рівномірні по всьому житлорайону. Система планування схеми Унвіна — радіальна, у Корбузе — шахматна. В питанні етажності перший дотримує низьку забудову, Корбузе — високу, етажність.

Проект сучасного великого міста Корбузе — теоретичний прогноз нової метрополії. Образ могутнього динамічного міста, що його красота є висновком чисто науки і великих досягнень техніки. Одноманітність в деталях винагороджена ясною концепцією цілого, що дає гармонійне багатство пластичних елементів. В ясних могутніх масах будов — кварталів гармонія динамічних сил — майбутнє мистецтво колективізму.

PROBLEMO DE CENTRO DE GRANDAJ URBOJ. KONDRASĤENKO - INĜENIERO. Urbo-metropolio de nuntempa civilizacio ekkreskis ĝis grandegaj mezuroj.

Naskiĝas demandoj de planigo de urboj kaj de modeligo de konstruaĵoj.

En la fino XIX centjaro ekestiĝis la movado de urboj-ĝardenoj (Govard).

Le Corbusier prilaboris en 1922 j. la novan sintetikan teorion de urbanismo.

Kiel ideala tereno de planigo de nova urbo estas plataĵo. Rivero kiu transiras urbon, fariĝas la nervo de transporto. Centra stacidomo por subteraj linioj estas enlokigata en la centro sub tero.

En la centro lokiĝas administrado, vend- kaj labor- lokoj.

Konstruaĵoj por loĝado lokiĝas en spacoj de verdplantaĵoj kaj stratoj.

La stratoj akiras la rolon de fervojoj. Por aŭtoj, pezaĵoj kaj homoj estas necesaj apartaj vojoj.

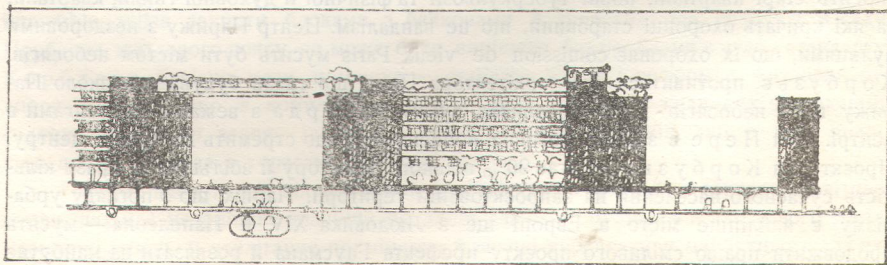
Homoj uzos vojojn, kiuj estos lokataj sur la nivelo de unua an dua etaĝo super la tero.

La urbo dividiĝas je centro, kie estas konstruaĵoj ĉielskrapantaj domoj kaj ĝardenparto por loĝado. Loĝparto kun hotel-ejoj posedas entute 50% de konstruita tereno.

La projekto de La Corbusier atingas 90% de libera spaco.

La projekto de nuntempa grandurbo de La Corbusier estas teoria prognozo de la nova metropolio.

En klaraj potencaj amasoj de konstruaĵoj - kvartaloj estas garmonio de movigfortoj — ĝi estas la estonta arto de kolektivismo.



Le Corbusier

Вулиці - тераси і будівлі на стовбах - пілонах

I Повільне дослідження німецького культурного життя останніх років показує, що архітектурні течії цих років, так само, як і течії літературні, не відзначилися особливо високими досягненнями.

Архітектурі не вистачає ясності та визначеності. Треба розв'язати велику кількість питань технічних, економічних та мистецьких, що стоять перед архітектурою, та що від їх розв'язання залежить так самий розвиток архітектурних метод зокрема, як і багато важливих ґрунтовних, матеріальних і духовних засад культури в цілому.

Разом з поворотом уваги до житлового будівництва виявилась опозиція до недавніх ще тенденцій архітектури, до архітектури монументальної — палаці, театри, храми, музеї.

Питання житлового будівництва стали зараз так само близькі серцю архітектів, як перед війною були завдання монументальні. Це призводить до значного збільшення впливу економічного чинника: брак коштів вимагає ощадливості; старі технічні засоби та будівельні матеріали замінюються новими (бетон, сталь, скло); позначається тенденція до зменшення житлової площі, це навіть офіційно рекомендується. Все це полегшує фінансування будівництва. На черзі дня стала та переводиться в життя планомірна організація будівельних робіт, розумна раціоналізація будівельних конструкцій, шляхом технічного вдосконалення їх з кінцевою метою всякої індустріально-технічної організації: підвищення якості продукції разом з можливим зниженням видатків виробництва.

