

РЕГОЧЕМО

ОЛ. КОРЖ

Затишок
ведмежих
закутків,
перевірений
шум дубів —
нюнявий,
мрійний лірику,
це
тобі.
Щасливий —
від юрб далекий,
ніпочому
тобі заводи:
чергову
ноктюри - елегію
гундосим
дяком
заводиш.
І правильно! —
патлі довгі —
справа
— паничем!
„поет
— це не обов'язково
раб
сучасних
тем...“

Затишок
ведмежих
закутків,
перевірений
шум дубів —
— нюнявий,
мрійний лірику,
це
тобі.
Гундось!
Плач!
В темені!
З вітром
ділись про своє мишаче
горе,
а з сучасними
ненависними темами
ми вже самі
впораємось.
Ми —
люде
без всяких настроїв,

раби
прозаїчного слова,
що не вмієм
володіти
красивою фразою
й виття замість
регочемо
як здорово !
Бо бачимо
радість
в днях
В роботі —
завзяті,
юні,
в майбутнє
відкрито шлях —
а ми б
розпускали
нюні ? !
Затишок
ведмежих
закутків,
перевірений
шум дубів —
— нюнявий,
мрійний лірику,
це
тобі !

БАЛЯДА ПРО БЛЯШАНІ КУХЛИКИ

В. КОВАЛЕВСЬКИЙ

ГЛАВА — I — КОНЬЮНКТУРНА

Колишній селяк,
ливар,
тесляр
За торговельним штурвалом
Од серця
До серця
роботи шлях :
Жевріє тиші навала,
І тиша липне
до слів, до рук.
Ще день, але тут лямпи :
Не промінь, не світло, — рудий карук
На очі, на руки
Наляпаний.
Гронами лямпочок
І кристалів
Гратись електриці ліньки. —

Люстри
у люстра
тяжкі, крижані
Ллються
(Не б'ються —
цілісінькі).
Відбите
невпинно пливе в таке,
Що має вагу,
Обсяг.
Манжет і манішек вержейне піке
Уїлося в тіло зовсім.
Він робітник,
Хоч йому до плеча
Приріс коверкот моренго, —
Це тільки регламент,
Це тільки звичай,
Біржі уламок маленький.
Не марнотрацтво шевро й шеврет
Взуття це для нього, одяг.
Поляк, українець, латиш, єврей...
Справа не в тому, — господар.
Аджеж для нього немає дрібниць.
Кожний шурупик важить,
Передніше за все
він працівник
У справі своїй і вашій.
Вашій,
трудящий
усіх ланів,
усіх копалень,
усіх заводів. —
Такий як і ви стоїть на стерні
Постачання, збуту й розподілу...
Усяка робота
Почесна для вас, —
Працювати! (різничі нема над чім)
Колишній селяк
тесляр,
ливар
Стажори на торг керманичів.
І в їхніх (надійних) руках,
тепер,
Плянуння знаряддям найбільшим.
Ловцем спекуляцій, труною афер,
Стала радянська біржа,
Та
Що колиською
сили
колись то
Була, —
а тепер німа: —
У аритмометрів і комуністів

Азарту в серцях нема.
Вони спокійніші і рівніші од машин,—
Невпинний, поправний рип.
біржа радянська —
реєстр і нажим,
Маклеристу — Нарим.
Де лихоманок зріст гнилуватий,
Не у паперах,— під ситняком,
Де у тумані, у тиші, лафа́ тим,
Кому малярія,— нарком.
Ех, маляріє, квітни, командуй,
Маклерське тіло їж
Тіло закохане
у лихоманку
Чорних саффієних бірж.
Одвіку звиклим
ділковим тілом
До трясовиці безпутньої,
Бацила чи біржа,— ріжниця мала :
Це тільки но
зміна збудників.
Ех, маляріє ! не довго бідакатися
(Позбудемося біди)
З мікробом, з банкіром (твоїми дітками)
Нашим республікам молодим.
Уже за тобою
Габою
барвистою
Нафта масна :
ба й так,—
Без крові, без пострілу, — смертю вистелим
Біржі та
болота.
Біля Батума, біля Баку
Цистерни суден,
Цистерни вагонів :
Крізь кремень Кавказу нап'ято палку
Смертельну струну нафтогону.
Ех, маляріє ! Наш випадковий
Спільниче,— вороже суттю,
Уже за тобою
(нафтова повідь)
Голодні галони женуться.
Бачити
Як подолають вони тебе
Це не онукам, а
нам,
Як біржевим телефоном дзвонитиме
Не Детердинг —
комунар.
Вірю, що ми пляновим рядом,
На угноєння пустимо біржі,
А покищо (на початку балаяди)

завірюха крутила віршем,
Перебивався грудень

сяк -
так,

Хвилини рвало й плутало,
У голих грабах зав'яз кістяк
Порожнього року — опудало.
Приніс новий, 26-ий рік.
Інфляції привід. Всихали
Помалу
Річища збутових рік
(Товарогонні канали).
Отож
З'явилися такі слова:
Ув'язка, нормовка, постійний аванс.

І
ті слова на село

в плаз,
у похід невинний пущено.
А щоб не ввести кого „в соблазн“
Крамарювання, то навсипуще

Нар-
комторгівське око скрізь
Наче зеркало, тощо,
З цінників дивиться. Коопкрамарів
Вивозила тільки... пошта:
„Непроставила рахунки вчасно...
Ну, а ми бідні,
Ну, а ми нещасні.
Он у районі за спеца

Жох
І все як по ниточці йде в них:
Розцінка, приставка,
копійки аж до,
Не те, що у нас,

у темних.

Отож
одучив 26-ий рік.
Од
Метод

споконвічних

торгу:
Проміняли вже

вояжери старі
Вагон

на фотелю конторську.
Їх
пульман контори гойдав і носив
Рейками безтовар'я,
Не в хутрі комірв

пріли носи
Їхні — в замовленнях марних.

Звички сторіч
звелись на нівець
Бо дурити нікого не треба :
Дивиться
тисячний
покупець
Немов, на святого — на тебе.
І те, що в грудях вояжерських,
твоїх,
Роки підхалимства зібрали
Уже оживає
І — штормом стоїть,
За паперовим забралом.
За те, що колись то
Лизав зади
За копійчатий куртаж
Розплачуйся нині :
за ніс води,
Крамові норми картай,
Скорочуй терміни
векселів,
Знущайся
і
каверзуй
Дихай вільніш,
Дивись веселіш :
Установи господар — зубр,
„Сам с ноготь
а брюхо с локоть“
Гладко, вгодована мразь
- ти
Крім власної помсти
усе тобі — клопоти,
Ти — войовничий бюрократ —
тизм,
Кургузий, смальцем ушерть наллятий,
Меткий, метушкий балакун
Щодня
(З дев'ятої до пів на п'яту)
Немов глухар на току :
(Ще й сьогодні на ним
вояжерський закон :
Хліба заробиш лише язиком).
За років 15
було весь день
Просуваєш клямочки,
ножички,
А по обіді, тихесенько йдеш
З дружиночкою,
до кіношечки.
Од неживих
(на живім полотні)
Гарун аль Рашидів, Крезів, Морганів
Задихнувся,

Здригнувся
і полетів
У скнару жагу змагання.
Різниця масштабів, різниця вимірів :
Фунти стерлінгів і крупи.
Таке б життя
і для себе виміряв :
Хороше, —
не продав — купив.
Не вихвалювати, не сюсюкати
Перед кожним, щодня, — хороше.
Хороше
воякерам у вічі плюхати
„Entre nous, це — заваль,
mon cher“.
Тебе навчив міщанський фільм,
Що Ротшільди всі однакі
Що всякі :
Т - во
К - о,
fils
Це — фірми й вивіски накуп —
Оскільки ж ти
Не міг стати „К - о“
Хоча б при найгіршім валютнику,
То :
Став найзавзятішим меншовиком, —
„Ванічки — революції“ !
Серце плекало гнів
У фастівському масштабі,
Що народився в брудному кіні
І став за найвищій щабель
Розвитку серця та язика
Пластирем на болючому, —
І кожний крамар то б і плескав
Ванічка — революціє !
Ти нині спец, ти нині завторг,
Кейфуєш
Собі на фотелі,
Кепкуєш
з людей, колективів, контор ;
М'якенько для себе стелеш :
Колишня зневага (за безліч днів)
Горлянку твою лоскоче,
Груди твої розпирає гнів,
Ламає лице й почерк.
Одигруйся нині, але пам'ятай :
На цей раз
граєш з вогнем :
Ми
На своєму шляху
Метал
Найміцніший
маємо й гнем.

І вирішить десь,
Що твій час наспів,
Що очманіла мразь ти
Увійде
без докладу, портфелю на стіл
Кине
і скаже
— „Драс'те!
Пожал'те бриться!“

Тоді: каюк.
(Пролозки дарма шукати) —
До Нариму (не ближче) душу твою
Приставим найлекшим катером.
А поки що; —
Кепкуй, виливай
гнів, що роки зібрали,
Що клекотить мов наїжений шквал
За паперовим забралом,
Порожнього серця трухлява злоба
Лихо громадське нині.
Не довго казитись —
тепер труба
бюрократизмові і тяганині,

Не довго тобі
Великим цабе
Каверзувати зісталось,
Минає республіки
кò — рабѣль
Безтоварря і злоби шквали.
Колишній ливар,

тесляр,
селюк
На торговельнім стерні
Ті,
Що доглядають владу свою,
Що не зрадять її,
Ні!

НАУКА Й РЕЛІГІЯ

І. МАЛОВІЧКО

Розв'яжіть руки, розчиніть лоба
викиньте на тротуар мозки.

(М. Семенко)

Посадити попа б
під шкло
в музей.
Хай лишиться нащадкам
на спомин.
Мозку мільйонів
хай не гризе
чад забобонів.
Зніміть перед нами
хрести дзвіницям,

як нам знімали
кашкети.
Ми йдемо
з загорілими лицами
За освіту!
За книгу!
За газету!
Сьогодні протест!
Нутром кулі
в шаленому
рухові
навколо віси.
Чути
передсмертний плеск акул,
останній
зойк мракобісів.
Що з того,
що плюються
ще й тепер ці...
А бог від диму
збляк
і згорбивсь.
Принесіть болота
в іржавій цеберці
і підмалюйте
йому морду.
Життя
все рівно
не пірне в маслі
й не захлидеться
лямпадковим димом,
нема сил
і нема слів
щоб спинити
наш рух ними.
Викреслюється
майбутнє наше:—
де нема бога
й нема слини.
Ви може хотіли б
повітря опростоквашити
і їсти дні,
як маслини.
Людці затишних
куточків
з карнизними лобами
з лякованим носом —
Не закривайте
дійсности
фіговим листочком
під соцзмагання
хмарочосів!
Чекають
„пролетарських“ молебнів,
„адже й релігії
треба онепиться“.

Киньте!
та тоді й сонце
від сорому репне
й на лихтарних стовпах
розчепиться.
Колупаємось
тупим розумом
в сині,
шукаємо „істини“
на вулиці
й дома ми.
Краще розв'язати
на „філософській“
ли —
— сині
рівнання
з трьома невідомими.
В вихрі
математичних законів,
розкидаючи
лахміття
блискучих бань,
вперед усі
хто мозок
розканонив
в небову синь
барабань!
Доба свічкою
не догорить,
а горітиме
сіткою електровогнів.
Вклиньмо серця
свого логаритм
в геометричну
прогресію днів!
Не обв'язати
космос канатом!
Як небо не зробиш
напірником
для того,
щоб туди заховати
розум
всіх
безвірників.
Вийди,
хто в собі
бога угробив
й в масу набоями
слова
розкинь:
„Розв'яжіть руки,
розчиніть лоба!
Викиньте
на тротуар мозки“.

