

№ 10 Жовтень 1929

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

журнал лівої
формації мистецтва

ДЕРЖАВНЕ
ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

ПРОДОВЖУЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ
НА ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ НОВОГО МИСТЕЦТВА

НОВА

ГЕНЕРАЦІЯ

ХТА 33

У ЧАСТІ ЛІ БЕРУТЬ У ЧАСТІ

В: Д. Бузько, Гро Вакар, О. Влизько, Д. Голубенко, Віктор Вер, С. Войнілович, Свир. Гранка, М. Гаско, В. Єрмілов, Л. Зимний, О. Касьянов, В. Кашницький, інж. Ф. Кондрашенко, Ол. Корж, арх. Л. Лоповок, І. Маловічко, М. Фореггер арх. Ів. Малоземов, О. Мар'ямов, С. Мельник, Л. Недоля, А. Петрицький, Ол. Полторацький, А. Санович, Михайль Семенко, Дан Сотник, І. Терентьев, М. Скуба, В. Ковалевський, арх. Я. Штейнберг, арх. Г. Яновицький. КИЇВ: Гео Шкурупій, Дзига Вертов, М. Гельман, С. Драгоманов, В. О. Перегуда, Гліб Затворницький, М. Кауфман, Ю. Палійчук, пр. В. Пальмов, Е. Свілова, Леонід Скрипник, пр. Таран, З. Толкачев, Л. Френкель, арх. М. Холостенко. ОДЕСА: В. Гадзінський, Б. Бучма, М. Терещенко, Б. Тягно. МОСКВА: Н. Асеев, О. Брік, О. Ган, С. Ейзенштейн, С. Кірсанов, Гео Коляда, В. Маяковський, П. Незнамов, В. Перцов, А. Родченко, Татлін, С. Третьяков, Н. Чужак, А. Чужий, В. Шкловський. ЛЕНІНГРАД: Л. Арнс, К. Малевич, М. Матюшин, Ес Метер, Г. Петніков. ТИФЛІС: Л. Асатіяні, К. Додідзе, Лео Есакія, Бесо Жгенті, Д. Шенгелая, Н. Шенгелая, С. Чіковані. ПАРИЖ: Євген Деслав, Enrico Prampolini. БЕРЛІН: Johannes Becher, Rudolf Leonhard, Prof. Moholy-Nagy, Herwarth Walden. ПРАГА: Антін Павлюк. ЛЬВІВ: П. Ковжун та інші.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

По СРСР: на 12 міс. — 7 крб., 6 міс. — 3 крб. 75 коп., 3 міс. — 2 крб., 1 міс. — 70 коп. ЗА КОРДОНОМ: на 12 міс. — 4 дол. 55 с., 6 міс. — 2 дол. 45 с., 3 міс. — 1 дол. 30 с., 1 міс. — 45 с.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ: СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ, ФІЛІЇ ДВУ, ПОШТОВІ КОНТОРИ ТА ЛИСТОНОШІ.

БЕЗПЛАТНИЙ ДОДАТОК

до журналу для річних передплатників

ВЕЛИКИЙ
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

КОБЗАР

Адреса редакції: Харків, Сергіївська пл., Моск. ряди, 11, Періодсектор ДВУ

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

висвітлює питання теорії й демонструє практику лівих течій мистецтв (література, кіно, малярство, архітектура, театр і ін.) в їх конструктивному та деструктивному значіннях і вміщує: 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 ін.

Ц І Н А Ж У Р Н А Л У:
на 12 міс.— 7 крб.— коп., на 6 міс.— 3 крб. 75 коп.,
на 3 міс.— 2 крб.— коп., на 1 міс.— крб. 70 коп.
ОКРЕМЕ ЧИСЛО В РОЗДРІБНОМУ ПРОДАЖУ—75 КОП.

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

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ:
СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ
(ХАРКІВ, СЕРГІЙВСЬКА ПЛ., МОСКОВСЬКІ Р., 11) ТА УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

ЖУРНАЛ ЛІВОЇ
ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ТРЕТІЙ РІК ВИДАННЯ

№ 10 ЖОВТЕНЬ 1929

МИСТЕЦТВО ЯК ІРАЦІОНАЛЬНА
КАТЕГОРІЯ КУЛЬТУРИ ВІДМИРАЄ

ПОВІЛЬНИЙ ПРОЦЕС ВІДМИРАННЯ
МИСТЕЦТВА ПОЗНАЧИВСЯ ДЕСТРУК-
ТИВНИМИ НАПРЯМКАМИ У МИСТЕЦТВІ
О С Т А Н Н І Х Д Е С Я Т И Р І Ч

РАЦІОНАЛЬНІ ВИМОГИ, ПОСТАВЛЕНІ
ПЕРЕД МИСТЕЦТВОМ СЬОГОДНІ, ПЕРЕ-
КЛЮЧАЮТЬ ЙОГО НА КОНСТРУКТИВНИЙ
ШЛЯХ ФУНКЦІОНАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ

ФУНКЦІОНАЛЬНІ МИСТЕЦТВА ВІДОГРА-
ЮТЬ СОЦІАЛЬНО КОРИСНУ РОЛЮ
В ЗАГАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ СОЦІАЛІСТИЧ-
НОГО БУДІВНИЦТВА В ПЛЯНІ УНІВЕР-
САЛЬНОЇ УСТАНОВКИ НА КОМУНІЗМ

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

ПОВ'ЯЗУЄ ЕТАП ДЕСТРУКЦІЇ
МИСТЕЦТВ, ЩО ЗАКІНЧУЄТЬСЯ, І ЕТАП
КОНСТРУКЦІЇ ЇХ, ЩО РОЗПОЧАВСЯ,
ВВАЖАЮЧИ ОБИДВА ЦІ ЕТАПИ ЗА
СКЛАДОВІ ЧАСТИНИ ЄДИНОГО
ДІАЛЕКТИЧНОГО ПРОЦЕСУ РОЗВИТКУ
ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ЗМІСТ № 10 ТА ЗАУВАЖЕННЯ РЕДАКЦІЇ

	Стор.
1. І. МАЛОВІЧКО. „Зміст міста“.— Уривок з поеми, що над нею зараз працює автор	3 — 5
2. Л. ЛОПОВОК. „Будівництво на Алтаї“.— Репортаж-допис нашого давнього співробітника-архітекта, що зараз працює на великому цинко-будівництві	6 — 7
3. А. МИХАЙЛЮК. „Колосп“.— Вірш нашого нового співробітника з серії «Футуристи на село!»	7 — 8
4. О.Л. ПОЛТОРАЦЬКИЙ. „Сім годин у повітрі“.— Репортаж	8 — 17
5. О.Л. КОРИЖ. „Хоробрий товариш“.— Вірш з серії «Реабілітація Т.Г. Шевченка».	17 — 20
6. Л. ЗИМНИЙ. „Кінчаймо слова!“.— Памфлет	20 — 22
7. Д. СТЕПАНІВ. „Фактура“.— Репортаж, з бльокнуто комсомольця	22 — 25
8. І. ГАДЕНКО. „Жінці“.— Вірш	25 — 26
9. ГЕО ШКУРУШІЙ. „Диктатура богомазів“.— Стаття. Правий фронт в укр. мистецтві має своїх найвиразніших представників в особі т. зв. «бойчуків», які, реставруючи старе українське іконописання, мають нахабство прикриватись ім'ям пролетарського і революційного мистецтва	26 — 34
10. АНАТОЛЬ ПЕТРИЦЬКИЙ. „Чи потрібна кому опера?“ — Стаття про ті шляхи, які можливі для опери, щоб вивести її з сучасного глухого кута. Стаття т. А. Петрицького іде в порядку постановки питання. В дальших статтях справу, піднесену т. А. Петрицьким, буде пророблено іншими авторами і Дослідчо-Ідеологічним Бюром ВУСКР	34 — 39
11. Є. ДРОБ'ЯЗКО. „Конкретну увагу теафронтові“.— Стаття присвячена питанням організації Укр. Музичної Комедії	39 — 42
12. І. ТЕРЕНТЬЄВ. „Індустріальна побутовщина“.— Стаття	43 — 44
13. БЛЮКНОТ	44 — 48
14. ОСКАР РЕДІНГ. „Лист до читачів Л. Скрипникового „Інтелігента“.— Стаття на матеріалах читачівської конференції м. Одеси з побічним розглядом критики деяких «критиків»	48 — 53
15. Д. БУРЛЮК. „Віктор Нікандрович Пальмов“.— Біографічні нотатки одного з фундаторів російського футуризму деструктивної доби	54 — 55
16. М. КАУФМАН. „Кіно-аналіза“.— Стаття	55 — 58
17. К. МАЛЕВИЧ. „Кубо-футуризм“.— Стаття	58 — 67
18. АРХ. КРАВЕЦЬ. „Твердий крок“.— Стаття про останній випуск Х. Х. І.	67 — 68
19. С. МИХАЙЛОВИЧ. „Бреславська житлова виставка“.— Стаття	68 — 74
20. ПРО ТЕАТР.— Протокол засідання сесії Художньо-Політичної Ради при Н.Б.О. У. С. Р. Р. Промови т.т. Шраменка, Семенка, Сотника, Я. Савченка, Кулика, Полторацького	74 — 80
21. ФОТО Й РЕПРОДУКЦІЇ.	
Табл. 1 — 3. Дан Сотник.— Фото-репортаж „Оборона Харкова“.	
« 4 — 5. М. Кауфман.— Кадри з фільму „На весні“.	
« 6 — 8. Ілюстрації до статті арх. Кравця „Твердий крок“.	
« 9 — 10. Зразки найновіших меблів і устаткування (Німеччина).	
« 11 — 12. Картини з II-ої Всеукраїнської Худ. виставки.	
На обгортці фото М. Ірчана, «Нью-Йорк, Бродвей».	

ЗМІСТ МІСТА

І. МАЛОВІЧКО

(Уривок з поеми)

Можна
багато говорити
й кричать —
знервованому здеклясованим
обрієм.
Можна чекати
хмар,
мов овечат
сивих,
як борода діда Онопрія.
(Дід Онопрій,
щоб було зрозуміло
мав довгу бороду
і був людиною.
Але
нащо тут дід
і яке кому діло,
що дід пишався
вирваною бородиною?)
А внук нудиться,
онук спостерігає, —
дайте йому
ще пару ніг!
Бо внук марить
Гвінеєю і Парагваем
й ловить
ширих,
українських бліх.
Огонь в скронях.
Пече вилиці, як —
очі віданонсований „гвоздь“ сезону.
Невже він,
детективу невтомний
маніяк,
не поїде зайцем
в трамвайному вагоні?
Тільки й міста,
що всякі — такі
розташувались будинки
за рахунком.
Тільки й всього,
що викотили на кін:
авта,
трамваї,
брички і бігунки.
Далі й далі
блякне
і копититься

заходу
тричі — одвисла губа.
Земле розбита,
як ці рядки на милицях,
прийми
неусопшого
твого раба!
Чекає на вулиці.
На вулиці гірко.
Скоро чекання жовч
лопне.
Він — м а й б у т ь н ь о г о
кінозірка,
на с у ч а с н о м у
осінньому дощі мокне.
Взяв би скноту висмоктав
і виїв,
взяв би з вулиці
й зробив дві.
Й немов місто
обплутало йому круг шиї
тротуари,
рейки
і дріт.

На злість
буду закоханим
у вулиці курні,
бо
невже потрібно
все їм,
щоб гонами паперу
рейсував шкурник
з світоглядом
двох мазеп
і трьох кочубеїв.
Доводиться забути
плавку автогенну
і місце, де дід і герой
спав там.
Негайно — слухайте!
Слухайте порядок денний
на цікаве,
на очікуване —
— завтра.
Містові — вчорашньому.
нерухомому,
мертвому —
витягнутому з - під сміття —
— хмизу — ринв;
протиставляю динаміку
кадрів Вертова,

що я їх відчув
і визубрив.
Кадрами —
зміняйтеся слова!
Натовпу безтурботного —
хай ця ріка,
зайде вул. Лібкнехта
і майданом Тевелева
екскурсом в універмаг
Х. Ц. Р. К.
Шерегами —
стрункуйтеся слова!
Втворіть міста новий словник
в обкладинці кварталів,
щоб моя голова
їх розуміла
і вимовляв язык.
Асфальтять вулиці.
Гарячі дні,
крутять,
як циган,
сонцем по околицях.
Автокефальний собор —
комунальній лазні
дегенератом
безлобим
молиться.
Чорний ґрунт
і блакитна стеля —
це ще
не будинок
соціалізму.
Й ще не досить,
що 50.000 портфелів
в 100.000 рук візьмуть.
Але з-за мішанини вулиць,
пляців
і парків,
з-за міста міщан
і всіх гільдій купців, —
йде новий — індустріяльний Харків,
з мозком у скронях
і силою в руці.