Технічні методи та технічна думка втягнені в коло людської творчості, що вона до цього часу була така далека від техніки та індустрії. Типізація та нормування стали за основні питання архітектури. Їх ще бояться тільки профани. Такі речі як „нова речовість“ з любов'ю протиставляються „архітектурно-художнім“ творам недавнього минулого.

Але водночас починається й те небезпечне збочення творчої думки, що, дякуючи різним обставинам, неминуче стане за рейки для сучасної культурної фази.

II

Зусилля в досягненні мети помічається зараз виключно в галузі техніки: не порушена єдина кінцева мета — підвищення продуктивності. Сталість цієї мети надає технічному моменту великої переваги. В літературі, музиці, поезії ми переслідуюмо не досить ще визначену мету, ми ледве знаємо, яким мистецтвом сьогоднішнього дня не повинно і не може бути. Економіка роздирається протиріччям між індивідуальним та колективним господарством, між вільною торгівлею та державною монополією. Остаточно мету ще не визначено, коромисло хитається між плутократією й більшовизмом¹⁾.

Цілком ясним і невинним є лише переможний шлях техніки. Ніщо не змінює так рішуче весь образ землі і все наше життя, як технічні досягнення людства. Лише дурень може сперечатися з цим²⁾. Але питання про культурну цінність технічних надбань — зовсім не розв'язано.

Техніка є породження природознавства, тієї галузі науки, що протягом останнього століття досягла найвищого розвитку і що вона в моністичній філософії переживає (і перетерплює) зараз епоху тріумфу. Правда, відповідь на „світові загадки“ і зараз майже так само недостатня, як і та, що її давала спекулятивна філософія, чиї надто сміливі розумові побудови не витримали ваги емпіричних досліджень.

Зараз помічається нова глибока відміна: кризь сміття століть пробивається знову струмок давньої філософської думки. Дух людини, його воля й прагнення, його пристрасні й емоції стає трудно вмістити в формули „матерії й енергії“³⁾.

Висміяна природознавством ідея окремої „сили життя“, „vis vitalis“ схоластиків, „ентемії“ Аристотеля, набирає нового змісту в віталізмі Бергсона й Дріша. А це визначає: дух людини втомився від своєї службової ролі в царині голого досвіду і знову прагне до своїх прав господаря⁴⁾.

Техніка ще захоплена своїми великими досягненнями і це спортивне захоплення, здається мені, відіграє небезпечну роль в сусідніх царинах техніки та мистецтва, особливо архітектури, де технічна думка прагне підкорити собі всі мистецькі завдання⁵⁾.

III

Основне джерело всякого людського створення є персональна творча сила. Створені людиною видимі форми виникають або з технічної інтуїції, або з мистецького уявлення. А ці два моменти значно далі відстоять один від одного, ніж про це прийнято думати⁶⁾.

Парова машина, напр., є знаряддя для використання сили пари для певної людської мети. Ця мета пізнається через технічну інтуїцію. Катедральний собор є архітектурна форма, що виникає з молитви і мусить стояти понад буднями. Ця мета пізнається через мистецьке уявлення⁷⁾.

І машина, і собор скеровані на досягнення виключно практичної, твердо-встановленої мети, з максимальною простотою. А це вимагає попереднього оволодіння фізичної форми внутрішнім уявленням.

Нам можуть сказати: для технічної інтуїції матеріальність є перешкода, що її треба подолати для розв'язання поставленого питання. Мистецьке уявлення має оформлення матеріальності за єдине своє завдання. Таким чином, форми, що їх техніка, або її, так би мовити, мати, природа, створює, будуть ґрунтовно відрізнятися від форм мистецьких. Правда, деякі видимі форми, можуть сами по собі бути прийняті не тільки фізично, але й естетично, щоб-то — бути і за предмет мистецького переживання. Тварини й рослини можна трактувати естетично, разом з машиною, напр., — з телефонним апаратом, або хірургічним ножом чудернацької форми. Але пізнання чисто змислове будь-якої форми не може дати жодної можливості встановити об'єктивну суть цієї форми. Це справа розуму, справа діяльності суб'єкта-спостерігача після сприйняття речі. Подивимось на якийсь виріб: в кожному продукті техніки форма є лише необхідний складовий елемент, бо перенести розв'язання технічного завдання в матеріальну царину неможливо без матеріалу, а оформлення кожного матеріалу є річ неминуча. Але в мистецькому творі форма є значно глибша необхідність, бо лише її змисловий вплив робить можливим естетичну оцінку⁸⁾.