Перш за все в своїй роботі я прагну широти і намагаюсь бути незалежним, уникаючи впливів чужих стилів.

Я не ґрунтуюсь на вже виробленому розумінню формальних боків малярства і не бажаю користатись з чужої методи. Навпаки, в процесі роботи я часто знищую розпочату працю, коли помічу, що я не зовсім ширий, що я виконую чужу ідею, яку я десь бачив у інших малярів.

Після закінчення Московської школи малярства, я від 1914 р. безперервно працюю в цій галузі. В своїх формальних шуканнях я пройшов через школу натуралізму, імпресіонізму, трохи кубізму, багато футуризму. Всі ці зміни складають мою виробничу базу.

Після захоплення футуризмом, що зруйнував все, чого я навчався раніш, я опинився перед „розбитим коритом“ зайвості станкової картини. Станкова картина, загубивши тепер старі засоби впливу (сюжет і речі), перейшла до абстрактності, а потім і до експериментальності і, як така, відірвалась від повсякденної широчини громадського життя. Звідси з'явилась потреба знайти те реальне, що пов'язане з дійсністю, яка існує.

І от цим реальним відтоді зробивсь для мене колір.

Розглядаючи тепер свої попередні шукання, я лише тепер помітив, як я до цього часу мало приділяв уваги кольорові, а коли й приділяв, то тільки як якогось допоміжного, і, навіть іноді, другорядного засобу.

Але тепер, після зруйнування старого розуміння малярства, фарбовий матеріал, за допомогою якого художник організує колір в картині, з'явивсь мені в новому освітленні.

Навіщо знищувати і псувати чудовий кольоровий матеріал, який дають фарби, тільки но видобуті з туби.

І я вирішив заходитись біля кольоропису замість живопису.

Обробляти колір, а не переробляти його на ілюзорну дійсність стало моїм завданням. Проте, в своєму кольоропису я не зробивсь абстрактним, я не пішов шляхом безречевого малярства. Сюжет і річ увіходять, як складові частини моєї картини, але не як головні дієві сили, а як додаткові допоміжні моменти для кольора, що відіграє в моїх картинах завжди першу і основну роль. Тому окремі речі ні в якому разі не обмежують діяння кольору, а лише доповнюють його. Колір в моїх картинах завжди користується з незаперечною автономністю і має свою власну мову, свої власні засоби впливу.

Щоб річ не пригнічувала своєю обсяговістю, своїм розміром кольорового впливу окремих кольорових плям, я запроваджую її на поверхню кольоропису не в обсяговій тривимірній формі, а лише як символ, як графічний натяк, що доповнює, ілюструє кольоровий вплив. Перш ніж стати до праці, я звичайно аналізую тематику подразника, зважую окремі засоби виконання.

Коли тематика стимула виявляється в сюжеті і її можна, на мій погляд, показати тільки рисунком, я не торкаюсь фарбового матеріалу. Але тому що мене цікавить кольоровий вислів, то я пробую свій тематичний побудінок з'ясувати собі в кольорі, а потім вже в вигляді додаткового засобу впливу, заходитись біля вислову речі. Коли в цьому мені щастить, уявлюваний кольоровий вплив відповідає тематичній завданню і я починаю його розробляти в матеріалі фарб.

Обираючи фабричний матеріал — фарбу — ще в його сировинному вигляді в тубі, я намагаюсь, переносячи цей фарбовий матеріал на картинну площину, зберегти його кольорову повнозвучність, обробивши, загостривши кольоровий зміст, властивий тому чи іншому фарбовому матеріалові. Обробка фарбового матеріалу робиться головним чином, — змішуючи його з білою фарбою, від чого

підвищується, або, навпаки, відсутністю білої — знижується і затемнюється кольорова сила фарби. Припускається посилення одного слабого матеріала іншим подібним, але ні в якому разі не можна дозволити руйнації однієї фарби іншими аж до покалічення її властивостей.

Мое завдання — це вмістити один колір до другого якнайщільніше в розумінні кольорової рівноваги, примусити всі кольори в картинній площині впливати загальним акордом кольорового звучання.

Я розгляну декілька своїх робіт. Вони належать до різних років моєї художньої діяльності.

1. „Кузня“. — більш віддалений період. Ця праця — 1923 року. В цій роботі мене більш за все цікавив червоний колір, як найбільш інтенсивний. Червоний кінь тут трактований в синтетично-спрощеній формі руської іграшки.

Взаємодіяння червоного і синього кольору — тут основа формального розв'язування картини, де я прагнув знайти стик двох кольорів в картинній площині.

Синій природно відійшов на другий план і, підкреслений дужим червоним, він дав природну міжкольорову просторинь, що відрізняється від штучної ілюзорної просторини, яка досягається розрідженням кольору.

Межі кольору в цій картині збігаються з межами речей, але ґрунтуючись на цьому, проте не можна сказати, що я користуюсь з кольору для речі, бо колір тут діє самостійно, а річ тільки доповнює його, не більш.

2. Друга праця зветься „Теслярі“. Вона — 1924 р. В цій картині вже більш виразно виявилось моє бажання відмовитись від самоцільної речі в тривимірному її розумінні. Самоцільна роля кольору тут ясно каже сама за себе. Правда, і в цій роботі частково колір збігається межами з річчю. Але вже в трактуванні першого плану (постаті) цього нема. Постаті взято умовно графікою, не порушуючи вільного плину кольору своїм контурним оформленням. Сюжет і річ цінні не самі собою, а лише доповнюють, ілюструють кольоровий вплив.

3. Третя робота „Зміна“ ще більш пророблена в плані виявлення кольорового ества. Червоний колір переливається через межі речової, через форму постатів, жовтий колір в спідній частині картини не з'осереджений на якійсь речі, а діє самостійно. Сюжет і річ графічно вкомпонуваються в колір, як його доповнення, як його ілюстрація. Червоний колір революції в цій роботі ілюструється двома посталями молодих енергійних людей. Але, проте, сюжет тут тільки доповнює кольорову функціональність картини, бо спочатку сприймання впливає саме колір і вже потім, коли вглядаєшся в глибину кольора, зустрічаєшся з сюжетом. В цій моїй роботі нема навмисного покалічення кольора для виявлення просторости і обсягу. Правда, їй можна закинути, як і більшості моїх речей, велику декораційність, але я вважаю декораційність за одну з позитивних якостей малярства.

Мої роботи через їх кольорову значимість важко надаються до фотографування навіть на панхроматизовану плівку, звичайно, зі світлофільтром; важко саме тому, що в своїх картинах я прагну кольорів незасмічених і незабруднених, невіддалених від спектра, а, навпаки, відчищених і загострених і ось чому сфотографовані роботи одразу перестають впливати, гублять цікавість. Це зайвий раз підкреслює кольорову функціональність моїх робіт, де речевість замінена кольоровим впливом. До того ж кольорове оформлення моїх картин дуже часто розв'язується в декоративному плані.

Декоративність в кольорописі я розглядаю як явище цілком нормальне і йому властиве. В своїх останніх роботах цьому декоративному моменту я приділяв особливо велику увагу, бо намагався використати всі моменти, пов'язані з кольорописом, і тим збільшити художню значимість моїх робіт.

Роботи, що їх вміщено в № 6 „Нової Генерації“, з технічних причин не можна було зробити трибарвними. Тому в них можна бачити тільки ілюстрацію,

додаток до кольора, а не самий колір. Тут можна бачити тільки межі кольорів і уявляти їх плин на поверхні картини.

Всі запропоновані тут роботи, так само як і інші мої художні твори, насичені тематикою і, як мені здається, ця тематика, звичайно, досить вимовна і зрозуміла. Функціональність кольорового впливу в моїх роботах мені пощастило перевірити за анкетним матеріалом цілої низки виставок. Картини зупиняють увагу глядачів. Далі йде низка запитань природних для глядача, що звик за старою традицією одержувати в картині готову звичну систему ілюзорного натуралістичного впливу. Я ж хочу до деякої міри схвилювати глядача, дати штовхана його енергії і тим зацікавити його, примусити його розбиратись в художньому творі. Але я ні в якому разі не маю ні найменшого бажання заколисувати свого глядача на м'яких канапах мішанського затишку властивих мистецтву минулого.

Все, що я написав про колір, я написав з певною метою конкретизувати як найточніш питання сьогоденського й завтрашнього становища станкової картини.

З мого досвіду, з мого найуважнішого ставлення до долі станкового малярства ясно, що повороту до минулого розуміння малярства нема і не може бути, ясно, що станкове малярство не бореться і не повинно конкурувати ні з фото, а ні з кіно.

Ясно, що перед маляром сучасного стоїть колосальне завдання затвердити кольоропис, проробити і конкретизувати кольорову впливовість.

Мене не лякає, що кольоропис покищо можуть розцінювати як лабораторні спроби - досвіди і тільки з цього погляду розглядати його соціальну користь. Я глибоко переконаний, що реальна сила кольорового матеріалу остільки велика, що вона зможе скоро вийти з лабораторної розцінки і посісти своє місце в житті.

Мені можуть закинути, що декоративний принцип майбутньої картини невластивий станковій картині, що вона не потрібна, що декоративність цінна й потрібна в застосованні до речей утилітарного значіння. Я з цим не цілком згодний, бо не викреслюю з картини ідеологічного її впливу, а тільки змінюю форму впливу з речево-сюжетово-ілюзорної на кольоровий.

ЧИМ БУВ І ЧИМ СТАВ ТЕАТР БЕРЕЗІЛЬ ЛЕСЬ ПОДОРОЖНІЙ

Лист до Редакції „НГ“

Знайомившись з протоколом про театральний диспут, що відбувся в межах ВУАРКК (НГ) і був видрукований в № 6 Вашого журналу, я з захопленням поділяю думки, скеровані в бік зацікавленості мистецькою роботою на театріанції, і як громадянин вітаю цей початок, і вважаю, що зовсім вчасно, зовсім доцільно піднесено питання про театр — дуже довгий час почувалась відірваність і якась байдужість наших літературних угруповань до справ театральних.

Це дуже і дуже позначилось на самій театральній роботі і на дальшому рості театру. Дуже характерне те, що це питання піднесла „Нова Генерація“, а не яка друга організація. Чому це так сталося? А тому, що не розваги ради чи щоб заповнити сторінку - другу в журналі, ВУАРКК розпочав цю справу. Ні, тут лежать значно глибші причини — причини, які вийшли з моментів певної спорідненості принципово - ідейних устремлень, які в свій час були у Березилі з кол. організацією АСПАНФУТ.

Пригадую прекрасні часи буйного розквіту театру Березиль. Це було в Києві 23 — 24 — 25 роки. З надзвичайним ентузіазмом, любуючись своєю як фізичною, так і творчою молодістю — впевнено і строго розраховано ступав Березиль до чіткої наміченої мети. В ті часи він співробітничав і мав щільний зв'я-

зок з літературним угрупованням Асоціації Панфутуристів, якої вплив позначався на всій нашій роботі, звичайно, в більшій чи меншій мірі, і яка зараз і є організація Нової Генерації.

От тому то надзвичайно характерно і природно, що цією справою після значної перерви зацікавилась саме організація ВУАРКК НГ, а не яка друга.

Подаючи цього листа, хочу одразу ж зазначити і попередити певну частину громадянства в тому, що все те, про що говориться в листі, ні в якій мірі не може і не мусить послужити і кінець - кінцем не є тим матеріалом, який міг би бути використаний і був би певною поживою для тих із наших громадян, що їх більше цікавлять склоки, аніж здоровий підхід до будь-якої громадської справи. Коли це і є певний матеріал, то в усякому разі для тих людей, що являють собою актив радянської громадськості, які зовсім серйозно і зовсім об'єктивно підняли питання про виправлення тих хиб, що існують в театрі на сьогодні, — для тих людей, для яких справа будівництва української культури тотожня і збігається з будівництвом соціалізму.