ПРОЧИТАЙ ЗМІСТ
ТА ЗАУВАЖЕННЯ РЕДАКЦІЇ

Я почуваю себе винним перед журналом, що завжди був мені до послуг своїми сторінками і, перед товаришами, яким обіцяв писати. Праця в місцевості, якої не торкались навіть незначні впливи культури — це дещо цілком особливе, що захоплює цілком і повністю. Тут не до писанини і не до балачок. Останні 3 місяці — це яскрава гама великої людської праці і величезної енергії, перед якими життя і занепадництво жалюгідні і далеко незрозумілі.

Там, де 2 місяці назад містилось 2 — 3 приліплених до гір „заимки“¹⁾, тепер розгорнуло роботу велике, розраховане на 3 роки, будівництво першого в СРСР цинкового заводу. Гори, що до цього часу сумно слухали шум найбільших тут річок: Ульби і Громотухи та різкого вітру, що віє у напрямку на Монголію стали свідками геодезичних шукань, підривних робіт побудови моста. Серед гір на невеликих поземних площинах інтенсивно запрацював створений рукою організатора чіткий простий апарат, без гаморуоз мудрим спокоєм, що веде й спрямовує роботу в умовах, коли майже відсутні робітники, де немає залізниці, по якій можна було б транспортувати матеріали, де Москва і навіть Новосибірськ здаються віддаленими на незраховану кількість кілометрів і де все, буквально все потрібно створювати від альфи до омеги.

Кооператив, звичайна з дошок повітка, самий примітивний барак для робітників, — це комфорт в порівнянні з якими Рокфелеровські палаци здаються халупками. Гори, алтайський рельєф, захоплюючий, коли дивишся, і важкий, коли доводиться перемагати хоч невеликі віддалення.

Наш центр — Ріддер на віддаленні двадцяти двох кілометрів від нас, що працюємо в так званій „Теплій Долині“ — річки Ульби.

Ріддер це серце виробництва свинцю і цинку в Радсоюзі.

Ріддеру — 150 років, його історія пов'язана з темним минулим з довічної царською каторгою. Ще у XVIII віці Ріддер був центром срібної і свинцевої промисловості Росії.

„Чудь“ — таємничий нарід Сибіру і Уралу, що пройшов мідний і бронзовий вік, поклав початок гірничорозвідної діяльності Алтаю і зокрема Ріддерська.

Поклади міді, свинцю, срібла відкриті цим народом вперше.

Ріддер тепер — це скарбниця свинцю і цинку. Цинкові заводи в Росії ніколи не будувались, через те що так званий електролітичний спосіб видобутку цинку давав результати тільки в умовах лабораторного дослідження.

Електролітичний завод був незадовільний і економічно себе не виправдував. Військова промисловість потребувала в роки всесвітньої війни великого напруження технічної думки і в 17 році Америка вдало розв'язала завдання дешевого цинку за допомогою електролізу.

Але всеж таки до цього часу питання про будівняння цинкового заводу натрапляло на труднощі, що зв'язані з будівнянням силомічної гідроелектростанції, з відшуканням водосховища для натискуючого трубопровода і т. д. В самому Ріддері немає можливостей реально виконати це спорудження.

Питання електроенергії тепер розв'язане раціональним використанням „білого вугілля“, природним натиском силомічної гірської ріки Ульби на березі якої розгорнулось будівництво гідроелектростанції, заводу і селища. Серед гір, у вузькій долині, площиною в 25 гектарів, буде виконана проблема цинкового виробництва СРСР. Видобуто цинку — 25.000 тонн в рік. Імпорт його із-за кордону після спорудження заводу, зменшиться до мінімуму.

Деякі слова про архітекторів.

¹⁾ Так зветься тут селянські господарства.

Ріддер, що має населення 18.000 чол. забудовується надзвичайно хаотично. Місцеві будівельники будують 2-поверхові дерев'яні будинки в такій системі, що мешканці селища не знаходять своїх квартир. Вулиць загалом бракує. Будинки стоять дуже близько один біля одного, що загрожує Ріддерові великою пожежею, в нещасливий випадок.

Ріддерський клуб найганебніша „прикраса“ міста, виконана в „новому стилі“. Ріддерці, після цього монумента сучас. архітектури, досить невисокої думки.

2 — 3 будівельника, що керують архітектурним життям селища — заляпані консерватори, що списують до сього часу „істини“ із енциклопедії Барановського.

З великими труднощами пощастило перевести і почати будову метеорологічної станції в Ріддері.

Проект зустрів ворожий опір з боку спеців із комбінату, які не захотіли вносити дизгармонію в своє будівництво.

На свіжій не розпушеній ґрунті, проектування особливо радісне.

Довелось, звичайно, пробивати товщу „путейських точок зору“ і міщанських принципів, але в цілому, проєкта селища затверджено і наступного року приступимо до будівництва.

Робота в такій віддаленій місцевості як Ріддер і Ульбинська долина, ще раз переконливо показує, що ця „віддаленість“ зовсім не повинна бути основою для „версто брязни“. Індустріальне будівництво кличе нас до праці і набувати досвід.

Тут особливо гостро відчуваєш неправдивість тих, з якими так багато нам доводилось вести дискусії, з тими, хто кабінетним шляхом розмежовує спеціальності й професії. Тут архітект, гірник і металург знаходять загальну зрозумілу мову, щоб разом робить велику справу — індустріалізації нашої країни.

Ріддер Цинкобуд

Р. Ульба - Алтай

Реп'єр — 1929 р.

ФУТУРИСТИ НА СЕЛО

КОЛГОСП

АНДРІЙ МИХАЙЛЮК

Обмежмо
безмежні поля!

Продовжмо й поширмо
гони!

Хай в історії землі заляклі,
родять хліб не пудами,

а

т-о-н-н-а-м-и!

колгосп шереди тракторів!
шепіт трав

покриє
тракторний грохот.

На просторах колгоспівських полів
точно вляжуться

коліс

оберти —

— кроки.

— Вогонь! —

— по дрібновласницькій заразі
і по трьохпільній корості —

вогонь!

1. Даймо зросту
індустрії
й хлібного транспорту.

2. (На землю контроль !!)
Ні кусочка землі на :
доріжки,
толоки,
й вигони.

Вгрузнуть
заруби коліс
в дорожочинний чорнозем,
на бік плуг одлізе
Із паршивим
своїм
Лемішем.

Буде нове село
і
нові в ньому люди,
Дадуть поля врожаї
з нами...
з людьми.

Бо ми
цього зросту
збудники.

Руйнатори
старовини
іржавої,
Ми !

Пали ж,
сонце, сильніш нам !

Наливай
одивом м'язи !

Випалюй все
що найстаріше.

Руки ! —
— новому !! —
— розв'язуй !!!

СІМ ГОДИН У ПОВІТРІ ОЛ. ПОЛТОРАЦЬКИЙ

Днями я прочитав спогади хронікера харківської губерніяльної преси 1869 року, часів відкриття першої харківської залізниці. Смішно було читати, як репортер, захлинаючись, писав про нечувану швидкість потягу (щось 20 верстов на годину), про те, що безперечно потяг — це серйозна загроза „поштовим перевозкам“ (кіньми), про те, як навколишні селяни христилися, бачачи потяга, як їх коні змагалися з паротягом, але той швидко переганяв їх, „обдавая глупых паром“. Я знаю, що за 10 років жажатимуться, що на переліт Харків — Тифліс доводилося витратити цілих сім годин, отже 420 хвилин і, що ще жажливіше — 25200 секунд. На землі день від дня все робиться швидче й час уже подумати про введення метричної системи часу, запровадивши в добі децитемпо, сантitemпо. Треба,

ДАН СОТНИК
ОБОРОНА ХАРКОВА
В Н О Ч І

ГОЛУБИНА ПОШТА



ПО КАВАЛЕРІЇ ПАЛЬБА





ДАН СОТНИК
НАПАД НА ХАРКІВ
ВІДБИТИЙ

ЧЕКАЮЧИ НА ВІЙСЬКО,
РОЗВАЖАЮТЬСЯ ТАНКАМИ





ДАН СОТНИК

ЗУСТРІЧ ВІЙСЬКА, ЩО
НАПАДАЛО ТА ОБО-
РОНЯЛО ХАРКІВ



КАУФМАН, М.



КАДРИ З ФІЛЬМУ
„НА ВЕСНІ“



щоб доба мала 100 годин, а про те, щоб це були нинішні сто годин — дбає сам час соціалістичного будівництва.

Наш винахід швидкість. Але аероплян практично показав, у чому полягає цей винахід, і я пишу ці рядки з величезною повагою до мотора на 440 кінських сил і до конструкції літака. Мені довелося робити рейс Харків — Ростов, Тифліс — Кутаїс аеропляном, а потім повторювати їх потягом і я зрозумів, у чому полягає секрет аеропляна.

Це секрет десятичної ваги, перенесений на простір.

На десятичну вагу кладеться один кіло, на важель кладеться десять кіло вантажу. Прилад врівноважує співвідношення 1×10 .

Година польоту Кутаїс — Тифліс і десять годин залізницею, — це теж саме співвідношення. Ми обкрадаємо вічність — це так і мені сумно було дивитися з вікна вагону, з якого глупою чесністю потяг лишає позаду кілометр за кілометром. Так злодій з приризством дивиться на жебрака, але так же робітник великого заводу дивиться на кустаря.

У потязі відчувається швидкість, але ж то швидкість кушів, телеграфних стовпів, що стоять обабіч дороги. З вікна аеропляної кабіни ви бачите тінь аеропляна, що ледве посувається по землі, але кожен дециметр там рівняється метрові. В аеропляні не відчувається швидкості, і це примітивне, наївне почуття показує, наскільки ще можна прискоряти швидкість польоту. Я знаю, що в майбутньому кожен рейс буде лише стрибком, а не польотом. І я ладен це стверджувати з такою ж категоричністю, з якою Семенко написав своє „1905 радіо трам Земля - Марс, або Семенко - ідіот“.

Винаходи й технічні вдосконалення другим своїм кінцем часто боляче б'ють окрему людину. Видобуття кам'яного вугілля спричинялося до смерті багатьох тисяч робітників. Хто не знає про існування шкідливих підприємств? Аероплян несе з собою чимало незручного для людини. Я не кажу тут про порівнюючи великий процент повітряних катастроф, це справа, яку можна буде в майбутньому подолати. Але в аеропляні, очевидно, ніколи не можна буде позбавитися повітряних ям, повітряної хвороби, пекельного шуму пропелера і т. д.

Я пригадую карикатуру в одному з наших журналів: „Неземное существо“, де неземною істотою сьогоdnішнього дня був зображений літун. Карикатура була вірною й цілком футуристичною, бо справді пілот є нині янгол. Більш за того, пілот є носій ідеалу сучасної техніки, і на нього треба орієнтуватися, коли розмірковуєш, яким мусить бути ідеал сучасної людини, доби Великої Техніки.

Стара людина повинна була мати величезні м'язи, — новій це не так потрібно: машина зробить за неї всю важку роботу. Людина повинна переносити своє фізичне в галузь психічного, мати міцні м'язи мозку, меткі асоціації, міцні нерви, швидкі думки. І тут робота пілота не відрізняється від роботи письменника - футуриста, від роботи інженера, від роботи технізованого червоноармійця.

І через це, маючи стосунки з літунами, я стежив за їхніми особистими якостями з заздрістю й ревностями конкурента. Я втішав себе думкою, що пілот, прийшовши до мого редакційного кабінету з віршами, буде почувати себе так само ніяково, як я на аеропляні, й з цим почуттям ранком одного літнього дня я приїхав на аеродром Харківського аеро - порту.

Перед цим я бував на землі, на воді, під землею й під водою, у вогні й під вогнем: артилерійським, рушничним і літературно - критичним. Повітряне хрещення чекало на мене.

На аеродромі я вже потрапив у становище репортера про перший харківський потяг. Довелося чекати на аеро й ціле товариство розташувалося на траві поруч харківського аеропорту. Тут були переважно жінки літунів, що чекали на чоловіків, і серед них ішли розмови, що сповнювали моє серце незаними почуттями.

Це було за тих днів, коли ціни на харчові продукти були різні в різних місцях Радсоюзу. Серед грюкоту машин дружини літунів провадили свої химерні розмови про полуниці в Ростові, про персики в Сухумі й дивно було дивитися на діловіте обличчя жінки, що доводила свої хатньогосподарські смаки серед машин, що, хитаючи крилами, проносилися повз нас, серед шуму пропелерів і вітру техніки.

Одна з жінок допіру відвезла додому корзину персиків, друга докоряла чоловікові, що він боявся привести з Ростову смачних полуниць.

— Чого ж ти боявся! — питала вона в нього. — З Ростову привезти! Аджеж це всього якихнебудь нещасні три години! Були б свіжі ще.

Три години з Ростову. Замість шістнадцяти годин у найдшвидкому потязі.