Технічний ідеал руху залізничного поїзду через річку, кінець-кінцем, це надання поїздові такої рухової сили, щоб поїзд міг перелетіти через річку без допоміжних споруджень, оформлених матеріально в вигляді мосту. А це значить: ідеал техніки є знищення всякої форми і, разом з тим, всякого мистецтва⁹⁾.

Всі технічні створення піддаються безпосередній оцінці за їх корисним ефектом: мету всієї техніки таким чином точно фіксовано і весь її прогрес можна точно визначити. Мистецтво має завжди тимчасовий, умовний, змінний ідеал, його мета не є точно фіксована. В мистецтві немає жодного масштабу для визначення його прогресу. Тут іде перманентне поновлення, мета тут перманентно змінюється, і ці зміни знаходять свій історичний відбиток в зміні стилів¹⁰⁾.

Можна побачити ґрунтовну різницю між „об'єктивністю“ (Sachlichkeit) і „формою“, коли завдати собі роботи продумати те, що тут сказано: погляд, за яким виконання цілевого, практичного завдання вичерпує зміст архітектурного твору, — помилковий¹¹⁾. Ці завдання — лише передумова цього твору. Інші передумови створення архітектурних форм, впливають з загальних духовних джерел, базуються на загальному культурному змісті даної епохи.

З нім. М. Л.

¹⁾ Зрозуміло, що для громадянина „демократичної“ Німеччини це питання ще не вирішене. Гаразд і те, що автор помітив — „хитання коромисла“.

²⁾ І все-таки в певній мірі ми сперечаємося: крім технічних є ще й соціальні революції. Знов таки, німцю не трудно було прогавити це, бо на власні очі він не міг цього побачити на прикладі своєї революції.

³⁾ Це — в той час, коли вчення про гормони визначає що-дня виразніше цілком точну залежність найінтимніших рухів людського „духа“ від цілком матеріальних продуктів секреції Дивна сліпота.

⁴⁾ Оригінальне уявлення про право господаря: право „одягти“ „голі“ факти, щоб не бачити їх суті, право заплющувати очі!

⁵⁾ Яка давня старовина: „високе“ мистецтво і „прозаїчна“ техніка!

⁶⁾ Це перший результат „одягнення“ „голих“ фактів. Бо що-то за штука „технічна інтуїція“ — автор не пояснює. Яка різниця по суті між творчістю технічною та мистецькою — цього питання теж автор не становить, обмежуючись лише метою творчості.

⁷⁾ Цікавий приклад того, які надзвичайної складності речі доводиться вигадувати культурній, свідомій людині, аби тільки позбавити себе „небезпеки“ подивитися на питання при ясному як день, але забороненому, „більшовицькому“ — марксистському освітленні. Відмахнувшись від „голої“ єдиної суті всяких відмін творчості, автор далі пробує довести справедливість своєї основної думки про „небезпеку“ впливу техніки, економіки, та інших „буденних“ речей на „високе“ мистецтво тим, що центр уваги переносить на мету творчості. Всі цілі, що їх переслідують створені людиною речі, він поділяє на два сорти: „перший“ сорт — „духовні“ та естетичні, „другий“ сорт — всі інші. Перший сорт — собор, мистецтво. Другий сорт — машина. Забудемо навіть про те, що, скажімо, машина в театрі, чи в друкарні очевидно обслуговує „духовні“, першосортні потреби; вона ж на фабриці теж обслуговує і ці потреби, хоч і більш складними шляхами. Прийmemo розподіл автора. Зформульований, без свідомого затемнення питання, це буде такий розподіл: обслуговування фізіологічних і обслуговування емоціональних потреб людини. Фізіологія нам уже досить відома, наука викрила більшість її таємниць. Психологія — царина значно менш відома, не досліджена. Її потреби та методику її обслуговування мистець, що, впливає на людину через її емоції, лише частково пізнає раціональним шляхом відповідного навчання та досвіду, а частково мусить винаходити за допомогою своїх власних відповідних здібностей. Точнісінько так і хемик, вишукуючи методу синтезування білка, напр., спирається не тільки на знання та досвід, але й на власні, спеціальні хемічні здібності, на те, що зветься „таланом“. — В чому ж різниця по суті? Є різниця в наших пізнаннях, що до цих двох царин людської істоти, але ж це не є різниця в суті самих цих царин! Є різниця в складності хемії перетравлення й хемії думання але де ж тут підстави співати панахиду моністичному світогляду?