Був час, коли в Києві, за умов значно складніших і тяжчих матеріально, Березіль зміг розгорнути свою роботу виховання нового режисера, для чого було організовано режистаб, провадилась робота, щоб підготувати спеціальні кадри клубних робітників, для чого існувала клубна станція, підготовлялися і робітники для села, для чого була сільська станція.

Все це робилося завдяки здоровому пролетарському оточенню, в середовищу якого ріс Березіль, — робилось в здоровому, хорошому темпі, з надзвичайною свідомістю й відданістю, відповідно з тим настановленням, яким був заряджений Березіль.

Крім того, провадилась найсерйозніша робота щодо виховання березільського актора, яка давала ту школу, що відповідає засадам Березіля.

Завдяки цьому на сьогоднішній день ми маємо (коли брати, скажемо, нашу убогу укр. акторську дійсність, коли брати ринок) — ми маємо добре вихованого, в більшій своїй частині культурного і грамотного актора. Коли ж брати те настановлення акторське березільське яким має бути актор Березіля — тоді ми маємо лише добре підготовлений матеріал, з якого при продовженні тієї роботи, яка велася в Березілі, міг би виробитися в повному розумінні цього слова культурний, зразковий радянський актор.

Так само стоїть справа і з режисурою.

Все це робилося і все це припинилося з моменту переїзду Березіля до Харкова.

Що ми бачимо зараз, що ми маємо зі всього зробленого в Києві, що являє собою сьогодні Березіль?

В першу чергу ми маємо надзвичайні спогади по прекрасному минулому. Далі ми бачимо, що вся київська робота зовсім завмерла і її зовсім немає в Харкові, де для неї є далеко більші можливості, ніж у Києві, і в якій саме тут і саме тепер почувається велика потреба.

Ось уже три роки, як ми живемо за рахунок громадського капіталу, накопленого в Києві. Капітал прожили, основна березільська колективна робота пішла в егер, зникла.

Режисери поодинокі виходять з Березіля. Так само починає розлазитися березільське акторське ядро. Актори в більшій своїй частині сидять без роботи, яка б давала їм можливість розвиватися далі. Спостерігається спокійне замирання тих сил, на яких по суті виріс Березіль і які робили цей самий Березіль.

Завдяки такому становищу театру ми маємо абсолютну руїну природного росту тих творчих сил, які зараз є в театрі, а так само ми маємо заперечення чи просто нехтування тими засадами і настановленнями, які є більш природні і органічні Березолеві.

Що до цього призвело і які цьому причини?

На мою думку, всі причини містяться в системі внутрішнього керівництва театром. Яка ж ця система?

Коли вона в Києві була зразкова в розумінні співробітництва колективу і ясності поставлених перед всім Березілем завдань — то зараз можна сказати, що в Березілі немає ніякої системи й ідейної чи ідеологічної ясності в напрямку роботи, по моему, теж нема.

В наслідок цього почалася справжня катастрофа.

З Березіля пішли: режисер Василько, реж. Лопатинський, актор Бучма (т. Бучма пішов уже тоді, коли хвороба стала хронічною), пішов режисер Бортник і нарешті пішов режисер Тягно, що є найтрагічніше для театру — Тягно, найближчий учень т. Курбаса, який по суті мав бути спадковцем його. Пішов режисер... Але вже більше нема кому виходити. З Березоля вийшли всі режисери.

Замість орієнтуватися на свої власні сили, які виховані в нашому пляні, ми бачимо установку на наймані безвідповідальні в культурному відношенні сили, які по суті і дають тепер обличчя Березолю (Інкжинов з шедеврами Мікадо, Седі).

Передбачається вихід групи акторів — і невже це вважається за нормальне? Чому це так і що це все має означати?

По моему, все це зветься безсистемністю, тупиком.

Театр не бере ніякої участі в процесах громадської роботи. Він одірваний од пролетарського оточення. У своїм внутрішнім житті й роботі він далекий од звичайної радянської системи в роботі.

Відсутність самокритики, яка в Києві була обов'язкова й була чимсь звичайним і необхідним. Абсолютна за останні три роки відірваність художнього керівника від внутрішнього ідейного життя колективу — ну а звідси зовсім нормальний такий ідейний занепад, таке ідеологічне збочення і зведення цілого колективу на рейки якогось професійного животіння.

Звідси й починається всяке обростання. Відсутність однодушності в роботі — досить характерне явище, яке ніяк не природне Березілю, зацікавленість керівництва індивідуальностями, а не колективом — це те, до чого ми не звикли. Не треба забувати, що Березіль — це колектив, це ансамбль, це маса, і в цьому його цінність, і цим він був цікавий і популярний. Березіль не для того збудований, щоб з 50 чоловіка 47 підгравало 3-м, з яких хочуть зробити імена і на яких скеровано всю режисерську увагу в роботі, залишаючи решту на призволяще. Кому це потрібно, і чи відповідає таке ставлення до роботи роботи в радянському театрі?

Отже, театр зараз знаходиться в такому стані:

Справа ідейности забута. Зараз переважає в театрі інтерес особистого життя і особистих інтересів. Народ обростає („село обогащається“). В силу створених умов почувається якась рабська боязнь — так і тяжить над людьми ця груба матеріальна залежність — особливо над молодшою групою акторів, які просто непевні в своїх силах, які на ринкові невідомі, хоч більшість з них талановиті люди. Середняка актора тягнуть в інші театри, в кіно, та він і сам дуже цьому не заперечує, бо все одно покищо з цього березільського становища виходу не видно.

З цих умов цілком нормальне те, що верхушка наша мовчить. Матеріально вона забезпечена, робота — відносно — єсть (в усякому разі всю роботу в Березілі зараз будується на верхушці), — ну і, питається, нащо їй цікавиться якимись там дрібницями, чого, питається, налазить на неприємність, хай котиться...

Ну от, питається, хіба це не наслідки якоїсь „блисучої“ системи?

А коли це все не так, як говорю, то, питається, чому таке гробове мовчання в той час, коли Березіль дійсно розкладається і розлазиться — яка ж цьому причина???

Що ж потрібно Березолі за такого стану?

Треба прочистити повітря, вийти на денне світло, під сонце.

Рецепт:

Якнайактивніша участь в радянському громадському житті.

Відмежуватись від шкідливих дрібнобуржуазних настроїв, що панують зараз в нашому театрі,

Чітко визначити свої позиції, свої настановлення як ідеологічні, так і формальні.

Знайти здоровіше, пролетарське оточення.

І потім без громадського втручання у внутрішнє життя театру, за даних умов, по моєму, не обійтись.

Треба знати, і не тільки знати, а й пам'ятати, що справа радянського театру — не особиста чиясь справа і не віддається в концесію.

Лесь Подорожній,

актор театру „Березіль“

Р. С. В додаток до цього листа прошу Редакцію НГ вмістити ще таке:

На наступний сезон до театру „Березіль“ запрошується режисером гр. Інкіжинов, що уже мав змогу один раз так блискуче задемонструвати свої можливості відомими постановками в нашому театрі. Речі, які вповні задовольнили сите черево непмана — і до певної міри в стінах радянського революційного театру розважили його від нудної й ненависної для нього радянської дійсності, і разом з тим нічого не дали для того глядача, по суті якого є обов'язком Березоля обслуговувати.

Зовсім зрозуміло і до певної міри можна було виправдати це явище, як явище компромісного порядку, яке вимагалось певною обстановкою, але, гадалось би, що перевіривши на практиці можливості цього „очаровательного“ спеца і так обпікшись на ньому, Березолеві слід було б зробити певні висновки з цього скандалу, який досить неприємною плямою лежить ще й досі на нашій громадській совісті... Це одне.

Друге. В якій мірі Седі та Мікадо мислимі, скажемо, з настановленням, з пляном Березіля? — Ні в якій. — Це є прогрес? Це крок вперед? Чи це завершення всього пройденого нами?

По моєму, це просто тупик. Це тактична й прикра помилка. А коли це так, то нашо ж далі, уже свідомо, робити і продовжувати цю помилку?

Значить — знову тупик. Значить, Інкіжинов а запрошується рятувати наш театр, виводити нас із тупика.

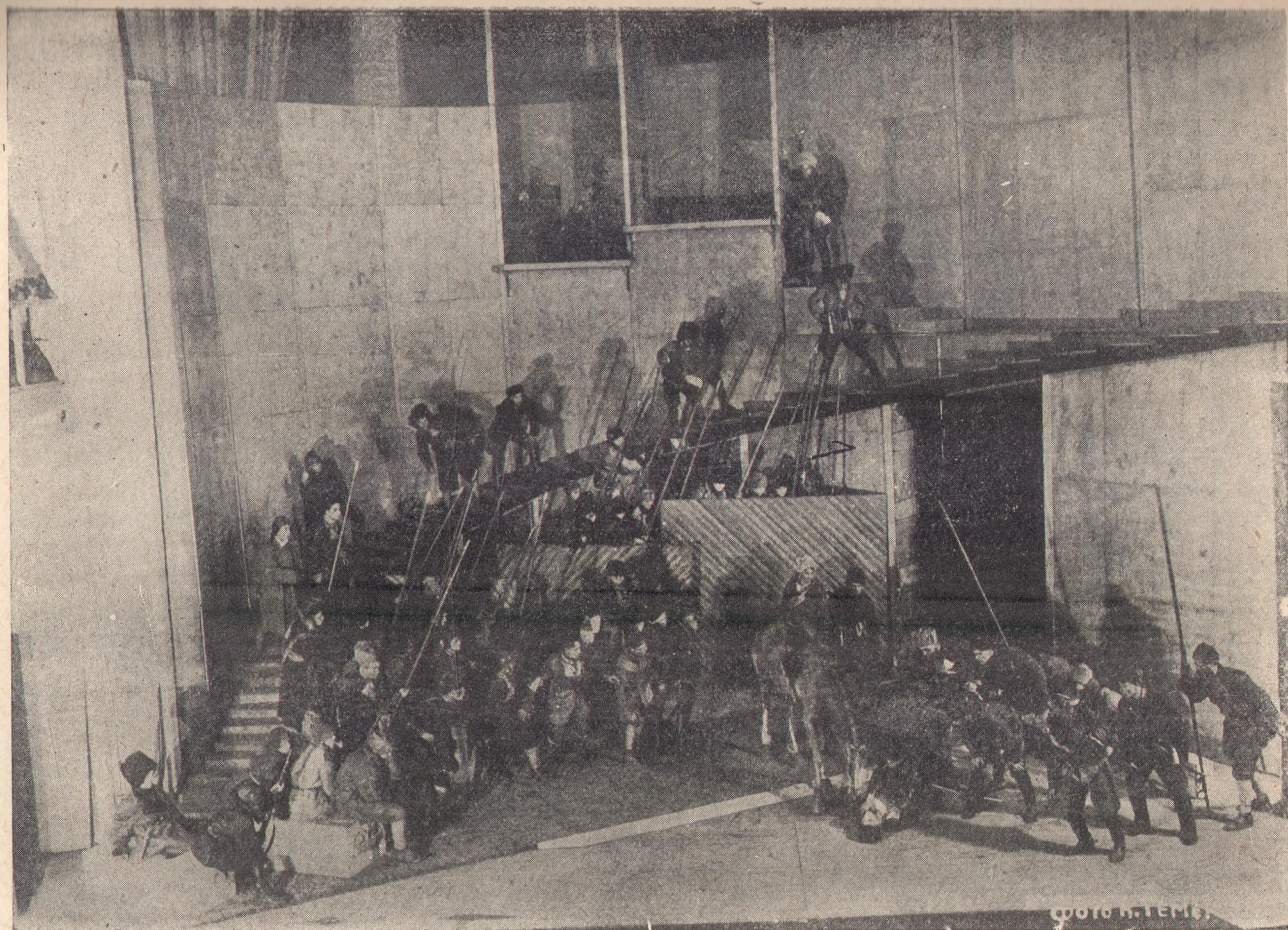
Радянська влада, даючи право на існування Березолі, даючи повну змогу і можливість для його розвитку, ніде не сказала, що Березіль через всяких Інкіжинових має право прищиплювати своєму глядачеві такий дурний і підчас шкідливий смак.