Я обережно перепитав дружину літуна про тривалість подорожі.

Вона подивилася на мене й з усмішкою відповіла: — Та що ж, хіба ви самі не знаєте, хіба ви ніколи не літали тут чи що?

І коли я відповів негативно, вона подивилася на мене так, як я подивився б на людину, що стала навдобики перед трамом.

Вона відвернулася від мене й продовжувала докоряти чоловікові, і лишила мені змогу думати над тим, як з часом старий тип мішочника на буфері вантажного потягу трансформується, пристосовувавшись до зрослої техніки й перестрибує в кабінку аеропляна.

Лишивши моїх супутників розмовляти про полуниці й повітряну хворобу, я пішов по аеродрому роздивитись навколо. Насамперед увагу звернула на себе височенна зогла з звичайнісіньким сачком ловити метеликів — на ній. Незабаром з'ясувалося й призначення сачка. Спритні аеронавігатори пристосували його ловити вітри, й коли до сачка потрапляв якийсь необачний вітерець і починав з усіх сил видиратися з сачка, б'ючи крилами й нервово дихаючи — тоді з приміщення аеропорту виходив аеронавігатор і записував силу й напрям прагнень спійманої здобичі.

Зі здобиччю рахувалися, хоч вона й потрапляла на нехитрий прилад аероколекціонера вітрів. Усе, що мало стосунок до вітру, до цієї випадкової й зрадливої гри природи — все це записувалося до гросбуху аеронавігатора (за гросбух правив звичайнісінький альбумчик з написом „Poésie“ й аеронавігатор сумлінно заповняв його, не розмірковуючи над таким фатальним конфліктом між технікою та поезією), все це сумлінно передавалося телефоном до проміжних аеропортів і залежно від запису змінювався вираз на обличчі літуна — людини в шкіряному шоломі, людини - носія перемог техніки.

Людина садовиться в аеро з дюралюмінію, пускає мотор на 300 — 400 кінських сил, мотор, що весь може стати на невеличкий туалетний стіл, людина керує невеличким аеро, що в нього вкладено принаймні на 50.000 крб. людської праці й максимум геніяльної вигадки людства, що вже за своє існування проєкспериментувала безліч пересувних засобів — від воза до аеро, і така людина почуває себе рабом звичайного, невдосконаленого, архаїчного, наївного вітру. Це становище, що примушує жажнутися. Мені доводилося багато розмовляти згодом з бортмеханіками про аеромотори, й парадоксальність викладеного вище становища ставала для мене все зрозумілішою.

Яскраво вимальовувалися переді мною одночасно і слабкість людини і її колосальна міць.

Аеромотор має приблизно таку ж потужність, як і пересічної сили машина на пароплаві. Той, хто їздив хоч би дніпровськими пароплавами, мав змогу підходити до машинового відділу й милуватися на колосальну міць підойм машини. Певно, всякий жахався з тої міці, з якою рухалися машини, але він призириливо одсунувся б від віконця машинового приміщення, коли б знав, що на аеропляні невеличкий мотор посідає ту саму міць.

Невеликий мотор побудовано надзвичайно складно. Можна сказати, що він майже так само складний, як і організм людини, й це цілком вірно.

Відомо, що медицина до того часу не стане точною наукою, поки вона не зможе цілком пізнати людський організм, поки лабіринт артерій, хаотичні нагромадження клітин, метафізика внутрішньої секреції й кабалістика рефлексів не стануть абеткою та трюїзмами для неї. Через це лікарі часто стають перед людиною в позу літуна, що стоїть перед несправним мотором, і часто літун, бортмеханік, та й конструктор мотора стають у позі негра перед електролямпою, лікаря перед раком, винахідника - творця перед справою власних рук.

Людина дійшла вже становища природи, навіть перевершила її. Вона сконструювала гомункулуса, до того ж такого, що перевершив створіння природи, включаючи сюди й слона, на сотні кінських сил.

Але людина не може часом зорієнтуватися в моторі. Тов. Кекушев, бортмеханік Укрповітрошляху, розповів мені, що одного разу мотор його літака зупинився в повітрі. Довелося сісти в полі. Через кілька хвилин мотор, що в ньому не було знайдено жодної хиби, знову запрацював і літуні полетіли далі. Що було з мотором — і досі незрозуміло.

Мотор аеро, що потонув 1929 р. біля Сухуму, саме з-за зупинки мотору, — був цілком справний і нині працює знову на новому аероплянні.

І все ж таки, хоч літун не знає, що чекає на нього з боку мотора, як поводитиметься з аеро вітер — всеж таки — літають і навіть цілком спокійно привозять полуниці з Ростова, і всеж таки це нікого не вражає, і всеж таки всюди, де тільки буде змога, я літатиму аероплянном, а не їздитиму потягом і іншими варварськими засобами пересування.

Така є людина і я навіть згодний продеклямувати пошлятину М. Горького: „Человек — это звучит гордо!“

Моя подорож з асоціаціями по аеродрому тривала далі. Я підійшов до кількох аеропланів, що стояли поруч. Два з них були ще не остаточно змонтовані й виглядали справжніми гробами цвіркунчика — без крил, вкриті брезентом, ніби захисним покривом гробака. Це мимоволі підсовувало асоціацію: природа є найвищим зразком для людини й можливо, що й примітивний вітрець є наслідок колосально складних комбінацій нашої загальної мами.

Тут я пригадав, як ходив разом з Ігорем Терентьевим по дворі сталінського металургійного заводу й цей завзятий футурист, бачачи мої широко розкриті очі, звернувся до мене й закричав: „Та чи розумієш ти, що природа на якогось жалюгідного соловейку витратила в біліон разів більше, ніж людство на утворення цього заводу?“

Я з жахом став вишукувати, який ухил від футуризму репрезентує собою така заява Терентьева. Нині я стояв перед літаками з такими само думками й, боючись, що впаду в пантеїстичний ухил, так само припинив свої думки, як тут припиняю філософську частину свого фактажу.

Нас покликали до канцелярії, зважили, виписали квитки, взяли відомості про родичів, що їм має Укрповітрошлях виплатити 5000 крб. у разі нашої смерті від нещасного випадку (прекрасна деталь повітряної подорожі, що якнайкраще настроює пасажера на весь час летіння й що примушує його в кабіні аеро одночасно милуватися краєвидами й Укрповітрошляхом, що піклуватиметься про забезпечення родини небіжчика Ол. Полторацького — брр!). Ви маєте лише час сказати, що особу свою розцінюєте щонайменше в 5 мільйонів крб., начповітростанції запропонує вам застрахуватися в такому разі в цю суму й сплатити страхових 6000 крб., на що ви не згодитеся — і вам час уже сідати на літака.

У вас відбирають фото-апарат, зброю, передають до рук пакетик з ватою — заткнути вуха, й пакетики з парафінового паперу — блювати. Ви йдете слідом за командою з трьох чоловіка, що тягне аеро на місце старту.

Аеро — бог простору — призириливо похитується на шасі й ледве не порскає, дивлючись, як повільно й незграбно волочуть його люди. Але коли ви вже влізли в кабінку й пілот з бортмеханіком накричалися — „Контакт“ — Є контакт! — Нема контакту“! і потім знову — „Контакт! Є контакт! — Нема контакту!“ і так разів з десять, — тоді аероплян починає ревити. За секунду борт-механік пускає його майже в усьу міщ і аероплян, взревівши, кидається вперед і трава летить повз кабінку і вже не можна висунути руку в віконце, бо шар повітря відштовхує її геть, і вже земля стає під аеро не простором, а профілем і всі горбки на відстані кількох метрів один від одного вишикувались поруч і аеро рахує їх десятками.

І — аеро взяв старт.

Аероплян набрав височини. Це дуже дивне почуття, ніби вас все вище підтягають мотузками до щогли. Репортерський тренінг примусив мене вихопити бльокнота й дивитися вниз.

Разом з професійними звичками повернулася й професійна холоднокровність, фіксація спостережень і контроль над ними.

І після патосу старту — раптом протилежне почуття охопило мене: почуття звичайности, почуття пасажира, що їде в м'якому вагоні, дивиться на краєвиди, позихає, снідає, може навіть лузає насіння.

Пасажирів (нас було троє: я, Сотник, якась жінка й собака, отже наш переліт можна було назвати „Троє в одному самолёті, не рахуючи собаки“) відчували себе, видимо, також звичайно. Собака зліз на коліна своїй господині, Сотник, що нічого не робить уперше, й що його ніщо не в силі здивувати, кунає від нудьги, а дама розклала біля себе: парафінові лантушки, рушника, м'ятні каплі, якісь таблетки, води в термосі, словом цілий арсенал знаряддів жорстокої й переможної боротьби з повітряною хворобою і також почувала себе непогано (треба додати, що дама так і не захворіла впродовж усього шляху й енергійно висловлювала свій протест проти піддурення її адміністрацією Укрповітрошляху).

Це сприяло моему спостережливому настрою й я уважно фіксував усе гідне уваги.

Момент, коли пілот дає т. зв. „висотний газ“ і апарат відривається від землі, проходить непомітно для пасажирів. Лише за хвилину можна помітити, що аеро вже плігнув з землі. Ще за кілька секунд він летить над деревами й ще за хвилину панорама землі стає перед вами в усьй новизні, в усьй перекональній своїй індивідуальности. Я гарантую, що лише той, хто з аеропляну бачив землю — лише той має про неї справжню уяву.

Насамперед про відчуття височини з аеропляну. Ще коли аеро піднімається — можна зрозуміти, що ти десь високо, але коли літак узяв височинь 2000 метрів — тоді можна лише зрозуміти височинь — відчуття її вже не можна. Аероплян летить занадто високо. Й через це на землю можна дивитися цілком спокійно. За кілька днів після переліту мені довелося одвідати ательє Держкінпрому Грузії й пройти трапом, що був влаштований під дахом ательє щось на височині 24 метрів. Коли я позирнув униз — мені закрутилася голова й треба було великих вольових зусиль примусити себе підійти до борта трапу. З цього висновок, що височинь, як і стріхнин, впливає лише в невеличких дозах.

Земля одразу ж стає розмальованою шкільною мапою, з зеленими луками, синіми річками, сірочорними містами. Вона стає насправді шкільною мапою, бо земля з височини 2000 справді вчить економічній географії, вчить економіці Радянського Союзу.

Тут я посамперед хочу заперечити твердження мого теоретичного колеги, кореспондента німецької буржуазної преси, що пролітав СРСР целеліном і заявив, що з височини 2000 СРСР аніяк не змінився в часів царату. Одночасно доведеться спростувати й моїх справжніх колег, радянських фейлетоністів, що підводили під сумнів можливість ознайомитися з Радсоюзом з височини 2000.

З першого ж погляду на землю — зазнає рішучої й остаточної поразки та одвічна точка погляду на сільську Україну, що в нас виховали поети занепадники. „Моя омріяна Україна“, „неосяжне золото ланів“ і т. д. — Як виявляється з аеропляна — такі гіперболічні вирази могли з'явитися лише в наслідок — буквально! — недосконалої поземної точки зору на поле, коли перші ж волошки або колосся жита заслоняють собою перспективу. Я розумію селянського поета - занепадника, що назавжди лишився під владою полів — в його уяві це ж така суцільна й безмежна штука, що її не сходити за роки.

З аеропляна все це виглядає безконечно меншим, ніби то моделлю речі, що її не можна вивчити в натуральному вигляді й варт тверезо роздивлятися в невеличкій моделі.

І тоді можна побачити, що поля — зовсім не безмежна річ — їх покромсано на велику кількість окремих шматків. Багатопілля, проведене на Україні, тут можна якнайкраще побачити, пошматована земля втрачає суцільність, і стає з аеропляну скорше пляцдармом господарчих дій, ніж „золотим полем родючої України“.

Позатим ще одна річ звертає на себе увагу й рішуче заперечує аргументи шановного німецького журналіста: це абсолютна подібність полів до шахматної дошки.

На весь простір між Харковом і першими горами Анапського перевалу тобто на лінії принаймні в 800 верстов уся земля стоїть перед аеро поспільними чотирьохкутниками різних кольорів. Тут проведено землеустрій. Землю організовано, але вже не на основах захватницького права, а на рівному розподілі певного простору між селянами.

Землю розліновано, й вона працює по черзі — одна ділянка стоїть порожня друга працює, наливає життєвим соком зерно — сіль землі й реальну основу нашого експорту. Земля виділяє з себе енергію, що примушує мільйони колосинків здійматися вгору. Перша повітряна яма спіткала нас, коли ми потрапили з над зеленого чотирьохкутника над чорний. З зеленого чотирьохкутника виділялася енергія — тепло, літак потрапив у смугу цієї енергії й це струснуло його: він упав на кілька метрів у теплішому, отже розрідженішому повітрі. А ми, що тисячі разів стояли при зеленому полі, вперше відчули, яку міцну енергію виділяє земля з себе.