Ясно, що підстав для розподілу творчості й самої істоти людської на два елементи, підстав для поновлення струхлявілого дуалізму немає й бути не може. Але й визнати цього буржуазна думка теж не може — страшно, бо таке визнання, це ж явний крок до більшовизму, до цього „жупелу“, однаково страшного і „першому“ і „другому“ сорту елементів буржуазної істоти. В той же час думка сучасної буржуазії, безсила навіть спекулятивно, вчинити будь-який філософський опір революційній, марксистській, науковій думці. Звідси єдиний вихід — витягти із пороку, століть давнього мерця й спробувати, „омолодивши“ його, випустити на герць з молодим, здоровим світоглядом сучасності. — Жалюгідні спроби! — Не даремно стільки песимізму відчувається в тоні всієї статті.

⁸⁾ Автор „забуває“, що в с я к и й предмет видимого світу обов'язково має форму і впливає обов'язково „естетично“. Навіть поза волею інженера-конструктора, — аероплан своїми формами неминує справляє високе „естетичне“, чисто-художнє враження. Він неминує має в собі елемент краси і ця краса, точнісінько, як і краса чисто-мистецького твору, цілком вміщується в форму „простоти й доцільності“.

⁹⁾ Автор захопився аж надто. „Дематеріалізація“ техніки поки-що існує лише в його уяві. Насправді річ іде лише про економію матеріялу. Туманно відчуваючи майбутню „індустріалізацію“ мистецтва, автор пророкує цілком утопічні, але жакливі речі. Дійсно, „небезпека“ виходить серйозна: просто „знищення всякого мистецтва“. Могутня атака науки на фортеці психології („духа“) і „високого“ мистецтва лякає „дух“ культурного буржуа. — Оцінка „сорту“ такого „духу“ стає очевидна сама собою. В своїм прагненні „одягти“ „голі“ факти, цей „дух“, того не помічаючи, сам оголився цілком і виявив всю свою вбогість.

¹⁰⁾ Весь цей абзац — шедевр плутанини: природний наслідок неправильної основної установки. Знов розподіл на „корисну“ техніку й „безкорисну“ (?) мистецтво. Цілком голословне твердження про „масштаби“ визначення прогресу: однаково для техніки, як і для мистецтва „масштаби“ можна ставити лише *post factum*: тридцять років тому ніхто не передбачав радіо, двісті років тому ніхто не передбачав динамо-машини і т. д. Однаково масштабом може і мусить служити тільки соціальна значність і цінність продукту творчості так технічної, як і мистецької.

¹¹⁾ Ось ми задали собі роботи „продумати те, що тут сказано“, але виходить, що помилковими є твердження автора. І не тільки помилковими. Хто й коли казав, що „виконання практичного завдання вичерпує зміст архітектурного твору“? Нове мистецтво взагалі і архітектура зокрема стверджує, не боячись „образити“ себе, що, в разі стоїть отаке „практичне“ (функціональне) завдання, то просте й доцільне (раціональне) його розв'язання буде в о д и о ч а с не тільки „практичне“, але й мистецьки - правильне. Автор просто не розуміє простої істини, як не розуміє її все буржуазне мистецтво: якраз отой самий „дух“ сучасної епохи не тільки не навантажує митця, що виконує функціонально - мистецьке завдання, додатковими „духовними“ завданнями, не тільки не примушує його будувати шкіряний завод з коринтськими колонами, але навпаки, з а б о р о н я є йому всякі „навантаження“, крім основного: виконати завдання просто й доцільно.

Редакція

ГАНС АРП HUBERT GROXLEY

Можна жалкувати, що досі немає виставки усіх робіт Ганса Арпа. Через те перед публікою не можна поставити цілу низку питань. Так, наприклад, не можна запитати, яке місце він посідає серед групи художників, слава яких день-у-день росте? Арп серед них є найоригінальніший. Звичайно, щоб добитися подібного ефекту, він мимоволі додержує найобмеженіших пластичних засобів. Ця економія засобів дуже добра. Коли вона не подобається більшості, то притягує увагу на Арпа тих, хто не чекає від творів мистецтва сильних почувань, що дуже швидко зникають. А тому в його роботах немає нічого такого, що могло б відібрати увагу глядача від думки, яку викликають його твори і таким чином виявляється сам Арп по відношенню до цієї думки.

Його малюнок призводить до найбільшої прозорості. Цей екран форм майже цілком маскує на вигляд прояви похотливості, похмурість, де життя в повному розумінні викликає що - хвилини боротьбу, виявляючи тим свої суперечливі сили.

Знаючи це, не віриться, що помиляються в мотивах ті, хто спонукає Арпа використовувати такі різні матерії, як полотно, дерево, кардон, мотузки і хто його знає, що він висуне позавтрому.

В цих шуканнях матеріялу немає ані порожньої фантазії, ані побивання за витонченістю.

Центральне становище, яке він посідає у суспільстві, примушує його поєднувати в собі ширість і хитрість.