Коли з гр. Інкіжиновим балакали про дальшу роботу, то він у процесі балачки — чи забув, де він знаходиться, чи просто відчув, що тут зручний для рвачества ґрунт, прямо якийсь тобі Кльондайк, дійшов до нечуваної наглости і поставив Березолеві такі умови, які, між іншим, характерні для публіки такого порядку, як він сам, Інкіжинов. Просто грандіозно: 1) Річна робота, 2) 700 крб. на місяць, 3) Поїздка за кордон на державний кошт, 4) Підчас його перебування за кордоном — піклування театру чи НКО за його сім'ю, що живе в Москві.

Трюк безперечно вартий уваги. Незамінимий спец в справі рятування українського театру, без якого, видно, Березіль ніяк не витримає.

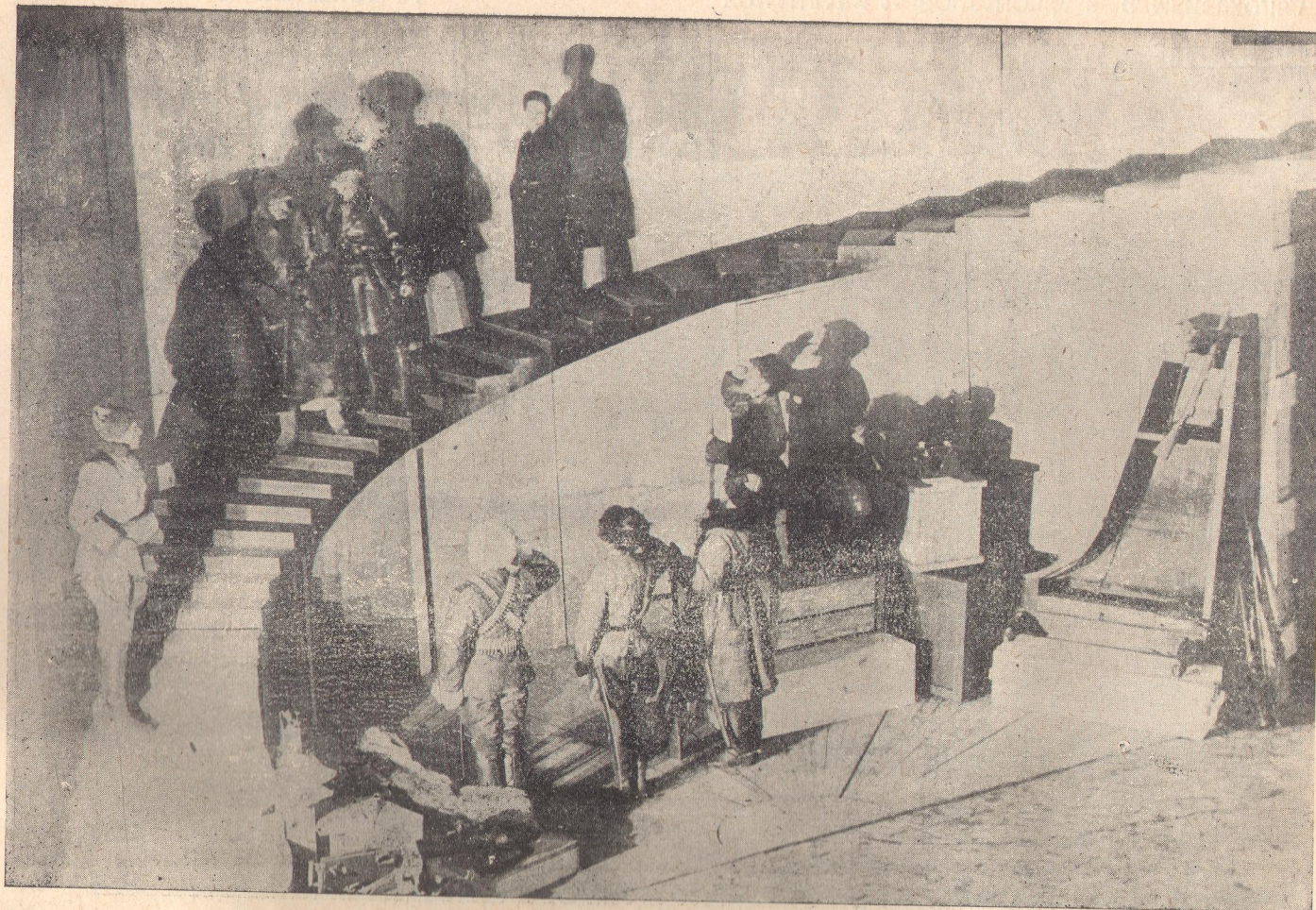
А до цього ще треба згадати, що із-за цього надбання, Інкіжинова, ми тоді втратили Бучму.

З другого боку, викидаючи гроші на нікчемних спеців, ми знаємо, яку нужду терпить березільський середняк актор і особливо березільська молодь. Виплачуючи



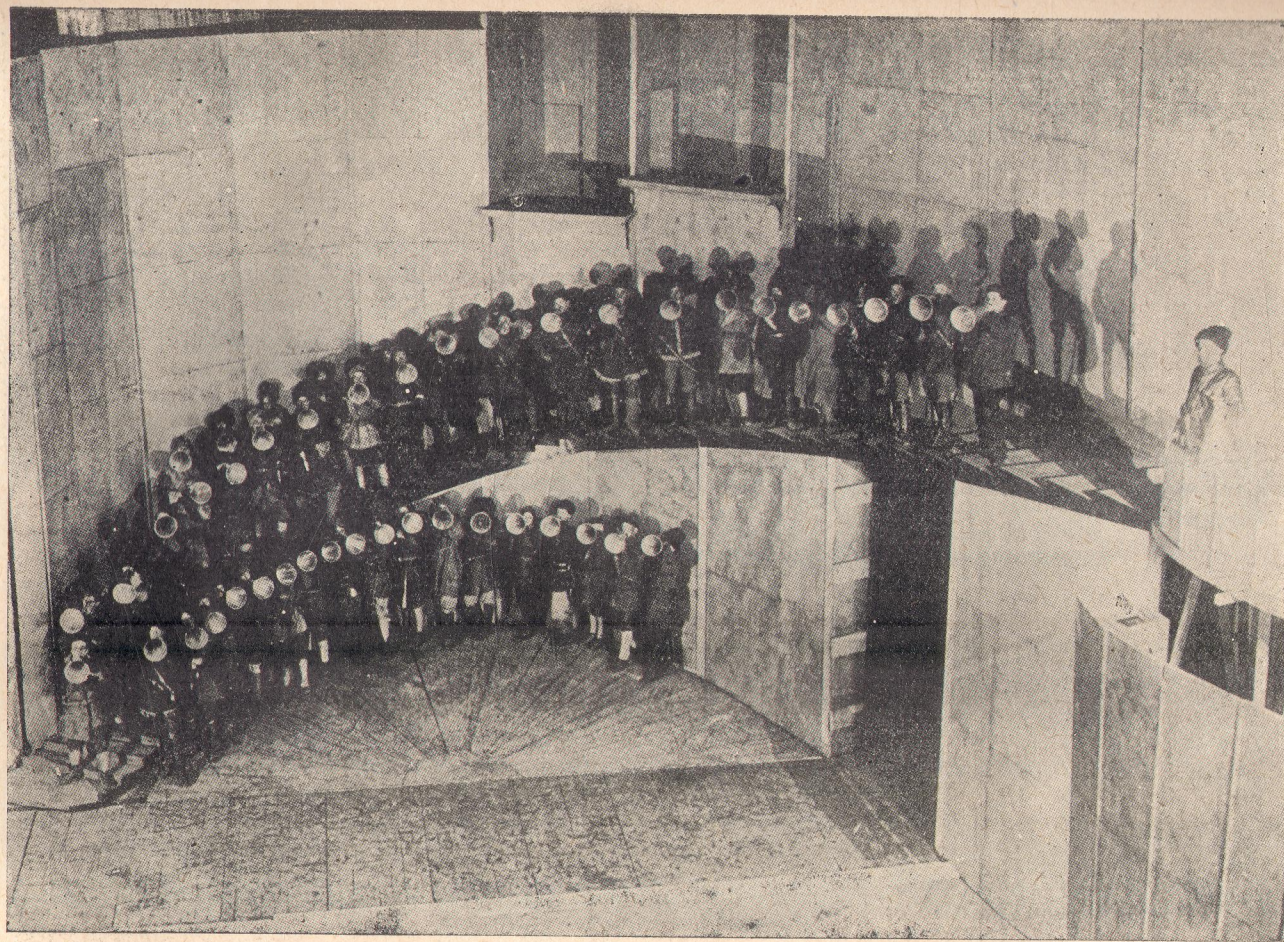
ТЕАТР ім. В. МЕЙЄРХОЛЬДА

„КОМАНДАРМ 2“. ПОСТАНОВКА В. Є. МЕЙЄРХОЛЬД
КОНСТРУКЦІЯ ВАХТАНГОВА
МІТИНГ



ТЕАТР ім. В. МЕЙСРХОЛЬДА

„КОМАНДАРМ 2“. АРЕШТ ЧУБА



ТЕАТР ім. В. МЕЙСРХОЛЬДА

„КОМАНДАРМ 2“. ІНТЕРМЕДІЯ „ВІЙНА“

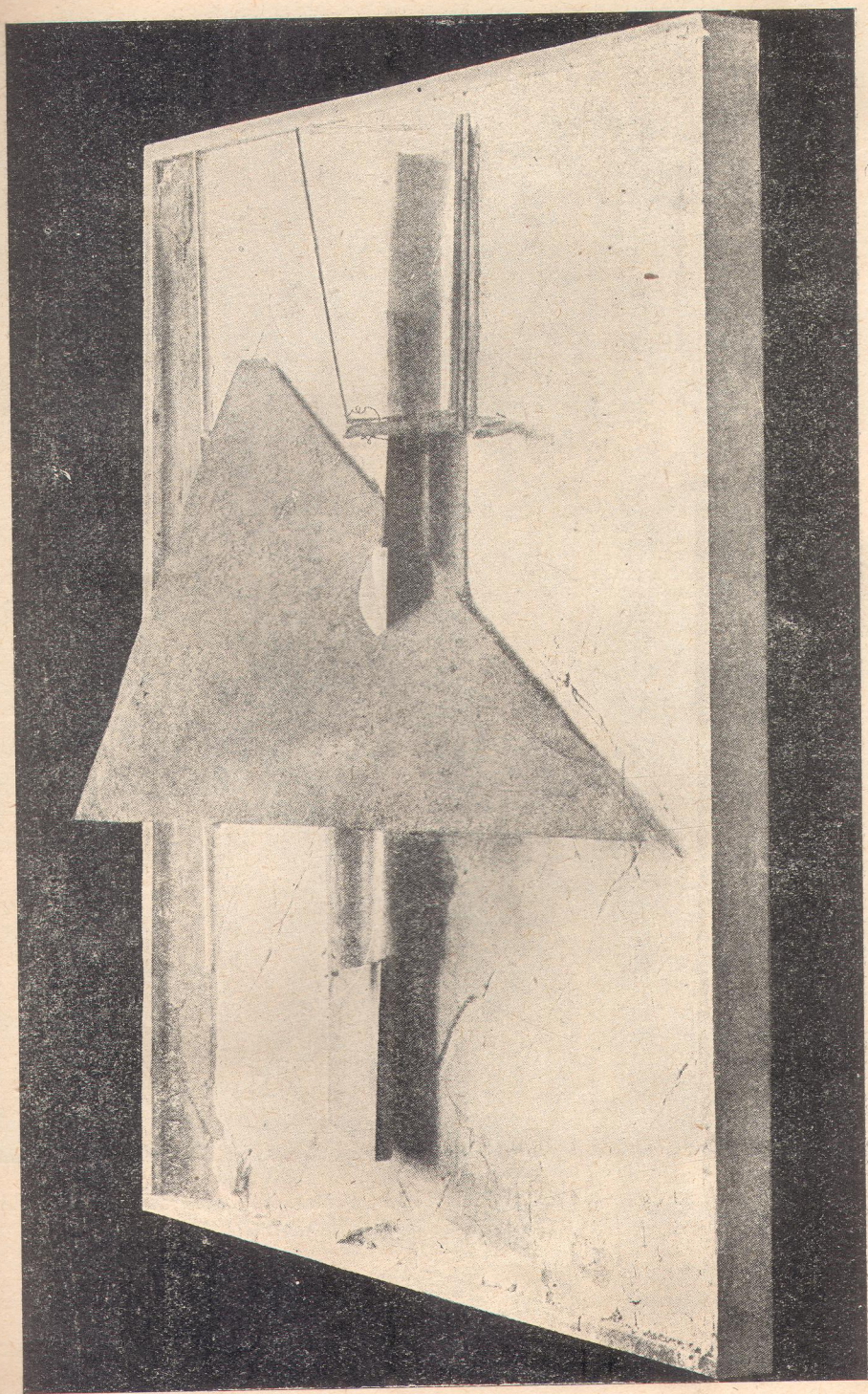


ДАН СОТНИК

ЗАГАДКОВИЙ МАЛЮНОК:

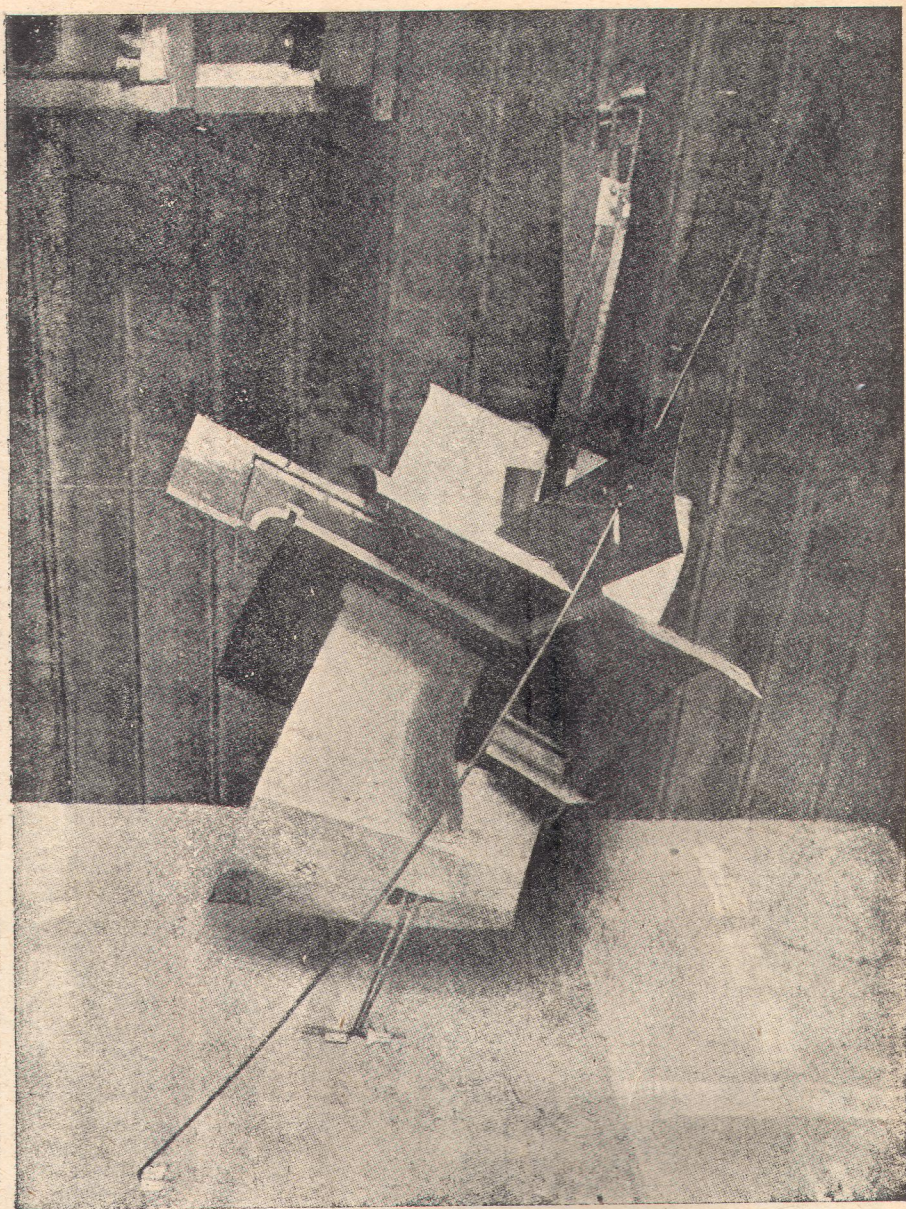
В ЯКОМУ СТОРІЧЧІ, ЯКОМУ СВЯТОМУ
ПОСТАВЛЕНО ЦЬОГО ПАМ'ЯТНИКА?

В ХХ сторіччі в Москві і не
святотому, а проф. Тімірязеву.



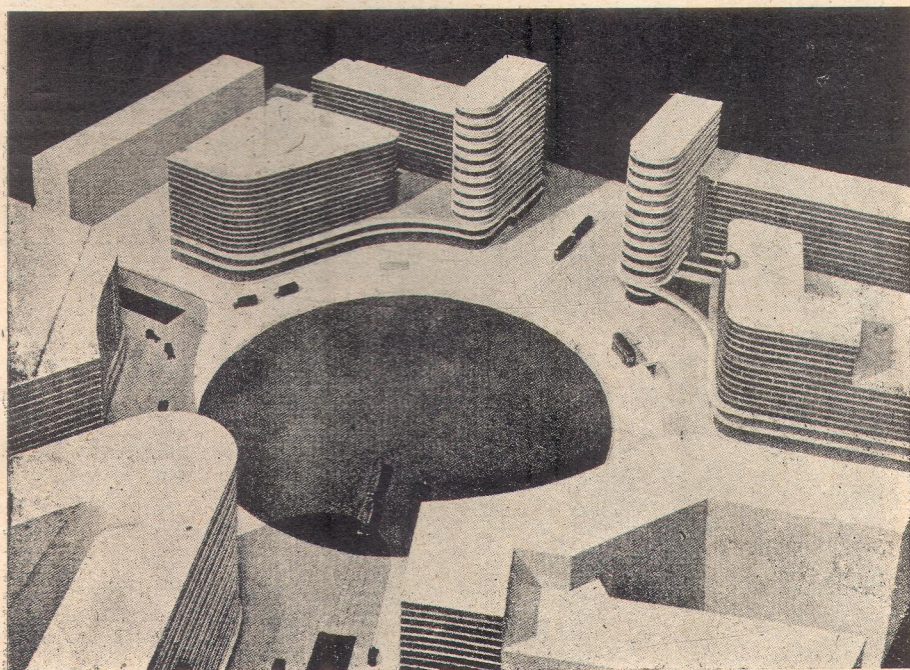
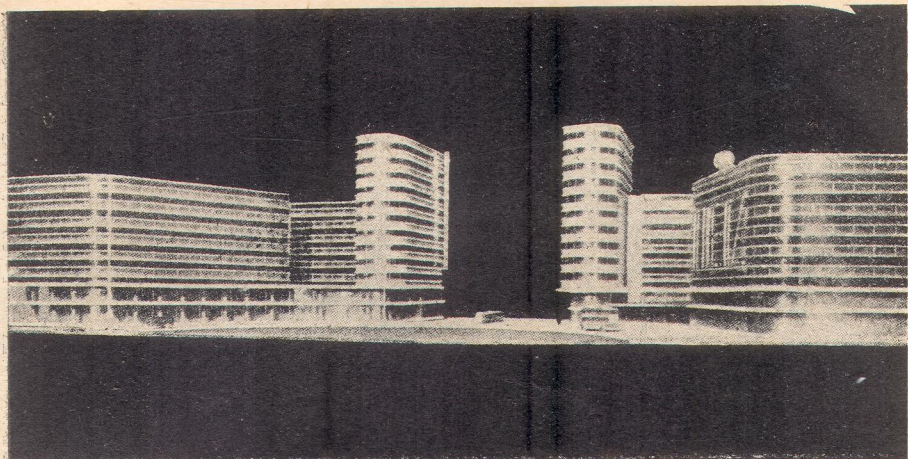
ТАТЛІН. 1914 р.

МАТЕР. ДОБІР (ЗАЛІЗО, СКЛО, ТИНК, ГУДРОН). Мал. № 7
до статті МАЛЕВИЧА „КОНСТРУКТИВНЕ МАЛЯРСТВО“



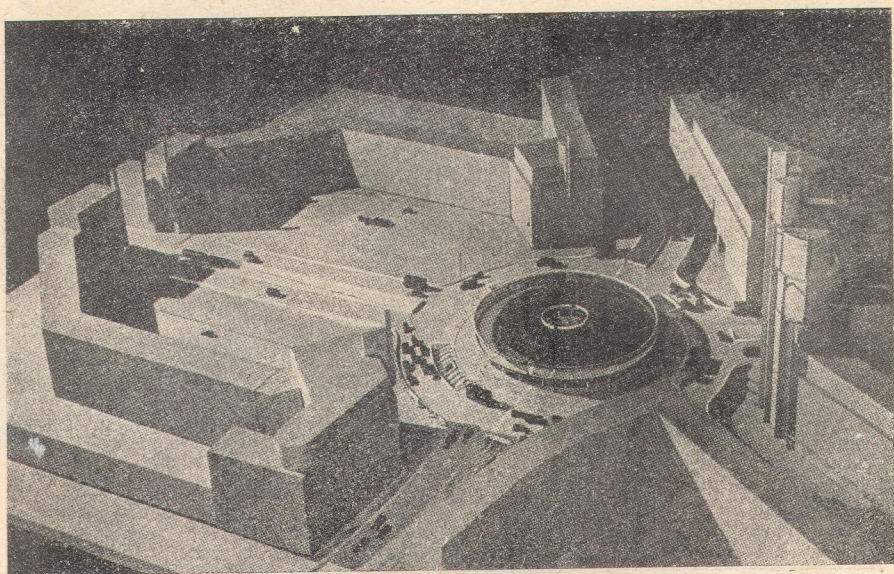
ТАТЛІН. 1916 р.