Земля стояла під нами квадратами таких джерел енергії.

На велетенському хлібозаводі, що розкинувся під нами — йшла робота.

Магістралями, підмагістралями й окремими нитками розповзалися дороги з одного центру по окремих пунктах заводу. Щепотками по дорогах було росси-пано корів, корови були маленькі, як крив'яні кульки, вони поверталися арте-ріями доріг до центру, до села, наситившись травицею, як крив'яні шарики киснем. Прибрані луки стояли в копах і копа темніла на світлому тлі луку, як екстракт його.

Ми летіли над оврагом. Овраг розкинув свої павучині щупальця по різних напрямках, він вкривав землю лепрою. Але людина схопила овраг за щупальця й оточила їх зо всіх боків дошками. Виглядало, начеб то люди заштопували щілини в матерії землі дошками й біля оврагу лежали розкидані дошки — ніби гвіздки, викинуті з коробки.

З'явилися ліси. Це були досить великі купи темнозеленої вовни, або зелене волосся на голові лисої землі. Вірніше — це були квадрати законсервованого де-рева, безперервний конвеєр лісозаводу, де одна частина являла собою сировину — молоді деревця, друга півфабрикат, третя готовий продукт — повнокровні, темні загони дерев, готові до транспортування звідси. Нарешті — світлими плямами зеле-ніли місця, де допіру зрубали ліс.

Згори ми дивувалися, як цей розплановий ліс, що його господарчому призначенню аж пальці було знати, міг правити за джерело до мітології.

Які фавни, мавки, лісові духи могли існувати тут серед рівних шерех продукту, що тільки й чекав на своє використання? Проте, я забув, що й праісторичний нарід, і письменники-анімізатори дивилися на землю й на ліси зокрема з примітивної до сміху, дикунської поземної точки погляду.

Аероплян дає якраз саме той патос дистанції, що він дозволяє бачити явища в потрібній перспективі. Аероплян є насамперед плян від слова плянувати й поїздка на ньому варта прочитання книжки про п'ятирічний держплян.

Ми летимо далі. Минуло щось півтори години. Захотілося снідати й при здивованні дами, що боялася захоріти на повітряну хворобу, я витягнув бутерброд з шинкою й почав його їсти. Сотник спав, собака наслідував його приклад. Попоївши, я заснув.

Прокинувся я за півгодини, вже на географічний ступінь південніше.

Починався Донбас.

Донбас став перед нами велетенською дільницею сірожовтої землі.

На полях людина ще примушена братися за роботу вроздріб, через це шахова дошка полів нагадує й лахміття. Тут же шар вугілля взято одночасно з усіх боків до роботи. В землю вгвинчено заводи, рівними відшліхованими гвинтами. Заводи димлять трубами, здригається земля, поспішають потяги, колеса потягів крутяться як справжні коліщатка фабрики „Д о н б а с“. Пульсує господарчий механізм „джерела радянської енергії“.

Терикони породи вивалено біля кожної шахти. Ці гори непотребу валяються скрізь, як брукхт на заводі. Їх оминають потяги, вулиці. Корисного вугілля не видно — воно спаковане в акуратні коробки вагонів. Вугілля звідси поступає безпосередньо в топки заводів, тут видно лише брикети вагонів.

Вода йде у річках повз заводи, як канал штучного зрошення. Кожен завод п'є її, як машина п'є масло. Подекуди трапляються озера — резервуари води, що її наготувала собі людина. Тут заводи так припасовано до природи, що здається, ніби природа акуратно розподілена по виробничих і житлових осередках. Може це так і є: адже за п'ять років можна буде спостерігати Волгодон, що з'єднає дві річки.

З'явилося Артемівське. Це було рівне, чотирьохкутне місто, ретельно розрізане прямокутниками кварталів. Тут був плян, як і всюди на Донбасі. Ми пролетіли Донбас, я знов поснув і лише під Ростовом мене збудила сусідка — „застібніть пояса“. (Перед посадкою треба застібувати гумового пояса на випадок міцних штовхів.

Тоді гума буде пружинити і пасажир не обов'язково зламає собі ребра).

Аероплян облетів навколо аеродрому. Помітив велику літеру „Т“, розкладену на землі, що означає собою місце посадки, літун виключив мотора і аероплян легесенько стрибнув на землю.

Момент посадки, так само, як і зльоту — найнебезпечніший з усіх моментів. Тут надто легко зачепитися за якийсь горбок, і перекинутися, розбившись на смерть. Тому завжди перед посадкою нервово позираєш на землю й хочеш бути подалі від неї: адже з височини мініатюрні розміри всього на землі, порівнювані з стійкою крила — заспокоювали тебе. Коли аеро наближається до землі — відчуваєш, що втратив усяку перспективу — не можна напевно сказати, що під літаком: дерева, кущі, чи купка трави.

Земля рухається все скоріше й скоріше, в міру наближення до неї аеропляна. Нарешті вона починає линути скаженим темпом і з неї виходять лише якісь лінії. Це найнеприємніший момент у польоті. Коли ж апарат чиркає об землю, й земля відчувається як субстанція твердості — тоді стає легше на душі. Аеро підскакує вгору, вдруге чиркає, нарешті садовиться на землю й аеро, що допіру нісся рівно по одшліхованому повітрю — починає струшуватися, як найгірший візник.

Зупинка. У вікно видко начповітростанції, що сигналізує червоним прапором. Зупинка. Ростов.

Ростов — Тихоріцька ми летіли знову полями. Вже було нудно дивитися на звиклі пейзажі, вже набридло скаженіти, спостерігаючи всю дрібнобуржуазну організацію села: хата, навколо неї — всі речі, потрібні для одної родини — клуня, двір з деревами, собака на ланцюгу — істота, що найбільше відчуває на собі детермінацію власницького господарства.

Мозок уже давно наклав на ці пейзажі резолюцію: треба спорт-майдан, масові склепи на борошно, парки, вело-треки, гаражі для тракторів. Мозкові вже давно стало зрозумілим, що лише тоді село стане сучасним, коли воно буде так само куритися тракторними колонами, як Донбас куриться заводськими трубами. Око іноді з радістю фіксувало свою увагу на спортмайданах, що вже ніби правили за обов'язковий додаток до кожного села. Око сміялося, бачачи, як розбігаються коні на всі боки, зачувши скрегіт мотору.

Ми сіли в Тихоріцькій і за кілька хвилин вилетіли наперед — до моря, до гір — на Анапу.

Гори стали перед нами височезними могилами похованих гігантів. Гори стали перед нами складками земної кори, земляними хвилями, земляними склепами, вагітним черевом землі. В горах поховано скарби — залізо, граніт, корисні копалини. На горах лежить вічний сніг — джерело енергії для людства, що однаково вміє використовувати вогонь і воду, землю й мідяні труби.

Ми врзалися в товщу спресованого холодом повітря. Тут літак ішов, вгризаючись у повітря, вгвинчуючись у нього.

Ми перестрибнули першу гору, ніби якусь паршивеньку тумбу — й на наших очах почалася моментальна дезавуація гірської романтики.

Як виявилось, гори романтичні знову таки лише з поземної точки погляду. З землі — вони торкаються неба, вони вкриті хмарами, вони висять здаля неосяжні й людська фантазія охоче вигадувала про них багато різних легенд. Особливо М. Ю. Лермонтова і О. С. Пушкіна. Коли пролітаєш аеропляном над горами — майже фізично торкаєшся їх верхівень руками й — гори не витримують позитивного, реального підходу, лускає одвічна їх таємниця, як мильна бульбашка, гори стають звичайнісінькими масивами, тюками землі, ліс що їх вкриває — нагадує кучеряшки на голові міщаночки. От і все.

По горах лежить тінь від хмар, що пропливають повз нас.

Хмарки невинні й тихесенькі створіння. Можна схопити хмарку за хвоста, покласти її собі в кишеню, можна пустити її пастись далі на пасовиську. Те, що людина уявляла собі чимсь таємничим — насправді є щонайбільше живий шашлик, що бігає стаями по горах.

Гори цікаві хіба тим, що вони виявляють „залежність людини від географічних факторів“. Он у гірській розщелині втиснулося шматок лісу і аул. Поруч нього, але вже на другій горі — другий аул, але до нього 3 хвилини аеропляном, або ж три доби пішки. І я певен, що пожильці цих аулів розмовляють різними мовами, один одного бачать раз на десять років.

Гора затиснула їх, а Кавказькі гори спричинилися до того, що на маленькому перешийкові існує 150 окремих мов.

Ми перемахнули гори одним махом, хоч насправді їх було на 100 верстов і це був найнебезпечніший перегін на всьому шляхові. Тут на 100 верстов ніде не можна сісти в разі зупиниться мотор, а що він може зненацька зупинитися без певної причини, про це вже знають читачі цього фактажу.

Ми вилетіли на море і тут сталася перша пригода — літака струсонувало, в наших легенях не вистачило повітря, раптом літак виправився й ми полетіли далі. За ці дві секунди я встиг лише схопити Сотника за руку й пошкодувати, що це гостре відчуття тривало так недовго.

Нараз з кабіни пілота позирнув бортмеханік. Він подивився на нас, сплюнув, ми махнули йому рукою, мовляв, усе гаразд, після цього ми полетіли вже цілком спокійно й сіли в Сочі.

Тут на нас накинувся бортмеханік:— От чорти, сказав він: що ж ви сиділи так спокійно? Це ж була смертельна небезпека. Ми потрапили в теплу течію. Це третій випадок у моїй практиці такого падіння, ми пролетіли вниз 600 метрів, я вже думав у море сідати. А ви смієтеся, як дурники.

Звичайно, справа була не в нашій хоробрості. Ми просто не знали, де нас може спіткати, небезпека, бо сідали в аероплян з почуттям такої ж святої неписьменности в справах авіаційних, з якою пілот сів би корегувати ліричні вірші з леймою на п'ятій стопі. Ми просто не знали, де на нас чекає небезпека, й це виявилось найбільше в останньому нашому перельоті, де ми летіли вже на іншій машині з іншим пілотом, великим чудакom і знаменитим авіатором.

Наш мотор працював уже з перебоями — через це ми зачекали на іншу машину, що прилетіла другого дня.

Другого дня ми о 1/2 на 5-ту ранку були вже на аеродромі.

Ще о п'ятій, тобто з запізненням на півгодини літака не було на аеродромі. Почалися розмови на тему можливої аварії.

Нас заспокоїв начповітростанції — „Та яка там на біса аварія! Це ж Н летить. Просто, вирішив він чогось ухилитися від рейсу на кількадесят км, от і все. Він же чудак“.

І справді, ще за десять хвилин з'явився літак. Він пролетів навколо всього аеродрому, але не схотів сісти на „Т“. Він сів десь на іншому місці, й зупинився якраз перед приміщенням аеропорту. З літака зліз коротенький кремезний чоловіча й закричав до начповітростанції — Агов, Іване, лошади подано!

Після цього чоловіча заліз назад і ще за хвилину виліз, винісши на руках напівмертвого пасажира, що подивився навкруги висолопленими очима, сказав, ніби деклямував символ віри — „Рожденный ползать, летать не может!“ зідхнув і попросив хутчій відвести його до вбиральні. Як виявилось, він навіть повзти не міг,

Чолов'яга ж зняв шкіряного шолома з голови, привітався й сказав:

— Ну, Іване, я тут працював просто, як машиніст на паротягові — рушій туди, рушій сюди — от тобі й уся механіка. Г'єхх, зникає наше мистецтво.

Чолов'яга подивився на нас поглядом співака, що примушений вигукувати крамові ціни на авкціоні, запросив нас до кабіни й полетів з нами до Сухуму. По дорозі з нами не трапилося нічого несподіваного, вперше за весь шлях не трапилося на дорозі ні одної повітряної ями, й за п'ятдесят хвилин ми були в Сухумі. Це чолов'яга працював під впливом власних слів про паротяг і схотів привезти нас до Сухуму цілком спокійно.

На Сухумському аеродромі виявилось, що кожух мотора відстає від застібки. Кожух теліпався й треба було його чимсь прикріпити до неї. Під руками не було спеціального штифта. Тоді чолов'яга безпорадно озирнувся навкруги, помітив, що на мотор дивиться якась жінка, підійшов до неї, взяв у неї головну шпильку й вставив її замість штифта в застібку. Ми знялися вгору на літакові, що був застібнутий головою шпилькою, чолов'яга пустив мотора стартувати не в призначеному напрямкові, а навскоси аеродрому, щоб привітати жінку, що ту шпильку пожертвувала. Він помахав їй рукою, супроводжений визгом усього аеродрому й кокетливо зробив такий вираз, що ми в кабіні ледве не попадали з крісел.

Мій супутник нервово застібнув пояса на кріслі й сказав:— „Тепер тримайся, наш пілот вже прийшов у хороший настрій“.