Найдрібніші відхилення природи використовує його збуджений розум. Ляпсус за ляпсусом — він, ідучи їм назустріч, утворює собі трофеї на взірць „вусів“, „щитів“, „пунктів“ і каналів.

АРП змушений ніколи не давати змоги природі вільно зідхнути; змушений бити там, де його сміливе око бачить її хиби.

Ось ці деякі попередні твердження про роботу Арпа свідчать про те, що він належить до групи художників, яку вже вславлено визначеними іменами. Ця група стоїть понад школами. Для неї немає виправдуючого малярства, або в усякім разі в якій би то не було точці еволюції (хоч би вона була навіть індивідуальна), малярством і тут керують закони, що узаконюють всіляку зовнішність, так глибоко заховуючи реальність, що її треба відшукувати.

Деякі художники й аматори гадали, що вони знайдуть у кубізмі свого роду підвалини до побудовання нової системи в мистецтві і це багато прислужилося до оцінки його від публіки.

Перебуваючи перед зовнішністю, говорили, що вона має, сама в собі, красоту.

Відомо, як цю красоту було потім використано. Звичайно, це все сталося через цілу систему захисту, просту аналізу якої не важко зробити.

Дійсно, мені здається, що приваблюють не лінії, фарби, форми, а він сам, сполучений з лініями, фарбами й формами.

Можливо, що, якби це було шукання кубізму, то не можна заперечувати, того, що творчість Арпа ухилиється формою від кубізму, але ідеєю — вона поріднюється з ним.

Його шукання не виходять із інших і можуть примусити нас думати про абетку, що укладається від „А“ до „Z“, навіть більше, вони не шукають верхівель і не утворюють нового мистецтва. Кожна його маніфестація призводить до знаку більш-менш закінченого і актуального, до внутрішньої реальності, з якою він їх освітлює.

Несподівана гармонія, могутня сила, що створює з цих „рельєфів“ такий чудовий твір мистецтва, не позбавляють нас задоволення, або почуття цілком пластичного.

Треба було б не знати, але це неприпустимо за нашої доби, щоб проминути те, де бере свій початок і зміст існування низки вчинків, почувань та ідей.

Арп винайшов за для своєї практики гнучку, дуже просту, індивідуальну мову, в якій ситуація виразу досягається визначенням змісту всієї розмови, де найвидатніші зміни відзначаються дрібними варіаціями у формі.

Тим гірше для тих, що бачуть там лише вигоду і думають лише про зовнішні ефекти, які можна взяти у подібного стилю.

Відкриття цього стилю відповідають істотним потребам Арпа.

Обдарований грацією, що скидається на натуральну, а в дійсності — є продукт безперервних зусиль, він нагадає художників, яких ми вважаємо за власників великих секретів.

Немає сумніву в його лінії.

По всіх точках пробігу, вона, відхиляючись від легкості арабески, йде за моделлю, що весь час еволюціонує, готовою розбити крихітні бар'єри від неї протиставлені.

Здається, відчувається тиснення лінії лише для того, щоб краще відчути ту силу, що стримує і погрожує виступити. Зусилля форм, що стремлять до свободи, відчувається там і Арп задовольняється лише тоді, коли доводить їх (форми) до меж, бо цей момент є найкритичніший, досить дрібниці, щоб вони вислизнули з його рук; здригання руки, фальшивий рух і вони повертаються до первісного стану.

Ми дуже далекі від академічних стилів усіх типів, подехто знаходить найбільшу впевненість і найбільшу безпеку (немає рачі про це говорити).

Педантизм Арпа доходить до того, що він відмовляє собі в тому з'єднанні, якого іноді буває досить для слави художника.

Нюанси кольорів, півфарби, тіні — він припускає їх лише до того часу, доки вони виявляються опуклістю матеріалу, „рельєфом“, що він його вживає. Він ніколи не хотів давати у своїй грі такого, що могло б виявити ефект технічної ловкості. Треба похвалити його за те, що він з таким недовір'ям ставиться до ловкості, якої у нього є в достатній кількості — але її перевагу він всіма засобами намагається знищити.

Усе попереднє може дати дуже незначне уявлення про роботу Арпа. Можливо, вже вчасно говорити про його вплив на молодих художників і про його роль в мистецтві.

Не можна забувати, що Арп був одним з тих художників або, краще кажучи, одним із умів першого ряду, в цьому розумінні його в першу чергу можна знайти серед тих, що намагалися за першого десятиріччя переробити від початку до кінця маніру почувати, думати і впливати. Але для того, щоб про це говорити, треба більше місця й часу, ніж ми маємо.