КУТОВИЙ РЕЛЬЄФ. Мал. № 8 до статті МАЛЕВИЧА
„КОНСТРУКТИВНЕ МАЛЯРСТВО“

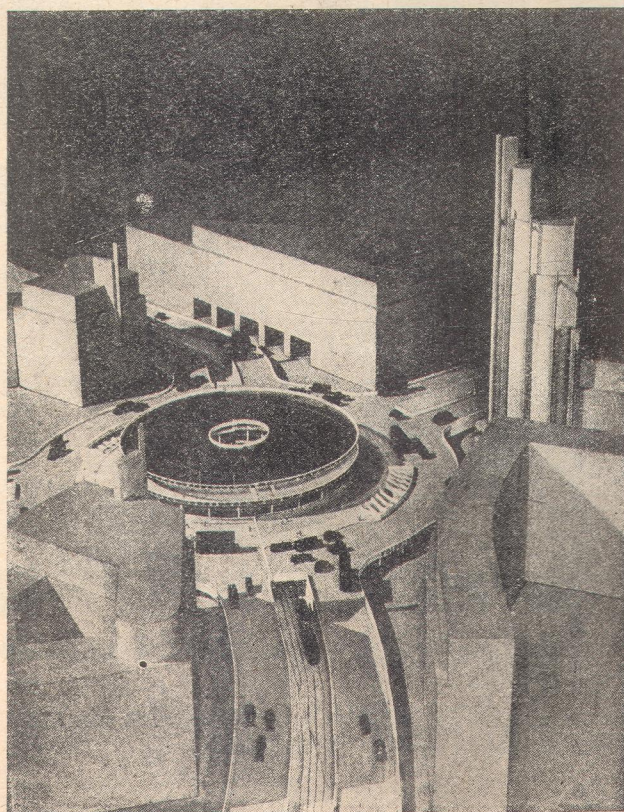


До статті С. МИХАЙЛОВИЧА „БЕРЛІН ПЕРЕУСТАТКОВУЄ СВОЇ МАЙДАНИ“]

Бр. ЛУКГАРД і А. АНКЕР. — ОЛЕКСАНДРІВ МАЙДАН —
ОФОРМЛЕННЯ ДРУГОГО ВАРІАНТУ.



Пр. М. ВАГНЕР —
ЗАГАЛЬНИЙ ВИГЛЯД
МАЙБУТНЬОГО ПО-
ТСДАМСЬКОГО МАЙ-
ДАНУ



Пр. М. ВАГНЕР —
СИСТЕМА ПОВЕРХІВ
ТОГО Ж МАЙДАНУ

До статті С. МИХАЙЛОВИЧА
„БЕРЛІН ПЕРЕУСТАТКОВУЄ СВОЇ МАЙДАНИ“

2. Ворожі пролетаріатові класи намагались і намагаються зберігти в своїх руках ідеологічну зброю літератури, ховаючись за реакційну теорію літератури, як самостійної культурної цінності, творення якої не припускає її підлеглости черговим класовим завданням.

3. Розподіл літератури на високу і низьку, тимчасову і вічну, протиставлення літератури журналістиці - реакційне, тому, що це відштовхує робітників літератури, літературний молодняк від сучасного, від поточних завдань пролетаріату.

4. За умов диктатури пролетаріату, література, як особливий, специфічно - суспільний вид роботи, повинна цілком підпорядковувати свої спрямування меті і завданню робітничої класи і її боротьби: будівництву соціалізму, закріпленню класових позицій пролетаріату в спілці з бідняцько - середняцькими шарами селянства.

5. Тому потрібне скупчення тих робітників літератури, які з повною ширістю і безодмовно спрямовують свою роботу на щоденну послугу пролетаріатові. Для тих, хто щиро відданий робітничій класі свідоме застосування літературної праці до поточних завдань класової боротьби пролетаріату, не тільки не обмежує удосконалення літературної форми, але, навіть, навпаки, становить перед ними потребу відшукувати нові можливості для досягнення максимальної виразності і сили впливу літературних засобів.

Підписано: І. Вальден, А. Гендон, М. Гіндін, М. Гусев, Є. Іванов, В. Каврайський, А. Курс, І. Нусінов, А. Панкрушін, М. Поліканов, А. Попова, Б. Резніков, І. Шацкій.

Реклама друга: від малярів „Настоящего“.

Ми цілком приєднуємось до платформи літературного угруповання „Настоящее“. Свідому підлеглість специфічних завдань мистецтва меті і завданням робітничої класи ми протиставляємо сюсюканню про вічну красу, загальнолюдськість і нетенденційність мистецтва.

Мистецтво - тенденційне. За часів диктатури пролетаріату праця маляра повинна йти на послугу справі класової боротьби.

Всі формальні шукання, повинні бути скеровані до того, щоб з найбільшим ефектом обслуговувати масові знаряддя культурно - політичного виховання: газету, журнал, клуб, кіно. Мистець повинен бути активним бійцем на фронті класової боротьби. Мистець повинен всю свою майстерність скерувати, з одного боку, на боротьбу з міщанством, з розкладаючим впливом ворожих пролетаріатові клас, з всіма виявленнями пережитого, рабського минулого, з другого — на активізацію робітників і селян в бік будівництва нових колективних форм особистого й громадського побуту. Мистець повинен ввійти в гушавину повсякденних політичних, громадських, і побутових інтересів робітничої класи, проводячи боротьбу з пасивним естетизмом. Пасивний естетизм є прикриття для тих хто відривається від бойових завдань сучасності, знаходячи свій вираз в прикрашуючих творах мистецтва і цим прищеплює масі обивательські смаки.

Разом з літературним угрупованням „Настоящее“, ми оголошуємо: ми бажаємо розкривати факти. Відбивати ті факти, які треба відбивати, як наступ ворога. Ми хочемо діяти, а не оспівувати, робити і переробляти життя, а не прикрашувати його ніжно - красивими листівками.

Підписано: А. Заковряшін, П. Іванін, С. Липин.

До платформи малярів „Настоящего“, долучаюсь, через те що я давно працюю в даному пляні. В. Анісімов. Іркутськ.

Долучаюсь до платформи малярів „Настоящего“, тому, що їх погляд на мистецтво, є мій погляд. Г. Лікман.

Реклама третя: чого ви вимагаєте від літератури?

Відпочинку, розваги, лоскотання нервів, дужих почувань, опису пристрастей, колування в „душі“?

Які книги ви споживаєте?

Літературно-горілчані вироби американського міщанина Кервуда, сивуху Єсеніна, обивательську патоку „революційного“ поета Уткіна, Черемшинову любовну настоечку Пантелеймона Романова, „семенные вытяжки“ виробництва Пільняка, Всеволода Іванова, Каліннікова і інших баришників збуджуючими літературними засобами?

Нащо ви споживаєте літературу?

Щоб відійти від життя, втікти від турбот щоденної праці, мріяти над солоденькими вигадками, забути труднощі класової боротьби, добре позіхнути і твердо заснути після обіду? Якщо так, так краще не читайте журналу „Настоящее“. Ні туманного забуття, ні полового екстазу, коржика, помазаного революційністю, ви в журналі „Настоящее“ не знайдете. Але може бути, що ви не шукаєте в літературі ні ідейного самогону, ні малясу, ні дурману? Можливо, ви бажаєте зміцнити свою пролетарську свідомість, зарядитись життєвістю в боротьбі за соціалістичне будівництво, захопитись прикладами успішної праці, йти проти відсталости, що заважає переробляти життя по-новому? Тоді читайте журнал „Настоящее“. В йому ви не відшукаєте вигадок, ні таких що заспокоюють, ні таких що дратують. В йому ви знайдете тільки факти, цікаво і виразно викладені, на зразок нарисів, статей, фельєтонів, щоденників.

Факти й ніякої брехні.

В „Настоящем“ пишуть не для того, щоб полоскотати нерви, а щоб переорганізувати життя по-новому. В „Настоящем“ пишуть не тільки професійні письменники, а й читачі, які бажають піднести яке небудь питання, розповісти щось цікаве, що має суспільну цікавість, боротися за пролетарську культуру — проти міщанства за пролетарське будівництво — проти обивательського дозвілля, за пролетарське мистецтво — проти буржуазного „художественного разврата“. „Настоящее“ — журнал який будується по-новому. Будьте читачем і активним співробітником в праці і в боротьбі журналу.

Рекляма четверта: Чи потрібна художня література?

Звичайно потрібна. Але ж література така, яка дивиться на життя очима будівника соціалізму, виробника, організатора, людини з твердою волею. Для цього література повинна пройти в життя і зробитись літературою факту.

Література факту — історично обумовлена форма літератури, що відповідає вимогам пролетаріату міста і села. Вона пізнає життя не споглядално, а діючи, вона пізнає життя для того щоб його переробити. Вона відмовляється від вигадок тому, що епоха будівництва соціалізму багата на такі факти, що вигадати їх ні один поет не зможе. Вона відмовляється „творити“ неіснуючий світ поезії, тому що будівникам соціалізму не потрібно тікати від дійсности: вони шукають собі надхнення не в мріях, не в вигадках, а в боротьбі з природою, в боротьбі за свідоме оволодіння суспільним процесом виробництва. Їх захоплює будова Тельбесу в горах і тайзі і вони сміються з гнилих літературних знахурів, які подібно Вячеславу Шишкову дрижать, (у „Сибогнях“) перед „надвічною“, „непереможною“ силою тайги, як дрижали сибіряки в ті часи, коли вони полювали за мамутами.

Література факту не утворює „Героя нашого часу“, а бере його прямо із життя сумісно з їх найменням, прізвиськом, по-батькові, адресою і місцем праці; комунар Алексеев, який загинув в Голуметі в боротьбі за колективізацію, інженір Ємел'янов, що збудував тунельну піч на Сибфарфорі, робітник Річко, що удосконалив друкарську машину і сотні тисяч інших.

Вона вбачає мотиви дії людей не в полових збудженнях, а в суспільних інтересах. Вона залишає психологування дідичам і буржуазії і пізнає психологію людей з їхньої роботи, з поводження. Вона пізнає дійсність методом точного споглядання. Вона дивиться на життя не очима онаніста, який смакує психологічні дерзання,

п'яні вечори, жіночі перса, таємничі сили природи, а очима організатора, виробника, індустріяльника колективіста, будівника соціалізму.

Вона йде в ногу з життям: її світогляд — марксизм, класова боротьба робітничої класи — її боротьба, вороги робітничої класи — її вороги.

Вона змагається з правою небезпекою, де б вона не показувала свою голову, в політиці чи в мистецтві.

Література факту це та література про яку Ленін писав в 1905 році. „Це буде вільна література, яка буде запліднювати останнє слово революційної думки людства досвідом і живою працею соціалістичного пролетаріату, яка утворить постійне взаємодіяння між досвідом минулого (науковий соціалізм, що завершує розвиток соціалізму від його примітивних утопічних форм) і досвідом сучасного (сучасної боротьби товаришів робітників).

Рекляма п'ята:

„Настоящее“ журнал для живих людей, будівничих соціалізму.

Умова передплати на рік — 4 карб. — 80 к.

на 1/2 року 2 „ — 40 к.

на 3 міс. — 1 „ — 20 к.

Ціна одного примірника — 40 к.

Не їдьте до Кельну. Новосибірськ ближче і цікавіший.

Адреса: Новосибірськ, Красний проспект, 19.

Зима в нас тепла, на собачому хустрі. Белетристам тут самотньо, вони вкутуються в класиків, але не вміють відрізнити шкури вовка від видри. Від віршів редакціям важко, але можна розважатися на лижвах, або хлібозаготівлях.

На літературних виступах тут ще не стріляють. Покищо тільки ломають спинки крісел. „Настоящинські“ малярі оформлюють стіни чайних, а „ненастоящие“ малюють пейзажики і екзотику.

Автобуси у нас білі, а нові будинки залізобетонні. Меблі в редакції шведські новосибірської фабрики ДПУ. Проїздив тут нарком освіти, кажуть що надавали багато пейзажного матеріалу для „Вечерней Москвы“. Опері у нас вже немає. Немає і балету.

З „настоящим“ комуністичним привітом А. Курс.

БЕРЛІН ПЕРЕУСТАТКОВУЄ СВОЇ МАЙДАНИ

С. МИХАЙЛОВИЧ

„Місячник для проблеми великого міста“, що почав виходити під назвою „Новий Берлін“ (Das Neue Berlin) містить цікаву статтю доктора інженерії Мартіна Вагнера про проблему форми майдану світового міста (Weltstadtplatz) в зв'язку з тим, що Берлін поставив перед собою завдання надати нову форму своїм вузловим пунктам транспорту: на протязі десяти найближчих років намічено цілком перетворити зовнішній вигляд 8-ми майданів столиці німецької держави. Таке перетворення майданів викликано в першу чергу через потребу по-новому розподілити рух та через збудування підземної залізниці.