Ми летіли над морем. Згори море виглядає брудною калюжею, хвиля на ньому зовсім не видно, лише з країв калюжа закочується й обдає берег білою слиною.

Ми пролітали повз жіночий пляж. Наш літак знизився на катастрофічно низький рівень, і ми могли бачити купальниць, що злякано розбіглися на всі боки

а наш пілот махав їм рукою й посилав повітряні поцілунки. На цей раз ми не були в особливій претенсії на пілота...

Проминувши жіночий пляж, пілот зрозумів, що нічого особливо цікавого далі він не побачить, через це аеро став набирати висоти. Ми вже не змогли бачити людей, доріг, ми летіли над хмарами й не знали, що на нас чекає далі — ми лише дивилися на потилицю пілота й кабіна стала мені нагадувати комфортабельну трюну на п'ять осіб.

Раптом з пілотної кабіни скочив до нас бортмеханік. На обличчі його було написано сум, тугу й одчай. Розпатлане волосся доповнювало загальний ансамбль його панічного обличчя.

Ми приготувалися зустрінути смерть мужньо. Ми простежили за кроками борт-механіка, як у Едгара По герой оповідання стежив за рухом маятника. Ми побачили, що борт-механік гарячково шукав чогось у речах і вирішили, що він дістає нам парашюти. Можливо, ми переживаємо останні хвилини життя?

Борт-механік дістав пальто, одяг його й вийшов назад до себе, лишивши нас абсолютно розгубленими з причини його зденерованого обличчя.

Ми пролітали Сурамський перевал — місце, що іноді по тижню буває закрите хмарами й тоді зупиняється рух на перегоні Кутаїс - Тифліс.

Аероплян ішов угору, почало хитати й ми поснули. Раптом мотор зупинився й аеро штурмом пішов униз. Ми скочили, скільки це дозволяло вертикальне положення літака, я позирнув на своїх товаришів: вперше на світі я побачив такі серйозні обличчя! Аеро зробив кілька вольтів у повітрі, скажено наближаючись до землі, раптом мотор запрацював знову й ми полетіли далі.

Коли ми вже скінчили рейс і почули себе на рівному ґрунті, ми звернулися з запитанням до борт-механіка:

— Скажіть, товаришу, чого це в вас було таке перелякане обличчя, коли ви вбігли до кабіни?

— Як чого? Та я ж думав, що забув пальто в Ростові. Було б мені тоді від дружини.

Після цієї відповіді ми ризикнули запитати в чоловіка — що за аварія трапилася з мотором допіру.

Чоловік відповів:

— Та чого ж ви, чорти, поснули? Мені ж одному з борт-механіком противно працювати, коли ви спите.

От що буває з пасажиром літака, коли він летить з пілотом - артистом. Ми подякували нашому веселому пілотові й почимчикували з Тифліського аеродрому. В вухах шуміло, ноги з насолодою топтали тверду землю.

Проте, ми вже скуштували льоту й однині потяги, авта, пароплави втратили для нас свою принадність. Ми стали людьми повітря, як майже всі, хто спробував літати.

РЕАБІЛІТАЦІЯ Т. Г. ШЕВЧЕНКА ХОРОБРИЙ ТОВАРИШ ОЛ. КОРЖ

І я,
і я так само,
одверто
скажу за М. Семенком:
що нині
є
під моїми ногами

Тарас Григорович
Шевченко.
Не поет і революціонер, а —
мітичний
 батько - божок
тих
для кого
 іще не вмерла
країна
 сивих шапок.
Шевченко,
 що „любив Україну“
і співав
 малоросійських пісень,—
Шевченко,
 що в „тихій хаті“ вусатого міщанина
в рушниках
 гніздиться і по цей
 день,—
словом
 отой матнистий
„батько“
Тарас,
на якого
нам — футуристам
доведеться плювати
іще
 не один раз.
...
Шановний
Тарасе Григоровичу,
який
 плачевний Ваш талан :
дитина
малює
 напівколо — голову
потім : шапку,
вуси
 і вийшов :
 — „батько Талас“
і вусатий
 міщанин радіє,
гладить
 по головці сінка.
І зненацька згадує
 те „святе діло“:
сало
горілку й
гопака.
Шановний
Тарасе Григоровичу.
Ви
заплямовані

гоп - пошаною просвіт.
Безпорадно
схиляєте голову
й шепочете:
топчіть мене,
топчіть !..

Але
не журіться ! Відважна
футуркампанія
реабілітувала
Вас —
витягла
з болота укрміщанії, —
за Вами
поета й революціонера
права.

Нам
відомі
Ваші салдатські портрети,
і ті
де Ви
в європейському костюмі.
(І навіщо
Вам було треба
зніматися в шапці
для
глуму ?)
Ми не забули
ні Орська,
ні Кос - Арал

(і зовсім забули
про шапку
і вуси вниз) —
любить Україну
Вам було замало —
Вас цікавив
і обездолений
киргиз.

Знаємо
Ваші
перед світом заслуги :
лишаєтесь
геніяльним поетом і
бунтарем.

Ви нині
були б
нашим кращим другом
і Україну стару
спалили б
своїм творчим
вогнем.
...Холує вишиваний ?
гопач - не - гопач —

в „батьки“
Шевченка не зашаровариш.
Тарас Григорович —
наш
перший
хоробрий товариш.

*КІНЧАЙМО СЛОВА
ЛЕОНІД ЗИМНИЙ*

Памфлет

Поети й письменники
влаштовують
індивідуальні й колективні екскурсії
в Донбаські шахти
та на Дніпрельстан,
щоб потім
творити
ребуси з абстрактних образів,
про електричну казку
або про електричне повстання.
Роблять
візити до робітника в цех
в чеканні потяга на вузловій станції,
їдучи
за маршрутом:
Харків — Кавказ.
І на зручному пісочку морському
де краєвиди і виноград
народжується
„яскрава“ поема,
шикуючись
шерогою блискучих фраз.
І...
залишаються
не показаними
щоденні й неріжноманітні зусилля
нових будівництв
шахт та заводів.
Хоч і заливаються
енергійно
струмочки зримованих строф
в справжню поезну повідь.
Пишучи
не про завод і людей,
а
про мінливість заграв над мартенами
чи
про монументальність робітничої постаті
забрудненої
олією й сажею,
створюють
легковажно поети й письменники

стиль
виробничого пейзажу.
Ми
сказали багато красивих слів,
обіцяючи
написати
мало не в самих шахтах
на тисячі Донбасівських тем.
І не пишемо
бо...
багатьох з нас
затримує
„культура“ великого центру
і...
комфортабельність
маленької богемі.
На багато зручніше
писати про міські околиці,
про стандартного міщанина
з завжди однаковою гітарою,
та оберемки віршів
з бездоганними римами
складати;
на
ліричної поезії вівтар.
У поетів надхнення!
У письменників творчий екстаз!!
Тридцять
і три ще!!!
соціальних замовлення
у кожного занотовано в блок - ноти.
І пишуть всі вони
завжди,
немов
для робітничої кляси,
а подобається написане
часто,
дрібно - буржуазній сволоті.
Робітнику
замало
добре поставленої реклями
про
змичку читачів з письменником,
коли виходить якийсь „талант“
на кін урочисто,
лише
за відсутністю у нас лаврового дерева
не прикрашений
кількома лавровими вінками.
Зустріч
промови...
оркестра...
оплески...

Цікава брюнетка, що закохалась раптом,
можливість
насмикати типів
і сюжетом для провінційального роману
набрякнути...

... жарті — жартами,
а не одному з нас
хотілось би саме так
тільки

„наближуватись“ до маси.
Щоб можна було,
не скидаючи рукавичок і кашкета,
незмущено
„знайомитись“ з робітничою клясою.
Зручністю

лож держ - опери
і ресторанів з міцними напоями.
та тишею літературних лябораторій
обмежившись,
ми
покликані з обивательщиною боротись,
коли б
на неї сами не захворіли.
Між словами й ділом
не завжди однакові бувають терміни.
тому я й не буду догадуватись :
коли саме
зроблять,
що, конкретно,
та як.

Незаперечною
залишається істина,
що пролетарським письменникам
й тим, хто з ними —
треба діло робити,
а не п'ятякати.

ФАКТУРА

ДАНИЛО СТЕПАНІВ

(Із щоденника одного комсомольця)

7 ЧЕРВНЯ

Нещодавно розпочали запроваджувати по руднях і слюсарних майстернях соціалістичне змагання.

Кипить робота: робітники одної шахти викликають на соцзмагання робітників другої шахти; рудня імени Артема викликає на соцзмагання рудню імени Леніна.

А по слюсарних майстернях, трудова дисципліна, як ніколи.

Робітники шабашують своєчасно: о 2 години дня, 10 вечора і о 6 годині ранку. Не симулюють.

Продуктивність праці покращала: „17 і 7“ виконують.

Раніш перед шабашом, хто не зівав, міг вільно налити з бетончика майстерні в свій бетончик кілограмів з 2 гасу, під пахву сховав і є чим розпалювати дрова в плиті, бо так знаєте, як ще трохи мокрі, довго розгоряються, а коли гасом поллеш, горять тобі прямо „з треском“.

Тепер це потроху відживає. Правда, учора хтось виніс із майстерні $10\frac{1}{2}$ метрів дроту, ну так то ж людина не наша, вона ще й досі собі не уявила яскраво, що коли вона бере десять метрів з половиною дроту і десь діне його, то це все рівно, що вона бере в себе 13 карбованців і 50 копійок з гаманця і несе в „Нову Баварію“.

10 ЧЕРВНЯ

Сьогодні ходив до робітничої бібліотеки. Багато було тих, що їх і досі „жмуть“ по Українізації.

Одна madame з портмоне, жалілася своїй товаришці, що їй муж радить читати сучасних пролетарських письменників, власне не письменників, а їхні твори.— Ну ось і сьогодні, читала одну письменницю Забіглу, пише про якісь „Реві“.

— Ну какое мне до этого дело, что она где то забегла и ревет?

Бібліотекар почав їй пояснювати:

— Письменниці Забіглої немає, а є поетка Наталя Забіла, яка дала назву своїм творам — віршам „Сонячні релі“ а не якісь там „Реві“.

Дама здвигує плечима й з іронією відказує:

— А - а, — это конечно я спутала.

Товаришка сміється.

Потім підходять обидві ближче до бібліотекаря і по списку разом вичитують авторів і назву їх творів.

— Нікітович — „ВУРКЫ“ что - лі.

— А - а, Микитенко — „Вуркагани“ є... є.

— Шкурупенко — „Розбитая дверь“.

— Векла или Фекла Тичина — „Сильний ветер“.

Дами дальше не читають свого химерного списа, бо присутні заливаються сміхом, бібліотекар червоніє, дає Шкурупієви — „Двері в день“ замість „Розбитая дверь“, Павла Тичини — „Вітер з України“ замість Векли „или“ Фекла Тичини — Сильний ветер“.

Коли виходять з бібліотеки, присутні ще довго сміються з їхніх „кумедних“ слів, перелистувачи сторінки різних книжок.

20 ЧЕРВНЯ

Який шалений темп розвитку нашої індустрії!

„В країні, де будується соціалізм — каже т. Семенко — кипить індустріялізація — мистецтво як емоціональна категорія — відмирає. Його витискує машина.

Мистецтво треба підпорядкувати людському розумові, треба щоб воно не було за предмет розваги, а викохувало соціальну — корисну функцію“.

Так, без прикрас значить.

Я теж за це, але ж маса...

Ходжу по станційному пероні, потяга чекаю, без прикрас.

Одержав командировку на село по хлібозаготівчій компанії.

Сонце пече немилосердно.

Жарко й душно.

Люди з прикрасами блукають, як сонні. Краваткою обтягнута обпріла шия, на кашкеті молотки, в одній руці „тросточка“ і тека, а в другій аркан із собакою — Зізею.

І ще до чого багато, багато.

Другий дзвінок. Потяг підходить до станції, публіка зворушливо хвилюється, потім всі сунуть в потяг.

Хтось наступив Зізі на ногу. Зізя скавучить.

Людина, що тримає аркан із Зізею:— ах, боже мой, товарищі, что ж ви-
делаете?

— Лезь, там поскорей, лезь...

Я теж лізу в потяг.

Вільних місць для сидіння немає. Люди стоять на проході дверей.

Потяг рушив на схід. Поїхали.

25 ЧЕРВНЯ

Повернувся із села на свої улюблені рудні, де ще з дитинства звук бачити
веселих, у червоній одежі шахтарів. Люблю їх і поважаю за їхню одчайдушність.
веселі шахтарські пісні.

Костюм шахтьора призираю

Шахтьором шахти наповня - я - я.

Потім назад:

Судьбой несчастной нагараділа

Костюм шахтера мне дала...