Побажаємо лише, щоб хтось за найближчого часу глибше й ширше розвинув сказане нами в цьому начеркові про Арпа.

Бельгійський майстер Віктор Сервранкс (Victor Servranckx) належить до найцікавіших постатей сучасного мистецтва Бельгії, цієї малої високоіндустріалізованої країни, що вибирає в себе квінтесенцію творчих процесів сучасної техніки великих сусідніх капіталістичних країн — Німеччини, Франції та Англії.

Віктор Сервранкс відомий найширшим мистецьким колам Західної Європи та Америки, де, починаючи з 1917 року, було виставлено його твори у понад 20 виставках, зокрема в Парижі, Римі, Берліні, Варшаві, Нью-Йорку, Чикаго, Філадельфії то-що.

Він відомий у Бельгії не тільки як майстер, але й як лектор і теоретик сучасного мистецтва у Брюссельському університеті й доповідач по різних містах Бельгії. Більшість передових та лівих мистецьких часописів Заходу мають В. Сервранкса за свого співробітника. Разом з архітектором Г. Гостом (H. Hoste) він заснував мистецький місячник голландською мовою — „Orbis en”.
На батьківщині, в Бельгії, роботу В. Сервранкса було не раз відзначувано й премійовано, зокрема бельгійський уряд набув для своїх музеїв у 1927 році три малярських роботи.

Увесь творчий шлях В. Сервранкса — це невпинне шукання нових мистецьких цінностей. Після впливу Брюссельської академії мистецтв, студентом якої він був у 1913 році, В. Сервранкс переживає в 1914 — 15 рр. вплив Бреугеля та негрського мистецтва, а в 1916 р. — експресіонізму, футуризму, кубізму. На 1916 рік припадають його перші спроби абстрактної композиції. Тоді ж він виступає в Бельгії як організатор першого руху на користь „чистої пластики”: цю організаторську роботу В. Сервранкс веде і творами своїми, і словами, і статтями.

З 1917 року в роботах В. Сервранкса вже панують його власні методи та засоби творчості — великі зорові абстрактні композиції, часом трохи експресіоністські, а в 1918 році він виразно стає на шлях дадаїзму й безпредметності. Це зрештою в 1919 — 20 рр. приводить В. Сервранкса до першого ухилу виразно висловленого надреалізму, до якого пізніше прийшли Макс Ернст, Гуан Міро то-що.

1921 — 1924 рр. проходять як роки чистого малярства, цілковитої абстракції. На 1921 рік припадають перші скульптурні роботи.

З 1920 року В. Сервранкс починає працювати в архітектурі, в меблі то-що, де провадить інтегральний раціоналізм й пропагує його в доповідях та статтях.

Виставки праць В. Сервранкса, що відбулися в 1924 і 1928 році в Брюсселі, показали його могутній талант, його знання світу форм та кольору.

Вони довели, що В. Сервранкс зумів опанувати форми та колір власне у тому вигляді, який дає їм сучасне індустріальне життя, і що всієї його творчості — в зустрічі інстинкту та розуму. В. Сервранкс міцно зв'язує і той і той, подаючи інстинкт мотивами кольорів, безпосередньо відчутих поза певною пластичною дисципліною, а розум — найточніше визначеними геометричними формами, що виявляють свідомість автора.

БЮЛЕТЕНЬ НОВОГО МИСТЕЦТВА

МІЖНАРОДНИЙ ПІДГОТОВЧИЙ КОНГРЕС СУЧАСНИХ АРХІТЕКТІВ

Як повідомляє паризький мистецький часопис «L'Art Vivant» минулим літом, в червні у замку La Sarraz в Швейцарії відбувся перший міжнародний підготовчий конгрес сучасних архітектів, на який з'їхалося 43 відомих сучасних фахівців будівельної справи.

Об'єктивними умовами, що викликали до життя сучасну всесвітню архітектуру, на думку організаторів конгресу, треба визнати: 1) нову техніку та матеріали, 2) подібність економічних умов по різних країнах і 3) подібність та тотожність архітектурних проблем.

Варто зазначити, що учасники конгресу з самого початку його робіт відкинули всі справи, зв'язані з так званою «чистою естетикою». Натомість на перше місце було висунуто питання про архітектуру та громадськість. Учасники конгресу визнали, що суспільство залежить від умов праці та господарства, а не від якихось романтичних міркувань. На думку конгресу архітекти повинні вивчати та досліджувати всі питання, що стають перед громадським колективом у найширшому розумінні цього слова, відсуваючи назад окремі особисті бажання.

Конгрес, крім того, зупинився на питанні про стандартизацію в будівництві, яка найтісніше зв'язана з індустріальною продукцією.