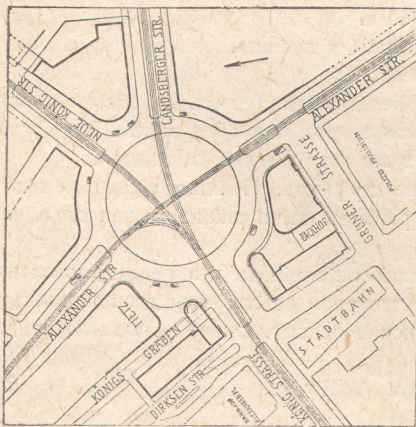
Форма майдану великого міста виростає, отже, у специфічну проблему сучасного будівництва. В той час, як справа оформлення майдану чи ринку невеликого міста може бути розв'язана з чисто архітектурної точки зору, бо вимоги транспорту не мають важливого значіння, в майдані великого міста ми маємо зовсім інші моменти. Майдан великого міста є тривало заповненням шлюзом руху. місцем регулювання, де сходяться „вулиці-жили“ першої ваги. Можна вважати, що шлюзування руху через ці пункти регулювання має першорядну вагу, воно є істотне, а формальне упорядкування та цілева форма — другорядну. Будівник

міста не може відділити одне від одного: після докладнішого вивчення проблеми він повинен прийти до висновку, що мета і форма, плян та чоло (вертикальна, сторчова проєкція), поверхня та стіна вулиць зливаються тут в єдине органічне ціле. Майдани великого світового міста — це організми з ясно висловленим формальним обличчям. Органічно влаштованого майдану світового міста Європа ще не бачила.

На думку М. Вагнера для оформлення таких майданів треба скласти належну програму, в якій потрібно взяти на увагу всі важливі моменти завдання.

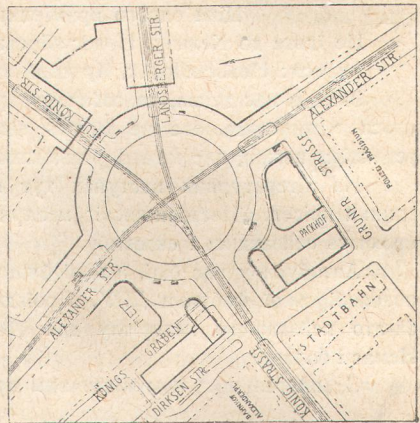
Фахівець транспортної справи повинен вирахувати місткість транспорту та встановити її, беручи на увагу зростання транспорту на найближчі 25 років. Місткість руху майдану є функцією місткості руху вулиць, що сходяться на майдані. Ці місткості безпосередньо взаємно впливають одна на одну. Отже, розмір майдану великого міста в першу чергу є завданням для транспортного техника, який повинен дати правильні розрахунки та оцінку.

Поскільки довжина життя майдану великого міста обмежена, будинки, що оточують майдан, не мають якоїсь правильної економічної або архітектонічної



Бр. Лукгард і А. Анкер.

Плян першого варіанту



Бр. Лукгард і А. Анкер.

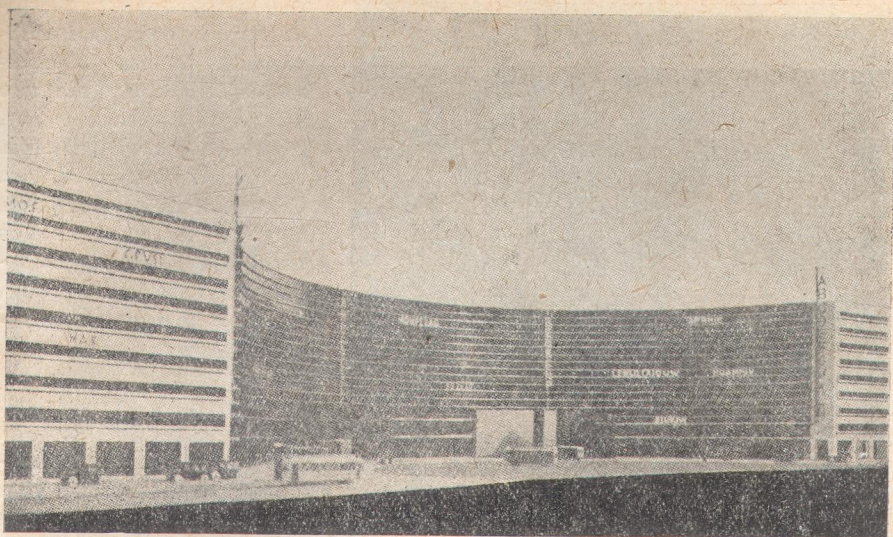
Плян другого варіанту

цінності. Жадний будівник міста або транспортний техник не може визначити розвитку транспорту за термін більший за 25 років. Розбити тепер для зростання транспорту надто великі майдани — значить марно витратити кошти. Тому, на майбутнє треба брати на увагу щонайменше двадцятип'ятирічний термін амортизації всіх витрат на упорядкування майдану великого міста, щоб пізніше можна було оформляти майдан відповідно до нових вимог.

Рух повинен відбуватися з максимумом швидкості, при відсутності вад та з максимумом наочності. Отже, майдан великого міста вимагає диференціації шляхів руху: по рельсах (трамвай), бруком (автомобілі) та для піших. Ідеалом майдану є такий, де ці три роди руху відбуваються без перехрещування на одному рівні, тобто такий майдан, де круговий рух відбувається на різних височинах.

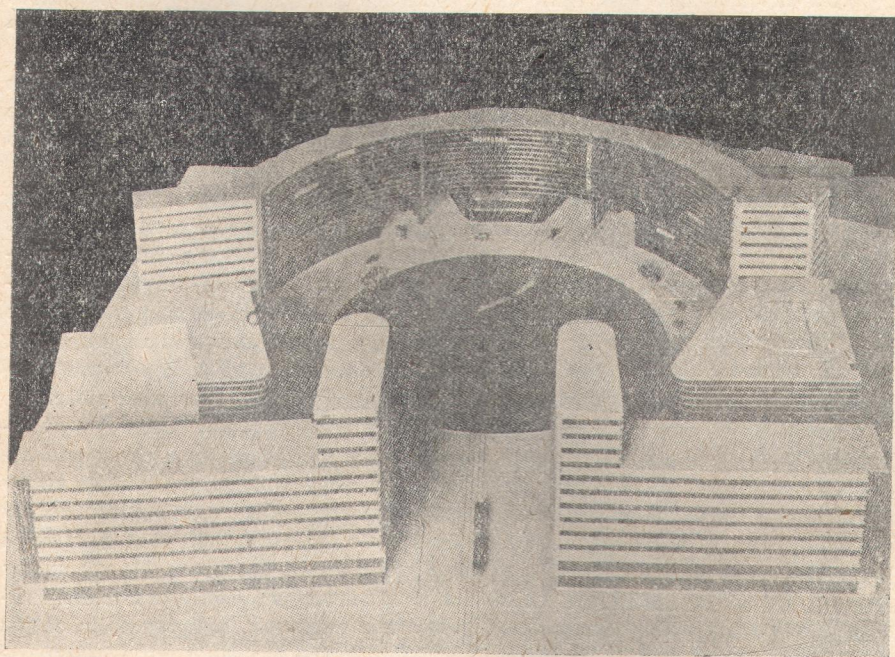
Кожний майдан великого міста повинно так заложити, щоб можна було далі диференціювати рух. Цього диференціювання досягають через влаштування підземних доріг для метрополітену та через устаткування шляхів для швидкого автомобільного руху над землею. Ці два роди руху зв'язують в одному вузловому пункті руху.

З такими вимогами майдан великого міста стає висококваліфікованою та дорогою технічною спорудою, для якої потрібні відповідні кошти, які або цілком, або



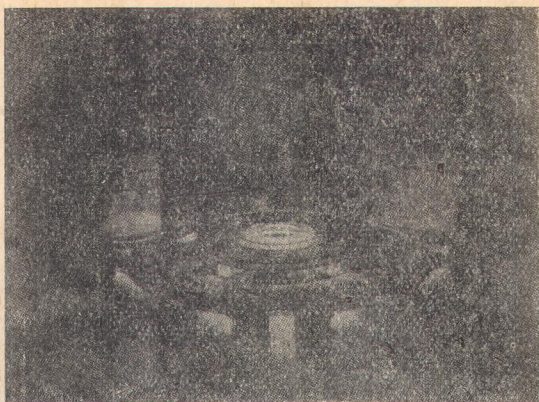
Бр. Лукгард і А. Анкер.

Олександрівський майдан. Деталь



Бр. Лукгард і А. Анкер. Олександрівський майдан. Оформлення першого варіанту

частково повинні дати установи чи інституції, що розташовані навколо майдану. Належить відрізнити прехідний рух (FlieBssverkehr) від руху, що його споживає майдан ((Standverkehr), забираючи людські маси в крамниці, мешкання, торговельні заклади, різні інституції тощо. Для останнього потрібна концентрація будівель, які повинні щільно бути зв'язані з рухом піших.



Др. М. Вагнер.

Потсдамський майдан уночі

Ці умови зв'язують справу руху з архітектурним оформленням. Основними підвалинами майдану великого міста суть найясніші форми, що й вдень і вночі виявляють свої характерні художні риси. Світло, що вливається вдень, і світло, що виливається вночі, утворюють цілком новий образ майдану. Колір, форма й світло (реклама) — три головні елементи нового майдану великого міста.

Не треба забувати, що майдан великого міста це просторові витвори, які про-

тистаються рухові прямолінійних напрямків вулиць. Мешканець великого міста хоче відчувати ці просторові витвори, як такі. Майдан великого міста водночас є місце зупинки та прохідний шлях: місце зупинки для руху, що його споживає майдан, та прохідний шлях для руху, що проїжджає через майдан. Майдан повинен бути відповідно „замкненим“ архітектурно.

На підставі цих міркувань щодо майданів великого міста у Берліні мають повстати майдани з новим оформленням, яке значно відрізнятиметься від до цього-часного.

На першому місці стоїть Олександрів майдан (Alexander Platz), де зараз на глибині 16 мт. Акційне Т-во Транспорту будує величезну споруду. Безпосереднє після закінчення цієї споруди або підчас навіть її будівництва мають приступити до урбаністичного архітектурного оформлення надземної частини майдану.

Берлінське Акційне Т-во Транспорту за генеральним пляном д-ра інженера М. Вагнера оголосило конкурс на оформлення майдану. В конкурсі взяли участь архітекти бр. Лукгарт та Анкер, Міс-Ван-дер-Роге, Шауґт, професори Петр Беренс, Мебес та Мюлер-Еркеленц. Найцікавішим проектом треба визнати проект архітектів Лукгарта та Анкера, який ми подаємо в світлинах. З світлин макету можна відчутися грандіозність задуму авторів проекту, що дає визначну архітектурну одиність, яка відповідає суті майдану сучасного великого міста та тим вимогам, щодо його організації, про які була мова вище.

Не менш цікава справа з оформленням другого майдану Берліну — Потсдамського. На цьому майдані мають перехрещуватися три підземні електричні дороги, 16 вулишних трамвайних ліній та значна кількість автобусних ліній, не кажучи вже про великий автомобільний рух. За проектом пляну, який розробив той же проф. Мартин Вагнер, в центрі майдану має бути вежа, що розподілятиме й керуватиме цим рухом. Тут рух йтиме в трьох різних площинах. На верхньому поверсі вежі буде розташовано кафе, а на першому нижньому, підземному поверсі, буде устатковано центральний вокзал для підземних залізних доріг, звідки буде сполучення з другим поверхом, де сходитиметься вулишний рух. Проект будинків навколо майдану накреслено лише в загальних рисах. Подані світлини з макетів дають уяву про зовнішній вигляд Потсдамського майдану вдень та вночі.