26 ЧЕРВНЯ

Мати увечері розказувала, як убило мого батька в шахті. Мені тоді ще
тільки п'ятий пішов.

Мати сидить зажурена.

Я знайшов іржею з'їдене перо і ручку, розколов у тій мисочці, що мати
в неї завжди сипала сметани і давала мені вечеряти, атрамент і почав писати
повість, під таким заголовком:

„Там, де виховуються майбутні будівники соціалізму“.

Писав всього 5 хвилин.

Прослухайте й скажіть, як вона вам подобається.

Інтернат. В інтернаті мешкають технікумці — гірники — майбутні техніки —
інженери по залізно-мангановій руді, й молоді гірпромучники теж майбутні
висококваліфіковані робітники. Ріжниця між гірпромучниками й технікумцями:

Коли вільний день, технікумці йдуть на станцію до потягу, в формених
кашкетах. На кашкеті в декого білими нитками пришиті бронзові молотки.

Ох, і молотки ж, як би ви знали! Зривай з кашкета і бий, ефект може
бути не гірший за звичайний молот вагою в 4 кілограми.

Ходити до Замовського в сад із „тросточками“ кожен вечір, о, це справа
спільна, гуляти можна у саду до 12 години ночі. Це звичайно хто більше не
хоче, а хто хоче, той може собі гуляти до 2 чи 4 годин ночі, чи ранку.

„Тросточки“ іноді бувають подібні до бичів від цівів. Ото знаєте, що в
Кобеляках ними молотять жито, ячмінь і гречку. А тоді, як намотять гречки,
варять кашу в здоровенному горщику й вимішують бичами, бо ложка не достає
до дна горщика і, коли бичем добре не вимішає каші, то вона може
не вваритись і тоді, як об'їстесь цієї гречки (невареної), сідайте й кричіть, кри-
чіть здорово, щоб тато й мама почули, бо як не почує, біда буде.

27 ЧЕРВНЯ

На цьому й закінчилась моя повість.

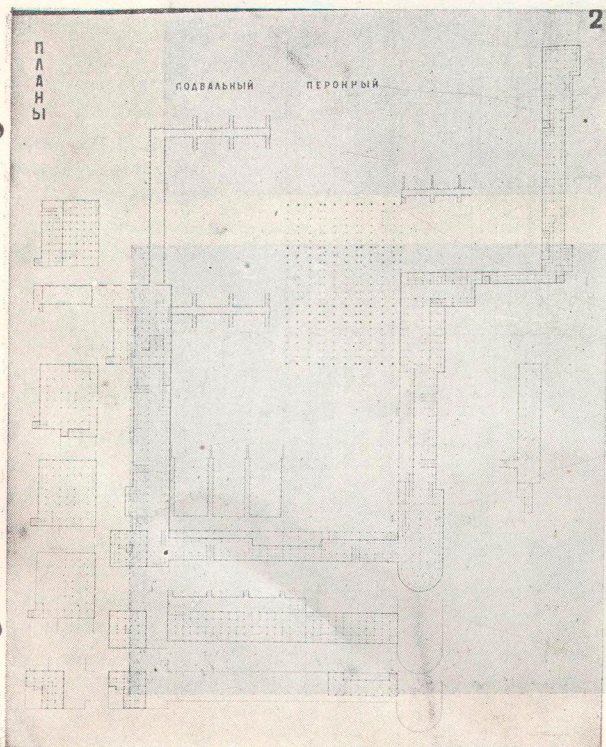
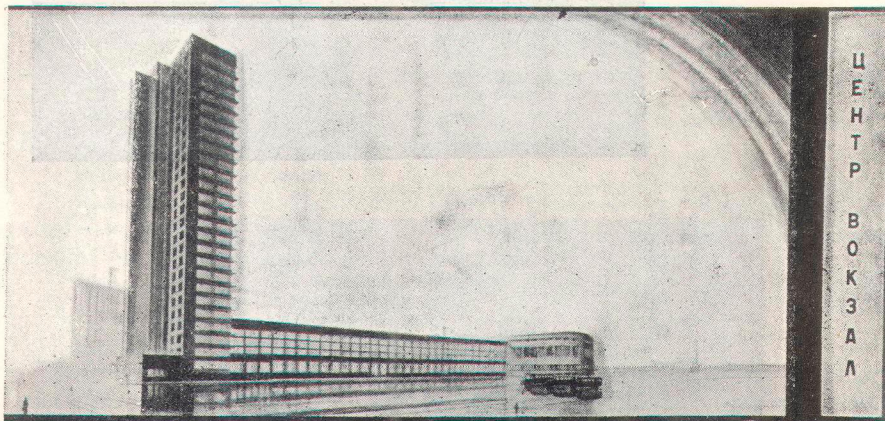
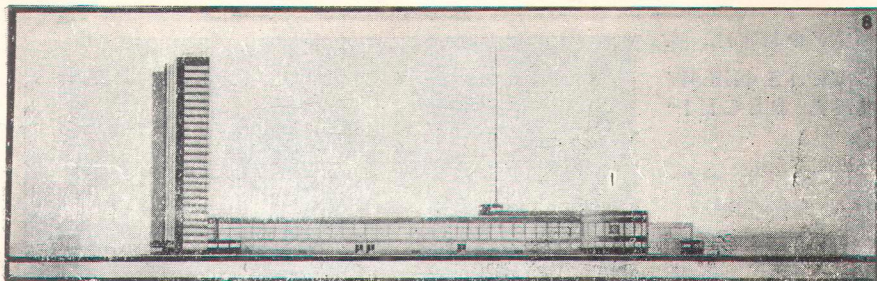
28 ЧЕРВНЯ

Свого „роману“ писати я вже закінчив.

До якої спілки письменників буду належати й де буду друкувати свій ма-
теріал, ще не відомо, але знаю добре, що з мене буде щось величезне, бо за
5 хвилин написав повість.

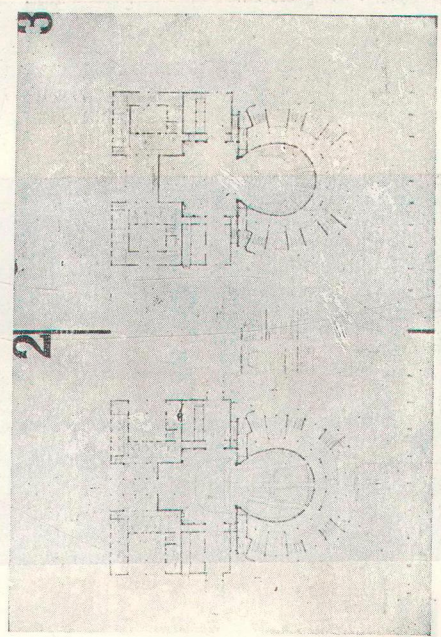
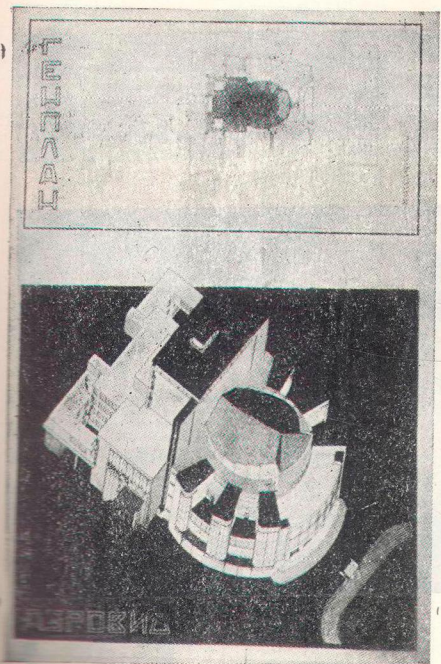
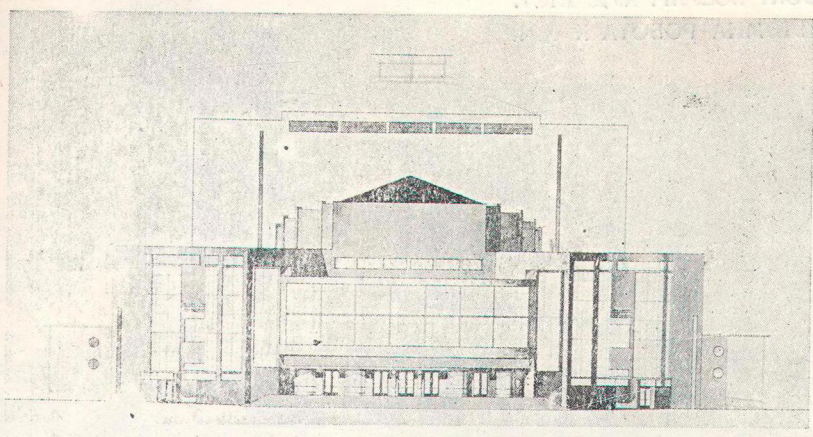
КАУФМАН, М.
КАДРИ З ФІЛЬМУ
„НА ВЕСНІ“





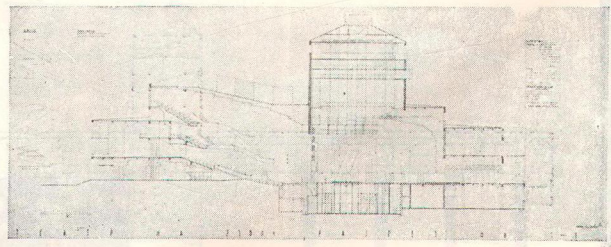
АРХ. ПАЩЕНКО, А.

ПРОЕКТ ВОКЗАЛУ
ДИПЛОМНА
РОБОТА Х. Х. I.

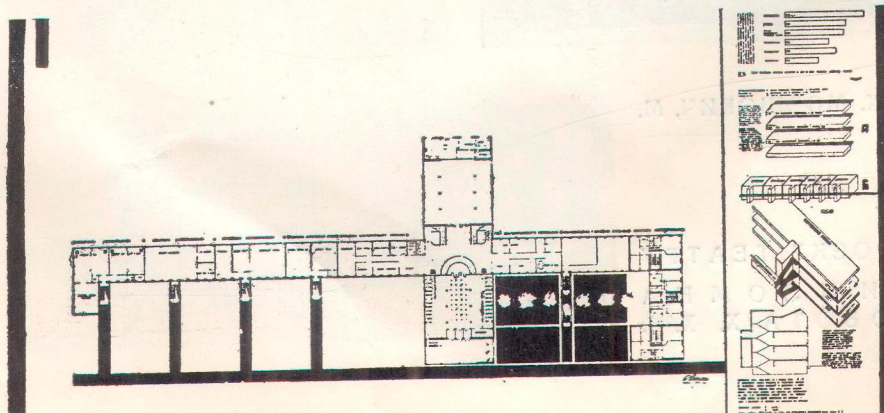
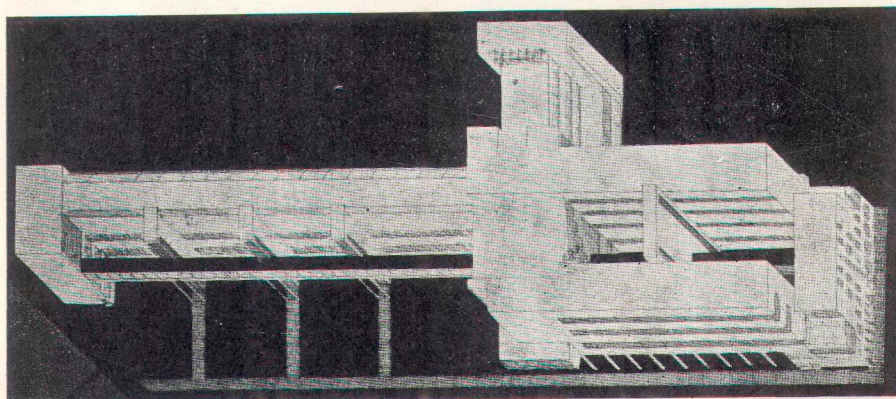
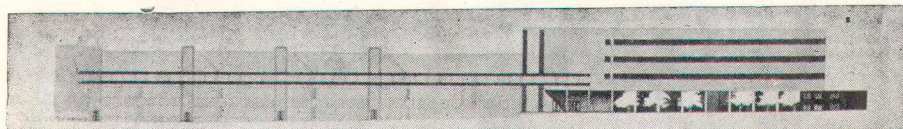


АРХ. МОВШОВИЧ, М.

ПРОЕКТ ТЕАТРУ
ДИПЛОМНА
РОБОТА Х. Х. І.



АРХ. КОСТЕНКО, В. П.
ПРОЕКТ ВСЕУКР. ХУД. ІНСТ.
ДИПЛОМНА РОБОТА Х. Х. І.



ЗАКІНЧЕННЯ

Я мушу сказати лише всього декілька слів; що моя „Фактура“ залишається „фактурою“.