Нарешті, конгрес зупинився на питанні про урбанізм, яко науку про плановий розвиток будівництва міст та залюднених місцевостей. Це будівництво повинно відбуватися при найтіснішій сполучці зі статистичною наукою та соціологією, бо можна зарані передбачати умови та потреби якогось міста. Приміщення для житла та інших потреб суть факти соціологічного характеру й тут, у будівництві міст, архітектор безпосередньо бере участь в утворенні нового суспільства.

Конгрес ухвалив декларацію, яка матиме велике значіння в дальшому розвитку сучасної архітектури.

На чолі тих, що підписали декларацію стоять: Г. Берлаг, Рітвельд та Стам (Голляндія), В. Буржуа, Гост (Бельгія), Шаро, Люрса, Ле Корбузье, Жанере (Франція), Меркадал, Де Завала (Іспанія), Гакфелі, Гекель, Мозер, Штейгер (Швейцарія), Сарторіус (Італія), Франк (Австрія), Май, Ганнес Майер (Німеччина) та інші.

В цій декларації учасники конгресу, представники різних національних угруповань сучасних архітектів, проголошують однієї думки так у справі основних засад архітектури, як у справі особистих обов'язків архітектів що до громадськості.

Автори «особливо настоюють на тому факті, що «будувати» є елементарною діяльністю людини, діяльністю, що найтісніше зв'язана з еволюцією та розвитком людського життя. Обов'язком архітектів є, отже, бути на одному рівні з організацією свого часу. Їх твори повинні висловлювати думки їх часу. Вони, отже, категорично відмовляються вживати в своїх методах роботи тих засад, що колись були суттю минулого громадянства, вони вимагають, навпаки, визнання кончої потреби нових засад архітектури, що має задовольняти духовні, розумові та матеріальні потреби сучасного життя».

Даючи собі раду в тому, що машинізм приніс значні й глибокі зміни в соціальній структурі, учасники конгресу визнають, що зміна порядку соціального життя неминуче тягне за собою відповідну зміну архітектури, як явища. Точною метою їх зборів є здійснення гармонізації наочних елементів, а це можна здійснити тоді, коли архітектуру буде повернуто на належне місце, яким є економічний та соціологічний ґрунт, і вирвано архітектуру від безплідних обіймів академії, що плакають формули минулого.

Переїняті цим переконанням, автори декларації заявляють, що «вони об'єднуються й один одного підтримуватимуть, щоб здійснити морально й матеріально свої прагнення на міжнародньому ґрунті».

Конгрес ухвалив утворити «Міжнародний комітет для здійснення сучасних архітектурних проблем». Кожна країна має бути репрезентована двома делегатами — архітектами та активними представниками технічного, економічного та соціального світу. Завданням цього комітету є: 1) скласти сучасний архітектурний програм, 2) репрезентувати сучасну архітектурну думку, 3) ширити цю думку серед техніків, економістів та соціологів і 4) діяти про реалізацію архітектурної проблеми.

Місцем осідку бюро Комітету обрано місто Цюрих, у Швейцарії. Головою Комітету обрано професора доктора Мозера.

КИНО - ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ГРУПА ТДРК КИЄВА (КЕМ)

Кіно - експериментальна майстерня (КЕМ) постанала наприкінці 1926 р. в Києві з ініціативи студентів Мистецьких ВИШ'ів та активістів - робітників з гуртків фото - кіно - аматорів, за керівництвом реж. Гл. Затворницького.

Група КЕМ поставила була собі за мету в наслідок експериментально - тренівальної праці закласти виробничий колектив й увійти до радянського кіно - виробництва з певною виробничою платформою (настановлення й система — неігрового показу в кіно).

На протязі часу з грудня 1926 р. до травня 1928 р. група КЕМ 1) організувала чотиримісячний курс Кіносемінару в к. Інституту ім. Лисенка, 2) проробила аналітичну працю з натурматеріалом (типажем) у Лабораторії Праці Інститута Фізичної Культури, 3) виконала шість робіт експериментального типу, що виявили виробничу систему групи, 4) виконала на замовлення редакції «Пролет. Правди», журналу «Глобус», «Більшовиченат» і «Мол. більшовика» — сім фотопостав (фотоілюстрації до оповідань, нарисів та статей). Наприкінці квітня 1928 р. правління київського ТДРК ухвалило прийняти групу КЕМ до ТДРК, як експериментальну групу фото - аматорів.

З травня по серпень ц. р. група закінчила підготовчу працю до постави двох експеримент. кіноробіт: 1) «Дайош!» — шкід з громад. війни 1918 р. в м. Києві й 2) «Як?» — кіно - фейлетон про водний спорт.