Берлін перебудовуванням своїх майданів — перше місто Зах. Європи, яке підходить широко й по-новому до проблеми організації та оформлення майданів.

с) Виробничо теоретична частина

- 4) Літературна робота лівих.
- 5) Архітектура робота лівих.
- 6) Кіно - робота лівих.
- 7) Фото - робота лівих.
- 8) Теа - робота лівих.
- 9) Ізо - робота лівих.
- 10) Побутова робота лівих.
- 11) Муз - робота лівих.

d) Тактична частина

- 12) Сучасна культурна ситуація.
- 13) Питання консолідації революційних сил.
- 14) Права небезпека.

З'їзд має відбутись з участю всіх основних лівих робітників в усіх галузях культурної роботи, а також представників інших пролет. організацій (АПП'ів тощо). З'їзд має консолідувати ліву роботу у всесоюзному масштабі, а також установити єдині теоретичні принципи роботи робітників комуністичної культури.

Делегати, що будуть командировані на Укр. з'їзд будуть уповноважені представляти на Всесоюзному з'їзді свої організації.

ПРОТОКОЛ Ч. I

Засідання ініціативної групи пролетписьменників м. Одеси 2/IV - 29 року.
присутні: т. т. Надточий, Ян, Склярів, Тягно, Юрківський.

I. О. Ян — Інформаційне слово. В літературній роботі Одеси спостерігається певна монополія деяких т. т. на друк і за останні часи, особливо, помічається відверте пригноблення одиниць, які взяли ухил в напрямку творчості лівої формації, другими, з розрахунком самовладнення в літературі, через голови нововступивших, з яких є безперечні одиниці, що переросли попередників.

Маючи в Одесі поодиноких т. т., які вже перейшли й переходять на платформу „Нової Генерації“, потрібно їх організувати в відповідальне ядро, з приводу чого повідомити через заяву ПКА щодо оформлення останньої, надіславши матеріали до м. Харкова в „Нову Генерацію“ про оформлення групи. При чому, в майбутній роботі потрібно підходити як до творчості, так і до індивідуальності серйозно й обережно. Працювати прийдеться вперто й широко, проробляючи матеріал до останньої одшліфовки, до виявлення певної культурної обробки творів.

Не треба турбуватися за кількість, а за якість, і головне не бути „геніями“, які у вік електрики й тяжкої індустрії світять в літературі гасничкою, потрібно з початку уникати склок, підхалимства, ввести дисципліну й етику.

II. тов. Надточий. Умови для організації вищезгаданої групи на сьогодні доспіли цілком, бо сучасний стан річей в Одесі не може задовольнити поширення творчості деяких т. т. які вимагають ширших можливостей й серйозного підходу до праці й до критики лябораторної проробки. Вважаю за потрібне організувати групу письменників з людей, які мають нахил та намір працювати в галузі мистецтва лівої формації.

III. тов. Склярів. Я вважаю, що сучасний стан літературної Одеси не лише не підносить кваліфікацію окремих одиниць, а псує невдалою критикою. Ті неясні рамки, які пропонуються деяким, молодим початківцям, не дають можливостей розгорнутися з художнього боку. Тенденція „рукоделія“ не може направити на нормальний шлях, а скривить, засмітить свіжі сили молодняка. В кінець, я приєднуюся до думки попередніх т. т. щодо вищезгаданої організації.

Ухвалили:

I. — Погодитися з пропозиціями т. Яна щодо організації вищезазначеної групи, повідомити про це заявою П/ДОПКа та оголосивши в місцевій пресі, а всі матеріали, щодо організації цієї групи надіслати до „Нової Генерації“.

Для переведення організаційної роботи групи, обрати трійку з т. т. Надточія, Яна, Склярова.

МІЖНАРОДНИЙ КОНКУРС ПРОЄКТІВ МАЯКА ПАМ'ЯТНИКА ХРИСТО- ФОРУ КОЛУМБУ

У 1928 році Уряд С. Ш. П. А. відкрив Міжнародний конкурс проєктів маяка — пам'ятника Христофору Колумбу.

Цього маяка-пам'ятника повинні поставити на острові, де Колумб висадився і який з географічного боку є на шляху постійних і проєктованих водних і повітряних рейсів.

Всього на конкурс подали 451 проєкт з більш за 40 країн, в тому числі 21 проєкт із СРСР.

Міжнародне журі цього конкурсу в складі Ел'єля Саарінен (Фінляндія), Раймонда Гуда, Горація Акоста та Лара (П. А. С. Ш.) і технічного консультанта Альберта Кельсея, в травні місяці цього року в Мадриді організувало попередній конкурс, де одібрало 10 проєктів, автори яких візьмуть участь в кінцевому конкурсі в Ріо-де-Жанейро, а також преміювало 10 проєктів, що в кінцевому конкурсі не будуть брати участь.

Відібрані для участі в кінцевому конкурсі проєкти таких авторів:

1. Жозеф Венцлер — Німеччина, 2. Вілль Райс Амон — П. А. С. Ш.
3. Гетль, Корбет, Гарісон, Роджер, Пур, Алторжевський — П. А. С. Ш.
4. Дуглас Емінгтон — П. А. С. Ш.
5. проф. Медорі, Палері, Верцелоні — Італія, 6. Бертан, Дайон, Георг Нестеров — Париж.
7. Дональд Нельсон і Едгард Лінг — Париж і Чикаго, 8. Вакеро Паласіо, Люї Блянко — Іспанія, 9. Лежер, Андріє, Дефонтен, Готьє — Париж, 10. Л. Глів — Англія.

Премійовані без участі в кінцевому конкурсі проєкти таких авторів:

1. Гріздаль — П. А. С. Ш. — 2. Грендаль Кляйн, Ріго — П. А. С. Ш.
3. Микола Лансере — Ленінград (СРСР), 4. Гарфілд — П. А. С. Ш.
5. Микола Васильєв — СРСР, 6. Мініяті, Мазіні — Італія, 7. Каміл Роскос — Прага, 8. Гогуа Дорі — Франція, 9. Кон — Франція, 10. Желеховський, Жанен — Франція.

До кінцевого конкурсу журі вирішило одібрані проєкти не виставляти та не опубліковувати.

З БЛИЖЧИХ №№ „НГ“ ПОЧНУТЬСЯ ДРУКОМ

РОЗДІЛИ З ЛІТЕРАТУРНО-ФОТОФІКОВАНОГО ФАКТАЖУ-РОМАНУ

ОЛ. ПОЛТОРАЦЬКОГО Й ДАНА СОТНИКА

„ГЕРОЙ НАШОГО ЧАСУ“ (СУЧАСНИЙ КАВКАЗ)

У „НГ“ БУДУТЬ ДРУКУВАТИСЬ В ПЕРШУ ЧЕРГУ
ТАКІ РОЗДІЛИ РОМАНУ:

„ТРОЄ В ОДНОМУ САМОЛІТІ, НЕ РАХУЮЧИ СОБАКИ“,
„РОЗМОВА ТРЬОХ НА ПЕРЕХРЕСТІ“ (Лермонтов, Шевченко, Акакій Церетелі),
„270 ЧОЛОВІК ПРОЛЕТАРІАТУ“, „ДЕМОН“, „БЕЛА“

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР
МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО

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

Укрголовайт № 3284. 12/VI 1929. Друк. ДВУ ім. Г. І. Петровського. Зам. № 1519. Тир. 1.100.



31 ЛИПНЯ 1929 Р. ПО 1 КВІТНЯ 1930 Р.

ДВУ ОГОЛОШУЄ КОНКУРС

НА КРАЩІ ПОВІСТЬ ТА РОМАН
ДЛЯ ЮНАЦТВА НА ТЕМУ
ІНДУСТРІАЛЬНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ СРСР

ОСНОВНІ МОМЕНТИ ТЕМАТИКИ ТВОРІВ НА КОНКУРС ТАКІ:

- А) ПАТОС СОЦІАЛІСТИЧНОГО БУДІВНИЦТВА.
- Б) ЖИТТЯ Й ПРАЦЯ ПІДПРИЄМСТВА.
- В) РОБІТНИЧИЙ ПОБУТ В ЗВ'ЯЗКУ З ВИРОБНИЦТВОМ.
- Г) УВ'ЯЗКА „ДРІБНИХ СПРАВ“ ВИРОБНИЦТВА З КІНЦЕВИМИ ЦІЛЯМИ СОЦІАЛІСТИЧНОГО БУДІВНИЦТВА.
- Д) ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ ДЛЯ ВИРОБНИЦТВА (ЖИТТЯ ВИЩІВ, ПОБУТ, НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ).
- Є) ВІДТВОРЕННЯ РОБІТНИЧОЇ КВАЛІФІКОВАНОЇ СИЛИ (ФЗУ, БРИГАДНЕ УЧЕНИЦТВО І Т. ІН.)
- Ж) ПАРТІЙНА І КОМСОМОЛЬСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ
НА ВИРОБНИЦТВІ.

ТВОРИ НА КОНКУРС ПОВИННІ ЗАДОВОЛЬНЯТИ НОРМАЛЬНІ ВИМОГИ ДО КОЖНОГО ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ НАШОЇ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ, БУТИ СЮЖЕТНИМИ, ДОСТАТНЬО ВІДБІВАТИ ЖИТТЯ МОЛОДІ НА ВИРОБНИЦТВІ, ПОБУДОВАНИМИ НА УКРАЇНСЬКІМ МАТЕРІАЛІ.

РОЗМІР ТВОРУ ПОВИНЕН БУТИ НЕ МЕНШ 6 ДРУК. АРК.

ПОДАЄТЬСЯ ТВІР НА КОНКУРС, НІДЕ НЕ ДРУКОВАНИЙ

ПОДАНІ НА КОНКУРС ТВОРИ РОЗГЛЯДАЄ ЖЮРІ, ЩО ЙОГО СКЛАД БУДЕ ОГОЛОШЕНО ЗГОДОМ. ЦЕ ЖЮРІ ПРИЗНАЧАЄ ПРЕМІЇ ЗА КРАЩІ ТВОРИ.

ТВОРИ, ЩО ОДЕРЖУТЬ ПРЕМІЇ ДРУКУЄТЬСЯ В ТИРАЖІ:
ЩО ОДЕРЖИТЬ І ПРЕМІЮ — 25.000 ПРИМ. І ЩО ІІ — 20.000 ПРИМ.

АВТОРСЬКИЙ ГОНОРАР ЗА ДРУК. АРКУШІ ДЛЯ РЕЧІ, ЩО ОДЕРЖИТЬ І ПРЕМІЮ ВИЗНАЧАЄТЬСЯ 500 КРБ., А РЕЧІ ЩО ОДЕРЖИТЬ ІІ ПРЕМІЮ 300 КРБ. ЗА ВВЕСЬ ТИРАЖ.

ТВОРИ ПОДАЄТЬСЯ НА КОНКУРС АНОНІМНО З ЗАЗНАЧЕННЯМ НА РУКОПИСОВІ ДЕВІЗУ АВТОРА, А В ЗАКРИТОМУ КОНВЕРТІ ПРІЗВИЩЕ. ∴ ТВОРИ, ЩО НЕ ОДЕРЖУТЬ ПРЕМІЇ, АЛЕ ПРИДАТНІ ДО ДРУКУ, ДРУКУВАТИМЕТЬСЯ В ЗАГАЛЬНОМУ ПОРЯДКУ.

АДРЕСА: ВУЛ. К. ЛІВКНЕХТА, 32. РЕДВИДАВУПРАВЛІННЯ

ПРЕМІЙ 3

ПЕРША ПРЕМІЯ

(ОДНА) 1000 КАРБ.

ДРУГА ПРЕМІЯ

(ДВІ) 500 КАРБ.