На моїм столі й досі лежить щоденник комсомольця, агітропа - шахтаря.

Хай собі лежить, в ньому ще дечого багато є цікавого, я його колись цілком використаю.

27/V — 29.

Рудня ім. „Фрунзе“.

ЖІНЦІ

І. ГАДЕНКО

Та годі, Людю!
Веселіш!

Усміхнись, жіночко!

Не легко?

От дурниці —

Працой, веселись!

Ну, що ж,

Як шикарний

дехто?

Ми з тобою —

розвинені люди —

ти ж, моя Людю,—

не „дамочка“!

Ну, що ж —

наряджаються

кісь верблуди.

Таким

життя —

„лавочка і

Крадіжка, визиск —

„Бупр“,

(за шик, ресторани, серги).

а потім —

топтати брук

з милим шикарним

Сержем.

Їхній шлях —

Не наш!

Що нам до них?

Ну, що?

Добрий дамо

реванш —

без

шовкових панчох!

То ж —

сексуальність тільки —

парфуми, мереживо, шпильки.

Заряд

з червоних перчин

для

неспроможних мужчин.
У диких,
щоб подобатись —
пір'я.
Олень завів собі —
роги.
Невже й мені,
як у півня,
на ноги начепить
остроги?!
Насолод
в житті —
тонни!
Мізерні перед ними
вбрання!
Людю!
Цілі комоди
моди
не варті зідхання!

ДИКТАТУРА БОГОМАЗІВ ГЕО ШКУРУПІЙ

В процесі розвитку пролетарського мистецтва, особливо в ділянці літератури, то-
читься гостра боротьба ідеологій і форм у напрямку до вишування стилю, що
найбільше відповідав би нашій добі та сприяв би соціалістичному будівництву
країни. Ця боротьба та суперечки в пресі мають те величезне значення, що вони
допомагають викривати помилки, вони коректують та спрямовують на належний
шлях виробників сучасної літератури.

Зовсім одмінне явище ми спостерігаємо в галузі малярства. В ділянці про-
сторових мистецтв ми не бачимо цієї корисної самокритики та змагання. В пресі
лише іноді з'являються випадкові статті й то більш монографічного, а не програ-
мового характеру.

Спитайте будь-якого культурного читача, яка різниця між АРМУ й АХЧУ —
й він ніколи не відповість. Які програмові засади, які мистецькі течії мають ці
організації, невідомо навіть багатьом теоретикам пролетарського мистецтва. Це
пояснюється тим, що організації малярів зовсім не беруть ніякої участі в громад-
ському житті.

Треба одверто сказати, що в ділянці просторових мистецтв, що скупчує на-
вколо себе сотні людей, помічається небажаний застій. Виставки станкових речей
не дають бажаних наслідків, бо без певної теоретичної підготовки в них неможливо
розібратись.

Де тут прояви революційних шукань, і де тут махрова реакція — недосвід-
ченому окові розібратись важко. Через це в галузі малярства виникають неспо-
дівані наслідки й перспективи.

Будь-яка реакційна школа в наслідок такого становища, може видавати себе
за найреволюційнішу й найпролетарську.

Останнім часом на стовідсоткову революційність і пролетарськість претендує
Київська „школа“ так званих „бойчукістів“. Правду кажучи, вона навіть по-
сідає тепер місце гегемона й репрезентатора просторового мистецтва всієї радян-
ської України.

Нетерпимо ставлячись до інших мистецьких напрямків, представники цієї „школи“ старанно душать усе нове й революційне, що є в нашому мистецтві, тримаючи в своїх руках художні школи Києва.

Нас цікавить, які дані вони мають на це і чи справді вони такі революційні й пролетарські?

Представники цієї школи є прихильники монументального мистецтва, що бере свої джерела з давнього мистецтва Візантії, Єгипту, Італії та додержує традиції мистецтва доби феудалізму. Коротко характеризуючи мистецькі засади цієї течії, ми можемо сказати, що вона в своїх виробничих процесах бере за підвалину мистецтво XIV—XVI віку, а також користується із зразків народно-релігійної творчості, іконописного, церковного малярства середньовіччя. Використовуючи техніку фрески та темпері, ця школа осучаснює її, забарвлюючи в націоналістичні тона.

Ось приблизно характерні програмові та формальні засади так званої „школи“ „бойчукістів“. Основоположником цієї „школи“ являється Львівський єпископ уніят — Шептицький, який своїм коштом виховав художника — М. Бойчука.

М. Бойчук вчився за гроші Шептицького в Кракові й у Парижі, „вивчаючи секрети“ старовинних майстрів. Пам'ятаючи про свого сановного мецената, М. Бойчук вивчав переважно старовинне монументальне та іконописне мистецтво, застосовуючи до формальних здобутків своє трактування та світогляд.

В дальшій своїй мистецькій діяльності М. Бойчук зумів згуртувати навколо себе ще кількох художників, які поділяли його формальні та ідеологічні засади. Таким чином він заснував у Львові „цех візантійців“, що в першу чергу став обслуговувати замовлення Шептицького. Так, разом з С. Бойчуковою та Касперовичем, він зробив розпис каплиці Ордену Мовчальників на вул. Мохнацького, що біля площі св. Юра. Крім цієї іконописної роботи М. Бойчук виконував і різні інші роботи по реставрації старовинних ікон. Часто М. Бойчук виконував ще іконописні роботи для церковних крамниць, одягаючи святих і Мадон в національний — український одяг. Такі ікони очевидно були ближчі по духу затурканому українському споживачеві.

Перенісши свою діяльність на Україну, він згуртував навколо себе численні молоді сили й виховав їх у межах своєї „школи“, давши їм своє трактування сучасного мистецтва. Найталановитіші його учні й створили на Україні так звану „школу бойчукістів“. З найвиразніших молодих „бойчукістів“ ми можемо назвати: Падалку, Іванову, Трубецьку, Юнака, Гвоздика, Седляра, Рокицького, Є. Холостенка, С. Бойчукову, Липківського, померлого Т. Бойчука, Оксану Павленкову та ін.

Ці молоді художники, маючи формальну виучку М. Бойчука, застосовують тепер до неї сучасні націоналістично-хуторянські вимоги. Отже, „бойчукізм“ — потерпів ідеологічні зміни: від релігійної містики уніята Шептицького докотився до реакційно-націоналістичного мистецтва, прикриваючи своє консервативне єство нахабною демагогією й претендуючи на пролетарську назву.

Маючи цю коротеньку, дуже неповну інформацію про розвиток цієї течії, ми спробуємо дати оцінку сучасним роботам її представників та побіжно показати, оскільки ця школа є реакційна і шкідлива для нашої сучасності.

Взагалі в ділянці просторових мистецтв покищо панує величезна розгубленість. Попередня буржуазна й поміщицька доба залишила нам у спадщину т. зв. станкове малярство. Індивідуалістичні малювання картин цілою армією станковістів для мистецьких потреб буржуазії, для оздоблювання її помешкань, стало неможливе за нашої доби. Картина не може обслужити мільйонні маси робітництва й селянства, вона є витвір власницької психології й могла обслужити лише заможні десятки людей. Пал'ятива виставок і музеїв не рятують справи. Є армії старих художників і молодих, що їх продукують наші художні вузи, які не знаходять для

себе виробничої бази, не знаходять місце, де можна було б прикласти свого уміння. Отже, всі сучасні мистці безпорадно шукають виходу з цього становища.

Ми не будемо спинятися на тих висновках і винаходах, що має в цій галузі „Нова Генерація“, ми спинимось лише на тих заходах і принципах, що їх силкуються запровадити в життя численні організації художників.

Починаючи від музеїв, виставок, лотерей, що їх запропонував Луначарський, художники прийшли до висновку, що раціональний культурно-освітній вплив малярство може найбільше виявляти через клуб. В клубі, де найбільше буває робітників і селян, мусить працювати пролетарський художник. Але яку роботу, в якій формі він мусить виконувати її, він ще досі не знає. Чи потрібна клубові станкова картина, чи фреска—це питання тепер турбує багатьох художників.

Частина художників спиняється на думці, що тепер потрібне монументальне мистецтво, фреска. Вони вважають, що станкову картину можна залишити, як експериментальну галузь образотворчого мистецтва й лише у фресках є виробнича база. Вони кажуть так: в нашу добу будівництва великих будівель казати, що вмерло монументальне мистецтво — не можна. Є великі будинки, є великі стіни, простінки, і на цих стінах і простінках мусять бути фрески, як вічні картини, які народилися разом зі стінами й разом з цими стінами мусять померти. Такі картини мусять виховувати маси в сучасному, й у майбутньому бути живими свідками нашої героїчної доби.

На перший погляд, таке твердження може здатись правдивим і з ним можна погодитись, але при детальнішому вивченні справи, ми бачимо, що ця позиція абсурдна.

Треба сказати, що зовсім не досить мати нові стіни та простінки, щоб доля фресок змалювувалась у такому рожевому світлі. Справа в тому, що для них не досить наявності матеріалу, вапна, піску, фарб, а треба ще створити художню вічну форму, адекватну нашій добі. Такої форми тепер немає, і наші марксистські теоретики взагалі сумніваються, чи потрібна „вічна форма“. Отже, це твердження не витримує навіть діалектичного підходу марксистської критики. Крім цього, самий матеріал фрески — штукатурка, є матеріал традиційний. Сучасні архітекти прагнуть до утилітарної та раціональної форми в архітектурі. Архітектура стає інженерією, як машино-будівництво й будинок-машина до житла не може мати нераціонального оздоблювання квіточками. Архітектура відкидає тепер т. зв. орнаменталізм. Більше світла, скла, менше простінків і самий матеріал цемент і залізо, матеріал сучасної архітектури відкидає цеглу та вапно, незмінних супутників фрески.

Декоративне виробниче мистецтво, що давно вже замінило монументальне, має багато більше художніх засобів, технічних удосконалень, щоб відповідати сучасним вимогам.

Сам М. Бойчук та його армісти, проте ще більше заплутують справу з монументальним мистецтвом. Крім того, що воно архаїчне й на багато століть відстало від нашої доби, в їхніх руках воно набуває шкідливої реакційної трактовки.

Їхні бездарні вправи, що позбавлені оригінальності, не мають навіть свіжої творчої вигадки, не мають навіть тих поривань до шукань нового, чим характеризується все сучасне мистецтво.

Беручи іконописну техніку, вони старанно реставрують її, відживлюючи національним змістом, що, на їхню думку, мусить осучаснити її та зробити їхні реставраційні вправи інтернаціональними.

Перекручуючи положення, що мистецтво з національного стає інтернаціональним, деякі мистецькі групи приходять до дивовижних висновків.

Досить згадати нещодавній виступ керівника театру „Березіль“ Л. Курбаса, який заявив, що його театральні вистави національні формою й інтернаціональні змістом. Така сміхотворна заява лише замасковує справжнє теперішнє

обличчя „Березоля“. Що є інтернаціонального в „Мині Мазайлі“ та в „Малахії“?

Приховані новою формою, що в ній до речі нема нічого вузько-національного, хуторянські тенденції цих постав ні в якому разі не можуть бути інтернаціональними.

Етнографічно-національні риси в мистецтві можуть врешті знайти собі місце в архівах, а не на интернаціональній арені. Національне мистецтво, що має стати інтернаціональним, знаходиться зовсім не там, де його шукають наші „мини“ і „малахії“.

Одвертіше й багато нахабніше з цим питанням справа у „бойчуківців“. Через те, що їхнє мистецтво менш зрозуміле, вони дозволяють собі робити речі „національними“ і формою і змістом, заявляючи, що тільки таким шляхом вони стануть інтернаціональними.

Досить лише уважно придивитися до їхніх анемічних вправ, як стане наявною їхня плутанина, хуторянська вдача, що безперечно ворожа всякому революційному розумінню мистецтва.

Як бойчуківський публіцист Врона не розпинається за архіреволюційність і пролетарськість їхніх реставраційних, іконописних творів, але й йому не щастить приховати бездарну, парохвіяльну ляпанину.

Отже, бойчуківське монументальне мистецтво, що має знайти собі місце на стінах клубів, санаторіїв, має своє коріння в Софіївському соборі, Лаврі і в автокефальній ідеології.

Досить подивитися на картини армістів, цих бойчуківських немовлят, щоб одразу зрозуміти всю їхню реакційність. Наука Шептицького знайшла собі добрий ґрунт. Релігійна містика просвічує крізь їхні архі-революційні твори, навіть з-під газової завіси, що її напускає їх теоретик Врона (мал. 1, 2).

Гострі носи святих угодників раптом стають носами робітників, селян і вождів революції, пречисті руки мадон пришиваються до тудубів селянок і комсомолок, цілі композиції страшного суду і всіляких релігійних історій, що ними заповнені простінки церков, раптом стають композиціями робітничих походів, героїчних сцен з громадянської війни, прощеніюнами нашої індустрії.