У вересні ц. р. група виконала на замовлення відділу хроніки ВУФКУ короткометражного культурфільма про водний спорт «Вчися плавати». Керівник — Гл. Затворницький, оператор О. Дахно. Участь у фільмі брали спортсмени київської водної школи. Нині група виконує на замовлення відділу хроніки ВУФКУ фільм анти - релігійного змісту. За основний матеріал править Києво - Печерська Лавра, пам'ятник Володимира, Софія, музейні експонати, скитські кургани то - шо. Фільм буде «наочним приладдям» для антирелігійників.

На сьогодні групу складають 15 активних членів ТДРК. Група провадить громадську працю в центральному осередкові ТДРК і працює далі над вихованням виробничого колективу кіномолоди.

ОСАУ

Об'єднання сучасних архітекторів України, після затвердження статуту широко розгорнуло свою роботу. Організовано низку секцій, що провадять регулярну роботу. Організовано низку гуртків „СА“ по художніх та технічних ВУЗ'ах. Налагоджено зв'язок з периферією (Київ, Одеса, Дніпропетровськ, Донбас і т. ін.). Намічено організувати конгреси і т. п.

У грудні місяці ОСАУ скликає перший всеукраїнський з'їзд сучасних архітекторів України, присвячений питанням принципових засад, сучасної архітектури та її практики.

Особливої уваги на з'їзді буде надано питанням здешевлення та індустріалізації будівництва.

На з'їзд запрошено представників „СА“ РСФРР (Москва, Ленінград, Томськ, Свердловськ, Казань і ін.) союзних республік і закордону.

Підчас з'їзду буде улаштовано ілюстративну архітектурну виставку.

Наукові засідання ОСАУ відбуваються що - п'ятниці о 7 год. веч. у будинку вчених.

ЛИСТУВАННЯ З РЕДАКЦІЄЮ

ЛИСТ м. Б. ЮРКІВСЬКОГО (*Poeta Incognito*)

ШАНОВНА РЕДАКЦІЄ!

В числі 4 - му Вашого журналу за квітень місяць цього року було надруковано мого листа за підписом «*Poeta Incognito*». Ви відповіли мені, що для Вас кориснішими були б негативні зауваження, ніж зауваження позитивні.

До хиб Вашого журналу, я гадаю, треба віднести такі:

ВІДКРИТО
ПЕРЕДПЛАТУ НА
ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

1929

ТРЕТІЙ РІК ВИДАННЯ

НОВА
ГЕНЕРАЦІЯ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

В КОЖНОМУ ЧИСЛІ:

ПРОЧИТАЄТЕ:

НАЙНОВІШІ ЗРАЗКИ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ
І ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ

СТАТТІ З ГАЛУЗИ СУЧАСНОГО

ПОБАЧИТЕ:

РЕПРОДУКЦІЇ ОСТАННІХ ЗРАЗКІВ ЛІВИХ
МАЙСТРІВ ЗАКОРДОНУ, СРСР ТА УСРР

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

І Н Ф О Р М У Є

В Е Л И К И Й

КОБЗАР

МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

ОДЕРЖУЮТЬ УСІ РІЧНІ ПЕРЕДПЛАТНИКИ ЖУРНАЛУ
ХТО ПЕРЕДПЛАТИТЬ
НЕ ПІЗНІШЕ
1 ЛЮТ. 1929 Р. ЯК

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ
БЕЗПЛАТНИЙ ДОДАТОК

П О Е З І І
Т А П Р О З И
М А Л Я Р С Т В А
А Р Х І Т Е К Т У Р И
Л І Т Е Р А Т У Р И
К І Н О, Т Е А Т Р У
І Т. Д.

Ф У Н К Ц І О Н А Л Ь Н У
А Р Х І Т Е К Т У Р У
С Т А Н К О В Е
М А Л Я Р С Т В О
П О Л І Г Р А Ф І Ю
Ф О Т О - Р Е П О Р Т А Ж
Ф О Т О - Е К С П Е Р И М Е Н Т И

про всі досягнення лівих на-
прямків мистецтва і скеровує ці
досягнення в площину будівничих завдань
нашої доби—доби конструкції

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

ПО СРСР

На 12 міс.—7 крб., на 6 міс.—3 крб. 75 коп.,
на 3 міс.—2 крб., на 1 міс.—70 коп.

ЗА КОРДОНОМ

На 12 міс.—4 дол. 55 с., на 6 міс.—2 дол. 40 с.
на 3 міс.—1 дол. 30 с., на 1 м. —50 с.