Прекрасна послуга радянському суспільству, яке зачинає церкви! Церковні ікони, старанно замасковані сумнівним революційним змістом, армісти-бойчуківці нишком проносять на виставки та в робітничі клуби.

Ось що, шановний товаришу Врона, ви бігаєте захищати з чорного ходу до НКО, ось що ви реклямуєте в радянській пресі!..

Щоб не бути голословними, наведемо кілька прикладів з практичних вправ армістів-бойчуківців, що останнім часом через Вронівську рекляму стали відомі, як пролетарські твори.

Звернемо увагу на портрет селянина, виконаний темперою, — Ів. Липківського (мал. 3). Це, очевидно селянин, який, на думку Врони, ось-ось запишеться до с.-г. колективу, та ба, навіть, комуні. Але насправді ми бачимо типового парохвіянина-куркуля, з набожним обличчям церковного старости, з руками якогось святого угодника. Де ви бачили, тов. Врона, таких селян, — в якій комуні? Не краща й селянка В. Седляра (портрет О. Павленкової) (мал. 4). Ці обидва „портрети“ могли-б бути гордощами будь-якої куркульської родини.

Візьмемо хоча б ще портрети (темпера) І. Падалки й М. Бойчука (мал. 5, 6), чим вони відрізняються один від одного? Так учитель, як і учень у половині старовинних ікон, в релігійному надхненні малюють мадонн.

Коли письменник списує чужий твір, хоча-б навіть і класика — це у нас звється плагіатом, а коли художник змальовує старовинну картину, — це звється новим стилем, а за Вроною — пролетарським мистецтвом. Візьміть картину т. Бойчука „На пасовиську“ (мал. 7, 8) — та це ж справжній плагіат із старовинної ікони. Це, тов. Врона, не нещасний (пролетарський) пастух і пасовисько, а „Visione di S. Giovacchino“ Giotto.



Мал. 1



Мал. 3



Мал. 5



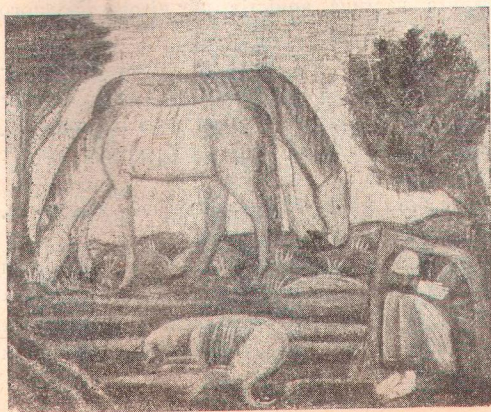
Мал. 6



Мал. 2^я



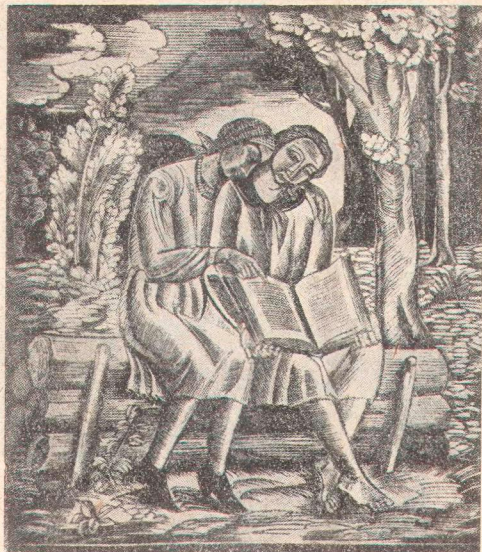
Мал. 7



Мал. 8



Мал. 4



Мал. 9

Джотова ікона „Сон св. Іоакима“ — в руках Бойчука й за допомогою Вронівського словоблуддя стає пролетарським твором. А дереворит С. Бойчукової „На вакаціях“ (мал. 9) — ця робфаківська ідилія, що це таке? Чому ви про це, бойчуківський критику, нічого не написали в своїх статтях? Візьміть старовинні євангелії й подивіться на гравюри, що є в них. Це ж святі апостоли, що читають мудре писання.

А Межигірський посуд, що про нього вже писалося в „НГ“ — хіба не ваші армісти малюють на ньому св. Єгоріїв.

На жаль, ми не маємо під руками всіх бойчуківських творів, щоб навести ще безліч прикладів цього релігійного „пролетарського“ мистецтва, бо вони мандрують на

виставках по Україні, але й цього досить, щоб викрити всю фалш, всю шкідливу реакційність цієї групи, що прикривається революційними гаслами.

Нам лише дивно, як досі Вронам щастить обдурювати відділ мистецтв Наркомосу й як ці богомази ще досі керують радянськими художніми установами.

Було б ще не погано, коли б ці бойчукісти сиділи по своїх запічках і там творили свої ікони, але вони претендують на репрезентацію українського пролетарського малярства навіть за межами Радянської України.

Диктатура лих богомазів, що загарбали до своїх рук усю ініціативу, сильно дається в знаки багатьом справжнім революційним художникам.

Бойчукісти цькують всіх художників, що не належать до їхньої групи, вони влаштовують склоки в Художньому Інституті й псують цілі кадри молоді, що проходить у художніх школах через їхні руки.

Досить згадати brutальні й необґрунтовані напади Врони на Петрицького, цькування в Художньому Інституті небіжчика Пальмова, цього справжнього революціонера в мистецтві, й нарешті склоку зі скульптором Северою, яка вже виплила на іпальти преси, хіба це все не свідчить за таємні махінації армістів, що за всяку ціну хочуть бути диктаторами? Дивно також, чому проти цієї знахабнілої кліки не протестує друга частина армістів, що нічого спільного з бойчукістами не має?..

Частина молодих художників, що їх попсував М. Бойчук, вже трохи відійшла від цієї войовничої групи богомазів. Є. Холостенко, Мізін, Рокницький та інші, вже починають розуміти, в які хуторянські нетри завів їх Бойчук.

Але їм треба ще багато попрацювати над собою, щоб позбавитись святих носів і рук бойчуківсько-вронівських угодників.

Треба не боятись самокритики й не боятись критикувати вождів-богомазів, хоча б вони й загрожували репресіями і звільненням з Інституту.

Ми вважаємо, що потрібне оздоровлення цього бойчуківського болота. Коли в нас провадяться літературні дискусії, точиться боротьба ідеології, відбувається оздоровлення попутників, висуюються гасла культурної революції й провадиться соціалістичне змагання, то поруч з цим нема місця диктатурі богомазів, що нишком роблять свою шкідливу — реакційну справу.

Молодь по художніх школах мусить тікати від цієї релігійної пошести, що отруєє її, вона мусить шукати іншої бази для своєї творчості, рішуче відкидаючи церковне настановлення шептицьких.

Монументальне мистецтво, що його пропагують бойчукісти, як пролетарське, є явище реакційне, й молодь, що прагне до нових шукань, мусить рішуче відкинути його.

В № 18 „Літературної газети“ видруковано статтю Є. Холостенка та М. Рокицького „Про платформу укр. монументалізму“. Автори тієї статті, розуміючи, до якої прірви затягло їх бойчуківське мистецьке настановлення, силкуються відгородити себе від групи Седляра, М. Бойчука та Врони. Є. Холостенко та М. Рокицький виразно натякують цій групі, куди вона йде і в які нетрі хуторянської ідеології вона залізла, відзначаючи розрив тієї групи з нашою радянською дійсністю та цілковитий відрив од мас і громадського життя.

На жаль, весь арсенал теоретичної марксистської зброї з посиланнями на Плеханова і навіть Леніна, що їх вжили Є. Холостенко та М. Рокицький в своїй статті, лише затуманюють платформу бойчуківського монументалізму, що ясна сама собою. Підвести Марксівську теорію під мистецтво М. Бойчука може лише Врона. Марксівські настановлення можуть лише заперечувати це мистецтво, а не обгрунтовувати його. Отже, дужечасна й потрібна заява Є. Холостенка і Рокицького про реакційність бойчуківської групи, дуже втрачає в своїй теоретичній частині.

Ми вітаємо цих товаришів, що нарешті зважились порвати зв'язки з реакційними постановками Бойчука, але коли рвати ці зв'язки, то їх треба рвати рішуче і назавжди.

На жаль, в дальших обгрунтуваннях своїх поглядів на сучасне мистецтво автори статті роблять дуже прикру помилку.

Відкидаючи ідеологічні установки групи Врони — Бойчука, вони лишають собі форму монументального мистецтва і вважають за потрібне наситити її пролетарською ідеологією, органічно наблизити до пролетаріату й цим забезпечити собі активну участь у соціалістичному будівництві.

Така установка є прикра помилка. Такої установки, щодо цього мистецтва не може бути. Вона, коли не менше, то так само шкідлива, як установка М. Бойчука.

Навіть поверхова марксистська аналіза цієї установки доводить її помилковість.

Ми, як прихильники Марксової науки, вважаємо, що кожна доба має свій стиль і формування мистецтв, формування навіть мистецьких „ізмів“ провадилося в залежності від соціально-економічних формацій. Отже, механічне перенесення стилів і форм з одної соціально-економічної доби в іншу неможливе. Це неможливе хоча б з тої причини, що немає чистої форми. Чистої форми немає не тільки в мистецтві, а навіть і в машинобудівництві. Кожна форма, що адекватна відповідній соціально-економічній структурі, просякнена й психікою та ідеологією її.

Що ж мають на оці автори статті в своїх установках на монументальне мистецтво? Беручи мистецький стиль і форму монументалізму XIV — XVI століть беручи форму феодального мистецтва, просякнену містикою та релігійною психікою тогочасного суспільства та тогочасних майстрів, вони хочуть в цю форму втиснути пролетарську ідеологію нашої реконструктивної доби, доби XX століття, що позначилась новими формальними винаходами як в галузі мистецтва, так і в галузі науко-техніки та пролетарською революцією й революційним зрушенням у всьому світі.

„Нова Генерація“ не відкидає клясичного мистецтва. Ми завжди вимагали й вимагаємо, якнайширшого вивчення старих форм мистецтва. Щоб робити нове, треба знати старе. Але ми рішуче проти контрабандного ввозу старих форм в нове життя.

Теоретична ж постановка т. т. Є. Холостенка та Рокицького є не що інше, як такий контрабандний ввоз. Правда, їхня настановка багато поступовіша і революційніша за настановки Врони — Бойчука, але й у ній ще дуже багато несучасного.

Така настановка в практиці втілюється в ті ж самі носи Мадон, руки святих та іконні композиції, до яких пришито сучасний зміст і сучасну ідеологію.

Ми вважаємо, що ця група товаришів, яка уже виразно поставила себе за межі бойчуківської школи, мусить рішуче відкинути й форми монументального мистецтва, трансформуючи свій технічний девіз, і, ставши на шлях винахідництва та шукань нових форм, характерних для нашої доби, ця група справді стане в передові лави українського малярства і візьме тоді найактивнішу участь в нашому соціалістичному будівництві.

Що ж до бойчукістів, цих київських богомазів, ми мусимо спільним фронтом, разом з молодими революційними художниками і письменниками, оголосити їм війну, бо їхня робота є шкідлива і реакційна так з мистецького боку, як і, головним чином, з боку громадського.

Особливо слід звернути увагу на те, що бойчукісти псують молодь, тероризуючи її та залякуючи репресіями. Цим слід зацікавитись і широким громадським колам.

ПРОЧИТАЙ ЗМІСТ №



ТА ЗАУВАЖЕННЯ РЕДАКЦІЇ

ЧИ ПОТРІБНА КОМУ ОПЕРА?

АНАТОЛЬ ПЕТРИЦЬКИЙ

Здається, що спільного мають „Нова Генерація“ і Опера? „Нова Генерація“ — орган футуристів-революціонерів мистецтва в пляні радянських завдань і найреакційніший і безглуздий гатунок театрального мистецтва — опера. Мені здається цілком природним, що „оперовим питанням“ займеться „Нова Генерація“, бо завдання „Н. Г.“ бути передовим шукачем нових форм побуту і культури. „Н. Г.“ не може бути пасивною ні до одного явища радянського побуту на культурному полі.

„Н. Г.“ сміливо зазирає і становить проблеми там, де деякі філістери від культури через свою консервативність або доктринерство бояться здатись „несучасними“ або стати на рівень побутових явищ. „Н. Г.“ ніколи не хоріла на „аристократизм“, і тому явищам побуту завжди робила аналіз і доходила негативних чи позитивних висновків. Коли Радянська держава за сучасної тимчасової вбогости, підчас напруження всієї країни для здійснення індустріалізації і ліквідації неписьменності витрачає величезні кошти на оперові театри, коли оперовий театр відвідують за офіційною статистикою 95% організованого глядача, тобто членів профспілок, тоді „Нова Генерація“ повинна уважно вивчити, придивитись до цього побутового